

# **T I T E L**

**Georges Bernanos :**  
**vocation sacerdotale et vocation d'écrivain**

Inaugural-Disseratation  
Zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philologischen Fakultät  
der Philosophischen Fakultät  
der Albert-Ludwigs-Universität  
Freiburg i. Br.

Vorgelegt von  
Claudia Elena Dinu  
aus  
Piatra Neamț (Romania)

WS 06 / 07

Erstgutachter : Prof. Dr. Joseph Jurt

Zweigutachter : Prof. Dr. Alexandru Călinescu

Ggf. Drittgutachter : Prof. Dr. Eva Kimminich / Prof. Dr. Anca Sîrbu

Vorsitzender des Promotionsausschusses

der Gemeinsamen Kommission der

Philologischen, Philosophischen und Wirtschafts-

und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät : Prof. Dr. Hans-Joachim

Gehrke

Datum der Disputation : 2 März 2007

## Sigles et abréviations

*BMM* = *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988.

*Correspondance I* = Georges Bernanos, *Correspondance*, recueillie par Albert Béguin ; choisie et présentée par Jean Murray, O.P., Tome I (1904-1934), Paris, Plon, 1971

*Correspondance II* = Georges Bernanos, *Correspondance*, recueillie par Albert Béguin ; choisie et présentée par Soeur Jean Murray, O.P., tome II (1934-1948), Paris, Plon, 1971

*EB* = Études Bernanosiennes

*ÉCRITURE 24* = *ÉCRITURE 24*, Revue littéraire dirigée par Roland de Muralt, Lausanne, Été, 1985.

*Essais I* = Georges Bernanos, *Essais et écrits de combat*, I, textes présentés et annotés par Yves Bridel, Jacques Chabot et Joseph Jurt sous la direction de Michel Estève, Paris, Gallimard, 1997.

*Essais II* = Georges Bernanos, *Essais et écrits de combat*, II, textes établis, présentés et annotés par Yves Bridel, Jacques Chabot, Michel Estève, François Frison, Pierre Gille, Joseph Jurt et Hubert Sarrazin, sous la direction de Michel Estève, Paris, Gallimard, 1997.

*EUROPE* = *EUROPE*, Revue mensuelle fondée en 1923 par Romain Roland, 73<sup>e</sup> année, no. 789-790 / Janvier-Février, 1995.

*GB témoin* = Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 1994.

*JCC* = *Journal d'un curé de campagne*

*La Bible* = *La Bible de Jérusalem*, La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Nouvelle édition entièrement revue et augmentée, 12<sup>e</sup> édition, Paris, Les Éditions du Cerf, 1988.

*LEH* = *Les Enfants humiliés*

*LGC* = *Les Grands Cimetières sous la lune*

*LGP* = *La Grande peur des bien-pensants*

*LI* = *L'Imposture*

*LJ* = *La Joie*

*MO* = *Monsieur Ouine*

*NHM = Nouvelle Histoire de Mouchette*

*RLM = La Revue des Lettres Modernes*, no. 425-431 : André Malraux 3, influences et affinités, textes réunis par Walter G. Langlois, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1975.

*Satan = Satan et nous*

*SSS = Sous le Soleil de Satan*

*SV = Scandale de la vérité*

*UC = Un Crime*

*UMR = Un Mauvais Rêve*

## Introduction générale

Georges Bernanos est un écrivain largement lu et étudié dans l'Europe occidentale mais, malgré les nombreuses études qui lui ont été consacrées dans de nombreux pays européens, il reste très peu étudié en Roumanie. Cette thèse se propose justement d'ouvrir, surtout pour le public roumain, la porte vers un espace fictionnel d'une exceptionnelle profondeur.

Selon Gadamer, « quand le texte passe d'un contexte historique ou culturel à un autre, de nouvelles significations lui sont attachées [...] Toute interprétation est contextuelle [...] Toute interprétation est [...] un dialogue entre passé et présent... »<sup>1</sup>. Pour nous, le travail avec les textes bernanosiens s'est avéré être un vrai dialogue culturel et historique, mais en même temps spirituel, avec un écrivain dont le discours privilégie toujours la dimension communicative.

Notre approche s'est nourrie dès le début d'une impression prégnante de *déjà vu et senti* ; dès la première lecture, la dimension spirituelle a été la plus touchante et la plus pénétrante en devenant le centre du sens perçu dans le texte – un pré-jugé – autour duquel se sont rangées les autres significations. En présentant la distinction qui existe à l'intérieur d'un texte, entre « son sens (*meaning*), et sa signifiante (*significance*) ou son application (*using*) », Hirsch précise « que le sens est singulier tandis que la signification, qui met le sens en relation avec une situation, est variable, plurielle, ouverte, et peut-être infinie. Lorsque nous lisons un texte, qu'il soit contemporain ou ancien, nous relierons son sens à notre expérience [...]. Le *sens* est l'objet de l'*interprétation* du texte ; la *signification*, de l'*application* du texte au contexte de sa réception (première ou ultérieure), et donc de son évaluation »<sup>2</sup>. Il faut reconnaître, dès le début, que notre analyse – comme toutes les autres d'ailleurs – représente un point de vue subjectif, contextuel et évaluatif, mais tout en l'assumant en tant que tel, nous nous proposons de construire un modèle interprétatif cohérent, argumenté et solidement ancré dans le texte interprété, avec la conviction que ce dernier reste la constituante la plus importante de toute analyse critique. La lecture subjective et contextuelle est, en même temps, relationnelle, ne peut pas être indépendante. Cette réalité généralement admise dans la critique littéraire a été affirmée également par la pragmatique. Il y existe deux points de vue importants : l'un qui met l'accent sur la relation avec l'auteur d'un texte et l'autre qui met en valeur la relation avec le texte lui-même. Selon John Austin, « toute énonciation engage un

---

<sup>1</sup> Cf. Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, mars 1998, p. 66.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 89.

acte qui s'appelle *illocutoire*, comme *demander* ou *répondre*, *menacer* ou *promettre* etc., qui transforme les rapports entre les interlocuteurs. Interpréter un texte littéraire, c'est d'abord identifier l'acte illocutoire principal accompli par l'auteur, lorsqu'il a écrit ce texte »<sup>3</sup>. Dans une autre perspective pragmatique « l'interprétation des énoncés n'est pas considérée comme un agencement d'unités douées de sens qu'il suffirait d'identifier et de combiner, mais plutôt comme un réseau d'instructions. [...] D'un côté, le texte est „réticent”, c'est-à-dire criblé de lacunes ; de l'autre, il prolifère, obligeant son lecteur à opérer un filtrage drastique pour sélectionner l'interprétation pertinente »<sup>4</sup>.

À côté de ces points de vue linguistiques concernant le travail d'interprétation, il faut mentionner également la perspective de la critique de la réception qui met au centre le lecteur. Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, s'arrête sur deux points de vue qu'il considère pertinents pour la description de l'implication du lecteur, ceux de Stanley Fish et de Jauss. Le premier considère qu'« un texte a autant de sens que des lecteurs... Le lecteur se substitue à l'auteur comme critère de l'interprétation »<sup>5</sup>. Pour ce qui est de Jauss, il « ne fait jamais la distinction entre réception passive et production littéraire (la réception du lecteur qui devient auteur à son tour) » et conçoit « la fusion » de ses célèbres *horizons* « sous la forme du dialogue, de la question et de la réponse : à tout moment, l'œuvre apporte une réponse à une question des lecteurs »<sup>6</sup>.

L'invocation de ces points de vue montre que la position de chaque lecteur peut être orientée par le texte, mais est sans doute également limitée par celui-ci. Ce sont en fait les ouvertures et les limites d'une approche qui accorde la primauté au texte. Cette primauté est relativisée par la linguiste Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui, dans son travail sur l'énonciation, considère qu'« interpréter un texte, c'est tenter de reconstituer par conjecture l'intention sémantico-pragmatique ayant présidé à l'encodage »<sup>7</sup>. Paul Ricœur fait observer à son tour que « ce ne sont pas non plus les énoncés qui ont un sens ou signifiant, mais ce sont les locuteurs qui veulent dire ceci ou cela »<sup>8</sup>. Il continue avec un argument de F. Récanati qui fait remarquer que « la situation d'interlocution n'a valeur d'événement que dans la mesure où les auteurs de l'énonciation sont mis en scène par le discours en acte et, avec les

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>4</sup> Dominique Maingueneau, *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Édition mise à jour, Dunod, Paris, Bordas, 1990, p. 18 et 38.

<sup>5</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 70.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 230 et 233.

<sup>7</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Librairie Armand Colin, 1980, p. 181.

<sup>8</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 58.

énonciateurs en chair et en os, *leur* expérience du monde, *leur* perspective sur le monde à quoi aucune *ne peut* se substituer »<sup>9</sup>.

Notre analyse qui se fonde sur un regard intérieur porté sur le texte littéraire se propose d'être une *bios-graphie* (βίος + γραφή) – une graphie qui devienne une porte d'accès vers le *bios* – le cœur vivant et réel d'autrui qui est l'auteur du texte littéraire. Beaucoup plus riche nous semble donc être une vision critique qui met au centre la relation profonde et vivifiante dans laquelle le lecteur peut s'impliquer, notamment la rencontre de ce *bios*, de cette existence autre qui se cache derrière les mots. Ces considérations constituent une sorte de base théorique de notre lecture des textes de Bernanos, nourrie de la conviction (préjugée et soumise aux déterminations spatio-temporelles de notre condition de lecteur) que l'œuvre littéraire en tant que texte se trouve à son tour en relation avec certaines données de la vie intérieure de l'écrivain. Dans les études bernanosiennes, de nombreux critiques ont conçu leurs démarches analytiques à partir d'un point de vue similaire. Quant à nous, l'élément qui nous semble le plus important chez Bernanos, c'est le rapport d'adéquation et de cohérence qui existe entre son œuvre et son évolution spirituelle – en tant que données internes qui s'enchaînent de façon évolutive dans la vie humaine. C'est ainsi que, dans la production écrite de Bernanos, on peut lire en filigrane le cheminement de son âme. Toute l'évolution intérieure spirituelle de notre écrivain est reflétée dans une œuvre qui prend naissance en tant qu'acte communicatif développé sur deux axes dialogiques primaires qui vont engendrer à leur tour un autre dispositif dialogique secondaire. Il s'agit du dialogue qui se réalise entre le chrétien écrivain qui se sent *vocatus* (appelé) et la divinité qui l'appelle d'une part et d'autre part du dialogue qui se construit à l'intérieur de la relation auteur – personnages, dans laquelle Bernanos devient l'initiateur d'un acte dialogique secondaire adressé au lecteur qui constitue en même temps la réponse à l'interpellation lancée par la divinité. L'œuvre littéraire apparaît ainsi sur deux plans différents en tant que réponse spirituelle et en tant qu'initiative linguistique. En fait, cette œuvre est (comme tout discours de la personne humaine dans diverses situations) le centre de rayonnement de plusieurs actes de langage. P. Ricœur considère que dans le cas d'une œuvre littéraire, « les échanges interpersonnels [sont] hautement diversifiés ». Celui qui écrit une œuvre littéraire ouvre les champs d'une vaste « problématique de l'*identification* » où, par « l'accent principal [qui] est mis sur la factualité de l'énonciation », l'« on interroge le statut du sujet de l'énonciation » – « position non substituable, unique centre de perspective sur le monde » et, du même coup, on interroge « la

---

<sup>9</sup> François Récanati, *La transparence et l'énonciation – pour introduire à la pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 7, cité par P. Ricœur, *op. cit.*, p. 64.

multiplicité des sens de l'être qui se cachent derrière la question initialement posée : quelle sorte d'être est le soi »<sup>10</sup>.

Dans la perspective de notre analyse, la multiplicité des sens de l'être est liée dans les textes bernanosiens à la question essentielle de la vocation, doublement illustrée en tant que vocation sacerdotale ou littéraire. Enracinée dans les multiples dimensions et valeurs communicatives déployées simultanément par le discours littéraire bernanosien, apparaîtra la problématique ayant une double connotation – philosophique et narratologique – du rôle sacerdotal et du rôle d'écrivain projetés au niveau des personnages, y compris le narrateur, dans toute l'œuvre romanesque.

À partir de toutes ces considérations, on peut affirmer que dans une perspective *génétique*, de la production du discours romanesque, les données spirituelles internes de l'écrivain Bernanos représentent le point de départ de la richesse et de la profondeur de ses écrits. En tant qu'indice initial, ce court regard sur le processus interne d'engendrement des textes bernanosiens peut nous aider à comprendre quelques aspects essentiels de la construction fictionnelle qui constitueront l'objet de notre analyse, notamment à mieux saisir les déterminismes originaux qui constituent le fondement de la vocation sacerdotale et de la vocation d'écrivain. Ce point de vue *génétique* a cependant une portée limitée parce qu'il ne réussit pas à décrire complètement le mécanisme relationnel agençant l'évolution spirituelle réelle de l'auteur et son œuvre romanesque. Une étude critique qui tente de saisir le fonctionnement de l'œuvre bernanosienne devrait tenir compte de l'existence de deux éléments qui assurent simultanément la logique et la solidité du tissu littéraire. En profondeur, au premier étage se situe l'auteur (avec sa structure humaine interne) et son contexte réel qui représentent ensemble la donnée première autant d'un point de vue axiologique que chronologique et qui constituent le début d'une chaîne causale ; il y a ensuite l'écriture en tant que message d'un auteur adressé à un récepteur où les personnages occupent une place essentielle en tant qu'occurrences de la notion de personne. On a affaire avec la représentation manifeste, externe, de la structure intérieure de l'auteur où l'on retrouve mélangés des éléments appartenant au niveau de la conscience avec des éléments de l'inconscient.

L'œuvre romanesque de Bernanos est en même temps réponse à un appel divin et initiative communicationnelle. Elle est et elle contient une confrontation entre deux façons de communiquer : sacerdotale et littéraire, confrontation qui aboutira à une *incarnation romanesque* au niveau des personnages et qui va constituer en même temps le sens d'une

---

<sup>10</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 59, 64-67 et 345.

progression au niveau de l'écriture et de l'attitude envers celle-ci qu'on peut percevoir si on tient compte de la chronologie de la production des romans.

Ce modèle structural de l'œuvre bernanosienne impose à notre approche l'utilisation de plusieurs méthodes d'investigation qui vont constituer les différents instruments de recherche dans notre analyse. Nous allons utiliser certaines données de l'histoire, de l'histoire littéraire et de la théologie dans la tentative de saisir l'âme bernanosienne et de la situer dans un contexte qui nous sert d'outil descriptif. Certains acquis de la théorie de la littérature et de la linguistique et plusieurs points de vue de la critique littéraire nous fourniront des instruments de recherche du texte fictionnel. L'analyse des personnages va bénéficier des apports de la narratologie et d'une philosophie de la personne et de l'être humain.

# 1. La macrostructure communicationnelle à connotation spirituelle ( le chrétien appelé par la divinité )

## *1.1. Introduction*

Tous les écrits romanesques sont liés d'une façon plus ou moins transparente au contexte de leur production. Ce contexte a d'habitude un contenu pluriel dans le sens où il s'agit de retrouver les relations de cohérence établies par un texte avec la multitude des données qui constituent son historicité. Quand on analyse les textes de Bernanos, un élément qu'il faut absolument prendre en considération, ce sont les traces de l'évolution générale des valeurs. Nathalie Heinich fait remarquer que « les valeurs sont à considérer par le sociologue comme un élément fondamental de la vie sociale, qu'il n'a pas à défendre, ni à critiquer mais seulement à analyser. Elles ne relèvent d'ailleurs pas d'une épreuve de vérité, mais d'une épreuve de cohérence : une valeur n'est ni vraie ni fausse, mais elle est, au mieux, plus ou moins cohérente avec d'autres valeurs, avec les actions qui visent à la réaliser, et avec l'état des choses »<sup>11</sup>. La valeur n'est donc pas unique, on peut parler de plusieurs occurrences de la notion de valeur et, dans le cadre d'une analyse littéraire, on peut identifier au sein d'une œuvre romanesque la prépondérance de certaines valeurs. Chez Bernanos, tous les circuits axiologiques semblent subordonnés à la valeur spirituelle qui se trouve à l'origine d'une macrostructure communicationnelle qui à son tour représente le cadre dans lequel va se développer l'œuvre romanesque. L'intention communicationnelle est un geste qui précède l'œuvre et qui va la générer, mais chez Bernanos ce geste n'est pas lié à l'initiative de l'émetteur écrivain. On pourrait formuler déjà l'hypothèse, que nous allons tâcher de démontrer par la suite, que c'est grâce à une interpellation que l'auteur va commencer à écrire son œuvre et que cette interpellation vient d'en haut. Dans ce sens, on peut invoquer l'opinion de Paul Ricoeur qui fait observer que c'est « l'autre [qui] me constitue responsable, c'est-à-dire capable de répondre. Ainsi la parole de l'autre vient-elle se placer à l'origine de la parole par laquelle je m'impute à moi-même l'origine de mes actes. L'auto imputation [...] s'inscrit maintenant dans une structure dialogale asymétrique dont l'origine est extérieure à moi ». Le philosophe ajoute que dans le cas du phénomène religieux, « à la différence du dialogue de l'âme avec elle-même, dont parle Platon, cette affection par une voix autre présente une

---

<sup>11</sup> Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, Paris, ÉDITIONS LA DÉCOUVERTE, 2000, p. 305.

dissymétrie remarquable, qu'on peut dire verticale, entre l'instance qui appelle et le soi appelé. C'est la verticalité de l'appel, égale à son intériorité, qui fait l'énigme du phénomène de la conscience »<sup>12</sup>. Chez notre auteur, il s'agit tout d'abord de l'interpellation de la divinité qui met en œuvre un dialogue qui a comme protagoniste Bernanos – le chrétien et qui va être géré dans un second temps par Bernanos – l'écrivain. L'acte dialogique premier s'inscrit dans la situation communicationnelle dictée par le contexte<sup>13</sup> (religieux et philosophique) de l'époque et se déroule principalement entre deux locuteurs : la divinité qui lance un appel et Bernanos qui y répond.

---

<sup>12</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 388 et 394.

<sup>13</sup> François Récanati affirme que : « tout énoncé doit, pour être compris, être rapporté au contexte de son énonciation... » et cite Y. Bar-Hillel (Y. Bar-Hillel : « Indexical Expressions ». In *Aspects of Language*, Jérusalem, 1970, p. 80), en soulignant que tout contexte est avant tout un contexte pragmatique : « aucune expression linguistique n'est complètement indépendante du contexte pragmatique » (*op. cit.*, p. 165).

## *1.2. Le contexte de la communication (pensée catholique, histoire, philosophie, société)*

Pour l'homme moderne, l'existence semble n'avoir plus aucune orientation stable ; le babélisme des idéologies modernes induit un état de chaos à l'intérieur de l'individu qui génère l'anarchie à l'extérieur. On se demande de plus en plus souvent quels sont le sens et la valeur de l'histoire de l'humanité et de l'individu. À ces questions qui se sont posées pendant la période de l'entre-deux-guerres aussi bien que de nos jours, Bernanos tente de donner une réponse par ses écrits littéraires, en transposant ses concepts religieux dans un discours romanesque. La vision de Bernanos est profondément marquée par l'élément spirituel, plus précisément par la foi catholique mais, en même temps, comme le fait remarquer M. Estève «l'influence de l'histoire se déchiffre à travers un triple prisme : politique, sociologique, idéologique»<sup>14</sup>.

Pour mieux comprendre le message de l'œuvre littéraire proprement dite, il est important donc de connaître tout d'abord certains éléments contextuels qui se trouvent dans un rapport de cohérence avec les textes fictionnels de notre écrivain. Nous allons présenter dans la première partie de ce deuxième chapitre de notre étude, quelques données caractéristiques du catholicisme en général. Dans la deuxième partie, nous allons essayer de déceler les éléments qui définissent plus particulièrement le catholicisme tel qu'il était vécu à l'époque de Bernanos dans la vie de l'Église, dans la vie sociale (surtout politique), bref, tel qu'il était valorisé dans la mentalité de l'époque.

Une présentation pertinente des traits distinctifs du catholicisme, par rapport à d'autres confessions, nous semble être celle du poète et philosophe roumain Lucian Blaga qui a mis en évidence l'existence d'une interaction entre les données culturelles qui ont précédé l'installation du christianisme dans un certain espace géographique et la doctrine chrétienne. Il fait remarquer d'abord qu'il existe trois spiritualités chrétiennes distinctes entre lesquelles il y a une différence qui se situe plutôt au niveau du style, les divergences dogmatiques en étant l'effet. L'esprit local a réalisé une sorte de focalisation secondaire de la vie spirituelle qui devient ainsi une réalité qui se distribue sur deux pôles : un pôle transcendant et un pôle concret. L. Blaga continue ses observations en remarquant que la spiritualité catholique (qui nous intéresse dans cette étude en tant que noyau de la vision bernanosienne) s'est formée

---

<sup>14</sup> Michel Estève *Le Christ, les symboles christiques et l'Incarnation dans l'œuvre de Bernanos*, Thèse présentée devant l'Université de Paris III – le 1 décembre 1977 –, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1980, p. 61.

dans l'espace de l'empire romain. Elle a gardé de la civilisation romaine l'esprit de discipline et de justice, l'idée de combat et la formulation du concept de l'Église d'État. La position et la force de l'empereur romain ont influencé le règlement du statut du prêtre qui devient l'élément central dans l'organisation de l'Église, y compris dans la rédemption des fidèles. Le concept de l'Église-État, qui, grâce aux missionnaires, va devenir universelle, a développé le sens de l'histoire et une capacité de s'adapter aux différents styles de vie qui correspondent aux étapes de l'évolution historique. Le modèle de vie du Moyen-Âge chrétien représente pour le catholicisme le suprême degré de l'épanouissement<sup>15</sup>.

Dans les romans de Bernanos, on peut retrouver des notations qui visent directement la spiritualité de cette époque-là. Toute l'œuvre romanesque rend transparente une mentalité religieuse implicite de l'auteur qui est d'essence catholique. Cette mentalité agit comme un modèle abstrait sous-jacent qui contient des éléments touchant à certains problèmes religieux essentiels : le salut, la mort, le péché et leur rapport avec la mission sacerdotale. Une connaissance minimale de la conception catholique<sup>16</sup> concernant ces réalités est nécessaire pour réaliser une lecture et une étude compétente de l'œuvre de Bernanos.

Le péché est une réalité liée à l'œuvre du diable. Au niveau de l'être humain, c'est la faiblesse qui favorise la manifestation du Mal. Le Mal peut être vaincu parce qu'il ne fait pas partie de la nature humaine. La volonté est une partie de la structure humaine. Par le péché, elle peut être altérée à un tel point qu'elle ne peut plus régir les rapports de l'être avec la divinité. Dieu a créé un homme qui a la volonté libre, mais l'altération de la volonté arrive à détruire même cette liberté. L'altération de la volonté peut avoir deux conséquences importantes : l'inconscience du rôle de la volonté ou son impossibilité de se manifester. Le péché est le facteur essentiel qui sépare l'homme de son Créateur ; vivre dans le péché, c'est vivre loin de Dieu. L'arme la plus efficace contre le Malin est l'amour qui opère l'union de l'homme avec la divinité. La vie dans le péché signifie la mort spirituelle. Selon la conception chrétienne, le Seigneur a vaincu la mort par Sa mort. Il est devenu Homme et a souffert la

---

<sup>15</sup> Lucian Blaga : « Trilogia culturii » (chap. « Spiritualități bipolare »). In *Opere* 9, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, București, Editura Minerva, 1985, p. 202-226.

<sup>16</sup> Pour les informations théologiques contenues dans ce chapitre nous avons utilisé : Congregația pentru cler, *Directoriu pentru viața și slujirea preoților*, București, Editura Arhiepiscopiei romano-catolice, 1994 ; Dom Columba Marmies, *Le Christ idéal du prêtre*, Paris, 1952, p. 36-74 et p. 179-184 ; R. Salaün et E. Marcus, *Qu'est-ce qu'un prêtre?*, Paris, Seuil, 1965, p. 92-133 ; M. J. Nicolas, *La grâce d'être prêtre*, Paris, Desclée, 1986, p. 167-187 ; *Conciliul Ecumenic Vatican II, constituții, decrete, declarații*, în traducerea Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, Nyiregyháza, editat de Organizația Catholică Internațională de Ajudorare « Kirche in Not », 1990, p. 299-309 ; \*\*\*, *Le rôle du prêtre dans l'éveil des vocations*, Paris, Cerf, 1958, p. 43-50 ; Jacques Duquesne, *Les prêtres*, Paris, Grasset, 1965, p. 244-250 ; J. C. Barreau et D. Barbé, *Le prêtre dans la mission*, Paris, Seuil, 1965, p. 24-72 ; \*\*\*, *Exhortation apostolique post-synodale « Pastores dabo vobis »*, dans « La Documentation Catholique », de 17 mai 1992, no. 2050, p. 451-503.

mort biologique, qui est une loi humaine générale et une conséquence du péché originel, pour vaincre la mort spirituelle des humains et leur apporter la Rédemption.

Le salut est l'élément essentiel dans la vie du chrétien : il donne le sens et la finalité de sa vie et tous ses actes sont dirigés par cette idée. Il n'y a pas de salut en dehors de l'Église, donc en dehors d'une dimension communautaire de l'homme. Le chrétien ne peut pas obtenir seul la rédemption. Les moyens de salut sont mis en œuvre d'une part à l'intérieur de la relation entre Dieu et l'homme (la prière, la confession, la communion, le silence), et d'autre part dans les relations entre les hommes (l'amour, la souffrance, le sacrifice, la pauvreté). La prière réalise un lien direct et intime entre l'homme et Dieu, elle est pratiquée dans l'Église catholique afin d'obtenir la grâce, c'est-à-dire la présence du Saint Esprit qui aide le croyant à dépasser une vision de la vie exclusivement terrestre. La confession est le sacrement par lequel se réalise la purification et le pardon de l'homme. Le pardon est obtenu seulement si l'homme avoue tous ses péchés et s'il regrette sincèrement de les avoir commis. Tout homme qui vit sur la terre est pécheur. Étant soumis au péché par son appartenance au genre humain, l'homme ne doit jamais oublier de guérir son âme. Pour l'Église catholique, chaque homme peut obtenir le pardon également par l'intermède des faits méritoires des saints. L'homme ne peut réaliser le salut par ses pouvoirs naturels. La grâce est le don du Saint Esprit qui aide le croyant à obtenir ce salut. La communion ou l'Eucharistie est le plus important des sacrements de l'Église parce que c'est par elle que le chrétien reçoit plus que la grâce – la source de celle-ci qui est le Christ. La matière de la communion est le pain – le Corps et le vin – le Sang du Seigneur. L'Eucharistie a une triple valeur : de sacrement de l'Église, de sacrifice divin et de nourriture spirituelle pour les humains. Intériorisée spirituellement, elle représente le suprême degré d'union entre l'homme et Dieu. L'amour est le plus précieux don de Dieu pour les hommes. Il représente le type de relation idéale. Par amour, Dieu a créé l'homme et a donné Son unique Fils pour accomplir la rédemption. Le mystère de l'Amour a donc existé depuis la création du monde. La croyance en tant que fidélité des hommes est une réponse à l'amour de Dieu. Le cœur humain est appelé à se laisser pénétrer par l'amour de sorte qu'il soit capable d'une part d'aimer même les ennemis et d'autre part de souffrir ou de se sacrifier pour ses semblables. Pour le chrétien catholique, le silence a une valeur particulière dans l'évolution spirituelle. Il est une façon de faciliter la parole intérieure de la prière. Le silence est en relation avec la paix de l'âme. L'esprit de pauvreté tout comme la pauvreté réelle, assumés volontairement, sont des moyens par lesquels l'homme religieux essaye de s'éloigner des délices du monde et de se rapprocher de Dieu. Tous ces moyens de rédemption doivent être annoncés aux hommes par le prêtre qui travaille à l'intérieur de

l'Église et qui doit les vivre également dans sa vie. Il est responsable de son salut et de celui de ses paroissiens en égale mesure.

Dans la conception de l'Église catholique, le statut du prêtre est rigoureusement défini à travers sa relation avec les fidèles. Il doit remplir trois fonctions essentielles : la fonction pastorale, la fonction cultuelle et la fonction missionnaire. Il est appelé à exercer toutes ces fonctions parce qu'il est considéré comme le ministre du Seigneur sur la terre, consacré par le sacrement du sacerdoce. Par sa fonction pastorale, le prêtre est le berger attentif aux besoins de son troupeau. Dans son activité, il témoigne du soin de l'*Unique Pasteur* pour tous les hommes et pour chacun en partie. Le curé est aussi celui qui célèbre la messe, qui réalise le baptême, la confession, tout le culte à usage interne - pour les pratiquants. En égale mesure, le prêtre est apôtre, responsable d'une activité missionnaire auprès des non pratiquants. Avec la consécration, le prêtre reçoit la prêtrise. Elle lui est donnée au prêtre pour qu'il soit témoin et instrument de l'accomplissement du dessein de Dieu dans le monde. L'activité pastorale de celui-ci est fondée sur celle de Jésus Christ et le prêtre est chargé de la continuer. Le prêtre est une présence nécessaire et prophétique, il n'est pas un simple remplaçant de son Maître. Ce qu'il annonce c'est que Jésus Christ a proféré d'une manière absolument inédite la Parole rassemblante qui ne peut jamais se confondre avec les paroles échangées entre les fidèles rassemblés, ce qui serait de l'autorévélation, de l'auto-justification.

Dans l'Église catholique, la mission fondamentale et irremplaçable du sacerdoce dans la société humaine, c'est de témoigner d'une initiative divine constitutive d'une œuvre de salut qui se déroule à l'intérieur de l'Église, sans laquelle l'univers même est incapable de trouver son sens et qui donne à l'histoire de l'humanité un achèvement. Le prêtre a une double mission : de représenter le Seigneur et de réaliser la médiation entre Dieu et les hommes. Il opère la paix entre Dieu et les hommes, au point de conduire toute créature vers cette réconciliation, mais en gardant la conscience qu'il ne peut rien faire sans Jésus Christ. On ne peut affirmer que le prêtre est un médiateur dans un sens absolu : il sert le Médiateur toujours unique et toujours en acte de médiation et participe à son niveau de ministère à l'œuvre du Seigneur. Son statut de médiateur est subordonné en quelque sorte au statut de représentant (de ministre) du Seigneur ; parce que le Christ est la Voie à suivre pour arriver à Dieu. Les deux fidélités à Dieu et à l'homme ne font qu'une pour le prêtre. La prêtrise ministérielle est la garantie que Jésus, qui est la Tête de l'Église, n'a jamais quitté celle-ci. D'ailleurs le prêtre en tant que ministre ne fait qu'imiter le Seigneur et actualiser toujours Ses fonctions dans le monde, car le Christ continue d'une manière vivante à être la Parole, à se sacrifier pour la rédemption des hommes et à conduire ses troupeaux. La vie du prêtre se présente toujours

comme une continuation de la vie et de l'action du Christ. La première fonction par laquelle le prêtre imite le Christ est la fonction pastorale. À la base de l'accomplissement de cette fonction se trouve le principe intérieur et dynamique de l'amour pastoral qui unifie les multiples et les diverses activités pastorales du prêtre. L'amour entre le Seigneur et l'Église (et implicitement entre le prêtre et l'Église) est réalisé selon le modèle de la relation entre l'époux et l'épouse qui, dans le mystère des noces, ne sont plus deux entités séparées, mais forment une unité. Le dévouement du prêtre sera donc désintéressé ; son amour va se manifester directement par une relation étroite avec les autres membres de l'Église et indirectement par la prière pour ceux qui lui sont confiés. Le lien direct qui s'établit entre le prêtre et le peuple qu'il conduit est une actualisation du rôle de représenter le Christ dans le monde.

Ce rapport entre le prêtre et les fidèles se réalise, en fonction des conditions concrètes, par des relations entraînant des degrés de participation différente : la collaboration, l'aide, le don de soi. La collaboration est le résultat de l'attitude de compréhension du prêtre pour les situations qui peuvent intervenir dans la vie spirituelle ou matérielle des hommes. Le prêtre cherche parfois seul la solution des problèmes de ses paroissiens. Le principal moyen d'aider les hommes est pour le prêtre la lutte contre le péché. La participation active dans la vie de la paroisse tient de la fonction missionnaire aussi. L'assimilation de l'amour pastoral du Christ pour reconstituer dans la vie personnelle l'attitude du Seigneur envers les humains, peut infliger au prêtre beaucoup de peines et de souffrances. Le prêtre doit être capable de réaliser le don total de soi car il est le serviteur de tous selon le modèle du comportement du Fils de Dieu. La prière pour la paroisse en général et pour chacun de ses membres, en particulier, représente une manière spirituelle de réaliser le contact avec les hommes. L'esprit de la prière tient du rôle de médiateur entre Dieu et les hommes. En tant que pasteur de la communauté chrétienne, le prêtre vit pour elle, prie, étudie, travaille et se sacrifie pour elle. La fonction cultuelle se réalise surtout dans l'Église-bâtiment, mais dans des situations spéciales, le curé doit se déplacer chez l'homme en souffrance. Par cette fonction, le prêtre a deux tâches à accomplir : garder son humilité en face de l'action de la grâce divine et réaliser la communion des membres de l'Église. L'action de la grâce divine se trouve en liaison avec le rôle de médiateur du prêtre, parce qu'il invoque celle-ci pendant la liturgie ou pendant d'autres offices divins. Il doit avoir pendant toute célébration une attitude humble et être conscient de sa vocation. L'amour doit être la première des vertus du prêtre, sans celle-ci il ne peut pas unir les hommes à l'intérieur de l'Église. Le prêtre fait partie de l'Église, est un de ses membres, il n'est pas considéré comme un homme supérieur, mais comme un homme qui a une mission

particulière par rapport à la rédemption, rédemption qui d'ailleurs n'est possible que dans l'Église.

En tant que représentant du Christ, il ouvre la voie, il aide les hommes à comprendre mieux leur position dans le monde et, également, l'appel de Dieu à s'élever du péché. La fonction missionnaire est ainsi une activité de témoin de l'unique charité de Jésus Christ qui, tout en restant vrai Dieu, est la Parole de Dieu dans le monde. Le Saint Esprit vient aider le prêtre à l'accomplissement de ce devoir d'annoncer et d'expliquer la Parole. La mission sacerdotale vise d'une part, la conversion des non-croyants et d'autre part, l'approfondissement de la foi pour les pratiquants. Dans les situations concrètes, le prêtre ne donne pas des explications philosophiques, sociologiques ou d'autre nature, il utilise seulement la Parole de Dieu qui contient toutes les notions et peut apporter toutes les explications.

L'exercice loyal, inlassable, de toutes ces fonctions dans l'esprit du Christ est pour le prêtre le moyen authentique d'accomplir sa vocation et d'arriver à la sainteté. Il est conscient que la triple dimension de la fonction sacerdotale favorise et exige en même temps la sainteté. Le Seigneur, qui est la source et le modèle de la sainteté, aide le prêtre à reproduire au niveau de son ministère la sainteté divine. Une prémisses importante dans la réalisation de la sainteté est de mener une vie simple. Par l'esprit de pauvreté, le prêtre suit la voie du Seigneur et Sa liberté intérieure par rapport aux biens matériels. L'Église catholique recommande aux prêtres le silence, l'examen de conscience, la prière et les autres exercices spirituels comme des moyens réels d'arriver à la sainteté. Les pasteurs doivent accorder à la vie spirituelle une importance particulière en évitant de la négliger à cause de l'activisme extérieur. Le prêtre peut arriver aux vertus naturelles et surnaturelles par l'effort personnel et par la grâce sanctifiante. Cette grâce est un reflet de la lumière divine qui pénètre l'âme, l'établit dans un état de justice et la rend semblable au Fils par nature et transforme, spiritualise, la chair humaine. La sainteté est liée à la doctrine de la formation permanente des prêtres et à la vocation qui deviennent toutes les deux des nécessités pastorales. La formation permanente contient : la formation humaine, la formation spirituelle, la formation intellectuelle et la formation pastorale. La vocation sacerdotale est une réponse à l'élection et représente l'intensité avec laquelle les circonstances sont assimilées à la substance humaine débordant du fond de la conscience dans le comportement. À la fin de cette présentation de quelques réalités internes du catholicisme, il faut mentionner que le modèle de mentalité sacerdotale qui sous-tend les romans de Bernanos retient justement ces problèmes en tant que différents

aspects de l'activité et de la présence du prêtre qui, par ses fonctions, accomplit une œuvre de transformation censée actualiser le salut apporté aux hommes par le Christ.

\*

Il faut en même temps tenir compte du fait que le catholicisme s'est avéré être plus sensible à l'élément historique et qu'on peut toujours identifier au sein de celui-ci certains éléments qui définissent plus particulièrement une époque et même un espace géographique, tout en gardant constants les éléments essentiels de la doctrine qui ont traversé les siècles sans se dissoudre.

La jeunesse de Bernanos a été marquée par la guerre, par l'atmosphère qui l'a précédée et par les mutations qu'elle a apportées. On pourrait même affirmer qu'il a vécu *avant la lettre*, dans sa vie individuelle, ce qui deviendra un changement de mentalité que la guerre va déclencher surtout dans les milieux intellectuels. M. Estève met en évidence cette paradoxale relation de notre écrivain avec le contexte historique : « Tant dans le domaine de la politique que dans celui des idées en vogue dans les milieux intellectuels à la fin du 19<sup>e</sup> siècle et au cours des années 1900, Bernanos récusera l'idéologie dominante de l'époque. Influencé par l'histoire, il entendra agir sur elle en publiant [...] l'ensemble de son œuvre ». Selon le critique, c'est « l'influence de Drumont, qui transmet sans doute à l'adolescent la volonté de témoigner dans son époque, contre son temps »<sup>17</sup>. Il s'agit en fait pour l'adolescent et le jeune homme d'un ancrage dans l'histoire à venir, dans une histoire qui sera celle de son âge mur parce que, très jeune, il ressent ce que M. Zeraffa présente comme « un sentiment d'exil par rapport à une histoire, à une culture, à une politique »<sup>18</sup>.

Après la Première Guerre mondiale, une ère nouvelle commence en Europe. Philippe Chardin parle d'un « sentiment de discontinuité radicale entre le monde d'hier et le monde d'aujourd'hui qui domine la conscience européenne des années 20, la diversité des métaphores utilisées recouvrant une communauté profonde d'état d'esprit »<sup>19</sup>. Mary Jean Green fait observer que « chez les survivants, la guerre déclencha ce que Paul Valéry allait

---

<sup>17</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 66 et 76. On pourrait ici faire mention des idées de deux philosophes dont la pensée est en beaucoup de points différente de celle de Bernanos mais qui semblent s'encadrer dans un contexte plus large de réflexion qui sera cohérent avec les idées de notre auteur. Husserl et Heidegger « désavouent les certitudes orgueilleuses de la science et de la philosophie de leur temps. Avec eux le monde cesse de correspondre à une image conceptuelle préalable pour n'être plus que le champ de nos perceptions et de nos expériences » (cf. Pierre de Boisdeffre, *Où va le roman ? essai*, Paris, Éditions Del Duca, 1964, p. 65).

<sup>18</sup> Philippe Chardin, *Le roman de la conscience malheureuse – Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Librairie Droz S.A., 1982, p. 23.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 19.

appeler une *crise de l'esprit* remettant en question les fondements de la civilisation européenne »<sup>20</sup>. C'est l'époque où le monde fait connaissance avec les idées de Spengler, mais aussi d'un Berdiaef<sup>21</sup>, l'époque où l'on va faire le bilan en parlant du déclin de l'Occident ou de la *fin des temps modernes*. Un doute fondamental sur l'évolution réelle de l'espèce humaine va hanter les milieux intellectuels européens. L'homme est appelé non seulement à transformer sa condition, mais à réformer sa nature même<sup>22</sup>, à traduire tous les signes de dislocation en un grand rêve de régénération<sup>23</sup>. Quant à la vie religieuse en France au commencement du XXe siècle, Jean Pie Lapierre la présente comme une période ayant pour conséquence la floraison de l'ésotérisme et d'une religiosité du secret et met en évidence l'influence d'un courant venu de la Russie par les écrits de Boulgakov et de Berdiaef<sup>24</sup>. Cette atmosphère est propice à un approfondissement et à une extension, de plus en plus évidents, du vécu spirituel dans divers milieux. Les années vingt et trente deviennent ainsi une sorte d'*âge d'or* de l'action, de la pensée et des lettres catholiques<sup>25</sup>. La parution de l'œuvre romanesque bernanosienne sera liée à la période de l'entre-deux-guerres qui représente une époque<sup>26</sup> d'une riche et féconde valorisation des données spirituelles dans la vie sociale et culturelle. E. de Pressené note dans *La Revue politique et littéraire*, du 8 mai 1880 : « L'Église est en train de s'abîmer dans le néant intellectuel. Telle est la situation, au point le plus bas d'une courbe qui ne va cesser de remonter, pour culminer, vers le milieu du XXe siècle, à un sommet, peut-être jamais atteint, de l'importance et de l'influence des lettres chrétiennes »<sup>27</sup>.

Le pontificat du pape Pie XII signifie d'abord l'importance sans précédent accordée à la « doctrine sociale de l'Église », en tant que repliement en face d'une situation historique

<sup>20</sup> Mary Jean Green : « Visions de mort, de dissolution, d'asphyxie ». In Denis Hollier, *De la littérature française*, Sous la direction de..., Paris, Bordas, 1993, p. 796.

<sup>21</sup> « Philosophe à partir du moi existant ; chrétien orthodoxe, il frôle l'angoisse de Kierkegaard et son christianisme intérieur se nuance de tragique. La tendance demeure d'incarner l'attitude religieuse au niveau profond des options métaphysiques... » (Pierre-Henri Simon, *La littérature du péché et de la grâce ; essai sur la constitution d'une littérature chrétienne depuis 1880*, « Je sais – je crois », Encyclopédie du catholique au XX-ème siècle ; Onzième partie : Les Lettres Chrétiennes, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1957, p. 82).

<sup>22</sup> Pierre-Henri Simon, *L'esprit et l'histoire – essai sur la conscience historique dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1954, p. 23-24.

<sup>23</sup> Michel Trebitsch : « Un esprit des années 20 ? ». In *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20, actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, sous la direction de Pierre Colin, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, p. 15-17.

<sup>24</sup> Jean-Pie Lapierre et Philippe Levillain : « Laïcisation, union sacrée et apaisement (1895-1926) ». In *Histoire de la France religieuse*, sous la direction de Jacques Le Goff et René Rémond, Paris, Seuil, 1992, p. 95-96.

<sup>25</sup> Philippe Chenaux, *Entre Maurras et Maritain – une génération intellectuelle catholique (1920-1930)*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1999, p. 9.

<sup>26</sup> Cette époque de renouveau catholique est marquée par un événement symbole très important – la canonisation de Jeanne d'Arc en 1920 (cf. David O'Connell : « Péché bourgeois ». In Denis Hollier, *op. cit.*, p. 801).

<sup>27</sup> Cf. Pierre Henri Simon, *La littérature...*, p. 11.

nouvelle et catastrophique<sup>28</sup>. L'appel lancé aux chrétiens de se rapprocher de la divinité se traduit alors par l'approfondissement personnel du vécu religieux qui devient transparent par une série d'actions manifestées autant dans le plan de la vie ecclésiale que dans celui de la vie sociale. Il y a dans la France des premières décennies du XXe siècle plusieurs directions de l'engagement social des catholiques laïques : l'extrême droite par l'Action Française, la droite conservatrice regroupée autour de la *FNC* dont le chef est le général Castelneau, les démocrates chrétiens (fidèles aux directives pontificales), la gauche de Mounier et enfin une extrême gauche qui s'affirme par ses tentatives de syncrétisme entre communisme et christianisme<sup>29</sup>. La plus tumultueuse<sup>30</sup> est l'histoire de l'Action française dans laquelle G. Bernanos s'était lui aussi impliqué pendant plusieurs années. D'autre part, à l'intérieur de l'Église catholique se multiplient les initiatives de créer de nouvelles structures missionnaires<sup>31</sup>. La création de *l'Action catholique* en est le meilleur exemple<sup>32</sup>. La rencontre entre les deux domaines présentés auparavant, entre le politique et la théologie missionnaire s'opère au plan des philosophies et des philosophies politiques<sup>33</sup> autour de quelques personnalités marquantes. L'Action catholique même avait trouvé dans le vocabulaire de Jacques Maritain l'expression de son projet et de ses ambitions de faire naître une nouvelle chrétienté<sup>34</sup>.

Cette idée d'une « nouvelle chrétienté » domine à l'époque l'univers intellectuel du catholicisme français. Grâce à son riche développement, ce thème représente le mot clef d'une théologie politique et informe en même temps une spiritualité militante (manifeste également en littérature et en philosophie), toutes les deux construites autour du modèle christique<sup>35</sup>.

---

<sup>28</sup> Yvon Tranvouez, *Catholiques d'abord – approches du mouvement catholique en France (XIXe–XXe siècle)*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1988, p. 11-15.

<sup>29</sup> René Rémond, avec la collaboration d'Aline Coutrot, *Les catholiques dans la France des années 30*, Éditions Paris, Cana, 1979, p. 16-17.

<sup>30</sup> En 1926 l'*Action française* a été condamnée par Rome. En comprenant qu'elle représente en fait « le catholicisme sans le christianisme », bon nombre de catholiques français d'abord sympathisants et adhérents de l'*Action* finissent presque tous par préférer l'Église romaine à la chapelle maurrassienne (cf. Jean-Pie Lapierre et Philippe Levillain, *art. cit.*, p. 126-127).

<sup>31</sup> Étienne Fouilloux, « *Fille aînée de l'Église ou pays de mission ? (1926-1958)* ». In *Histoire de la France religieuse*, sous la direction de Jacques Le Goff et René Rémond, Paris, Seuil, 1992, p. 135.

<sup>32</sup> On peut mentionner également la création de nouvelles maisons d'édition religieuses (la Maison de la Bonne Presse, Les Éditions du Cerf), vraies structures de publication militantes qui s'engageront surtout dans la presse périodique (*La Vie catholique* 1924, *L'Aube* 1932, *La Vie intellectuelle* et *Sept* 1934. On publie aussi des volumes collectifs de très haut niveau tels le *Dictionnaire de théologie catholique*, *L'Apologétique de la foi catholique*. *L'Histoire de la recherche sur la vie de Jésus* (1906) d'Albert Schweitzer inaugure une méthodologie moderne dans les recherches théologiques (cf. Jean-Pie Lapierre et Philippe Levillain, *art. cit.*, p. 99-108).

<sup>33</sup> René Rémond, *op. cit.*, p. 11.

<sup>34</sup> Yvon Tranvouez, *op. cit.*, p. 120.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 124.

La philosophie française connaît un riche développement<sup>36</sup> à la fin du XIXe siècle et au commencement du XXe siècle. Ses plus importants représentants sont tout d'abord : Bergson<sup>37</sup> et Brunschvicg<sup>38</sup>. Dans la continuité de la philosophie de Bergson se développe un courant du « spiritualisme catholique », représenté par M. Blondel<sup>39</sup>. Ce courant est le premier signe de la renaissance catholique qui prendra sa source dans la théologie de Thomas d'Aquin. Cette renaissance thomiste en France sera déterminée d'une façon décisive par Maritain et Gilson, mais parce que le « thomisme » de Gilson n'était pas considéré par certains théologiens comme absolument « pur », c'est surtout J. Maritain qui exercera un magistère intellectuel dans les milieux catholiques et sur toute sa génération<sup>40</sup>. Le point de départ de sa philosophie est exprimé dans la nécessité de passer d'une chrétienté de type sacré à une chrétienté profane, qui adapterait les principes médiévaux à la nouvelle situation historique<sup>41</sup>. Pierre-Henri Simon fait remarquer que, chez Maritain et dans tout le mouvement personnaliste chrétien dérivé de lui, cette valorisation du temporel demeure profondément liée à une théologie de l'Incarnation [...], la formule de *l'humanisme intégral* se corrige par celle de la *primauté du spirituel*<sup>42</sup>. Il convient de ne pas omettre dans notre courte présentation chronologique de la philosophie française contemporaine de Bernanos le nom de Gabriel Marcel qui vient plus tard, mais qui est en fait le plus proche du phénomène littéraire. Selon P.-H. Simon, il se situe « à la frontière de la philosophie et de la littérature ». Le critique fait mention également de « sa formation [qui] passe par Hegel, les phénoménologues allemands, Jaspers », et du fait qu'il devient « l'initiateur de l'existentialisme français » en mettant au centre de sa philosophie « le passage de la vie objective... à la vie subjective qui est liberté et conscience, présence à soi-même et au monde, rencontre de l'autre et approche de Dieu ». « À travers l'angoisse et le déchirement, le forage de la conscience débouche, chez G. Marcel, sur la foi, l'espérance et la charité » mais, en même temps, il parle de « l'écrasement de la

<sup>36</sup> Pierre-Henri Simon souligne l'importance de « la place prise par les philosophes chrétiens dans la pensée française après 1920. Déjà écoutés avant la guerre, Edouard Le Roy et Maurice Blondel cherchent la formule d'une philosophie chrétienne moderne, le premier dans la ligne de l'intuitionnisme bergsonien, le second en élaborant une dialectique de l'action. Cependant avec *les Deux Sources de la Morale et de la Religion* (1932), [Bergson] fera figure d'un allié de l'extérieur pour le christianisme... [il] parle de la vocation du saint, de l'essence et de la nécessité du mysticisme et de sa conformité avec l'idéal de perfection religieuse proposée par l'évangile et maintenue par l'Église » (cf. Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 77).

<sup>37</sup> Pour Bergson la vraie religion est la religion du Verbe intérieur (Pierre Colin : « Les philosophes et la religion ». In *Intellectuels chrétiens...*, p. 196-197).

<sup>38</sup> La grande conviction de Brunschvicg c'est que « toute activité spirituelle authentique est un aspect de cette même intelligence qui a créé les sciences ». La religion doit donc être soumise à une exigence de purification intellectuelle rigoureuse (Pierre Colin, *art. cit.*, p. 196-197).

<sup>39</sup> Louis Lavelle, *La philosophie française entre les deux guerres*, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1998, p. 123-176.

<sup>40</sup> Philippe Chenaux, *op. cit.*, p. 11-38.

<sup>41</sup> Yvon Tranvouez, *op. cit.*, p. 124-125.

<sup>42</sup> Pierre-Henri Simon, *L'Esprit et l'Histoire...*, p. 114.

personne par la société ». « Tout le théâtre de G. Marcel sera orienté sur une double intention d'atteindre l'authentique »<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 80-81.

### 1.3. La divinité<sup>44</sup>

Tantôt faible, tantôt fort, l'être humain a ressenti constamment le besoin de se rapporter à certains repères. L'ouverture vers un autre, profondément enracinée dans l'être humain depuis sa création<sup>45</sup>, devient manifeste dans les relations de type communicationnel. Pour l'homme, le premier partenaire d'un dialogue qu'on peut qualifier d'*ontologique* a été Dieu lui-même – son Créateur, comme on le voit dans le texte de la Genèse : « Dieu dit : „Faisons l'homme à notre image, comme notre ressemblance...” » ; et « ...Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa »<sup>46</sup>. Tout en gardant « l'image », par la chute l'homme perd « la ressemblance » et commence à s'éloigner de son *interlocuteur* initial.

Le peuple hébreu est le premier qui a gardé à travers les siècles la croyance en un seul Dieu, unique repère à tous les niveaux de la vie humaine. Il est une sorte de *directeur de conscience*, un Père qui aide et guide ses enfants obéissants, dont la présence manifeste, sensible reste cependant presque inaccessible pour la plupart des hommes. Les patriarches et les prophètes ont eu la chance d'une communication plus directe avec Dieu. Les derniers ont eu en plus la puissance et le rôle de médiateurs entre la divinité et les hommes, en faisant présente la voix de Dieu au milieu du peuple. Les prophètes sont, dans la plupart des cas, des hommes simples, mais qui ont été élus pour leurs qualités spirituelles, pour leurs vertus. Ils sont devenus ainsi des porte-parole de Dieu. Dans le monde grec païen, l'homme a plusieurs dieux qui le punissent et qu'il craint. Leur siège est le vieil Olympe. Les Grecs ont clairement distingué entre le culte des dieux et le culte des héros, en dissociant ainsi les modèles de la vie religieuse et les modèles de la vie publique, du *demos* (δημος, ου).

---

<sup>44</sup> Pour les informations théologiques contenues dans ce chapitre nous avons utilisé : Dom Columba Marmies, *Le Christ idéal du prêtre*, Paris, 1952, p. 36-74 et p. 179-184 ; \*\*\*, *Exhortation apostolique post-synodale « Pastores dabo vobis »*, dans « La Documentation Catholique », de 17 mai 1992, no. 2050, p. 451-503 ; Stăniloae, Dumitru, *Iisus Hristos lumina lumii și îndumnezeitorul omului*, București, Anastasia, 1993 ; *Idem*, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Craiova, Omniscope, 1993 ; Schmemmann, Alexandre, *Euharistia Taina Împărăției*, traducerea Pr. Boris Răduleanu, București, Editura Anastasia, 1993 ; Otto, Rudolf, *Sacrul – Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, în românește de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1992 ; Maritain, Jacques, *Primauté du spirituel*, Paris, Plon, 1927 ; Marcel, Gabriel, de l'Institut, *Être et avoir. II Réflexions sur l'irréligion et la foi*, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1968 ; Jacqueline Russ, *Aventura gândirii europene – o istorie a ideilor Occidentale*, traducere : Gabriel Mardare, Maria-Mariana Mardare, prefață de G. Master X, Iași, Institutul European, 2002.

<sup>45</sup> Genèse 2, 18 : « Yahvé Dieu dit : „Il n'est pas bon que l'homme soit seul. Il faut que je lui fasse une aide qui lui soit assortie” » (*La Bible de Jérusalem, La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem*, Nouvelle édition entièrement revue et augmentée, Paris, Les Éditions du Cerf, 1988, 12e édition, p. 33).

<sup>46</sup> Genèse 2, 18.

Ces deux exemples ne sont pas les seuls qui ont existé dans l'histoire de l'humanité, mais ils sont essentiels pour l'illustration des relations existantes à travers les époques historiques entre la divinité et les hommes. On peut affirmer que le sentiment religieux est resté en général une constante dans le vécu du genre humain, mais la manière de le vivre effectivement et la façon de concevoir la divinité, qui est située au cœur même de ce sentiment, a été différente. Dans ce sens, le christianisme apporte une sorte de changement de paradigme dans la substance du vécu religieux. À sa base, il y a l'Incarnation du Christ, Dieu le Verbe, dans le monde des humains pour déifier ainsi l'homme et l'aider à retrouver « l'image et la ressemblance » de son Père céleste dont il s'est éloigné par la chute adamique. Le Christ proclame que c'est le principe de l'amour (la relation dialogique absolue) qui doit gouverner tous les actes de l'homme. Par amour et pour sauver l'homme, le Fils de Dieu, qui est lui-même vrai Dieu, s'est fait homme, a souffert les Passions et a reçu la mort sur la Croix. L'Incarnation du Verbe s'est faite dans la personne du Christ qui devient le Chemin, la Voie et la Vérité pour ses disciples, pour les autres hommes qui sont appelés à refaire le chemin de retour vers leur vraie essence. C'est ainsi que le Christ devient partenaire d'un parcours spirituel pour les humains. Il s'agit d'une personne divine et humaine : « Fils du Père unique » et, par sa descendance de la Vierge Marie, fils de l'homme. Il semble hériter certaines données du héros grec au niveau de la perception humaine (surtout dans la conscience européenne), mais du point de vue de ses qualités internes, il représente le modèle d'une spiritualité nouvelle. Le héros grec était caractérisé par l'importance donnée au dynamisme extérieur et par un certain désir d'indépendance par rapport aux dieux. Le Christ propose à l'humanité un vécu différent, qui accorde la primauté au spirituel, c'est-à-dire à un dynamisme intérieur, développé au sein d'une relation intime avec la divinité et qui conduit à la récupération de l'essence première de l'homme telle qu'elle lui a été donnée au temps de la *genesis*. Il devient également un modèle trans-historique car la valeur de ses actions ne se situe pas seulement dans le *chronos* (χρονος, ου) qui tient de la vie terrestre mais aussi et surtout dans le *Kairos* (καιρος, ου) divin.

Le Christ assume toutes les expériences humaines par Son Incarnation et Sa vie continue dans ses fidèles réunis dans son Église qui n'est pas déterminée par les catégories du temps ou de l'espace. Chaque être est ainsi uni à son prochain dans ce qu'il a été avant même de naître sur la terre, dans ce qu'il est actuellement et dans ce qu'il sera en Christ dans le Royaume céleste. Le moment actuel se confond avec le passé et l'avenir, et le lieu actuel avec d'autres lieux, dans une fusion de trois axes : des êtres, des temps et des espaces. C'est dans un tel contexte que les chrétiens cherchent à dépasser l'état de chute et la *restauration* de leur

état premier. Le salut est l'élément essentiel dans la vie du chrétien : il donne à sa vie un sens et une finalité et tous ses actes sont dirigés par cette idée. Comme nous l'avons déjà montré, dans le catholicisme, le salut tient de la présence dans l'Église en tant que Corps mystique du Christ, tient donc de la dimension communautaire de l'homme. Le chrétien ne peut obtenir seul la rédemption, par une pratique exclusivement individuelle, mais à l'intérieur d'une double relation : avec ses semblables et avec Dieu. Tous les moyens de salut, même les plus centrés sur la présence divine, trouvent leur efficacité dans un effort collectif ou essayent d'améliorer justement la relation de communion humaine. Un catholique ne peut pas réaliser le salut par ses pouvoirs naturels mais par l'intervention de la grâce qui est le don du Saint Esprit offert aux croyants après l'incarnation du Christ par amour<sup>47</sup> des hommes. À partir de là, cet amour est le plus précieux don de Dieu dans le cœur humain, qui rend l'homme capable d'aimer à son tour le Créateur et ses semblables. Avec toutes ces données, la divinité en tant que présence christique est entrée dans la mentalité d'une large partie des Européens et elle est devenue l'élément essentiel d'une spiritualité.

Comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, à l'époque de Bernanos, en France, le besoin de mettre en évidence la nécessité du spirituel partout dans la vie pratique est le point de convergence de la grande majorité des actions catholiques. La doctrine sociale de l'Église mettait au centre le culte du Christ – Roi. Voilà ce que Maurice Brillant écrit dans *l'Almanach catholique français* pour 1933 : « Nous vivons au siècle du Christ-Roi, qui n'a pas seulement droit de présence, mais droit de règne partout. L'emmener avec moi en tous temps et en tous lieux, c'est le présenter à tous, simplement, discrètement »<sup>48</sup>.

Plusieurs autres intellectuels laïcs proches du catholicisme ont mis en évidence la nécessité d'initier un approfondissement spirituel de l'existence à partir de la relation avec la divinité incarnée pour l'éternité dans la présence christique. Un article publié par le célèbre Jacques Maritain en mars 1927 sur Pie XI et le Christ-Roi annonce déjà la célèbre « primauté du spirituel »<sup>49</sup> : « Thomas d'Aquin peut être le véritable Apôtre des temps modernes allant soumettre l'univers de l'intelligence de l'homme et toutes les richesses de la culture à l'empire du Christ-Roi »<sup>50</sup>. La primauté du spirituel ne porte pas seulement sur les fins de l'activité temporelle chrétienne, mais également et plus encore, sur les moyens mis en œuvre

---

<sup>47</sup> L'amour représente le type de relation idéale. Par amour, Dieu a créé l'homme et a chargé son unique Fils d'accomplir le rachat du monde déchu.

<sup>48</sup> Cf. Yvon Tranvouez, *op. cit.*, p. 107.

<sup>49</sup> Jacques Maritain, *Primauté du spirituel*, Paris, Plon, 1927.

<sup>50</sup> Philippe Chenaux, *op. cit.*, p. 150- 151.

pour parvenir à ces fins<sup>51</sup>. Plus proche de Bernanos, Robert Vallery-Radot - l'écrivain qui a été son meilleur ami, écrivait à l'époque : « Tout sera restauré dans le Christ par l'Église seule dépositaire de l'esprit de vérité jusqu'aux siècles des siècles »<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>52</sup> Yvon Tranvouez, *op. cit.*, p. 111.

#### 1.4. L'écrivain Georges Bernanos et sa spiritualité

En accord avec les nouvelles tendances spirituelles de l'époque, G. Bernanos, même si apparemment trop ancré dans la vie sociale pendant sa jeunesse, agit toujours en ayant une justification profondément spirituelle de ses actes, en se rapportant à la divinité intimement présente dans son âme. Dans tous ses actes, y compris l'activité littéraire<sup>53</sup>, le vécu chrétien n'est pas un idéal abstrait, mais une spiritualité manifeste dans la vie.

L'identité spirituelle de l'écrivain Bernanos est très importante pour mieux comprendre sa production écrite. D'un point de vue sociologique, « l'identité est [...] définie comme la forme de continuité qu'une personne atteint à un certain âge – le plus souvent après le moment de rupture avec les premières identifications... », en plus « l'identité du groupe est une condition de possibilité pour la formation de l'identité de l'individu »<sup>54</sup>. Adaptées au contexte de notre analyse, ces remarques de Joseph Jurt nous aident à mieux expliciter la relation entre l'œuvre romanesque et la spiritualité du créateur qui est liée à son tour à des éléments extérieurs, à un contexte, à un milieu, à « un groupe ». Il s'agit en fait d'une cohérence identitaire qui se manifeste à plusieurs niveaux. Il est intéressant de constater qu'une réflexion pragmatique récente comme celle de Catherine Kerbrat-Orecchioni aboutit à des conclusions apparentées au point de vue sociologique mentionné : « il est également vrai qu'à un autre niveau d'analyse, l'énonciateur peut être considéré (avec plus ou moins de pertinence selon le type d'énoncé dont il s'agit) comme le représentant et le porte-parole d'un groupe social, d'une instance idéologico-institutionnelle (sur le modèle du *dialecte* et du *sociolecte*, on pourrait proposer le néologisme d'*idéolecte* pour désigner la compétence propre à un ensemble d'individus appartenant à une même communauté idéologique). Une idée similaire sous-tend le „structuralisme génétique” de Lucien Goldmann, lorsqu'il attribue pour auteur véritable aux tragédies raciniennes, aux *Provinciales* ou aux *Pensées*, non point les individus Racine ou Pascal, mais des „sujets transindividuels” (la noblesse de robe, les jansénistes, etc.) »<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Bernanos dépasse le risque signalé par Hegel qui fait observer qu'en même temps que l'objet de la croyance changeait, les traits du croyant se modifiaient également : « l'homme religieux » devenait « l'intellectuel » (cf. Philippe Chardin, *op. cit.*, p. 36).

<sup>54</sup> Joseph Jurt : « L'identité nationale : une fiction, une construction ou une réalité sociale ? ». In *Regards sociologiques*, Strasbourg, Publié avec le concours de la Formation Doctorale de la Faculté des Sciences Sociales de l'Université Marc Bloch de Strasbourg sous la direction de Christian Montlibert, no. 16, 1998, p. 37.

<sup>55</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 183. Le linguiste a ajouté à ses propos un commentaire que nous avons choisi de garder comme note à notre analyse pour la pertinence des observations qui nous ont semblé adéquates à notre propre approche : « Racine n'est pas le seul unique et véritable auteur des tragédies

Dans les écrits bernanosiens, les éléments spirituels qui s'accumulent de diverses sources au niveau de l'auteur sont transférés sans cesse vers les plus fins réseaux internes du tissu textuel. M. Zeraffa pose « le problème du *narrateur*, par la secrète médiation duquel le romancier objectivera les aspects les plus subjectifs de sa personne » et ajoute : « Toute sociologie du roman doit tenir compte d'une part, de la spécificité historique de l'art romanesque, de l'autre, du fait que le romancier de valeur est lui-même sociologue, - qu'il pense, interprète, synthétise la vie sociale. Il en va de même dans l'ordre de la psychologie. Du début du siècle à nos jours, le roman reflète les diverses interprétations modernes de la vie psychique »<sup>56</sup>. En appliquant ces remarques à la situation que nous analysons de l'écrivain Bernanos, on pourrait insérer, dans les notations de M. Zeraffa, à côté de « la vie sociale » et de « la vie psychique », également la vie spirituelle, sans éluder aucune des autres observations invoquées sauf le mot « interprétations », qu'on va remplacer par *représentations*. P. Ricœur fait observer à son tour que « le récit, jamais éthiquement neutre, s'avère être le premier *laboratoire du jugement moral* »<sup>57</sup>.

Il est important donc de s'arrêter un moment sur ces données internes qui se trouvent en rapport de cohérence avec l'œuvre, avant de réaliser l'analyse proprement dite des textes romanesques. Colonna d'Istria Robert<sup>58</sup> fait observer que « la formation spirituelle de Georges Bernanos s'inscrit, le plus naturellement du monde, dans la tradition chrétienne française [...], dans une tradition qui ne s'est toujours reconnu qu'un seul sauveur, le Christ, et qui ne s'est toujours référée, pour sa politique et pour sa morale, qu'à un seul texte, l'Évangile ». Tout en s'accordant au mouvement extérieur, la structure spirituelle de Bernanos ne prend pas sa source premièrement du contexte historique. À part les données qui restent pour Bernanos des influences extérieures, on peut identifier un moteur intérieur de ses écrits qui tient de sa foi personnelle. Il a acquis, dès la naissance et par l'éducation ultérieure, un héritage catholique qu'il a gardé et enrichi pendant toute sa vie. Dans une perspective biographique, on peut mentionner que sa mère<sup>59</sup> a eu un rôle important dans l'éducation religieuse de son enfant.

---

raciniennes, mais [...] celles-ci sont nées à l'intérieur d'un développement d'un ensemble structuré de catégories mentales qui était œuvre collective, ce qui m'a amené comme *auteur* de ces tragédies, en dernière instance, la noblesse de robe, le groupe janséniste, et, à l'intérieur de celui-ci, Racine en tant qu'individu particulièrement important. Quant aux Provinciales et aux Pensées, elles ont été produites par deux auteurs différents qui ont un secteur partiel commun : l'individu Pascal et peut-être quelques autres jansénistes qui ont suivi la même évolution (intervention au colloque dirigé par M. Foucault, 1969) ».

<sup>56</sup> Michel Zeraffa, *Personne et personnage ; Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Éditions Paris, Klincksieck, 1971, p. 469 et 465.

<sup>57</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 167.

<sup>58</sup> Robert Colonna d'Istria, *Bernanos, le prophète et le poète*, Paris, Éditions France Empire, 1997, p. 40.

<sup>59</sup> Jean Murray dans l'Introduction au premier volume de la *Correspondance* de Bernanos fait observer que « les liens entre le jeune garçon et sa mère étaient exceptionnellement intimes. C'est à elle surtout que Bernanos doit

On sait bien qu'en plus il y a eu très tôt dans sa vie une proximité spirituelle avec les prêtres, comme le montrent les lettres adressées à l'abbé Lagrange et les nombreuses photos avec des curés qu'on a gardées dans les albums de la famille. Dans l'introduction au volume qui réunit la correspondance de Bernanos nous apprenons : « C'est aux jésuites, après sa mère, que Bernanos doit une formation religieuse profonde et aussi les assises d'une solide culture. Mme Bernanos avait une grande vénération pour le père Pierre Le Caïn, nommé recteur du collège en 1897 et qu'on voit sur la photographie du groupe de première communion du 11 mai 1898. À la droite du prêtre, presque serré contre lui dans une attitude d'abandon confiant, le petit Georges Bernanos »<sup>60</sup>.

Dès son enfance l'écrivain a eu l'occasion de connaître très bien l'âme sacerdotale. Il a pu ainsi voir de ses propres yeux ce que signifie l'activité pastorale effective. Bernanos a pu également comprendre quelles sont les fonctions sacerdotales essentielles : prédicateur, homme de prière, pasteur et directeur spirituel, imitation du Christ, ministre du culte et des sacrements c'est-à-dire un instrument de Dieu dans l'Église visible. Dans la même *Introduction* on retrouve la mention que : « les vieilles gens du pays se souviennent du petit garçon qui aimait „chanter la messe et adresser à des fidèles imaginaires d'interminables sermons” »<sup>61</sup>.

La formation théologique de Bernanos est limitée aux études au séminaire de Bourges et les exégètes de sa vie n'ont pas trouvé d'autres sources de formation religieuse institutionnelle. Il est certain cependant que notre écrivain accomplissait, dans la vie privée, ce que l'Église catholique exige de ses fidèles. Bernanos a compris que sa vocation personnelle n'était pas sacerdotale, mais spirituelle :

*« Si je n'ai pas l'intention de me faire prêtre, c'est d'abord parce qu'il me semble ne pas en avoir la vocation, et qu'ensuite un laïque peut lutter sur bien des terrains où l'ecclésiastique ne peut pas grand-chose »*<sup>62</sup>.

Quand même son imaginaire semble hanté par les présences sacerdotales qui occupent le centre de sa création littéraire. Nicole Winter fait remarquer que Bernanos « a compris très vite que sa vocation n'était pas d'ordre religieux, mais spirituel, qu'elle correspondait à celle d'un laïc engagé dans l'histoire. Il ne put cependant s'empêcher de

---

la solidité de son instruction religieuse et aussi sans doute son respect profond du prêtre » (Jean Murray, O. P. : « Introduction ». In *Correspondance I*, p. 33).

<sup>60</sup> Georges Bernanos, *Correspondance*, recueillie par Albert Béguin; choisie et présentée par Jean Murray, O.P., Tome I (1904-1934), Paris, Plon, 1971, p. 37 (= *Correspondance I*).

<sup>61</sup> Jean Murray, O. P. : « Introduction ». In *Correspondance I*, p. 42.

<sup>62</sup> Georges Bernanos, *À l'Abbé Lagrange*, 31 mai 1905. In *Correspondance I*, p. 79.

donner au prêtre une place prépondérante dans son œuvre romanesque »<sup>63</sup>. Selon une étude de Pietro Copiz publiée dans *Études bernanosiennes no. 18*, même si l'écrivain cite dans ses œuvres et dans ses lettres le Nouveau et l'Ancien Testament, souvent en latin, ses connaissances bibliques ont, fort probablement, une source moins scripturale que liturgique. Le critique fait observer que cet enracinement liturgique est en rapport direct non seulement avec l'assiduité du croyant à la messe, mais aussi avec sa participation intelligente et réfléchie<sup>64</sup>. Tous ces éléments biographiques ont au centre le désir précoce et perpétuel de l'écrivain d'établir un rapport de cohérence entre la vie personnelle et les exigences d'une actualisation continue de la présence christique. En 1905 déjà Bernanos écrit à l'abbé Lagrange :

*« Au moment de ma première communion, la lumière a commencé de m'éclairer. Et je me suis dit que ce n'était pas surtout la vie qu'il fallait s'attacher à rendre heureuse et bonne, mais la mort, qui est la clôture de tout. Et j'ai pensé à me faire missionnaire, et, dans mon action de grâces, à la fin de la messe de première communion, j'ai demandé cela au Père, comme unique cadeau »*<sup>65</sup>.

*« Ce que je veux dire, en me disant revenu aux idées de ma première communion, c'est que je reconnais plus que jamais que la vie, même avec la gloire, qui est la plus belle chose humaine, est une chose vide et sans saveur quand on n'y mêle pas, toujours, absolument, Dieu. D'où il m'apparaît logiquement que, pour être heureux, il faut vivre et mourir pour lui, aidant à ce que son règne arrive selon votre âge, selon votre position, vos moyens, votre fortune, vos goûts »*<sup>66</sup>.

La présence divine devient ainsi un vrai « dépôt » intérieur, une vraie source d'où va jaillir l'œuvre romanesque de Bernanos. Dans *Les Enfants humiliés* l'écrivain avoue :

*« Je comprends de plus en plus que je n'ajouterai rien à la vérité dont j'ai le dépôt, je ne pourrais m'en donner l'illusion. C'est moi-même qui devrais me mettre à sa mesure, car elle étouffe en moi, je suis sa prison, et non pas son autel »*<sup>67</sup>.

On sait bien que « Georges Bernanos s'est rarement considéré comme écrivain, au sens littéraire du mot, et il s'est plutôt regardé comme un *témoin* chargé d'attester

---

<sup>63</sup> Nicole Winter : « Conception bernanosienne du sacerdoce à partir du *Journal d'un curé de Campagne* ». In *EB 2, Journal d'un curé de campagne*, 1961, „La Revue des Lettres modernes”, no. 67-68, Paris, Minard, hiver 1961-1962, p. 57 (= *EB 2*).

<sup>64</sup> Pietro Copiz : « Les sources bibliques de Bernanos ». In *Études bernanosiennes 18*, « Autour de *Journal d'un curé de campagne* (2) », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, Minard, Paris, 1986, p. 151-157 (= *EB 18*).

<sup>65</sup> Georges Bernanos : « À l'abbé Lagrange », mars 1905. In *Correspondance I*, p. 75.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>67</sup> Georges Bernanos : « Les Enfants humiliés ». In *Essais II*, p. 902.

ontologiquement, si l'on peut dire, ce qu'il croyait et ce qui fondait son existence »<sup>68</sup>. Les écrits littéraires seront ainsi un acte communicationnel généré par un autre qui est d'essence spirituelle dont il emprunte les données qualitatives. Il s'agit d'un investissement spirituel qui représente l'ouverture vers l'acceptation de la divinité et qui est en même temps un dépassement du moi soumis aux règles du monde. Dans un livre dédié à l'activité de l'écrivain, Nathalie Heinich essaye de discerner quelle est la juste place de ces deux gestes qui forment ensemble la participation de l'écrivain à son art. Elle parle tout d'abord de l'investissement : « L'investissement dans l'écriture est une constante des témoignages recueillis : investissement total, en tant qu'il implique la personne tout entière » mais « cet investissement semble ne dépendre que partiellement de la volonté du sujet ». On devine déjà qu'une autre volonté semble impliquée dans l'acte d'écrire : « c'est... entre la décision d'agir et l'abandon à une force vécue comme extérieure à soi que se loge *l'angoisse de la page blanche* » mais « c'est en vertu d'une contrainte ou d'une force intérieure qu'on écrit : parce qu'on ne peut pas faire autrement, parce qu'on y est poussé par une nécessité vitale, *pour exister* ». Cette dichotomie extériorité / intériorité conduit ce critique à une autre dichotomie : sentiment de plénitude et sentiment de vacuité : « l'opposition entre sentiment de plénitude et sentiment de vacuité, mieux adapté au langage de la grâce et de l'extase »<sup>69</sup>.

Ces observations de Nathalie Heinich aboutissent à la mise en évidence de l'importance des deux cohérences essentielles à l'acte d'écrire : « une *voix intérieure individuelle* et les *lois immanentes au matériau* » et à la conclusion que : « la pratique de l'écriture paraît mettre en contact avec des forces ou des processus qui dépassent l'homme »<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Jean-Claude Renard : « Un exercice sacerdotal ». In *EUROPE*, Revue mensuelle fondée en 1923 par Romain Roland, 73<sup>e</sup> année, no. 789-790 / Janvier-Février, Paris, 1995, p. 17 (=EUROPE).

<sup>69</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 95-104.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 321 et 332.

## 1.5. Conclusions

À partir de toutes ces observations on peut voir comment la spiritualité de Bernanos en tant que structure intérieure particulière de la personne de l'écrivain agit à tous les niveaux de sa vie (y compris la production artistique) englobant et du réfléchi et du subliminal. Elle imprime une *forme* d'où elle extrait en même temps la substance qui nourrit sa propre structure. C'est ainsi que le vécu de l'auteur sera toujours en relation avec le modèle de spiritualité qui se dégage de son œuvre. En même temps il ne faudrait pas réduire ce processus à une intentionnalité car, même sans avoir une conduite programmatique, l'écrivain Bernanos se trouve en rapport de cohérence avec le vécu du chrétien Bernanos parce qu'il s'agit, en fait, d'une façon de vivre dans le monde. E. Beaumont fait remarquer qu'on peut observer une certaine évolution (qu'on pourrait qualifier d'ascétique) dans l'attitude de notre auteur : « à mesure qu'avec les années sa vie intérieure s'enrichit, une personne se met davantage en lumière : c'est la personne du Christ »<sup>71</sup>. Son appartenance à la spiritualité chrétienne est mise en évidence également par M. Estève qui fait remarquer qu'au cœur même de sa vie et de ses œuvres « est plantée la Croix du Christ, appel déchirant au renoncement, à l'arrachement à soi-même – symbole de l'amour »<sup>72</sup>. L'écrivain réussira ainsi à pénétrer « dans la vie surnaturelle proprement dite, dans les zones les plus mystiques de l'âme » et ce qu'en résultera c'est « un sujet absolument neuf » dans la littérature française, « le drame de la sainteté »<sup>73</sup> vécue premièrement par le romancier lui-même en tant que réalité qui découle de l'appellation (vocation) lancée par la divinité à l'homme.

Notre écrivain, en tant que personne qui se manifeste à l'extérieur par ses productions écrites, est doublé en profondeur par le chrétien qui est situé à l'intérieur d'une relation de *communication-communion* avec la divinité. Entre Bernanos et Dieu il y a un lien très fort qui est communicationnel<sup>74</sup> tout d'abord, mais qui, partir de là, s'enrichit également d'autres dimensions. Pour ce qui est de l'identité du chrétien-écrivain Bernanos qui est à la fois « personne objective » et « sujet réfléchissant », on pourrait la définir en citant une réflexion de Paul Ricœur : « Peut-on fonder cette assimilation entre la personne de la référence identifiante

---

<sup>71</sup> Ernest Beaumont : « Le sens christique de l'œuvre romanesque de Bernanos ». In *Études bernanosiennes* 3/4, « Témoin de l'homme – témoin de Dieu », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, no. 81-84, Paris, Minard, 1963, p. 87-88 (= EB 3/4).

<sup>72</sup> Michel Estève, *Le sens de l'amour dans les romans de Bernanos*, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1959, p. 121.

<sup>73</sup> Pierre-Henri Simon, *Témoins de l'homme*, Paris, Payot, 1967, p. 145 et 139.

<sup>74</sup> L'évolution de cette relation peut-être décrite à l'aide d'une remarque de P. Ricœur : « toute avancée en direction de l'ipséité du locuteur ou de l'agent a pour contrepartie une avancée comparable dans l'altérité du partenaire » (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 59).

et le *je* échantillon réflexif sur une réalité plus fondamentale ? On ne le peut, à mon avis, qu'en sortant de la philosophie du langage et en s'interrogeant sur la sorte d'être qui peut ainsi se prêter à une double identification en tant que personne objective et que sujet réfléchissant »<sup>75</sup>.

Notre analyse critique ultérieure va mettre au centre une interrogation nécessaire sur l'être en y insérant certaines données d'une philosophie de la personne.

---

<sup>75</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 71.

## 2. La situation communicationnelle de l'écrivain – une réponse fictionnelle à l'appel divin

### 2.1. Introduction

Nous avons vu que la vie spirituelle peut être inscrite dans le domaine plus vaste de *la vie des valeurs*. Chez Bernanos, les deux, dans leur rapport d'inclusion deviennent transparentes dans la production littéraire. Michel Zeraffa reprend une observation de E. M. Forster, qui « souligne que *la vie des valeurs* occupe dans le roman une place dominante » et ajoute : « Cette vie des valeurs n'est autre qu'une conception de la personne mise en lumière par le romancier : elle est le sens de sa vision du monde »<sup>76</sup>. Cette importance accordée à la personne vue comme entité vivante située au centre d'une logique spirituelle ou morale de l'organisation de tout le monde romanesque bernanosien sera la prémisse et l'élément central de notre analyse dans ce deuxième chapitre, analyse qui sera précédée par une présentation des relations dialogiques littéraires que les écrits de notre auteur entretiennent au niveau de l'intertexte des valeurs spirituelles.

P.-H. Simon fait observer qu'il y a trois grands ordres de grandeur selon lesquels peut être classée une œuvre littéraire : l'ordre de la *perfection*, l'ordre de l'*originalité* et l'ordre de la *valeur spirituelle*. Le critique observe que l'œuvre de Bernanos fait partie de la troisième catégorie, parce que sa signification est au-delà du plaisir esthétique pur et en même temps plus haut que les conceptions morales et philosophiques qui s'y trouvent formulées<sup>77</sup>. Cette signification prend sa source du fait que dans l'œuvre bernanosienne on peut reconnaître, à plusieurs niveaux, une dialectique de la surface et de la profondeur<sup>78</sup> (la réalité essentielle se trouvant dans la profondeur). Une telle structure de l'œuvre de Bernanos est fondée à son tour sur un certain type d'image littéraire qui tire sa nécessité du caractère immédiatement inaccessible et inintelligible de la réalité profonde qu'elle reflète et devient une invitation à rechercher une signification qui lui est transcendante<sup>79</sup>. La valeur spirituelle représente donc le sommet d'une pyramide qui a à sa base une image littéraire qui est toujours virtuellement transcendante. La notion de valeur spirituelle est ainsi très

---

<sup>76</sup> Michel Zeraffa, *Roman et société*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1971, p. 90.

<sup>77</sup> Pierre-Henri Simon, *Témoins...*, p. 137-138.

<sup>78</sup> Philippe Le Touzé, *Le Mystère du réel dans les romans de Bernanos. Le style d'une vision*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1979, p. 223.

<sup>79</sup> Gérard Hoffbeck, *Journal d'un curé de campagne de Bernanos*, Paris, Classiques Hachette, 1972, p. 31.

importante dans l'approche de l'univers romanesque bernanosien, elle rayonne plus loin que les dimensions chronologiques de la vie de l'écrivain, parce que, grâce à celle-ci l'œuvre de Bernanos entre dans un réseau littéraire plus ample contenant des œuvres qui, à travers le temps, dialoguent les unes avec les autres indépendamment du moment de leur écriture. Parce que les écrits de Bernanos ont une portée générale dépassant le temps de leur écriture, ils ressemblent à la parole missionnaire du prêtre qui est toujours vivante, dans n'importe quel contexte.

## 2.2. *Le contexte littéraire du discours romanesque bernanosien*

Pour la critique récente la notion de contexte s'est élargie considérablement. Les textes littéraires eux-mêmes sont devenus un contexte plus ou moins limité aux proximités chronologiques. « Bien des textes apparaissent ainsi comme un véritable carrefour intertextuel où la parole de l'énonciateur est constamment habitée par d'autres, tissée de leur écho »<sup>80</sup>. Par rapport à cette problématique, A. Compagnon précise : « Toute l'histoire littéraire, y compris celle de Jauss, repose sur la différenciation élémentaire du *texte* et du *contexte*. Or, aujourd'hui l'histoire est elle-même lue de plus en plus souvent comme si elle était de la littérature, comme si le contexte était forcément du texte [...]. Les contextes ne sont eux-mêmes autres que des constructions narratives, ou des représentations, encore et toujours des textes. *Il n'y a que des textes*, dit la Nouvelle histoire, par exemple, le *New Historicism* américain, en harmonie sur ce plan avec l'intertextualité »<sup>81</sup>. La terminologie utilisée en général par la critique littéraire pour désigner les relations qui se développent entre les textes est assez diverse. Citons dans ce sens deux des termes le plus fréquemment utilisés et dont le contenu sémantique semble le plus adéquat à leur emploi. Il s'agit d'abord de la notion de *dialogisme* que nous héritons de Bakhtine. Il n'y a qu'une superposition partielle de sèmes entre *dialogue* et *dimension dialogique*. Parce que « tout énoncé est foncièrement dialogique, en ce sens qu'il ne saurait être valablement analysé si on ne l'appréhende pas dans son orientation vers autrui », « la distinction entre *dialogue* et *dimension dialogique* conduit à mettre en évidence la valeur interactive de tout énoncé »<sup>82</sup>. Il faut citer également la notion de *transtextualité* qui appartient à G. Genette. Il « distingue plusieurs types de transtextualité : l'intertextualité, qui suppose la co-présence entre au moins deux textes (allusions, citations, plagiat...); la paratextualité : titre, avertissements, préfaces, postfaces, notes, etc. ; la métatextualité : les diverses formes de commentaire ; l'architextualité : ce sont les désignations génériques (comédie, nouvelle...), qui ne sont pas nécessairement exprimées ; et l'hypertextualité : les relations unissant un texte qui se greffe sur un texte antérieur, que ce soit par transformation ou par imitation. La production littéraire consiste moins à faire *ex nihilo* qu'à déplacer, inverser, etc. du déjà dit »<sup>83</sup>. Ces termes contiennent des traits sémantiques qui les rendent utiles dans l'analyse textuelle. Nous allons les utiliser en fonction de la cohérence de leur contenu avec les diverses séquences de notre présentation.

---

<sup>80</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 22.

<sup>81</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 239.

<sup>82</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 18-20.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 23.

\*

Dans l'histoire de l'humanité la littérature apparaît assez tôt pour apporter des solutions ou au moins pour poser de nouveaux problèmes existentiels. En France, les écrivains d'inspiration chrétienne de l'entre-deux-guerres ont déployé devant les lecteurs les différents aspects de l'expérience religieuse. Déjà, le commencement du XXe siècle annonçait le grand nombre de conversions qui va marquer la vie littéraire et culturelle ultérieure. C'est un temps esthétique<sup>84</sup> entre deux temps politiques, temps féminin entre deux temps virils<sup>85</sup>. Ce contexte qui précède les années folles qui signifient joie, autant que déséquilibre, anxiété, inquiétude<sup>86</sup>, c'est le contexte immédiat des écrits bernanosiens. Mais le cadre littéraire de l'œuvre de Bernanos n'est pas limité à cette époque, ses écrits peuvent être situés dans la continuité de quelques autres, plus lointains dans le temps ou dans l'espace, mais partageant un même esprit. Cette parenté des visions est signalée parfois dans la correspondance ou dans les essais bernanosiens. Notre intention n'est pas de comparer des œuvres littéraires, des écrits plus ou moins apparentés parce que, comme le fait remarquer Natalie Heinich « comparer c'est, toujours, relativiser, c'est-à-dire soustraire l'objet à une exigence d'absolu, d'unicité, d'irréductibilité »<sup>87</sup>. Nous allons essayer de mettre en évidence surtout les rapports de contiguïté et non pas d'opposition. Nous allons tenir compte du fait qu'« à chaque époque correspond un esprit du temps dominant, et un seul »<sup>88</sup>, mais en même temps qu'il y a une constance de certaines valeurs dans l'histoire de l'humanité qui ont traversé le temps tout en englobant différents moments plus ou moins épars et caractérisés par certains états d'esprit.

De nombreux critiques et historiens de la littérature se sont occupés du contexte littéraire des œuvres de Bernanos qui fait l'objet de notre présentation dans ce chapitre. Parce que nous avons pu consulter diverses études très compétentes relatives à cette période qui sont déjà publiées, nous avons pris l'option de ne pas essayer de faire une analyse qui n'aurait pas offert une perspective tout à fait nouvelle à communiquer. Nous avons décidé de réaliser plutôt une sélection dont le critère a été de faire appel aux remarques des critiques dont le sens des recherches correspond au nôtre, et d'insérer leurs observations dans la vision et le type d'approche que nous avons proposés dès le début. Nous avons choisi de commencer par exposer plusieurs réflexions de P.-H. Simon adepte du point de vue historique des

---

<sup>84</sup> C'est l'époque de la révolte des avant-gardes qui se présente comme refus de la raison et révolte de l'esprit, c'est révolutionner l'existant pour atteindre à « l'être ». C'est le moment où Benda dénonce la « trahison des clercs » qui ont délaissé la défense des « valeurs divines » (cf. Michel Trebitsch, *art. cit.*, p. 26-27).

<sup>85</sup> Michel Trebitsch, *art. cit.*, p. 19.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>87</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 319.

<sup>88</sup> Philippe Chardin, *op. cit.*, p. 11.

phénomènes que nous avons considéré profitable pour le développement logique de notre présentation. Nous allons continuer en citant plusieurs fois M. Zeraffa avec sa perspective intériorisée, ciblée sur l'importance grandissante de la subjectivité de la personne à l'époque. Le plus large espace sera accordé à l'analyse très compétente de M. Estève qui présente la multitude de connexions spirituelles que l'œuvre bernanosienne entretient avec les textes de nombreux romanciers, poètes et philosophes.

P.-H. Simon s'est intéressé aux phénomènes littéraires ou historiques qui se trouvent en relation avec la vie de l'esprit, avec le péché et la grâce. Sa démarche analytique suit une logique chronologique et tient compte des événements contextuels plus larges qui ont déterminé une certaine évolution dans le champ littéraire. Pour lui la littérature chrétienne du XXe siècle trouve ses racines à la fin du XIXe siècle. Ces sources sont d'un côté purement françaises : « avec Brunetière et Bourget, les premières expressions doctrinales d'une option pour l'ordre catholique ; puis, plus importantes, les premières prières d'écrivains : celles de Verlaine, de J. K. Huysmans, de Léon Bloy ; celle, balbutiante, du jeune Claudel et celle contrariée du premier Gide »<sup>89</sup> ; « Vogüé, Brunetière, Bourget, Verlaine, Huysmans, Bloy, ces hommes nés vers le milieu du siècle et formés par l'ère positiviste, firent leur conversion spirituelle dans leur maturité [...] Cependant, une nouvelle génération, née autour de 1870, traverse alors les effervescences et les inquiétudes de la jeunesse [...] Le jeune Romain Rolland, passionné de musique allemande et de romans russes, rafraîchissait de sensibilité évangélique ses premiers drames populaires, tandis qu'un normalien socialiste, qui s'appelait Charles Péguy, écrivait la première *Jeanne d'Arc*. Mais les cas les plus symptomatiques étaient alors ceux de Paul Claudel et d'André Gide [...] l'un et l'autre déchirés par le conflit moral entre la loi du Christ et les exigences d'une nature avide, aspirée par le péché... »<sup>90</sup>. D'un autre côté, P.-H. Simon signale l'existence d'une influence extérieure digne d'être prise en considération : « la découverte du roman russe va faire passer un souffle sentimental et mystique dans l'atmosphère sèche du positivisme. Ainsi, le symbolisme, le wagnérisme et le roman russe convergeaient, vers 1885, pour altérer le climat de rationalisme... »<sup>91</sup>. Toutes ces données sont considérées par P.-H. Simon comme autant de prémisses pour le développement, vers les années vingt, du « roman chrétien » ayant une « forme catholique » : « Préparé indirectement par Bourget et ses élèves, de façon plus essentielle par Huysmans et Léon Bloy, approché par Gide par la *Porte étroite* [...] le roman chrétien allait connaître,

---

<sup>89</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 13.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 16.

après 1920, sa plus belle époque. Il faut d'ailleurs préciser qu'il prend alors une forme précisément catholique »<sup>92</sup>. Cette époque est considérée par le critique comme un « retour du traditionalisme », ayant donc un caractère profondément français, malgré l'importance du « souffle » venu des lettres russes qui garde une certaine importance : « Les vingt premières années du siècle sont marquées, en France par un vigoureux retour du traditionalisme [...] une revalorisation plus ou moins authentique de l'esprit religieux [...] un approfondissement de la conscience chrétienne [...] De Péguy à Psichari le nationalisme se teinte d'un mysticisme chrétien de plus en plus exigeant dans la recherche de son essence ; celle où, de Jammes à Claudel le courant de lyrisme chrétien s'intériorise et atteint, chez le second, à son intensité la plus haute ; celle où de Gide à Jacques Rivière et à Alain Fournier, une psychologie du péché et de la grâce tente à s'installer au cœur du roman profane »<sup>93</sup>. Gide et Claudel sont considérés comme les piliers de la littérature française à l'époque : « Le balancement des esprits religieux entre l'inquiétude gidienne et la certitude dogmatique de Claudel est une des caractéristiques de la littérature des années 20 »<sup>94</sup>. D'une égale importance pour la littérature française chrétienne sont les années 30 : « Il faut distinguer, dans l'entre-deux-guerres, ce qui est la suite de la première guerre mondiale et ce qui est l'attente de la seconde : l'année 1930 forme sensiblement, entre les deux pentes, la ligne de partage. Chez les écrivains qui se révèlent après cette date, la conscience de l'engagement dans l'histoire et l'inquiétude révolutionnaire se substituent à la pure curiosité psychologique et à l'invention esthétique : génération de moralistes, de critiques, de doctrinaires et d'hommes d'action. Les aînés eux-mêmes subissent l'ambiance [...] la tentation communiste de Gide, [les] prises de position de Mauriac, de Bernanos, d'Aragon, de Malraux devant la guerre d'Espagne. La littérature chrétienne subit cette accentuation générale [accordant une] place grandissante [aux] débats d'idées à résonances politiques »<sup>95</sup>. À partir de cette analyse par séquences historiques et littéraires, P.-H. Simon arrive à une conclusion philosophique et théologique sur l'essentiel de la littérature française de l'entre-deux-guerres. « Quand on a attribué la qualification chrétienne à des philosophes comme Blondel, Maritain ou Gabriel Marcel, à des critiques comme Henri Bremond et Charles Du Bos, à des romanciers comme Mauriac ou Bernanos, à un poète comme Claudel, on ne force rien, on n'abuse pas d'un mot, car il est manifeste que le monde de ces écrivains a été informé par une certaine métaphysique, par une théologie même, qui donne une pente à leur esthétique et à leur morale, un élan à leur lyrisme, un ressort à leur

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 101.

drame »<sup>96</sup>. Pour ce qui est de l'insertion des écrits de Bernanos dans la littérature de l'époque, le critique considère que « son christianisme tragique et son surnaturalisme même l'acclimataient mieux à une nouvelle ère littéraire qui baignait dans l'angoisse et prétendait construire une sagesse à partir de la reconnaissance de l'irrationnel » parce que notre écrivain a « l'intuition d'un monde déchiré où l'esprit du mal joue librement contre l'esprit de Dieu ».<sup>97</sup>

M. Zeraffa a essayé, à son tour, d'analyser divers aspects qui constituent le contexte des œuvres littéraires. Tout d'abord le roman lui-même constitue un contexte spécifique de prolifération du discours littéraire. Le critique parle de « la spécificité du roman non plus seulement comme genre, mais comme langage »<sup>98</sup>. Il existe donc un cadre langagier bien défini qui constitue une sorte de contexte formel à part. M. Zeraffa continue la réflexion en affirmant qu'il existe une « correspondance nécessaire entre le formel et le réel [qui] varie selon les époques »<sup>99</sup>. Même si le critique ne l'exprime pas explicitement, « cette correspondance » semble avoir comme manifestation au niveau du roman l'existence d'un système spécifique de proposer les valeurs qui se trouve en directe liaison avec les données axiologiques du contexte et qui est nourri par la spécificité du roman en tant que langage. Quant à l'époque qui intéresse notre analyse, M. Zeraffa considère qu'elle semble chercher la vérité intérieure de la personne. Cette (re)valorisation de l'intériorité remonte selon lui assez loin dans le temps. « Confrontés avec un univers qui ressemble tantôt à un kaléidoscope, tantôt à une machine, et dont aucune *valeur* n'assure la cohérence, les héros de Stendhal, de Tolstoï, de Dostoïevski, finiront par préférer à une réalité morcelée et sans âme l'espace profond et complexe de leur Moi ou de leur Sur-Moi. Ainsi, Lukàcs nous enseigne qu'il n'est pas de grand romancier dont les personnages n'apprennent à connaître quelle différence de niveau sépare le plan des valeurs et celui de l'histoire »<sup>100</sup>. Cette problématique s'insère d'une façon de plus en plus visible dans le champ des lettres et s'enrichit à mesure. « Gide, Proust, Faulkner sont hantés par le problème de l'être »<sup>101</sup>. « De Proust à Musil l'univers romanesque est régi par une exigence de totalisation : à partir d'une expérience « intérieure », il s'agit de reconvertir un chaos en cosmos »<sup>102</sup>. Dans la littérature française, la deuxième décennie du XXe siècle constitue dans ce sens le moment d'un rafraîchissement : « ...au cours des années

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 109-110.

<sup>98</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 17.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>100</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 111.

<sup>101</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 139.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 277.

vingt, l'emploi d'une optique subjective renouvellera le roman. [...] Nous tentons de montrer que le point de vue de l'écrivain (le plan directeur qu'il adopte) correspond à ce qu'il estime être la vérité de la personne. L'homme étant subjectif dans son essence, les formes du roman doivent dériver d'un principe de subjectivité : à cette loi anti-balzacienne va obéir le roman de Proust à Kafka. Précision davantage : le principe de subjectivité devient la condition nécessaire de l'objectivité romanesque »<sup>103</sup>. Il existe « entre 1920 et 1927 environ [...] des romanciers qui, dans de nombreux textes théoriques ou dans le corps même de leurs œuvres (les dernières pages du *Temps perdu* constituent une esthétique du roman) voulurent persuader lecteurs et critiques que l'individu et la société n'étaient que des apparences, des entités, des signes : n'étaient vrais et réels que le Moi et l'*existence d'autrui* »<sup>104</sup>. Le regard en soi-même devient ainsi un regard vers ce qui est humain dans chaque membre de la société, dans chaque *personne*. « L'optique directrice du roman sera de nature subjective et permettra au romancier (qui renverse ainsi l'optique balzacienne) de dévoiler quels liens nécessaires unissent – précisément – le Je et le Nous »<sup>105</sup>. Il ne s'agit pas des individus en tant qu'éléments simplement sociaux, mais de leur essence intérieure, de l'*esprit humain*. « Ces romans relèvent d'un même constat fondamental : la vie de l'*esprit humain* et les *formes* du monde moderne sont inconciliables... »<sup>106</sup>. M. Zeraffa fait remarquer que c'est précisément sur ces bases que le roman va s'enrichir pendant les décennies suivantes. « Après le vaste mouvement d'éclatement et de restructuration survenu au cours des années vingt, une nouvelle métamorphose s'était produite : entre 1930 et 1940 Malraux et Bernanos en France, Steinbeck et Hemingway au Etats-Unis, E. Bowen et C. Isherwood en Angleterre publiaient des œuvres dont la substance, le sens et la forme semblaient démentir *Ulysse* aussi bien que *La montagne magique*. Plus encore : à peine *La condition humaine* et *Journal d'un curé de campagne* avaient-ils proposé du monde et de l'individu des images contradictoires de celles des *Somnambules*, et substitué un nouvel humanisme à ce que nous avons nommé le mythe de la totalité, que ces romans eux-mêmes se trouvaient dans une large mesure reniés, et en quelque sorte minés, par *Voyage au but de la nuit*, *Tropique du Cancer*, *La nausée* »<sup>107</sup>.

Il y a des analystes du phénomène littéraire qui parlent des liens plus directs entre la littérature et la philosophie de l'époque. Madeleine Borgomano, par exemple, note : « Les textes philosophiques de Jacques Maritain, d'Emmanuel Mounier et de Gabriel Marcel

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 283.

inspirent Mauriac, Jouhandeau, Green et Bernanos, ces quatre grands... »<sup>108</sup> et fait remarquer que les œuvres de Malraux, Saint-Exupéry, Bernanos, Montherlant sont « les grands romans de l'héroïsme dont Gide déplorait l'absence en 1931 »<sup>109</sup>. En ce qui concerne Gide, par son discours sur la littérature et même par ses œuvres, il entame une sorte de dialogue, qui fonctionne comme interpellation face au discours romanesque de certains de ses confrères, en tant que réponse. C'est toujours M. Borgomano qui identifie également d'autres formes de cohérence des textes romanesques à l'époque que nous analysons, notamment quelques principes communs d'organisation de l'univers intérieur des romans : « L'action est liée à l'idée de communauté et de fraternité humaine et l'humilité est le principe même de l'action »<sup>110</sup>.

Plusieurs critiques ou historiens littéraires soulignent l'importance du vécu intérieur dans les romans français et étrangers du commencement du XXe siècle, en France. R. M. Albérès fait remarquer la place importante occupée par la condition humaine : « de Mauriac à Sartre, le roman va se consacrer en France, sous forme psychologique ou métaphysique, à une mise en jeu de la condition humaine : Bernanos, Julien Green, Malraux, Sartre, Camus »<sup>111</sup>. M. Raimond parle des « années 1920 [...] de toute une littérature attentive à l'expérience intime du Moi »<sup>112</sup>. P. Chardin met au centre d'une étude très bien documentée la notion de « conscience malheureuse » : « Les années de composition des romans qui ont paru les plus représentatifs du genre du roman de la conscience malheureuse [...] va de 1920 à 1940 »<sup>113</sup>. P.-H. Simon présente cette période en tant qu'*âge théologique*. « Les années 20 et 30 apparaît comme l'expression d'un âge métaphysique, et parfois même théologique [...] le rameau de la littérature d'inspiration chrétienne, que nous avons vu se développer constamment depuis 1880, devait porter ses fruits les plus savoureux et les plus forts. La décennie 1920-30 est celle qui confirme la gloire de Claudel, qui découvre l'œuvre et la personnalité de Péguy, qui se passionne pour les questions de conscience de Gide, pour le jeu subtil de Montherlant et de Jouhandeau entre le Dieu et le diable ; celle surtout qui voit naître, avec les premiers chefs-d'œuvre de Mauriac, puis de Bernanos la plus authentique littérature du péché et de la grâce. La décennie suivante [...] verra l'avènement d'une nouvelle génération littéraire, moins créatrice mais souvent plus réfléchie et plus grave, où des personnalités aussi diverses que

---

<sup>108</sup> Madeleine Borgomano, Élisabeth Ravoux Rallo, *La littérature française du XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1995, p. 45.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>111</sup> Albérès R. M., *Métamorphoses du roman*, Nouvelle édition, Paris, Éditions Albin Michel, 1970, p. 43.

<sup>112</sup> Michel Raimond, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 66.

<sup>113</sup> Philippe Chardin, *op. cit.*, p. 8.

celles de Daniel-Rops, d'Emmanuel Mounier, de Patrice La Tour du Pin, prendront le relais du surnaturalisme chrétien dans les lettres profanes... »<sup>114</sup>.

Après avoir présenté certaines cohérences qui unissent une bonne partie des lettres françaises du commencement du XXe siècle et les données précises qui caractérisent de ce point de vue l'époque où fait sa parution l'œuvre bernanosienne, nous allons exposer dans les pages suivantes plusieurs séquences de la magistrale analyse faite par M. Estève concernant les auteurs dont les textes entrent en communication plus ou moins directe avec les écrits de Bernanos. La perspective du critique prend comme prémisse le fait que « Bernanos part des „structures préexistantes” du roman du 19<sup>e</sup> siècle, mais il ne s'y soumet pas, il les dépasse »<sup>115</sup>.

Le premier écrivain évoqué par M. Estève vient d'un temps bien lointain, il s'agit de Pascal qui a en commun avec notre écrivain plusieurs convictions fondamentales, de nature spirituelle. « Une vision du monde commune rapproche indiscutablement Pascal de Bernanos. Sens du péché originel, qui a fait perdre à l'homme son innocence première. Misère de l'homme sans Dieu, „roi dépossédé” de son royaume, créature „égagée” dans un univers souvent privé de la grâce, mais appelé à découvrir sa véritable vocation dans la recherche de la foi. Enigme de l'homme expliquée par le christianisme. Sens de l'absolu fondé exclusivement en Dieu (d'où la même volonté de démythifier les domaines ou les valeurs qui peuvent être considérés comme des fins en soi : l'État, la politique, la vérité, la justice, etc.). Mais, pour l'un et pour l'autre des deux écrivains, Dieu ne saurait se réduire à un concept, à un Dieu „géomètre”, à un Dieu des „philosophes”. Le Dieu de Pascal est une Personne ». « Bernanos l'a fort bien compris lui-même qui a tenu le „pari” pascalien et au-delà de cette mort si redoutée, misé sur l'éternité. Dans son œuvre, s'il fait allusion à Pascal, c'est en pensant au champion des valeurs éternelles »<sup>116</sup>. Pour les deux écrivains la divinité est devenue accessible aux hommes par le Christ, médiateur entre le Père et l'homme. M. Estève note : « Pour Bernanos comme pour Pascal, nous ne connaissons Dieu que par le Christ, médiateur entre le Père et l'homme ». « „En pensant à Lui”, écrit Bernanos, „c'est moi que peu à peu je découvre, ainsi qu'un autre Lui-même...” ; Pascal affirme : „Non seulement nous ne connaissons Dieu que par Jésus-Christ, mais nous ne nous connaissons nous-mêmes que par Jésus-Christ” »<sup>117</sup>. Réduite à l'essentiel « l'œuvre des deux écrivains repose sur la même clef de voûte : la fidélité à l'Incarnation, à la Passion et à la Rédemption du Fils de Dieu » ;

---

<sup>114</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 76-77.

<sup>115</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 124.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 82.

« L'œuvre romanesque de Bernanos sera une extraordinaire métaphore géante de la Passion et de la Résurrection du Christ. Toute son œuvre littéraire demeure incompréhensible en profondeur sans référence à l'ordre du surnaturel, dont parlait Pascal trois siècles auparavant »<sup>118</sup>.

M. Estève mentionne par la suite Hello, découvert très tôt par le jeune Bernanos. « La découverte de Hello, date elle aussi, des années 1904-1905 – l'époque du collège Sainte-Marie d'Aire-sur-la-Lys – et a joué un rôle important dans l'évolution psychologique et religieuse de l'adolescent »<sup>119</sup>. L'engagement par l'écriture semble avoir été suggéré tout d'abord à notre écrivain par ce confrère qui écrivait : « La parole est un acte. C'est pourquoi j'essaye de parler »<sup>120</sup>. M. Estève donne aussi quelques exemples précis de ce que les deux écrivains ont en commun dans leurs œuvres. « Dans *Le Siècle*, le dernier chapitre est consacré au curé d'Ars, modèle originel de Donissan. Dans *Physionomies de saints*, se discerne à l'évidence un double constat, que l'on retrouvera au cœur même de l'œuvre bernanosienne : la sainteté est l'épanouissement même de l'homme, la plus belle exaltation de la vie humaine ; dans notre univers, au monde *naturel* s'unit indissolublement un *monde surnaturel* »<sup>121</sup>. Il existe également toute une vision du monde dans son ensemble qui leur est commune. Pour le démontrer, M. Estève mentionne *L'Homme* qui « opposait deux univers : d'une part celui de la sainteté où s'unissent l'être, la vie et l'amour ; d'autre part celui de Satan, où se confondent le néant, l'ennui et le désespoir » et le fait que « l'essai de Hello [qui] suggérait d'emblée à Bernanos le sens de l'absolu et de l'éternité, la réalité du surnaturel, la haine de la médiocrité, le mépris de l'argent »<sup>122</sup>.

L'étude d'Estève contient également quelques remarques concernant Baudelaire et Rimbaud qui semblent avoir fourni à notre écrivain quelques suggestions thématiques. « Bernanos devait nécessairement découvrir chez Baudelaire un autre thème dominant de son œuvre romanesque : le cœur de l'homme conçu comme un champ de bataille entre Dieu et Satan, l'homme tour à tour fasciné par l'appel du Bien et du Mal. Dans cette perspective, *Sous le Soleil de Satan*, illustre *Mon cœur mis à nu*. „Il y a dans tout homme, écrit Baudelaire, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan” »<sup>123</sup>. Pour ce qui est de Rimbaud, il est mentionné explicitement par Bernanos : « ...dans une lettre adressée à Henri Massis, où il affirme que, s'il ne réussit pas à accomplir sa vocation

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 90.

d'écrivain, il ne lui restera plus „qu'à suivre l'exemple du vieux camarade Rimbaud" (*Combat pour la vérité*, p. 251 – Lettre d'août, 1926) »<sup>124</sup>. Dans l'œuvre littéraire « ...cette reprise thématique atteste à l'évidence l'influence d'*Une saison en enfer* sur l'imagination créatrice du romancier. L'image du „combat spirituel", aussi „brutal que la bataille d'hommes", unie à celle du „sang séché", se retrouve en particulier dans *Sous le Soleil de Satan* et *La Joie* »<sup>125</sup>.

M. Estève s'arrête plus longuement sur la relation qui existe entre Bernanos et Barbey d'Aurevilly. Celle-ci concerne tout d'abord une même vision du monde d'où découle dans un second temps l'image des personnages. « Mais c'est au niveau des visions du monde que les deux écrivains doivent être réunis le plus étroitement. Pleinement convaincus que le catholicisme – „la vérité absolue" (Barbey, *Œuvres romanesques complètes*, I, op. cit., p. 1306) – informe leur conception du roman en leur donnant la possibilité d'explorer lucidement l'univers des passions (voir Barbey, préface de 1865 à *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 1303-1309 et introduction à *L'Enfermée*, op. cit., p. 1347-1348) ; G. Bernanos II, p. 1038-48, 1407-89, 1094-1101), tous les deux soumettent leur vocation de romancier à une perspective apologétique qui, dépassant l'analyse psychologique, ouvre le récit sur la métaphysique, la théologie, le surnaturel [...] Le champ d'exploration romanesque commun à Barbey et à Bernanos est un univers où interfèrent constamment la nature et le surnaturel... C'est dans cet univers à double registre que Dieu et Satan luttent, que le ciel et l'enfer se répondent, fascinant le cœur de l'homme. Jamais la vision baudelairienne de la double fascination éprouvée à l'égard du Bien et du Mal n'a trouvé de meilleure transposition romanesque. L'„*enfer, c'est le ciel en creux*", dit Barbey. „*Le monde du péché*, écrit le curé d'Ambricourt, *fait face au monde de la grâce ainsi que l'image reflétée d'un paysage, au bord d'une eau noire et profonde*" (*Journal d'un curé de campagne* I, 1139) »<sup>126</sup>. Au niveau des protagonistes des œuvres romanesques on fait remarquer que « ...nombreux points communs rapprochent aussi certains personnages bernanosiens de leurs homologues aurevilliens... »<sup>127</sup>. Mais parce que « l'expérience christique... [est] la clef de voûte... », ces deux « explorateurs de l'univers du Mal, romanciers du duel du péché et de la grâce dans le cœur de l'homme, Barbey et Bernanos placent certains de leurs personnages sous le signe de la Passion du Christ »<sup>128</sup>.

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 96-97.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 98.

Un autre écrivain mentionné par M. Estève dans son étude est Huysmans. « Deux seules allusions explicites à l’auteur de *En Route* se relèvent dans la correspondance. Pourtant bien des points communs importants rapprochent les visions du monde et la conception du roman que se faisaient Bernanos et Huysmans »<sup>129</sup>. Le critique souligne un élément important qui lie les deux auteurs – l’insertion réaliste de la foi dans l’univers romanesque au niveau de l’expression et par la présence christique. « Comme Huysmans, Bernanos aura le souci d’observer et de suggérer l’invisible, l’indicible au-delà des mots ; comme lui, il voudra lier la foi et la vie quotidienne dans le cadre du roman »<sup>130</sup> ; « Chez Bernanos, comme chez Huysmans, la présence du Christ s’insère dans le récit romanesque »<sup>131</sup>. Cela détermine leur inclusion au sein du courant du renouveau catholique. « Avec son génie et son originalité propres, Bernanos insérera ses romans dans ce grand courant du „renouveau catholique” ouvert par Huysmans, prolongé par Léon Bloy, Louis Bertrand, Emile Bauman, Eusèbe de Bremond d’Ars et Robert Vallery-Radot lui-même (auxquels Georges Bernanos consacra articles et conférences). Le „réalisme surnaturel”, qui fera l’originalité de ses romans, ne sera pas sans rappeler, dans une certaine mesure, le „matérialisme résolument spiritualiste” inspiré à l’auteur de *En Route* »<sup>132</sup>.

Michel Estève mentionne également Dostoïevski, venant de plus loin d’un point de vue géographique, mais partageant avec notre écrivain la vision sur la présence christique qui est située au cœur de leurs personnages et qui constitue le seul soutien solide dans le combat entre la lumière et les ténèbres intérieures. Le rapprochement entre l’écrivain russe et l’écrivain français a été fait pour la première fois par André Malraux qui écrit à propos de Bernanos : « Comme Dostoïevski, il ne dispose que de la complicité la plus haute. Il révèle aux hommes le Christ qu’ils portent en eux, dirait-il : parce qu’il y est »<sup>133</sup>. M. Estève prend comme point de départ dans sa présentation de la relation qui existe entre les deux écrivains les limites qui auraient pu empêcher de parler d’un parallèle entre eux. Bernanos « ne l’évoque guère dans son œuvre ou sa correspondance. [...] Pourtant, à défaut d’influences, ou de sources d’inspiration directe, on doit parler „d’affinités électives” fondamentales entre les deux romanciers »<sup>134</sup>. Le critique trouve que l’élément fondamental des romans bernanosiens – la présence du surnaturel – le relie à Dostoïevski plus qu’aux autres écrivains invoqués.

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>133</sup> André Malraux : « Préface ». In Georges Bernanos, *Journal d’un curé de campagne*, édition établie à partir de l’édition originale, préface inédite d’André Malraux, notice biographique de Jean-Loup Bernanos, Paris, Plon, 1984, p. 22.

<sup>134</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 105.

« En apparence hérité de Barbey d'Aurevilly et de Léon Bloy, le surnaturel bernanosien s'apparente en réalité beaucoup plus à celui de Dostoïevski. Les deux romanciers reconnaissent que le langage est impropre à l'expression du surnaturel, de la sainteté »<sup>135</sup>. Ce surnaturel est orienté vers la présence des personnages. « Ensuite au niveau d'une commune vision du monde, informée par le surnaturel, chez Dostoïevski comme chez Bernanos l'être de l'homme est comparable à un champ de bataille où s'affrontèrent Dieu et Satan, l'homme apparaît partagé entre l'appel du Bien et celui du Mal [...] Chez l'un et chez l'autre des deux romanciers, ce qui fait problème c'est le salut éternel de chaque homme [...] Dans l'univers romanesque des deux romanciers, pécheurs et „saints” sont unis par des liens invisibles – symboles mêmes du mystère chrétien de la communion des saints »<sup>136</sup>. M. Estève donne quelques exemples précis pour montrer ce qui rapproche les protagonistes des deux auteurs. « Tout d'abord en ce qui concerne les créatures romanesques Chantal de Clergerie assistant Chevance dans son agonie peut rappeler Aliocha Karamazov veillant le cadavre du starets Zosime ; pour accomplir son crime, Simone Alfieri reprend, dans une certaine mesure, le point de vue de Raskolnikov ; incarnation du Mal, Stavroguine entretient (comme Sombreval) quelque rapport secret avec Monsieur Ouine, que l'on pourrait encore rapprocher d'Ivan Karamazov »<sup>137</sup>. « La psychologie des personnages bernanosiens, comme celle des héros de Dostoïevski, évolue selon une ligne brisée faite de réactions imprévues, contradictoires, souvent irrationnelles, apparemment incompréhensibles. Dans *Sous le soleil de Satan* ou *La Joie*, *L'Imposture* ou *Monsieur Ouine*, comme dans *L'Idiot* ou *Les Démon*s, les actes précèdent les causes, enracinées dans les profondeurs de l'âme, que le lecteur doit interpréter par référence à un autre univers ; le temps est un temps de la rupture entre les instants, où surgit – comme „en un éclair” l'affirmation d'une volonté humaine, toute tendue vers le Bien ou le Mal »<sup>138</sup>. M. Estève fait remarquer que, chez les deux écrivains, la présence des personnages est, en même temps, l'occasion de mettre en valeur l'importance du modèle christique dans leur vie. « C'est dans cette perspective romanesque, ouverte sur une exploration de la psychologie des profondeurs, que se situe Bernanos. Dans le sillon tracé par le grand romancier russe, il insère les registres de la métaphysique et de la théologie dans le moule du roman, transformant celui-ci (comme le note encore Malraux) en „poème du sacerdoce donc du surnaturel”, où le personnage lui-même s'efface devant

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 106-107.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

„l’incarnation” »<sup>139</sup>. « Comme Dostoïevski, Bernanos se soumet à ses personnages plus qu’il ne les guide et nous entraîne avec eux dans un formidable combat de la lumière et des ténèbres d’où jaillit, en filigrane du récit romanesque, le visage même du Christ »<sup>140</sup>. Au niveau du langage, le critique fait observer la cohérence qui existe entre l’expression de l’indicible et la présence du surnaturel. « Telle est la vocation de Bernanos (non pas „romancier catholique”, mais chrétien écrivant des romans) : soumettre le langage à l’évocation de l’indicible en explorant l’univers du surnaturel »<sup>141</sup>. À la fin de cette présentation des liens entre l’écrivain russe et l’écrivain français, on pourrait élargir les connexions qui existent entre eux même plus loin de l’univers romanesque, en citant cette fois-ci E. Mounier. « Bernanos est dans ses derniers livres désormais proche de Dostoïevski, détaché du roman à proprement parler, plongé dans la traversée des âmes, et investi d’une sorte de mission de l’écriture, celle de témoigner pour les plus humbles »<sup>142</sup>.

La parenté spirituelle la plus citée par la critique littéraire en général<sup>143</sup> et sur laquelle insiste longuement M. Estève également, reste cependant pour Bernanos celle avec Léon Bloy. Les deux écrivains ont en commun « tout d’abord une même conception de la création littéraire, élevée au niveau métaphysique, envisagée comme réponse à un engagement surnaturel, une recherche de l’absolu »<sup>144</sup>. Estève fait observer qu’il s’agit en fait de la représentation des deux visages de l’art littéraire : la fausse littérature et la vraie littérature. « Dans *Le Désespéré*, le dîner chez Beauvivier donne l’occasion à Bloy de fustiger la fausse littérature, comme Bernanos le fera, au cours de la réunion chez Guérou, à la deuxième Partie de *L’Imposture* : les „faux écrivains” ont „prostitué” l’écriture et le dessein fondamental de Bernanos sera celui, inaccompli, de Marchenoir. Pour Bloy, comme pour Bernanos, il s’agit de rendre aux mots leur vrai sens et de témoigner de l’Absolu par le roman et le pamphlet... »<sup>145</sup>. En même temps, pour les deux écrivains, « ...le propre de l’écriture consiste à effacer progressivement l’apparence pour tenter d’atteindre l’essence des êtres et des choses. À cette quête de Dieu et de l’infini, Bloy – avant Bernanos – relie celle de la vérité et de la justice »<sup>146</sup>. Dans leurs propres créations littéraires ce qui reste essentiel est la présence du Christ qui est au centre de l’écriture tout comme au cœur de l’univers actantiel. « Une même

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>142</sup> Emmanuel Mounier, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L’espoir des désespérés*, Paris, Seuil, 1953, p. 46.

<sup>143</sup> Dans cette partie de notre présentation nous allons citer à côté de M. Estève, E. Beaumont et Pierre-Henri Simon.

<sup>144</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 111.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 112.

volonté les rapproche : celle de découvrir Dieu et le Christ à travers ces „signes” que sont la Bible, l’histoire et le monde »<sup>147</sup>. Bloy écrivait que toute histoire, ici sur la terre, est reprise de la même Histoire, qu’il n’y a donc qu’un Événement paradigmatique – l’Incarnation et pour Bernanos, comme pour Bloy, le Christ était la réalité absolue, l’aliment quotidien de sa vie intérieure<sup>148</sup> et dans leurs œuvres, ils vont approfondir toujours cette relation. P.-H. Simon fait à son tour remarquer l’importance de la Croix dans les deux univers romanesques : « l’affirmation d’un christianisme tout ramassé autour du mystère de la Croix, ...il s’est jeté de la façon la plus déterminée et la plus constante du côté de la théologie tragique du péché et de l’expiation »<sup>149</sup>. M. Estève fait quand même une fine distinction entre les deux écrivains concernant les affinités personnelles avec la divinité qui deviennent transparentes dans les œuvres. « Les deux écrivains insèrent la Passion du Christ au cœur même de leur création littéraire, mais plus que Bloy, Bernanos soulignera la réalité mystérieuse de la Résurrection. Et si les deux hommes attendent avec une impatience passionnée d’aborder au rivage du royaume de Dieu, on peut semble-t-il écrire que Bernanos est davantage un homme du Christ, Bloy un homme de l’Esprit Saint »<sup>150</sup>. La présence christique donne le sens ultime de tout ce qui se passe dans les romans, mais le surnaturel est de nouveau le premier élément clé parce qu’il ouvre vers les deux possibilités : l’actualisation du Bien ou du Mal. « Mais adhérer à l’univers surnaturel implique l’affrontement d’une dialectique du désespoir et de l’espérance qui fut l’épreuve de Bloy avant d’être celle de Bernanos [...] Cette dialectique bloyenne du désespoir et de l’espérance s’ouvre sur une incontestable vision christique du monde, partagée par Bernanos... »<sup>151</sup>. M. Estève note qu’à partir de là, les deux auteurs sont impliqués eux-mêmes dans une véritable relation d’amour avec leurs créatures : « Chez Bloy [...] le surnaturel affirme l’existence d’un autre univers où l’Absolu existe, où Dieu et le Christ accueillent les pauvres en donnant la justice. Il observe dans l’amour, la prière, l’oraison, la communion des saints [...] Avant les grands romans bernanosiens, *Le Désespéré* et *La femme pauvre* insèrent dans le récit romanesque le mystère chrétien de la communion des saints »<sup>152</sup>.

Cette communion des saints est liée surtout à l’accompagnement de certains personnages dans leur parcours qui va des ténèbres à la lumière. « L’itinéraire de *La femme pauvre* est celui du passage – spécifiquement biblique et bernanosien – des „ténèbres à la lumière” [...] Chez Bloy comme chez Bernanos, la brusque irruption de la grâce au cœur

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> Ernest Beaumont : « Le sens christique... ». In *EB 3/4*, p. 87.

<sup>149</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 35.

<sup>150</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 116.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 112 et 115.

même des *ténèbres* – coup de poignard dans le dos ou brutal surgissement de la lumière – est réponse à la liberté du *saint*, capable de tout donner pour délivrer du Mal le pécheur »<sup>153</sup>. On pourrait conclure sur la relation qui existe entre les visions et les univers romanesques de Bloy et de Bernanos, en soulignant, avec P.-H. Simon, la mise en valeur réciproque des deux auteurs et leur insertion dans un cercle d'écrivains avec lesquels ils partagent des valeurs religieuses. « Léon Bloy n'a pas été entendu d'abord, et c'est seulement vers 1910, qu'il groupera autour de lui une amitié de convertis illustres : Maritain, Termier, Pierre Van der Meer. Cependant, son témoignage des années 1880 est, à sa date, considérable : par lui le siècle finissant pouvait pressentir ce que seraient, dans le siècle prochain, l'insolence lyrique de la foi claudélienne, le retour aux sources de Péguy et, plus loin encore, la tentative audacieuse de Bernanos pour annexer aux lettres profanes la psychologie de la sainteté. Sur ce dernier point, l'analogie est frappante : chez Bloy déjà, la joie surnaturelle éclatait dans l'humiliation de la nature et la voix de la sainteté passait par l'angoisse, sans manquer pourtant l'espérance »<sup>154</sup>.

Le dernier écrivain dont l'œuvre et la vision sont largement évoquées par M. Estève à cause des points communs avec Bernanos, est Charles Péguy qui se situe à son tour sur une lignée ouverte par Bossuet dans la littérature française : « Péguy, reprenant la vue de Bossuet, voit tous les événements humains secrètement convergents vers le Christ »<sup>155</sup> et « Déjà la croix acquiert la valeur de symbole christique exemplaire »<sup>156</sup>. Pour Estève, Péguy reste quand même un homme du XIXe siècle « cleric [...] dans sa pensée profonde, imprégnée de culture humaniste et de mystique chrétienne, et finalement dominée par la théologie de la charité, par le sentiment aigu, puissant, jubilant, de la communion des saints »<sup>157</sup>. La parenté des deux écrivains a comme fondement le fait que Bernanos est marqué par la mentalité et l'atmosphère des milieux intellectuels catholiques de la fin du XIXe siècle, mais en même temps il les dépasse. « Sans conteste, Bernanos inscrit son témoignage dans une tradition (la fidélité aux dogmes catholiques) et dans un mouvement littéraire (le *renouveau catholique* de la fin du 19<sup>e</sup> siècle). Par son art, toutefois, il renouvelle l'esprit de cette tradition, l'esthétique de ce mouvement. À partir de thèmes de réflexion spécifiquement chrétiens – en cela consiste sa prodigieuse originalité – il insère une vision du monde christique dans un récit romanesque

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>154</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 38.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>156</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 119.

<sup>157</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 54.

profondément moderne »<sup>158</sup>. Ce que les deux écrivains ont en commun se trouve tout d'abord au niveau de la source profonde d'inspiration de leurs œuvres : « plus que d'influences certaines mieux vaut sans doute noter une communauté d'inspiration entre Péguy et Bernanos, pour qui le Christ demeure crucifié jusqu'à la fin de temps »<sup>159</sup>. Il s'agit de « deux visions du monde christiques insérées dans des registres esthétiques différents (le poème et le roman). L'adhésion profonde, volontaire, totale aux mystères chrétiens de l'Incarnation, de la Rédemption (par la Passion) et de la communion des saints réunissait à l'évidence deux compagnons de route engagés dans la même quête du salut, pleinement fidèles au Christ »<sup>160</sup>. M. Estève mentionne dans ce sens un exemple : « Déjà dans ce *Mystère* le réalisme de l'invocation de la Passion du Christ préfigure celui des agonies que devront affronter les *saints* bernanosiens »<sup>161</sup>. Au niveau des visions sur l'art d'écrire, on retrouve le même accord entre les deux auteurs. « Une même conception de l'écriture et de l'histoire rapprochait encore Bernanos et Péguy. Rendre aux mots leur véritable sens, servir une parole en refusant une littérature qui renverrait exclusivement à elle-même, s'engager par l'écriture (la „Passion” de l'écrivain qui se bat contre les mots ou les images se situant dans le prolongement de la Passion du Christ) dans la transcription de l'indicible, du surnaturel uni au charnel »<sup>162</sup>. M. Estève fait remarquer qu'il existe ici quand même une fine différence entre les deux. « Le surnaturel bernanosien [...] est évoqué de l'intérieur même des structures romanesques, ouvert sur une exploration de la psychologie des profondeurs, uni indissolublement à une esthétique qui en suggère la réalité au moyen de procédés spécifiques (structure du récit, images, métaphores, choix des symboles et des mots etc.) : l'écriture elle-même s'efface devant l'Incarnation »<sup>163</sup>. P.-H. Simon fait observer à son tour que Bernanos va plus loin que ses prédécesseurs au niveau thématique. « Il appartenait à Charles Péguy, en ouvrant le nationalisme au sentiment de l'universel, en y intégrant des valeurs proprement chrétiennes, et en méditant toute sa vie sur la vocation de Jeanne d'Arc, de spiritualiser la vie héroïque »<sup>164</sup>, mais « les thèmes combinés du réquisitoire de Bloy et de Péguy [sont] rendus plus violents et plus tragiques par l'expérience des maux dont Bloy et Péguy n'ont eu qu'un pressentiment

---

<sup>158</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 123-124.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 120-121.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>164</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 53.

prophétique, et que les hommes de la génération de Bernanos ont vu s'élever sur l'histoire »<sup>165</sup>.

À part ces écrivains dont la parenté spirituelle avec Bernanos est généralement admise, on pourrait mentionner également encore quelques auteurs dont l'œuvre est en général plus proche chronologiquement de la parution de l'œuvre romanesque bernanosienne. L'élément commun qui relie tous ces écrits ce sont les préoccupations de définir la place, l'importance et les données spécifiques de l'art littéraire, une certaine conception de l'écrivain et de sa mission - vocation.

Nous allons évoquer tout d'abord Marcel Proust dont M. Zeraffa fait remarquer : « Au centre de l'inspiration [...] se trouvent les pouvoirs et les faiblesses d'un verbe »<sup>166</sup>. Il semble être le premier écrivain conscient de l'authenticité esthétique du religieux. Dans *La mort des cathédrales* il écrit que tout est vrai dans une église : « Ce sont les ministres mêmes du culte qui officient, dans un sentiment non d'esthétique, mais de foi, d'autant plus esthétiquement ». Voilà pourquoi il faut empêcher la contamination esthétique du religieux. Les fidèles ne sont pas des spectateurs, la désacralisation des églises transformées en objet d'art serait d'abord une perte d'ordre esthétique<sup>167</sup>. Plusieurs critiques font remarquer l'importance de l'ouverture spirituelle réalisée dans et par l'œuvre littéraire de Proust, dans le sens que le fait d'écrire un roman (et l'art en général) devient chez lui une aventure spirituelle. R. M. Albérés note : « la composition générale du roman [...] la première métamorphose du roman s'était affirmée entre 1920-1950. C'était celle de l'architecture romanesque [...] lorsque Proust avait voulu que son roman ne fût pas un récit [...] mais une sorte d'aventure spirituelle, intellectuelle ou esthétique : un engagement de la sensibilité personnelle, une épopée intime »<sup>168</sup>. L'importance accordée à l'élément intime se trouve en relation avec la conception de l'écrivain sur la vie psychique. M. Zeraffa écrit : « Précurseur et symbole du grand mouvement romanesque qui s'épanouira au lendemain de sa mort, Proust part du principe que la vie psychique forme un tout dont les éléments ne sont pas isolables les uns des autres. „Notre sentiment de la continuité de l'âme est plus fort”, écrivait-il dès 1907 »<sup>169</sup>. Ce qu'il cherche tout d'abord à ce niveau c'est le sens de sa vie qui est lié à sa vocation d'écrivain. Leo Bersani fait remarquer que chez Proust « la recherche de soi ainsi que les relations inter-subjectives naissent du

---

<sup>165</sup> Pierre-Henri Simon, *L'Esprit...*, p. 107.

<sup>166</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 75.

<sup>167</sup> Denis Hollier : « Pour le profane... ». In Denis Hollier, *op. cit.*, p. 782.

<sup>168</sup> Albérés R. M., *Métamorphoses...*, p. 15.

<sup>169</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 208.

traumatisme de la séparation »<sup>170</sup>. On pourrait alors affirmer que toute la quête de soi se nourrit du désir de renouer un lien perdu figuré par la mère en tant que source de l'être de l'écrivain, mais qui représente en fait l'image du Créateur. La vocation d'écrivain est à son tour liée à la vie de l'âme et le chemin parcouru par Marcel est un chemin spirituel, voilà pourquoi « le narrateur, ayant découvert sa vocation, aurait écrit trois mille pages, non pas pour accomplir cette vocation, mais pour retracer les étapes d'un long apprentissage »<sup>171</sup>. Ce qu'il découvre à la fin de ce parcours différencie Proust de Bernanos. Le premier déclare à la fin du *Temps retrouvé* : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclairée, la seule vie par conséquent vécue, c'est la littérature »<sup>172</sup> parce que « l'œuvre d'art est conçue comme l'aboutissement dernier et le couronnement de ce que l'expérience du Narrateur a d'essentiel »<sup>173</sup>. Le second va essayer de faire la distinction entre la littérature – source de vie et la littérature - source de mort spirituelle. On peut affirmer qu'il existe entre les deux écrivains une différence de perspective : « Bernanos a gardé l'obsession, naturelle chez un roman de la transcendance du schéma de l'âme percée de fond en comble, de l'être dévoilé absolument. La connaissance des êtres, qui est chez Proust le fruit de l'expérience, est chez Bernanos le résultat d'une révélation »<sup>174</sup> parce qu'il « intègre l'esprit chrétien dans ses personnages, les fait juges et parties, sujets et objets dans leur être même »<sup>175</sup>.

Un autre écrivain qui se préoccupe de la problématique de l'écriture est André Gide. Il est resté un repère dans ce sens par « la fausse pièce [qui] devient l'image de l'activité romanesque [...] un roman spéculaire, travaillé de l'intérieur par l'autoréflexion »<sup>176</sup>. C'est ainsi qu'il nous « donne une formulation précoce des problèmes de la littérature [...] deux possibilités s'offrent au romancier : une réflexion sur le médium linguistique [...] ou l'affirmation de l'absurdité radicale du langage »<sup>177</sup>. De ce point de vue Gide est plus proche de Bernanos parce que les deux s'avèrent conscients des risques de l'art littéraire. Ils partagent également des préoccupations pour une certaine thématique religieuse, y compris le vocabulaire spécifique. P.-H. Simon fait remarquer : « avant la cinquantaine [...] et visiblement obsédée de Dieu, il n'a pas encore choisi entre le Dieu chrétien, familier de son enfance dévote et le Dieu panthéiste, [il a] une prédilection pour le vocabulaire de la théologie chrétienne. [...] La *Porte étroite* [est] le premier roman de psychologie spécifiquement

<sup>170</sup> Leo Bersani : « De la mort considérée comme source d'autorité littéraire ». In Denis Hollier, *op. cit.*, p. 808.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 810.

<sup>172</sup> Cf. Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 205.

<sup>173</sup> Cf. Michel Raimond, *op. cit.*, p. 76.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>175</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 355.

<sup>176</sup> Jean-Joseph Goux : « Mise en abyme ». In Denis Hollier, *op. cit.*, p. 818.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 819.

chrétienne »<sup>178</sup>. M. Estève saisit des éléments thématiques communs encore plus précis : « Influences ? Souvenirs ? Réminiscences ? Coïncidences ? Comme Sombrevail, Cénabre a renié sa foi et son sacerdoce de l'intérieur. Chantal, a perdu sa mère dès sa naissance et se dresse les mains vides, dévorée par l'amour de Dieu, face à un imposteur. Plongées dans une effrayante solitude, Mouchette et Lasthénie se suicident après un viol »<sup>179</sup>.

Malgré ces points communs il ne faut pas quand même oublier que finalement ce qui sépare les deux écrivains est fondamental parce que la philosophie de Gide c'est « un abandon au monde et une théologie de l'immanence pour diviniser l'instinct et éterniser l'instant » tandis que les écrivains chrétiens parlent d'« un abandon à Dieu... par une théologie de la transcendance »<sup>180</sup>. Dans la conscience de Gide déjà, les deux perspectives sont clairement distinctes. On le voit bien dans un court dialogue avec André Malraux sur l'œuvre de Bernanos, dialogue évoqué également par M. Estève :

« André Gide... à André Malraux... :

– Tout cela, cher, c'est la lignée de Léon Bloy et de Barbey d'Aurevilly.

– En diablement mieux !

– Mais c'est la même chose. Et cette chose m'est contraire »<sup>181</sup>.

La thématique religieuse représente le point commun de Bernanos avec une série de quelques autres auteurs réunis dans les histoires littéraires autour de la dénomination d'*écrivains catholiques*. Le plus important dans ce sens est François Mauriac. Dans ses romans on retrouve, comme dans les écrits littéraires bernanosiens, un discours théologique implicite. Mauriac romancier est préoccupé surtout par la lutte continue entre le péché et la grâce<sup>182</sup>. Ses personnages sont partagés ainsi dans deux catégories : « d'une part des irréguliers, des pécheurs qui semblent secrètement aspirés par la grâce et autour desquels flotte une atmosphère d'indulgence [...] d'autre part des dévots arides, inconsciemment hypocrites, satisfaits d'un ordre moral qui élimine les égarements de la chair [...] mais qui admet la participation à l'iniquité, l'orgueil de caste »<sup>183</sup>. Le décalage temporel entre la parution des œuvres des deux écrivains apporte aussi un enrichissement de la perspective du côté de Bernanos. P.-H. Simon donne une formulation très exacte de cette amplitude spirituelle qui marque l'évolution du roman catholique avec la publication de l'œuvre

---

<sup>178</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 67.

<sup>179</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 96.

<sup>180</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 64.

<sup>181</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 93.

<sup>182</sup> David O'Connell rapproche Mauriac de Pascal et Racine : « À l'instar de Pascal et Racine convaincus que la grâce n'est pas donnée gratuitement par Dieu, mais doit être gagnée par chaque individu » (David O'Connell, *art. cit.*, p. 801).

<sup>183</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 91.

bernanosienne. « En 1926, Mauriac touchait déjà à la plénitude de son art, quand un débutant [...] Georges Bernanos, publiait *Sous le Soleil de Satan* et relançait le roman catholique [...] Dans cette histoire des prêtres où le surnaturel n'est pas seulement intérieur mais extériorisé en miracles ou en manifestations diaboliques [...] dans ce récit coupé d'âpres débats théologiques. [...] Voilà donc renversées, ou plutôt approfondies, les perspectives du roman chrétien. Le péché habituel aux personnages de Mauriac est celui de la chair : luxure et avarice – celui qui est détournement et dégradation de l'amour, attachement du cœur aux créatures et aux choses, refus de la charité, avec tout ce que cette déviation spirituelle provoque de conflits et prépare de catastrophes, mais en laissant plus longtemps la chance d'un redressement et d'une rédemption puisqu'il n'y a pas eu pari décidé contre l'être et contre l'amour. Le cas des personnages bernanosiens est différent : pour eux, la tentation redoutable, c'est le péché de l'esprit, définitif irrémédiable ; c'est le refus absolu, l'option définitive et décidée pour le néant. Les grands pécheurs de Bernanos, la première Mouchette, le Cénabre de *l'Imposture* ou le gidien Monsieur Ouine, sont des négateurs absolus, des féaux de l'esprit du mal »<sup>184</sup>.

Même si Bernanos lui-même a critiqué plusieurs fois la perspective ou des prises de position de Claudel, notre analyse ne serait pas complète sans nous arrêter un petit instant sur son œuvre « pareille à une cathédrale baroque où l'abus des images et des volutes fatigue parfois les yeux, mais dont on admire les proportions grandes, [...] éminemment christocentrique, toute ramassée sur l'autel où le sacrifice du Calvaire se renouvelle et fait sourdre les torrents de la grâce »<sup>185</sup>. Les deux écrivains partagent en vérité « une orientation théocentrique et christocentrique de l'histoire » et la conviction qu'il existe une « secrète collaboration du péché au dessein final de Dieu »<sup>186</sup>. Dans une perspective plus générale on pourrait conclure sur ce parallélisme en citant J. Jurt qui fait remarquer que « la réduction bernanosienne du réel à ses traits essentiels semble à Malraux analogue à celle qu'on trouve dans les drames de Claudel »<sup>187</sup>.

Malgré les différences signalées, ce qui réunit ces trois écrivains est plus essentiel. « Claudel, Mauriac et Bernanos se retrouvent par ce qu'il y a de fidélité chez tous les trois à l'essentiel du message chrétien, à la certitude de la progression de l'histoire vers le Royaume

---

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 92-94.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>187</sup> Joseph Jurt : « Malraux et Bernanos ». In *La Revue des Lettres Modernes*, no. 425-431, 1975 (2) : André Malraux 3, influences et affinités, textes réunis par Walter G. Langlois, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1975, p. 8 (= *RLM*).

de Dieu »<sup>188</sup>. De ce point de vue Bernanos reste le plus profond et par cela même le plus *réaliste* au sein de ce groupe d'écrivains catholiques. Jean-Claude Renard note : « Georges Bernanos me semble, en tant que chrétien autant qu'en tant qu'écrivain, avoir pénétré et vécu leur *mystère* plus profondément que Claudel, Péguy, Mauriac et Green, et avoir aussi, plus intensément qu'eux, rencontré le mystère du Mal »<sup>189</sup>.

C'est toujours un élément essentiel de l'existence qui rapproche la perspective des romans de Bernanos de celle d'un autre écrivain français du début du XXe siècle, A. de Saint Exupéry. Ce dernier fait partie de la génération considérée *éthique* par la critique littéraire. Ses écrits et surtout la *Citadelle* sont autant de leçons d'amour des autres et de don de soi, amour qui va être une constante dans la vie des saints bernanosiens également.

De la même génération d'écrivains, la génération éthique, André Malraux est par ses écrits encore plus proche de l'œuvre et de la vision bernanosienne. Joseph Jurt parle de « l'estime réciproque » des deux grands écrivains : « Nous savons de Gaëtan Picon que l'auteur des *Grands cimetières sous la lune* s'intéressait vivement à Malraux dont il parla souvent : „Le reste de la littérature contemporaine était, à ses yeux, comme inexistant” »<sup>190</sup>. De la même source nous apprenons que Malraux a pressenti ce qu'ils ont en commun : « la parenté de l'esthétique bernanosienne avec la sienne, et en même temps la rupture et l'innovation que leurs œuvres constituent par rapport au code établi : « Ces procédés sont à l'opposé des procédés ordinaires du roman ; et la conception même qu'a du roman M. Bernanos est à l'opposé de celle qui trouve aujourd'hui le plus de sympathie, ce dont on ne saurait trop le louer »<sup>191</sup>. M. Zeraffa fait remarquer à son tour ce qui distingue et ce qui relie les deux écrivains face à d'autres figures littéraires de l'époque : « les accents lyriques de Malraux et de Bernanos sont très éloignés du métaphorisme subjectif de Proust, [...] le sens de l'immédiateté dont témoignent *Les Conquérants* comme le *Journal* est dans la ligne de la révolution romanesque des années vingt »<sup>192</sup>. Liée à l'état d'esprit de cette époque, leur préoccupation essentielle semble être la crise des valeurs qui leur est contemporaine, le déclin de l'idée de Dieu et d'une certaine représentation de la dignité et de la destinée humaine. Pour M. Zeraffa qui fait observer que « Bernanos et Malraux sont eux aussi, des exilés, l'un au nom de la grâce, l'autre par son inquiétude de voir se dégrader la notion d'homme

---

<sup>188</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 95-96.

<sup>189</sup> Jean-Claude Renard : « Un exercice... ». In *EUROPE*, p. 17.

<sup>190</sup> Joseph Jurt : « Malraux et... ». In *RLM*, p. 26.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>192</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 316.

universel »<sup>193</sup>, le point commun le plus important des deux est de « rendre, ici et maintenant, la *vie des valeurs* accessible à tous »<sup>194</sup>. Leurs valeurs ne sont pas, certes, exactement les mêmes – « à la „dialectique du Mal et de la grâce, qui est au cœur de l’œuvre romanesque de Bernanos”<sup>195</sup>, répond dans la *Condition humaine* la dialectique de l’être et du faire »<sup>196</sup>, mais la racine de ces valeurs est commune, c’est la quête de l’authenticité. « L’œuvre de Bernanos suit un trajet comparable à celle de Malraux. L’authenticité de la foi constitue le thème essentiel de *L’imposture* comme l’authenticité de l’action (donc de l’être) est celui des *Conquérants* et de *La voie royale*. *La joie* triomphe tragiquement du doute comme *L’espoir* triomphe avec incertitude de la contre-révolution »<sup>197</sup>. Les liens entre les humains acquièrent chez les deux écrivains une nouvelle qualité. M. Zeraffa parle de la nouvelle valeur de l’amour dans leurs œuvres : « Plus profond chez Malraux que la pensée et l’action politique, confondu chez Bernanos avec la grâce et la foi, nous trouvons maintenant dans le roman un amour transcendant qui distingue May ou Mlle de Clergerie de Mme de Clèves comme de Mathilde de la Môle, et représente une qualité nouvelle de la personne »<sup>198</sup>. Joseph Jurt fait remarquer la valeur acquise par la communion humaine chez les deux écrivains « l’idéal de solidarité universelle qui a dicté des œuvres comme *L’Espoir* et *Pour qui sonne le glas* est, en fin de compte, un avatar d’une idée fondamentale du christianisme (mais obscurcie par une conception individualiste du salut), celle de la communion des saints dans la vie et dans la mort. Cette idée sous-tend non seulement *Les Grands Cimetières sous la lune* mais toute œuvre 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” (CE, I, 1159) – jusqu’aux *Dialogues des Carmélites* où Constance dit : „On ne meurt pas chacun pour soi, mais les uns pour les autres, ou même les uns à la place des autres [...] ” (1613) »<sup>199</sup>. La communion n’est pas seulement interne, elle dépasse les dimensions de l’œuvre en entraînant également ces écrivains qui approfondissent la « communion avec les personnages plutôt que de cultiver la différence [...] la fraternité reste la seule arme contre le mal »<sup>200</sup>. La communion avec les personnages a comme fondement une option commune pour certaines valeurs. Bernanos et Malraux choisissent de témoigner par leurs écrits parce que, pour eux, écrire c’est

<sup>193</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 79.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>195</sup> Michel Estève, *Bernanos témoin de notre temps*, « L’Herne », numéro consacré à Bernanos, Paris, 1962, p. 74 (cf. Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 303).

<sup>196</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 303.

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>199</sup> Joseph Jurt : « Malraux et... ». In *RLM*, p. 23.

<sup>200</sup> Madeleine Borgomano, Élisabeth Ravoux Rallo, *op. cit.*, p. 54.

une forme d'agir. « Ces romanciers s'engagent pleinement dans le siècle » grâce au « désir véhément de transformer le monde au lieu simplement de le décrire »<sup>201</sup>.

Cet effort de renouveler réunit toute une génération d'intellectuels. Le roman acquiert alors une importance grandissante en tant que « système de signes dont l'organisation et le sens dépendaient des rapports complexes et nécessaires unissant une œuvre et une conscience »<sup>202</sup>. « La spatialité sociale finie, et cependant informée, devient le cadre d'une expansion intérieure infinie, mais, virtuellement cohérente et ordonnée »<sup>203</sup>. En ce qui concerne Bernanos, la littérature devient un moyen approprié pour réaliser cette expansion censée mettre en valeur les données intérieures de l'esprit à condition d'éviter le risque d'utilisation perverse du langage et de l'intégrer dans le circuit communicatif en transformant le don de créer des romans en don de lire les âmes<sup>204</sup>. C'est ce que se proposent tous les écrivains qui choisissent de dévaloriser la lettre au profit de l'esprit, l'ordre en faveur de la justice, la tradition statique en faveur du génie d'invention<sup>205</sup>, c'est ce qu'a réalisé surtout la « littérature d'inspiration chrétienne [...] désormais classée comme valeur, acceptée élue par un public qui dépasse largement les limites d'audience confessionnelle »<sup>206</sup>. P.-H. Simon fait remarquer que par rapport à cette littérature « il faut surtout reconnaître la progression en profondeur, qui a annexé au domaine psychologique du romancier, du dramaturge et du critique, les notions théologiques de la grâce et du péché, les états et les mouvements de la vie surnaturelle et qui a fait éclore dans le jardin des poètes, des fleurs lyriques enracinées en pleine terre d'oraison chrétienne et d'amour de Dieu »<sup>207</sup>.

---

<sup>201</sup> Joseph Jurt : « Malraux et... ». In *RLM*, p. 10.

<sup>202</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 27.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>204</sup> Madeleine Borgomano, Élisabeth Ravoux Rallo, *op. cit.*, p. 38.

<sup>205</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 102.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 115.

### 2.3. Les occurrences de la notion de personne chez Bernanos : l'auteur, le narrateur, le personnage, le lecteur (l'affirmation du moi / l'affirmation de l'Être)

La question du sujet a été l'un des grands problèmes de la littérature du XXe siècle. Tous les *actants* de l'acte littéraire y sont impliqués. Auteur, narrateur, personnages, lecteur ont pris la parole à tour de rôle avec la conviction d'apporter toujours du nouveau dans un problème ancien. Nous avons montré que pendant quelques générations d'écrivains la littérature ne fait qu'« évoquer un monde incertain et opaque »<sup>208</sup>. D'un autre côté et comme une réponse à la réalité extérieure apparaît « au cours des années 20 [...] une conception nouvelle de la personne, une esthétique nouvelle du récit romanesque ; le Moi perd son unité et est conçu dans son double mouvement de décomposition et recomposition »<sup>209</sup>. Michel Zeraffa fait remarquer dans ce sens que « la dégradation d'un mythe social favorise l'exaltation d'un mythe psychologique »<sup>210</sup> et effectivement : « les années 20, en effet, voient naître et grandir deux mythes complémentaires : celui de la dissolution du corps social, celui de l'émiettement de la personne [qui signifie] pulvériser la personne, défaire la société refuser le réel [...] À partir de 1922 on allait assister à la dernière tentative, sans doute, de la littérature occidentale pour retrouver la totalité de l'humain »<sup>211</sup>. C'est le moment où, en utilisant une certaine expérience de l'homme, « l'écrivain cherche en quoi consistent l'essence et la valeur de la personne et pour cela il privilégie un aspect de l'existence humaine »<sup>212</sup>.

M. Zeraffa met au centre d'une vaste et compétente analyse des romans du commencement du XXe siècle la notion de personne. Il part de la considération que « le problème fondamental qu'abordent les grands romanciers concerne la recherche de l'authenticité de la personne dans un monde inauthentique »<sup>213</sup> et comme cela « le roman du courant de conscience est essentiellement la recherche d'un sens et d'une forme de la personne dans un monde où l'individu ne rencontre que des formes et des aspects : où il ne voit que contingence et désordre organisés. Dans cette lutte du fluide et de l'ouvert contre le fixe et le fermé, de la transparence intérieure contre l'opacité... »<sup>214</sup>.

---

<sup>208</sup> Michel Raimond, *op. cit.*, p. 22.

<sup>209</sup> Madeleine Borgomano, Élisabeth Ravoux Rallo, *op. cit.*, p. 39.

<sup>210</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 129.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>212</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 10.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 186.

M. Zeraffa fait également une observation importante relative au lien qui existe entre la valeur documentaire du roman et la représentation du statut de la personne qu'il offre. « La valeur documentaire du roman nous paraît tenir d'abord à ce qu'il est le genre et l'art exposant avec le plus d'ampleur et de profondeur le statut de la personne à une époque donnée. [...] Mais cette personnalisation comporte deux niveaux. L'un est spécifiquement sociologique et psychosociologique : il s'agit de rapports interpersonnels dont le romancier a bien vu (avant ses commentateurs, du moins quand il écrit *Ulysse, Journal d'un curé de Campagne*, ou *Le planétarium*) qu'ils sont codés en fonction d'un ensemble d'intérêts „matériels”, de mythes ou de conventions. Le second niveau dérive du premier, mais il s'agit cette fois pour le romancier de faire représenter par un ou quelques personnages privilégiés une conception tout ensemble critique et totale de la vie : ce personnage saisit autrui sous son aspect le plus révélateur, celui de son langage, qu'il sut écouter „immédiatement”, révélant ainsi au lecteur la vie sociale dans ce qu'elle a à la fois de plus nu et de plus masqué »<sup>215</sup>. En vérité les romanciers ont essayé depuis toujours d'être de plus en plus proches de la *vie*. P. Boisdeffre fait remarquer que « le roman [...] a cessé de représenter la vie pour partir, comme notre siècle à sa recherche »<sup>216</sup>.

Comme « le roman rend compte des changements, des variations de la personne humaine »<sup>217</sup>, pour M. Zeraffa il y a eu une certaine évolution dans la littérature du point de vue de la représentation des liens entre ces données humaines qu'il nomme le *Je* et le *Moi*. S'il y a eu un moment où on peut parler d'« un lien cohérent (distendu, il est vrai, par Stendhal, et plus encore par James) unissant le Je et le Moi, le rôle de l'être », par la suite le roman s'est assigné la « mission de révéler combien le Je dans la finitude de son apparence, est disproportionné à l'immensité de Moi »<sup>218</sup>. M. Zeraffa considère que c'est au personnage que revient la mission de porter devant les yeux du lecteur les dimensions de la personne humaine ainsi décrite. Tout à fait conscient qu'il existe « un décalage entre la notion de personne et la réalité du personnage qui l'incarne », le critique fait remarquer qu'« entre la personne possible, ou essentielle, et les contraintes qui s'opposent à son avènement, le personnage est médiateur. Le personnage est le signifiant de la personne ». « Le personnage est à la fois une notion et un objet, une figure et un agent dont l'existence [...] transcende

---

<sup>215</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 82.

<sup>216</sup> Pierre de Boisdeffre, *Où va...*, p. 68.

<sup>217</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 458.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 12.

l'évolution du roman au même titre que la „narration” » parce que « le héros de roman est une personne dans la mesure même où il est le signe d'une certaine vision de la personne »<sup>219</sup>.

Notre avis est que chez Bernanos la vision de la personne n'est pas liée seulement aux personnages, mais en égale mesure au narrateur et même au lecteur, comme nous allons essayer de le démontrer dans les pages suivantes.

E. Mounier assigne à la notion de personne une représentation qui repose sur la dichotomie dépassement de soi – désappropriation de soi. L'être personnel est un être fait pour se surpasser mais cela passe par l'affirmation et la négation successives de soi. Parce que l'épanouissement de la personne implique, comme une condition intérieure, une désappropriation de soi, la personne ne se trouve qu'en se perdant suite à une prise de conscience d'elle-même non pas dans l'extase, mais dans une lutte de force<sup>220</sup>. Paul Ricœur relie la possession / dépossession du soi à l'imagination narrative : « La possession n'est pas ce qui importe. Ce que suggèrent les cas limites engendrés par l'imagination narrative, c'est une dialectique de la possession et de la dépossession, du souci et de l'insouciance, de l'affirmation de soi et de l'effacement de soi. Ainsi, le néant imaginé du soi devient-il „crise”<sup>221</sup> existentielle du soi »<sup>222</sup>. Laurent Mattiussi s'arrête longuement sur la dichotomie division du soi/réunification du soi. « Le Soi est en chacun un principe de division et d'ironie dirigé contre les tendances du moi à l'acceptation et à tous les accommodements. Contre le conformisme, l'inertie et la résignation du moi inséré dans le réel, le Soi proclame la nécessité du tout autre et aspire à produire comme l'expression pure de ses exigences cette existence qu'il lui faut bien assumer ». « La réunification de soi passe paradoxalement par le dépouillement des traits singuliers et conduit à la dissolution du moi »<sup>223</sup>. Ce « dépouillement » est lié à la relation avec « un autre que soi » chez P. Ricœur : « Que ce dépouillement, évoqué par des penseurs aussi différents que Jean Nabert, Gabriel Marcel, Emmanuel Lévinas, ait affaire avec le primat éthique de l'autre que soi sur le soi, cela est clair. Encore faut-il que l'irruption de l'autre, fracturant la clôture du même, rencontre la complicité de ce mouvement d'effacement par quoi le soi se rend disponible à l'autre que soi »<sup>224</sup>. Mounier également fait observer que la personne prend consistance, en définitive,

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 461-470.

<sup>220</sup> Emmanuel Mounier, *Le personnalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 30-80.

<sup>221</sup> Sur la catégorie de la crise, cf. P. Landsberg et É. Weil, *Logique de la philosophie*, Paris, Vrin, 1950, chapitre XII : « Personnalité », p. 293-296 (cf. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 198).

<sup>222</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 198.

<sup>223</sup> Laurent Mattiussi, *Fictions de l'ipséité – essai sur l'invention narrative de soi (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Prout, Woolf)*, Genève, Librairie Droz S.A., 2002, p. 235 et 247.

<sup>224</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 198.

par un effort volontaire et difficile vers un trans-personnel<sup>225</sup>. Gabriel Marcel utilise le terme de *décentrement* dans l'explication de relations qui existent entre le *moi* et le *soi*. « Gabriel Marcel soutient que l'expérience du soi est plutôt l'expérience du *décentrement*, du déplacement du centre – le moi – vers le soi qui a son centre en Dieu [...] pour les philosophes kierkegaardien, la question du soi est inséparable de celle de Dieu [...] le soi est l'archétype de Dieu en nous, mais Dieu ne se réduit pas à un archétype ou à un symbole. [...] l'expérience du soi n'est pas celle de Dieu, mais elle la prépare ; le soi n'est pas Dieu, mais il est le réceptacle pour Dieu »<sup>226</sup>. Dans son analyse du roman *Journal d'un curé de campagne*, Slava Kushnir fait observer que la notion de *soi* est liée à la présence du Christ dans *l'être* du chrétien. « Le soi, but du pèlerinage psychique du curé d'Ambricourt, s'avère être l'identité ultime de l'homme, quintessence de l'individualité, le vécu le plus profond et subjectif de son unité, mais, en même temps, ouverture à Autrui et au monde, réconciliation toujours plus grande avec l'existence et surtout avec la mort qui fait partie de l'existence. Le soi c'est la totalité humaine, principe de rassemblement et de réconciliation de tous les aspects de la personne humaine... »<sup>227</sup>. « Le soi est un concept mais il se manifeste par diverses images ou divers symboles [...] dont le plus haut est celui du Christ en nous. Comme le Christ est à la fois Chemin et Idéal, le soi, processus et but, n'est jamais pleinement réalisé mais toujours approché, tant que dure la vie. Le soi donc n'est pas le moi [...] cette distinction entre le moi et le soi, élaborée par Jung, est présente dans la philosophie de Kierkegaard (qui parle du moi concret, individuel et du moi infini ou spirituel) »<sup>228</sup>.

Toutes ces observations malgré leur sensible variation terminologique nous aident à mieux définir la façon dont agissent les personnes impliquées dans les récits bernanosiens. En ce qui concerne notre étude, elle se situe, quant à la base conceptuelle, dans la continuité des observations de Slava Kushnir mais, nous allons utiliser les termes de *moi* et d'*Être*, en accordant une attention particulière à l'*affirmation du moi* et à l'*affirmation de l'Être* qui désignent les deux catégories de l'agir de la personne que nous considérons essentielles dans les œuvres bernanosiennes et définitoires pour la vocation de la personne humaine telle que Bernanos la représente.

---

<sup>225</sup> Emmanuel Mounier, *Le personnalisme*, p. 30.

<sup>226</sup> Slava M. Kushnir, *Le héros et son double, essai sur le Journal d'un curé de campagne de Georges Bernanos*, Sherbrooke, Québec, Editions Naaman, 1984, p. 39.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>228</sup> *Ibid.*

En mettant au centre de l'évolution de ses héros la quête de l'identité personnelle et l'accomplissement de leur vocation, Bernanos les fait passer par une affirmation du moi et de l'Être. Même si elle est en relation avec la question du moi, la réalité de l'Être n'est pas facile à saisir dans les romans bernanosiens. Cela est dû en une grande partie au fait que l'Être se découvre et se précise davantage tout au long de l'œuvre romanesque. Il ne s'agit pas d'une structure figée que Bernanos ne ferait que figurer et re-figurer dans son œuvre. D'autre part il existe une dynamique intérieure de chaque moi, de chaque existence particulière, une oscillation, plutôt, qui va être en même temps le résultat et la cause des rapports avec l'altérité. L'identité a du mal à se construire et à s'affirmer en des termes clairs à cause du fait que l'image de surface du moi est le plus souvent une apparence sans consistance, tandis que la réalité profonde, qui est la vraie substance de l'Être, doit soutenir un combat surnaturel pour arriver à se manifester.

*« Tel s'applique à suivre pas à pas dans son capricieux détour, la passion, plus forte et plus insaisissable que l'éclair, qui se flatte d'être un observateur attentif, et ne connaît d'autrui, dans son miroir, que sa pauvre grimace solitaire ! Les sentiments les plus simples naissent et croissent dans une nuit jamais pénétrée, s'y confondent ou s'y repoussent selon de secrètes affinités, pareils à des nuages électriques, et nous ne saisissons à la surface des ténèbres que les brèves lueurs de l'orage inaccessible. C'est pourquoi les meilleures hypothèses psychologiques permettent peut-être de reconstituer le passé, mais non point de prédire l'avenir. Et, pareilles à beaucoup d'autres, elles dissimulent seulement à nos yeux un mystère dont l'idée seule accable l'esprit »<sup>229</sup>.*

La distinction : image de surface / réalité profonde<sup>230</sup> se trouve en relation directe avec la dichotomie : affirmation du moi / affirmation de l'Être. Il y a aussi d'autres dichotomies secondaires qui en découlent : limite / liberté, séparation / unité, opacité (secret) / transparence. Le moi est en rapport avec les notions de limite, séparation, opacité (secret).

La séparation éloigne le personnage de lui-même et des autres :

*« Vous irez ainsi de plus en plus secrètement séparé des autres et de vous-même, l'âme et le corps désunis par un divorce essentiel... »<sup>231</sup>.*

L'opacité (le secret) bloque toute vie intérieure et cela mène à la séparation. Les notions opposées par rapport à celles-ci représentent un réseau essentiel qui définit la position de l'Être dans le

<sup>229</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 83.

<sup>230</sup> Philippe Le Touzé a fait une étude approfondie du style romanesque de Bernanos, étude qui est une tentative de définir le réel bernanosien en tant que structure organisée par trois schèmes dynamiques fondamentaux : surface et profondeur, centre et périphérie, trajet et limite (Philippe Le Touzé, *Le mystère du réel dans les romans de Bernanos; le style d'une vision*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1979).

<sup>231</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 329.

monde. Par exemple la transparence de l'Être est liée à la liberté et à la possibilité de réaliser l'unification avec la divinité. Dans la *Joie*, Chantal se rend compte que seuls les saints peuvent arriver à la transparence qui est liée ainsi à une certaine évolution spirituelle.

*« Combien les saints se font transparents ! Et moi, je suis opaque, voila le mal. Je réfléchis un peu de clarté, quelquefois, chichement, pauvrement. Est-ce que Dieu n'en demande pas plus ? Il faudrait n'être qu'un cristal, une eau pure. Il faudrait qu'on vît Dieu à travers »*<sup>232</sup>.

Il est difficile de définir en termes quantitatifs les rapports que *L'Être* entretient avec *le moi*. Du point de vue qualitatif il y a des différences qu'on peut quand même saisir. L'Être est le moi qui est arrivé à se débarrasser du mal qui l'étouffait et, par là même, s'unir à Dieu. L'Être est une entité divinisée, suite à l'exorcisation du mal. Plusieurs fois dans les romans les personnages avouent la présence divine, le plus souvent après avoir subi d'abord l'assaut du Malin.

*« Elle était allée désormais trop loin dans la Présence que rien ne limite, elle ne put que se laisser glisser ainsi qu'un coureur au bout de sa course, et tandis qu'elle croyait refuser encore le don sublime dont elle se jugeait indigne, l'Agonie divine venait de fondre sur son cœur mortel et l'emportait dans ses serres »*<sup>233</sup>.

*« Il était seulement nécessaire qu'elle en rendît au vieux prêtre un compte exact. Et lui, plus impénétrable dans son extraordinaire douceur, attendait patiemment que la mesure fût comble, et que Dieu se révélât lui-même à ce cœur qui déjà débordait de lui, et ne s'en doutait pas »*<sup>234</sup>.

*« Que Dieu s'est bien caché en vous ! Qu'Il y repose ! »*<sup>235</sup>.

Le combat mené pour échapper au mal tient de la volonté de l'homme, l'union avec Dieu est accomplie par la Grâce.

*« O, prière qui n'est plus qu'un déliement ineffable, ou comme le gémissement de la nature tirée hors d'elle-même, épuisée par la grâce »*<sup>236</sup>.

*« Mais la grâce de Dieu fait du plus endurci un petit enfant »*<sup>237</sup>.

Les romans de Bernanos dénotent un réalisme en même temps profond et accessible. L'approfondissement spirituel est ancré dans l'expérience humaine la plus naturelle. Il faut connaître d'abord l'homme et ainsi rejoindre l'Homme parfait en

---

<sup>232</sup> Georges Bernanos *LJ*, p. 603.

<sup>233</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 683.

<sup>234</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 555.

<sup>235</sup> Georges Bernanos *LJ*, p. 560.

<sup>236</sup> Georges Bernanos *LJ*, p. 564.

<sup>237</sup> Georges Bernanos *MO*, p. 1520.

communiant à la Rédemption<sup>238</sup>. Il serait trop restrictif de comprendre le moi et l'Être comme les pôles négatif et positif d'une même entité humaine. Le rapport entre ces deux éléments chez Bernanos est d'implication réciproque. Comme le geste du Samedi Saint – la descente aux enfers qui précède la Résurrection, la descente dans le moi précède l'union avec la divinité qui signifie affirmation de l'Être. Dans *Sous le Soleil de Satan*, pendant le combat de Donissan contre le mal qui emprisonnait Mouchette, cette idée est exprimée clairement dans un commentaire du narrateur qui semble avoir le rôle du chœur des tragédies antiques.

*« ...mais chacun doit descendre en soi-même et, à mesure qu'il descend, les ténèbres s'épaississent jusqu'au tuf obscur, au moi profond, où s'agitent les ombres des ancêtres, où mugit l'instinct, ainsi qu'une eau sous la terre. Et voilà...et voilà que ce misérable prêtre se trouve soudain transporté au plus intime d'un autre être...il était dans le ravissement... et sa révélation était si douce »<sup>239</sup>.*

Pour l'abbé Donissan lui-même descendre en soi c'est le seul repos que ce prêtre imagine :

*« À certaines heures, et quand tout lui va manquer, le seul repos qu'il imagine est de descendre en lui-même, et de s'examiner avec une rigueur accrue. Pour cet homme unique, la fatigue n'est qu'une mauvaise pensée »<sup>240</sup>.*

*Le moi* est celui qui se laisse perturber par le mal. Dans l'œuvre bernanosienne le mal est représenté de façon sensiblement différente d'un roman à l'autre. Dans *Sous le Soleil de Satan* il a une présence visible, on dirait même concrète s'incarnant dans un maquignon. Le curé le rencontre pendant la nuit après avoir cherché longuement la bonne route de retour vers son village.

*« Il m'est donné de te voir, prononça lentement le saint de Lumbres. Autant que cela est possible au regard de l'homme, je te vois... À ce dernier mot, le monstre roula de haut en bas du talus sur la route, et se tordit dans la boue... »<sup>241</sup>.*

Dans les romans ultérieurs la perspective semble se spiritualiser et la présence du Malin devient moins concrète. Chez Simone Alfieri, le personnage féminin d'*Un Mauvais Rêve*, le mal donne l'illusion qu'il *existe* à l'intérieur du moi :

---

<sup>238</sup> Pierre-Paul Delvaux, « Le mal et les personnages ». In *Etudes bernanosiennes 15* : « Les Ténèbres. Structure et personnages », Textes réunis par Michel Estève. La revue des Lettres Modernes, nos. 409-412, Paris, Minard, 1974, p. 48 (= *EB 15*).

<sup>239</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 188.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 179.

« ...l'atroce dessein qui se formait en elle, accaparait toutes les forces de son être, ainsi qu'un fruit monstrueux de ses entrailles »<sup>242</sup>.

« Comme à chaque heure capitale de sa terrible vie, elle sentait brusquement renaître en elle cette espèce de lucidité à peine humaine, une attention décuplée, la ruse et la force d'une bête »<sup>243</sup>.

Mouchette ressent, à son tour, le brusque éveil d'une force obscure qui semble la dominer :

« Fut-ce à ce moment que Mouchette subit le deuxième assaut de la force obscure qui venait de s'éveiller au plus profond, au plus secret de sa chair? Il fut si violent qu'elle se mit à piétiner sur l'étroite plate-forme en gémissant, ainsi qu'une bête prise au piège »<sup>244</sup>.

Comme le mal n'a pas de réalité ontologique<sup>245</sup> authentique (il est néant), il n'arrive pas à s'inscrire effectivement dans la structure du moi, il le fait seulement fonctionner selon son image et sa ressemblance, comme on le voit très bien dans *Monsieur Ouine*.

« Il croyait sentir chacun de ses traits comme creusés dans une matière aussi dure que la pierre et ce masque immobile était à la ressemblance d'un autre »<sup>246</sup>.

L'affirmation de l'Être signifie retrouver le fonctionnement selon l'image et la ressemblance de Dieu. Par rapport à l'affirmation de l'Être, l'affirmation du moi occupe plus d'espace dans l'œuvre romanesque de Bernanos et se retrouve au niveau de plusieurs personnages. Il y a deux situations de ce type. Il s'agit d'une part de la situation de l'affirmation de la faiblesse qui est une découverte des limites (humilité) et qui représente finalement une ouverture de profondeur en vue de l'affirmation de l'Être. Chantal dans *La Joie* resplendit par sa simplicité, par sa façon d'être au monde qui rend transparente la présence de la divinité:

« ...un sens exquis de sa propre faiblesse l'avait merveilleusement réconfortée et consolée, car il semblait qu'il fût en elle comme le signe ineffable de la présence de Dieu, Dieu Lui-même qui resplendissait dans son cœur »<sup>247</sup>.

« Il est bon d'être faible entre ses mains... Il est meilleur d'être faible. Et qui est plus faible que moi désormais ? Je ne puis plus espérer de me conduire seul, à la lettre »<sup>248</sup>.

---

<sup>242</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 996-997.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 1025.

<sup>244</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1342.

<sup>245</sup> Pierre-Paul Delvaux, « Le mal et les personnages ». In *EB 15*, p. 24.

<sup>246</sup> Georges Bernanos *MO*, p. 1451-1452.

<sup>247</sup> Georges Bernanos *LJ*, p. 553.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 572.

Le même désir de vivre humblement représente dans l'existence de l'abbé Chevance l'affirmation de la qualité spirituelle de son âme :

« *Si soigneusement qu'il s'efforçât de passer inaperçu, d'effacer derrière lui sa trace, les rencontres inattendues de la vie parisienne le jetaient dans la consternation : que de confrères de son ancien diocèse... C'est que, d'année en année, le rayonnement de son âme singulière allait s'élargissant : il était moins facile de l'ignorer* »<sup>249</sup>.

L'abbé Chevance s'efforce de pousser doucement son confrère Cénabre vers le même abandon de soi :

« *Le vieux prêtre répondit aussitôt à voix très basse, redoublant de déférence et de respect, avec une douceur déchirante, par ces paroles impitoyables : „Monsieur le chanoine, il vous faut **seulement** tout quitter, tout rendre”* »<sup>250</sup>.

Le curé d'Ambricourt découvre à son tour le bonheur et la nécessité de l'abandon de soi à la volonté de Dieu :

« *S'abandonner à la volonté de Dieu est si facile lorsque l'expérience vous prouve chaque jour que vous ne pouvez rien de bon !* »<sup>251</sup>.

« *...je dépends toujours [...] d'un mouvement de cette douce pitié de Dieu, à laquelle je m'abandonne* »<sup>252</sup>.

L'abandon à Dieu, loin d'annuler la valeur de la personne, l'agrandit et ouvre vers l'union avec la divinité qui apporte merveilleusement la réconciliation avec soi-même.

D'une autre part, il existe la variante de l'affirmation de l'orgueil qui ferme l'individu sur soi-même<sup>253</sup> dans une existence égoïste de surface qui s'avère finalement être un immense vide. Apprécié plutôt comme un intellectuel que pour son activité sacerdotale, l'abbé Cénabre juge la validité de son existence en termes d'affirmation de sa valeur comme écrivain religieux bien qu'il se fût rendu compte dans un moment de sincérité qu'il ne croit plus en Dieu.

« *Je ne voudrais pas vieillir, pensait-il, sans avoir donné ma mesure, m'être imposé* »<sup>254</sup>.

Guérou, l'auteur mondain de *L'Imposture*, cherche à affirmer son intelligence en dépit de son aridité spirituelle :

---

<sup>249</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 337-338.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 352.

<sup>251</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1176-1177.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 1230.

<sup>253</sup> La vision communiquée par l'œuvre bernanosienne est très proche dans ce point d'une réflexion plus proche de nos jours, notamment de Paul Ricœur qui fait remarquer que « l'autre représente l'extériorité absolue au regard d'un moi défini par la condition de la séparation » (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 221).

<sup>254</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 332.

« Son troisième livre décida probablement de son destin. C'est le chef-d'œuvre d'une âme aride, c'est la gageure d'une intelligence dont la recherche enragée a quelque chose d'héroïque, mais qui, livrée à elle-même, réduite à se dévorer ainsi que l'animal légendaire, s'épuise à mesure qu'elle avance et s'arrête condamnée sur la route affreuse qui aboutit ensemble à la perfection et au néant »<sup>255</sup>.

Dans les romans bernanosiens, d'un point de vue axiologique, c'est l'affirmation de l'Être qui a la primauté. Souvent le combat du moi, longuement présenté se réalisera en vue de l'affirmation de l'Être. Chez les héros de Bernanos l'affirmation du moi et l'affirmation de l'Être sont plutôt des étapes (alternatives ou successives) dans le déroulement de l'existence. L'affirmation de l'Être est liée souvent à l'affirmation du moi et les deux sont en relation avec *le rapport identité – altérité*. Il rend compte des rapports de l'homme avec ses proches, avec Dieu et avec le diable. Ce rapport est illustré d'une façon complexe et profonde chez Bernanos, et dans son centre se trouve la notion de *substance* qui a un rôle important et exprime la structure essentielle de l'être existant dans les écrits bernanosiens. Il y a beaucoup de personnages chez Bernanos qui cherchent leur consistance par un effort de connaissance et de possession<sup>256</sup>. Ce qui est important c'est la question d'où ils tirent la substance, car certains perdent leur consistance pour s'être nourri d'une fausse source. Quand le rapport identité / altérité devient manifeste au niveau d'une relation entre deux personnes, l'unité se réalise en vertu de l'existence d'une même substance dans les deux entités.

« Quelque chose de plus intime que la vie même était comme suspendu en lui. L'artiste vieillissant qu'on trouve mort devant l'œuvre commencée, les yeux pleins du chef-d'œuvre inaccessible... »<sup>257</sup>.

« Oh ! madame, lui dis-je, il n'y réellement qu'une famille, la grande famille humaine, dont Notre Seigneur est le chef »<sup>258</sup>.

« Dieu en est maître. – Il n'est pas le maître de l'amour, il est l'amour même. Si vous voulez aimer, ne vous mettez pas hors de l'amour »<sup>259</sup>.

D'autre fois le prix de l'union est la souffrance<sup>260</sup> qui pousse vers l'effacement du moi et l'affirmation de l'Être.

---

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 426.

<sup>256</sup> Pierre-Paul Delvaux, « Le mal et les personnages ». In *EB 15*, p. 25.

<sup>257</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 142.

<sup>258</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1154.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 1158.

<sup>260</sup> Paul Ricœur (*op. cit.*, p. 390) parle, à son tour, de la souffrance en tant que possibilité exclusive de réduire les distances qui séparent identité et altérité : « En effet, ici seulement, l'abîme creusé entre l'altérité et l'identité est franchi : „Il faut parler ici d'expiation, comme réunissant identité et altérité” (E. Lévinas, *Totalité et Infini ; essai sur l'extériorité*, Le Haye, M. Nijhoff, 1961, p. 151) ».

« À ce signe, Mlle de Clergerie reconnut que la dernière étape était franchie, son humble sacrifice reçu, et que les angoisses des dernières heures, les doutes, et jusqu'à ses remords, venaient de s'abîmer dans la prodigieuse compassion de Dieu »<sup>261</sup>.

« Et néanmoins sa propre souffrance ne lui appartenait déjà plus, elle n'eût su la retenir en elle : c'était comme l'effusion hors de sa chair brisée, anéantie, du sang précieux, d'un autre cœur. „Je ne possède plus rien”, pensait-elle avec une joie encore naïve et pourtant grave, auguste, qu'elle aurait voulu serrer farouchement sur sa poitrine, ainsi que le fruit sublime de son extraordinaire union... „S'il voulait, je pourrais mourir” »<sup>262</sup>.

« Et pourtant l'extraordinaire jeune fille reconnut la compagne fidèle, l'amie humble et sincère de sa vie, sa propre souffrance, dans cette espèce de miroitement prodigieux, insoutenable, qui était la souffrance même de Dieu »<sup>263</sup>.

Parce que la divinité est Vie plénière et aussi une personne avec laquelle la personne humaine peut s'unir dans un geste d'abandon qui est une vraie affirmation de l'Être, pour certains personnages, Dieu représente une source de l'Être. Il est, également, le garant d'une vérité intérieure de l'autonomie de leur conscience<sup>264</sup>, comme le prouvent plusieurs réflexions du curé d'Ambricourt.

« Il se disait seulement que le christianisme avait lâché dans le monde une vérité que rien n'arrêterait plus parce qu'elle était d'avance au plus profond des consciences et que l'homme s'était reconnu tout de suite en elle : Dieu a sauvé chacun de nous, et chacun de nous vaut le sang de Dieu »<sup>265</sup>.

« La Vie est la Vie. La Vérité du Bon Dieu c'est la Vie. Nous avons l'air de l'apporter, c'est elle qui nous porte, mon garçon »<sup>266</sup>.

L'abbé Chévance implore Cénabre qui l'appelle au cours de son épreuve :

« Il me semble... permettez-moi... excusez-moi... que ceci n'est qu'un mauvais rêve... [...] Puis il fit le signe de la croix [...] Par moi-même je ne suis rien : laissez-moi céder la place à Dieu »<sup>267</sup>.

---

<sup>261</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 682.

<sup>262</sup> *Ibid.*

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 685.

<sup>264</sup> Max Milner, « Expérience du mensonge et théologie du péché ». In *Études bernanosiennes 12* : « Sources et dimensions de *Sous le Soleil de Satan* ». Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, Paris, Minard, p. 214.

<sup>265</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1068.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 1101-1102.

<sup>267</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 342-343.

Dans *Sous le Soleil de Satan*, l'abbé Donissan reconnaît et témoigne de la nécessité de la présence divine.

*« Nous sommes à cette heure de la vie (elle sonne pour chacun) où la vérité s'impose par elle-même d'une évidence irrésistible, où chacun de nous n'a qu'à étendre les bras pour monter d'un trait à la surface des ténèbres et jusqu'au soleil de Dieu »*<sup>268</sup>.

*« Du fond de l'abîme où il s'était cru à jamais scellé, voilà qu'une main l'avait porté d'un trait si loin qu'il y retrouvait son doute, son désespoir, ses fautes mêmes transfigurées, glorifiées. Les bornes étaient franchies du monde où chaque pas en avant se paie d'un effort douloureux, et le but venait à lui avec la rapidité de la foudre. Cette vision intérieure fut brève, mais éblouissante. Lorsqu'elle cessa, tout parut s'assombrir à nouveau, mais il vivait et respirait dans la même lumière douce, et l'image entrevue, puis reperdue, laissait derrière elle, au lieu d'une certitude dont il sentait bien que la volupté eût brisé son cœur, un pressentiment ineffable »*<sup>269</sup>.

Autour de l'identité d'un moi se constitue une altérité plurielle. Il s'agit d'autres *moi* – les personnes humaines extérieures – mais il faut prendre en compte également la présence du Mal, cette fausse altérité, qui donne l'illusion d'être intérieur au moi, mais qui est d'une autre essence, il est néant.

Dans le roman *Sous le Soleil de Satan*, le diable devenu visible comme maquignon dit à l'abbé Donissan :

*« Tu as reçu le baiser d'un ami, dit tranquillement le maquignon, en appuyant ses lèvres au reverse de la main. Je t'ai rempli de moi, à mon tour... J'en ai baisé d'autres que toi, beaucoup d'autres »*<sup>270</sup>.

Mais, dans un autre épisode, il était une présence intérieure adroite :

*« La volonté déjà cabrée échappe à la main qui la sollicite : une autre s'en empare, dont il ne faut attendre pitié ni merci. Ah ! que l'autre est fort et adroit, qu'il est patient quand il faut et, lorsque son heure est venue, prompt comme la foudre ! le saint de Lumbres, un jour, connaîtra la face de son ennemi. Il faut cette fois qu'il subisse en aveugle sa première entreprise, reçoive son premier choc »*<sup>271</sup>.

---

<sup>268</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 133.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 147.

« Comme l'autre, qui s'est glissé entre Dieu et lui, se dérobe avec art ! Comme il avance et recule, avance encore, prudent, sagace, attentif... Comme il met ses pas dans les pas ! »<sup>272</sup>.

« Avec lui respire un autre être. Parce que la tentation est comme la naissance d'un autre homme dans l'homme, et son affreux élargissement »<sup>273</sup>.

Le Mal réussit à tromper l'homme surtout par le fait qu'il n'a pas de forme saisissable :

« Le péché entre en nous rarement par force, mais par ruse. Il s'insinue comme l'air. Il n'a ni forme, ni couleur, ni saveur qui lui soient propres, mais il les prend toutes. [...]... il prend tous les visages, même le nôtre [...] il fait de nous ses instruments... »<sup>274</sup>.

« Il est donc vrai que, jusqu'à ce que la nuit dérobe, le recouvre à son tour, le tenace bourreau qui s'amuse des hommes comme d'une proie l'entoure de ses prestiges, l'appelle, l'égare, ordonne ou caresse, retire ou rend l'espérance, prend toutes les voix, ange ou démon, innombrable, efficace, puissant comme un Dieu »<sup>275</sup>.

Le prêtre savant Cénabre malgré son intelligence ne peut comprendre ce qu'il lui arrive quand une présence mystérieuse trouble son apparent équilibre intérieur :

« Ce qui se formait en lui échappait à toute prise de l'intelligence, ne ressemblait à rien, restait distinct de sa vie, bien que sa vie fût ébranlée à une profondeur inouïe. C'était comme la jubilation d'un autre être, son **accomplissement** mystérieux »<sup>276</sup>.

Le même Cénabre, dans *La Joie*, doit affronter dans l'intimité la présence d'un « ça », un neutre qui insiste en lui, mais qu'il saisit lui-même comme une altérité<sup>277</sup>.

« C'est alors, c'est à cette minute même d'oubli, de rémission, comme il refermait sa fenêtre pour mieux jouir du sentiment retrouvé de sa solitude, que la chose étrange commença de le travailler, ébranla doucement chacun de ses nerfs, courut le long de la moelle, insidieusement, puis se mit à briller dans sa pensée, d'un

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>276</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 348.

<sup>277</sup> Monique Gosselin : « Bernanos et la question du sujet : une poétique des profondeurs ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1988, p. 39 (= *BMM*).

*éclat fixe, insupportable... Le coup avait été porté du dehors... Oui, hors de lui, hors de son pouvoir, un événement venait de naître... »<sup>278</sup>.*

Le diable ne réussit pas cependant qu'à détourner l'homme, sa conquête de l'âme humaine devient illusoire, parce qu'il est celui qui ne reste jamais jusqu'au bout.

*« Néanmoins, au milieu du délire grandissant, le témoin qui toujours veille garde encore sa lucidité. Si forte, si pressante que soit l'étreinte de l'ennemi, le pouvoir ne lui est pas donné de se substituer entièrement à nous... »<sup>279</sup>.*

*« Ah ! que nous sommes seuls dans le mal, mes frères ! [...] Le diable, qui peut tant de choses, n'arrivera pas à fonder son Église, une Église qui mette en commun les mérites de l'enfer, qui mette en commun le péché. [...] Le diable, voyez-vous, c'est l'ami qui ne reste jamais jusqu'au bout... »<sup>280</sup>.*

*« Alors le mal se dénonce lui-même, s'avoue tel quel, non pas un mode de vivre, mais un attentat contra la vie »<sup>281</sup>.*

Max Milner fait observer que, dans la vision du Malin, Bernanos rejoint Justin le Martyr qui a exprimé cette impuissance de Satan à produire autre chose qu'un reflet trompeur de l'être parce qu'il est en fait un singe de Dieu – « simia dei »<sup>282</sup>.

*« Car Satan est un maître trop dur : ce n'est pas lui qui ordonnerait, comme l'Autre, avec sa simplicité divine : Imitez-moi ! Il ne souffre pas que ses victimes lui ressemblent, il ne leur permet qu'une caricature grossière, abjecte, impuissante dont se doit régaler, sans jamais s'en assouvir la féroce ironie de l'abîme. Le monde du Mal échappe tellement, en somme, à la prise de notre esprit ! D'ailleurs, je ne réussis pas toujours à l'imaginer comme un monde, un univers. Il est, il ne sera toujours qu'une ébauche d'une création hideuse, avortée à l'extrême limite de l'être »<sup>283</sup>.*

Le curé d'Ambricourt dans *Journal d'un curé de campagne* remarque à son tour le parallélisme qui existe entre le monde du péché et le monde de la grâce :

*« Le monde du péché fait face au monde de la grâce ainsi que l'image reflétée d'un paysage au bord d'une eau noire et profonde. Il y a une communion des saints, il y a aussi communion des pécheurs. Dans la haine que les pécheurs se portent les uns les autres, dans le mépris, ils s'unissent, ils s'embrassent, ils s'agrègent, ils se confondent, ils ne seront plus un jour, aux yeux de l'Éternel, que ce lac de boue*

---

<sup>278</sup> Georges Bernanos *LJ*, p. 714-716.

<sup>279</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 368.

<sup>280</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1490.

<sup>281</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 374.

<sup>282</sup> Max Milner, « Expérience du mensonge et théologie du péché ». In *EB 12*, p. 213.

<sup>283</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1143.

*toujours gluant sur quoi passe et repasse vainement l'immense marée de l'amour divin, la mer de flammes vivantes et rugissantes qui a fécondé le chaos*<sup>284</sup>.

Dans l'œuvre romanesque il existe aussi la situation paradoxale quand le mal prend les apparences de la divinité. L'union qu'il réalise alors avec le moi est une tromperie et son « regard autre » est finalement démasqué. L'abbé Donissan de *Sous le Soleil de Satan* passe par une telle expérience sans être capable d'en saisir la vraie dimension :

*« La main qui l'avait porté s'écartait à peine, se tenait prête à sa portée, ne le laisserait plus... Et le sentiment de cette mystérieuse présence fut si vif qu'il tourna brusquement la tête, comme pour rencontrer le regard d'un ami.*

*Pourtant, au sein même de la joie, quelque chose subsiste encore, que l'extase n'absorbe pas. Cela le gêne, l'irrite, pareil à un dernier lien qu'il n'ose rompre... Ce lien brisé, où le flot l'entraînerait-il ?... Parfois ce lien se relâche, et, comme un navire qui chasse sur ses ancres, son être est ébranlé jusqu'au fond... Non : cela qui résiste n'est pas une force aveugle. Cela sent, observe, calcule. Cela lutte pour s'imposer... **Cela**, n'est-ce pas la conscience engourdie qui lentement s'éveille ?... La dilatation de la joie a été, selon l'extraordinaire parole de l'apôtre, jusqu'à la division de l'âme et de l'esprit. Il n'est pas possible d'aller plus loin sans mourir. [...]*

*De cette présence, il a maintenant plus que le sentiment, une sensation nette, indicible. Il n'est plus seul... Mais avec qui ? »*<sup>285</sup>.

Dans le rapport d'une personne à une « non personne » (le diable), la situation de crise surgit justement à cause de l'inexistence d'une substance commune. C'est ce qu'exprime très directement le curé d'Ambricourt dans son journal quand le travail d'écriture est pour lui une nouvelle occasion de se confronter avec la présence du malin :

*« Tandis que je griffonne sous la lampe ces pages que personne ne lira jamais, j'ai le sentiment d'une présence invisible qui n'est sûrement pas celle de Dieu – plutôt d'un ami fait à mon image, bien que distinct de moi, d'une autre essence... Hier soir, cette présence m'est devenue tout à coup si sensible que je me suis surpris à pencher la tête vers je ne sais quel auditeur imaginaire... »*<sup>286</sup>.

---

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 1139.

<sup>285</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 146.

<sup>286</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1049.

Satan, qui est néant, offre des « *des couleurs et des sons sans substance* »<sup>287</sup> et cherche à dévorer les ressources vivantes de l'homme. Sa présence donne parfois le sentiment de *dé-substanciation*. Le prêtre Donissan s'écrie pendant le dialogue avec Mouchette :

« *Que le péché qui nous dévore laisse à la vie peu de substance !* »<sup>288</sup>.

L'abbé Cénabre, avant de sombrer dans la folie ressent une perte de substance vitale :

« *Avec ce nouvel aveu, il semblait qu'il eût laissé échapper une part plus précieuse de son être... il ressentait l'épuisement lucide... qui suit les grandes pertes de substance* »<sup>289</sup>.

Les personnages ayant dans de telles circonstances le sentiment du vide essayent de réaliser une sorte d'*auto-substanciation* parce qu'ils se sentent vidés de vie. Monsieur Ouine, le personnage principal du roman intitulé avec son nom, avoue :

« *Je désirais, je m'enflais de désir au lieu de rassasier ma faim, je ne m'incorporais nulle substance, ni bien, ni mal, mon âme n'est qu'une outre pleine de vent. Et voilà maintenant, jeune homme, qu'elle m'aspire à mon tour, je me sens fondre et disparaître dans cette gueule vorace, elle ramollit jusqu'à mes os* »<sup>290</sup>.

La démarche ne peut réussir, elle est une illusion parce qu'elle est déclenchée par une illusion. L'abbé Cénabre ne peut que fuir devant le sentiment du néant.

« *La chair seule, cette fois, appelait le néant comme un repos, ou même n'appelait rien : elle fuyait. Il fuyait. Il fuyait devant un péril inconnu, dont la cause n'était pas en lui. Ou, pour mieux dire, il échappait* »<sup>291</sup>.

Dans de tels moments, le personnage bernanosien sent un vrai dégoût de lui-même.

« *Elle serrait les paupières pour ne pas voir l'infortuné petit homme, enragé d'on ne sait quel dégoût de soi-même, et qui s'ouvrait comme un fruit mûr* »<sup>292</sup>.

En fait, il y a deux options possibles. La première est d'agir en commettant un crime (et / ou le suicide) qui est un effort inconscient d'éliminer le néant qui semble sans issue auquel est assimilé le propre moi. C'est ce qui ressent la première Mouchette de *Sous le Soleil de Satan*, quand elle tue le marquis et quand elle décide de se suicider :

« *Depuis qu'une nuit, d'un geste irréparable, elle avait tué, en même temps que l'inoffensif marquis, sa propre image trompeuse, la petite Malorthy, Mlle Malorthy, se débattait vainement contre son ambition déçue* »<sup>293</sup>.

---

<sup>287</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 153.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>289</sup> Georges Bernanos *LJ*, p. 713.

<sup>290</sup> Georges Bernanos *MO*, p. 1552.

<sup>291</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 715.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 593.

« Il vint et, sitôt venu, l'agitation de Mouchette cessa par miracle, son cœur battit lentement, la chaleur revint par degrés, son corps et son âme ne furent qu'attente ferme et calculée – sans impatience inutile – d'un événement désormais certain. Presque en même temps, son cerveau l'imagina, le réalisa pleinement. Et elle comprit que l'heure était venue de se tuer, sans aucun délai surtout ! à l'instant même. Avant que ses membres eussent fait un mouvement, son esprit fuyait déjà sur la route de la délivrance »<sup>294</sup>.

Simone Alfieri, d'*Un Mauvais Rêve*, refait les mêmes gestes :

« Déjà elle n'était plus maîtresse de résister longtemps au monstre dont la faim, jamais tout à fait assouvie, venait de s'éveiller presque à son insu »<sup>295</sup>.

« Au lieu qu'un meurtre prémédité, longuement mûri, froidement exécuté, assumé sans remords, consomme au plus juste prix cette rupture totale, définitive, avec la société des hommes, son ordre détesté. C'est une manière de suicide, moins la chute immédiate, le vertigineux glissement vers le néant »<sup>296</sup>.

La deuxième option est le retour à la source, à Dieu. Ce retour est vécu pleinement et plusieurs fois par Chantal, l'héroïne de *La Joie* :

« Elle leva vers le Christ pendu au mur un regard avide, et sans pouvoir se détourner plus longtemps de la source ineffable dont la soif la dévorait, elle glissa sur les genoux, se jeta dans la prière, les lèvres serrées, les yeux clos, comme on tombe, ou comme on meurt »<sup>297</sup>.

« ...elle crut entendre se refermer sur elle une eau profonde, et aussitôt, en effet, son corps défaillit sous un poids immense, accru sans cesse et dont l'irrésistible poussée chassait la vie hors de ses veines. Ce fut comme un arrachement de l'être, si brutal, si douloureux, que l'âme violentée n'y put répondre que par un horrible silence... Et presque dans la même incalculable fraction de temps, la Lumière jaillit de toutes parts, recouvrit tout »<sup>298</sup>.

\*

La notion abstraite de personne est liée à la présence du narrateur, du personnage, et du lecteur dans le texte littéraire et revêt dans les différents romans bernanosiens des incarnations narratives diverses. Michel Zeraffa fait observer que justement la « conception de la personne [...] dicte à

---

<sup>293</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 94.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 213-214.

<sup>295</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 1003.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 1021.

<sup>297</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 681.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 681.

l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre son sens le plus large et le plus profond »<sup>299</sup>. Parce qu'il existe toujours un rapport « entre la forme du roman et la cohérence de la personne », n'importe quelle analyse littéraire doit « discerner et définir les rapports qui unissent, dans le roman moderne, la notion de personne et les formes (parmi lesquelles le personnage) instaurées par le romancier pour le traduire »<sup>300</sup>. De cette façon, « la liberté du personnage qui ressortit donc à une conception de la personne, correspond à une situation historique... à révéler, à interpréter par un art »<sup>301</sup>. Chez Bernanos, on pourrait élargir cette dernière observation et affirmer qu'à côté de la liberté du personnage, celle du narrateur et même celle du lecteur supposé par le texte sont en relation avec certaines données qui tiennent du contexte complexe<sup>302</sup> de production de l'œuvre, y compris la situation de l'auteur.

Ces manifestations diverses de la personne au niveau narratif ont comme support au niveau du tissu discursif le fait qu'« un *texte* n'est pas une entité énonciative homogène. Il se présente en général comme une succession, ou un emboîtement selon les cas, d'isotopies énonciatives, qui s'opposent les unes aux autres par la nature et/ou la modalité d'inscription de L [du locuteur] dans l'énoncé »<sup>303</sup>. Dans les premiers romans bernanosiens les discours des personnages et du narrateur ont une certaine unité stylistique et d'expression, malgré leurs apports thématiques divers. Le premier roman, *Sous le Soleil de Satan*, présente plusieurs fois des dialogues entre le narrateur et l'un des personnages.

« „Pourquoi diable l'enfant a-t-il choisi, entre tant, cet imbécile ?” [...] Il finit par perdre le fil de ses déductions subtiles. La vérité, toutefois, est si simple ! L'abbé Donissan, de tous, a tranquillement choisi le plus vieux »<sup>304</sup>.

Dans *La Joie* les discours du narrateur et des personnages sont parsemés, en égale mesure, d'exclamations et d'interrogations (voir, par exemple, les pages 561-563). Par la suite, la pluralité des formules énonciatives internes aux œuvres devient de plus en plus évidente. À ce parcours, qui mène à une indépendance discursive, correspond une certaine évolution spirituelle. Dans l'œuvre bernanosienne, une ascension spirituelle se manifeste que le narrateur, les personnages et même le lecteur semblent parcourir ensemble. Cette ascension est marquée par les deux attitudes que nous avons décrites dans les pages antérieures et que nous considérons essentielles : l'affirmation du moi et l'affirmation de l'Être. Cela est possible

<sup>299</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 9.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 24-32.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>302</sup> Ce contexte ne correspond pas à une source d'inspiration directe parce que nous approuvons la conviction de Michel Zeraffa qui affirme: « Dans l'univers réel le romancier novateur trouve une matière, non un modèle » (Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 9).

<sup>303</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 162.

<sup>304</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 157.

parce que narrateur, personnages et lecteur sont tous traités par l'auteur comme personnes. Ils restent des entités distinctes et participant en tant que telles à une aventure surnaturelle grâce « au pouvoir singulier que possède le romancier, en tant que créateur d'êtres dont il peut, à sa guise, révéler la vie intérieure »<sup>305</sup>.

On sait bien que l'ontologie a été entraînée depuis toujours soit de façon intrinsèque, soit de façon extrinsèque dans l'acte d'écrire. Écrire pour fonder un sens de l'existence ou pour fonder une existence tout court ? Dans une étude sur Georges Bernanos, Monique Gosselin fait observer que toute l'œuvre romanesque de cet auteur représente une figuration signifiante des abîmes du moi<sup>306</sup>. L'objet de notre analyse sera d'aller plus loin et de voir précisément lequel est le sens de ces « abîmes du moi » et quelle est la logique qui les organise. Dans l'œuvre romanesque cette logique reste le point central d'une certaine ambiguïté dans les termes de la critique littéraire ou d'un mystère en termes chrétiens. Avant de nous consacrer à l'analyse proprement dite des représentations de la personne dans les romans bernanosiens, il convient de citer ici, comme point de départ, une observation de Meinong<sup>307</sup> où il exprime une distinction nécessaire pour la logique de notre approche aussi. « Il n'existe pas une seule modalité d'Être, mais des régimes ontologiques diversifiés et notamment ceux que le langage engendre » c'est pourquoi il faut « distinguer le fait d'exister [...] au fait d'être existant, modalité ontologique que l'on pourrait attribuer aux êtres de fiction... ». Paul Ricœur à son tour fait remarquer que « les personnages de théâtre et de roman sont des humains comme nous »<sup>308</sup>. G. Picon saisit que chez Bernanos : « La frontière est indécise entre le héros qui se lève sur la route de la fiction et le compagnon qui vient vers nous dans la vie »<sup>309</sup>. La modalité ontologique d'être existant invoquée déjà permet à notre étude d'envisager dans une perspective unitaire des personnes appartenant à des espaces existentiels différents (fictionnel et réel), c'est-à-dire les trois entités qui sont classifiées habituellement dans le domaine large de la théorie littéraire : le narrateur, le personnage et le lecteur. Avec P. Bayard nous allons partir de la prémisse que le langage engendre des régimes ontologiques qui arrivent à établir des relations selon les lois de l'existence réelle<sup>310</sup>.

\*

---

<sup>305</sup> Dorrit Cohn, *La transparence intérieure ; modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 16.

<sup>306</sup> Monique Gosselin : « Bernanos et la question du sujet... ». In *Bernanos et le monde moderne*, p. 37.

<sup>307</sup> Cité par Pierre Bayard : « Mouchette ou les personnages littéraires ont-ils une âme ? ». In : Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Presse Universitaires du Mirail, 1994, p. 204 (= *GB témoin*).

<sup>308</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 178.

<sup>309</sup> Cité par Pierre Bayard, *art. cit.*, p. 201.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 204.

Nous allons nous arrêter d'abord au niveau du narrateur. Il « n'est pas le substitut d'un sujet parlant, mais une instance qui ne soutient l'acte de narrer que si un lecteur le met en mouvement »<sup>311</sup>. Comme chez Bernanos le narrateur suit une évolution spirituelle (il est sensiblement différent de ce point de vue d'un roman à l'autre), nous allons cibler l'analyse sur une sorte de narrateur global et unique qui suit un parcours spirituel. Cette perspective tient compte des positions différentes que l'instance narrative occupe dans les récits. Nous allons invoquer dans cette partie déjà des personnages romanciers également, pour marquer de façon comparative ou contrastive le cheminement du narrateur bernanosien.

Le narrateur est très important dans l'œuvre bernanosienne, il est « le véhicule de l'acte d'énonciation » de l'auteur et le « centre de perspective insubstituable sur le monde »<sup>312</sup>. En même temps il représente « la conjonction d'un langage et d'un rôle, d'une activité et d'une sensibilité. Le Narrateur est le principal médiateur dans un roman qui se compose presque entièrement de méditations... »<sup>313</sup>. M. Raimond définit les prises de parole du narrateur par deux fonctions : « Les interventions du Narrateur ont deux fonctions essentielles : une fonction de régie et une fonction de commentaire »<sup>314</sup>. Le narrateur est toujours celui qui *met en perspective* les personnages, mais qui, à son tour, est *mis en perspective* par le lecteur. Chez Bernanos, il est présent dans le texte par des commentaires explicites d'abord et par la suite par un regard implicite. Ce constat a comme fondement le *statut linguistique* du narrateur en tant que porte-parole du locuteur réel dont on peut identifier « les [deux] modalités de sa présence dans l'énoncé » : « présence explicite, intervention directe au moyen du signifiant „je” (ou de l'une de ses variantes) » et « présence indirecte à travers les expressions affectives, interprétatives, évaluatives, modalisatrices, axiologiques – dans la mesure où le contexte démontre qu'elles ne peuvent être prises en charge par un autre actant de l'énoncé »<sup>315</sup>. Chronologiquement, dans les premiers écrits de Bernanos, « la fonction de commentaire » et « l'intervention directe » sont plus marquées en constituant les bases d'une certaine subjectivité transparente au niveau du narrateur, subjectivité qu'il nous revient de définir en fonction de son champ d'application particulier qui est l'œuvre littéraire bernanosienne. Nous allons utiliser dans ce sens les formules théoriques de Catherine Kerbrat-Orecchioni qui nous semblent les plus adéquates à notre contexte concret. Tout

---

<sup>311</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 27.

<sup>312</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 72.

<sup>313</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 205.

<sup>314</sup> Michel Raimond, *op. cit.*, p. 116.

<sup>315</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation...*, p. 158.

d'abord il faut mentionner que « la subjectivité langagière peut s'énoncer sur le mode de l'explicite (formules subjectives comme telles), ou sur le mode de l'implicite (formules subjectives qui tentent de se faire passer pour objectives) ». Le linguiste fait remarquer également que le terme *subjectif* est lié à une certaine ambiguïté qui « tient donc au fait qu'il recouvre deux sous-classes d'expressions autonomes sémantiquement, mais non référentiellement : les déictiques, dont l'application référentielle dépend de certaines données de la situation énonciative ; les autres, dont l'usage dépend de la spécificité des compétences culturelle et idéologique de leur utilisateur. [...] Le contenu référentiel de telles expressions ne peut être déterminé sans que l'on fasse appel à certaines informations sur le sujet rapporteur ». Le terme proposé finalement par Catherine Kerbrat-Orecchioni est « subjectivités déictique/non déictique, explicite/implicite » où l'on distingue « les „subjectivèmes”, affectifs, évaluatifs, modalisateurs et axiologiques »<sup>316</sup>.

Voilà donc, avec des arguments pragmatiques, quelles sont la place et les marques des données intérieures et qui tiennent du vécu intérieur de l'auteur. Il faut rappeler en même temps qu'il existe une correspondance entre ces données auctorielles et la présence narrative qui va évoluer, comme nous allons tâcher de le démontrer dans les pages suivantes, d'une parole-autorité à une parole-fraternelle dans ses relations avec les personnages. L'évolution spirituelle du narrateur dépend dans les textes bernanosiens, surtout de la manière où il se situe face à ceux-ci. Il réalise peu à peu une exorcisation de la primauté de son moi, qui se traduit par un changement d'attitude envers les personnages et envers le lecteur.

Dans les premiers romans bernanosiens, le narrateur est omniscient, il voit tout, il juge les situations et les personnages.

*« Mais son dangereux adversaire le laissait parler dans le vide »*<sup>317</sup>.

*« Incapable d'une idée générale mais doué d'un sens aigu des valeurs réelles... [...] Il était de ces bonnes gens qui savent porter la haine, mais que la haine ne porte pas »*<sup>318</sup>.

*« Ils ne devaient plus se revoir »*<sup>319</sup>.

*« Son extérieur est d'un saint, et quelque chose en lui, pourtant, met sur la défensive... Il lui manque la joie !... Or, l'abbé Donissan connaissait la joie. Non pas celle-là, furtive, instable, tantôt prodiguée, tantôt refusée – mais une autre joie plus sûre,*

---

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>317</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 64.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 126.

*profonde, égale, incessante, et pour ainsi dire inexorable – pareille à une autre vie, à la dilatation d'une nouvelle vie »<sup>320</sup>.*

Il exprime parfois dans de longs commentaires ses idées et ses sentiments :

*« Il semblait que les forces ennemies qui se le disputaient ainsi qu'une proie cessassent dans les moments toute feinte, s'étreignissent à travers lui comme deux combattants qui se prennent à la gorge au-dessus d'un cadavre. Il en était à cet excès d'angoisse où tout lien se trouve relâché, lorsque le corps participe, dans son ignominieuse détresse au désastre même de l'âme, quand il n'exprime plus la douleur par aucun signe abstrait, qu'il la sue par tous les pores. Spectacle abominable et magnifique à faire cabrer la pitié ! »<sup>321</sup>.*

Dans d'autres passages le narrateur omniscient anticipe sur le destin d'un personnage :

*« Tel semblait né pour une vie paisible, qu'un destin tragique attend. Fait surprenant, dit-on, imprévisible... Mais les faits ne sont rien : le tragique était dans son cœur »<sup>322</sup>.*

Il présente plusieurs personnages – caricatures en exprimant ainsi clairement, d'une façon explicite son attitude et ses sentiments envers eux :

*« ...l'abbé Cénabre semblait attentif au murmure familial, bien qu'il n'en perçut encore que l'odeur. Une odeur fade et comme fanée, moins atroce qu'écoeurante, flotte en effet autour de cet homme chétif, dévoré d'une austère envie »<sup>323</sup>.*

*« ...sa tête énorme et molle [...] ...son visage déformé par la graisse »<sup>324</sup>.*

*« Il traversa en aveugle une pièce beaucoup plus sombre... et aperçut enfin l'hôte mystérieux, qui, levant à peine une main bénissante, les paupières mi-closes, la bouche tirée en dedans par l'imminente paralysie, ne lui donna d'abord en manière de bienvenue qu'un bredouillement presque indistinct. Puis, cette espèce de cadavre dans son linceul de graisse s'agita tout à coup, et les doigts gonflés serrèrent les siens avec une vigueur surprenante»<sup>325</sup>.*

En essayant d'imposer sa perspective, il laisse assez peu de liberté non seulement aux personnages, mais aussi au lecteur, qui se sent attentivement guidé par l'utilisation des pronoms ou des adjectifs à la première personne du pluriel :

---

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>321</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 374.

<sup>322</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 70.

<sup>323</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 315.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 383.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 428.

« Tandis que la commune angoisse ne saurait se séparer d'une certaine honte secrète qui délie nos dernières forces et achève de nous dégrader, celle-ci suppliciait l'âme sans y apporter aucun trouble. La douleur fulgurante en était à ce degré de transparence et de pureté qui la fait rayonner bien au-delà du monde charnel »<sup>326</sup>.

« Si forte, si pressante que soit l'étreinte de l'ennemi, le pouvoir ne lui est pas donné de se substituer entièrement à nous... »<sup>327</sup>.

L'évolution du narrateur bernanosien se trouve en relation avec une certaine progression dans la représentation de l'image de l'écrivain, transparente également au niveau des personnages qui écrivent ou qui travaillent avec les mots. Les deux (narrateur et personnages écrivains) sont tentés d'abord par une sorte d'affirmation du moi, qui ne tient pas compte de la liberté naturellement donnée à toute personne au moment de sa création même. On voit bien, qu'à certains moments, ils n'arrivent pas à déceler le visage de Dieu et la présence du Satan chez les personnages qu'ils introduisent. En essayant de se dresser en unique repère pour situer les personnages, ils livrent en fait au lecteur une image tout à fait subjective de ceux-ci. C'est là le signe visible dans le texte, la manifestation, d'un désordre instauré à l'intérieur de leur rapport avec la divinité, qu'on peut interpréter comme une tentation de l'orgueil qui s'associe avec le « mauvais rêve », dessiné lentement et finalement exorcisé. La notion de *rêve* est très importante. Il y a le rêve d'un personnage, aussi bien que le rêve du narrateur. Dans les romans le mauvais rêve c'est la fausseté, l'ancrage d'un auteur dans la pure fiction qui n'est pas révélatrice des profondeurs, mais reste une apparence par rapport à la vraie réalité et que le mal essaye d'investir de consistance de façon illusoire. Les héroïnes d'*Un Mauvais Rêve* et d'*Un Crime*, sont bourrées des rêves qui arrivent à détruire leur vie.

« Elle ne s'était encore jamais pardonné, elle ne se pardonnerait jamais d'avoir échoué là où réussissaient beaucoup de femmes qui ne la valaient pas, mais qui avaient su agir, tandis qu'elle n'avait que rêvé, sans parvenir à dominer ses rêves »<sup>328</sup>.

« Je veux dire : vous arrive-t-il de faire des rêves, non pas de ces rêves qui ne sont qu'images désordonnées, à la réalité desquelles le dormeur lui-même ne croit guère, mais de vrais rêves, des rêves dont la logique et la vraisemblance sont telles qu'ils semblent se prolonger au-delà du songe, prennent leur place dans nos souvenirs, appartiennent à notre passé ? »<sup>329</sup>.

---

<sup>326</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 685.

<sup>327</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 368.

<sup>328</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 1020.

<sup>329</sup> Georges Bernanos, *UC*, p. 832-833.

« Mais peu d'hommes peuvent rêver. Rêver, c'est se mentir à soi-même, et pour se mentir à soi-même il faut d'abord apprendre à mentir à tous »<sup>330</sup>.

Plusieurs fois le poids du rêve est en relation avec le travail d'écriture. C'est le cas de l'auteur des vies des saints, Cénabre de *L'Imposture*.

« Il était à ce point de la rêverie où certains mots se formulent parfois d'eux-mêmes, rompent violemment le cours de la pensée, comme issus des profondeurs de l'être »<sup>331</sup>.

L'écrivain Ganse déclare pendant un dialogue avec son secrétaire, Olivier de Mainville :

« Pourquoi n'échangerait-on pas des rêves et surtout de mauvais rêves ? on peut bien porter à deux les mauvais rêves, les mauvais rêves lourds »<sup>332</sup>.

Souvent le narrateur participe à ce rêve, n'y oppose aucune résistance. Pierrette Renard met en évidence la cohérence qui s'établit dans ces romans entre le mode d'expression du narrateur et le mystère déconcertant du néant qui entoure les personnages<sup>333</sup>. Dans *Un Crime* et dans *Monsieur Ouine*, celui-ci accompagne le rêve et le mensonge du personnage sans en déceler le mystère pour le lecteur.

« Ai-je fait réellement ce que je viens de dire ? gémit M. Ouine. L'ai-je seulement voulu ? L'ai-je rêvé ? N'ai-je été qu'un regard, un œil ouvert et fixe, une convoitise impuissante ? »<sup>334</sup>.

Dans *Un Crime* le narrateur participe à la dissimulation du personnage principal. Même s'il s'agit d'une femme qui s'est déguisée en prêtre, le narrateur la nomme toujours par le pronom *il*, ou par l'appellatif *le curé de Mégère*.

« Il ne devait jamais revoir le curé de Megère »<sup>335</sup>.

*Un Mauvais Rêve* met en scène des personnages faux écrivains dont les œuvres et la vie sont vides d'un sens authentique et qui projettent implicitement ce vide sur leur relation avec les propres personnages et les propres lecteurs. L'affirmation du moi reste pour ceux-ci un geste de mise en valeur égoïste qui est en fait fermeture sur soi-même.

« Et peut-être eût-il jadis tenu la gageure, car il n'a pas de rival dans l'art d'épuiser un être plus faible que lui, de le vider, à son profit, de sa substance. Mais lorsqu'il a senti s'élargir cette solitude intérieure, damnation de l'artiste épuisé, il est retenu de toutes ses forces, ainsi qu'un naufragé à la collaboratrice familière dont la seule

---

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 860.

<sup>331</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 332.

<sup>332</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 911.

<sup>333</sup> Pierrette Renard-Georges : « La parabole de la création impossible ». In *Études bernanosiennes 11*, « Un Mauvais rêve », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, numéros 228-233, Paris, Minard, 1970, p. 77 (= *EB 11*).

<sup>334</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1559.

<sup>335</sup> Georges Bernanos, *UC*, p. 793.

*présence évoque à la fois sa vie réelle et sa vie rêvée, car chacune de ses paroles, de ses attitudes, chacun de ses étonnants regards, lui rappelle quelque épisode heureux ou malheureux de sa carrière, telle page dictée d'un trait, en pleine fièvre, ou cherchée ligne après ligne, dans les ténèbres, tel visage imaginaire qu'un labeur acharné n'avait pu faire sortir de l'ombre, et qui tout à coup surgit, éclate – moins encore – une épithète heureuse qu'on se répète la nuit, les yeux clos, une réplique qui a le poids et l'élan du vrai »<sup>336</sup>.*

L'attitude du narrateur devient moins dirigiste dans *Monsieur Ouine*. On fait d'abord la présentation d'un événement ou d'une situation puis on donne les explications et les commentaires pour le lecteur.

*« Aucune main ne s'était levée sur elle, mais ils la poussaient sournoisement vers la tombe...Le monde moderne est plein de ces otages obscurs »<sup>337</sup>.*

Dans les derniers romans on retrouve des phrases qui dénotent une attitude tendre de la part du narrateur.

*« Elle a pris ce petit visage à pleines mains – ses longues mains, ses longues mains douces – et regarde Steeny dans les yeux avec une audace tranquille »<sup>338</sup>.*

*« Le plaisir qu'elle trouve à le contempler ne vient pas de lui, mais d'elle, du plus profond de son être, où il était caché, attendant de naître ainsi que le grain de blé sous la neige. Et ce plaisir ne dépend ni du lieu ni de l'heure, rien n'en saurait altérer la puissante et suave essence »<sup>339</sup>.*

Le narrateur du roman *Journal d'un curé de campagne*, arrive à épouser le statut de personnage et il l'assume, en assumant en même temps la fonction sacerdotale. L'affirmation de son moi parvient à une affirmation de l'Être, car son écriture est une Écriture, histoire de la Rédemption du prêtre narrateur et de sa *paroisse* scripturale (les personnages) superposée à la paroisse racontée. Le narrateur reste un guide, mais un guide spirituel.

*Nouvelle Histoire de Mouchette*, le dernier roman, selon l'ordre de l'écriture, nous présente un narrateur qui renonce totalement à l'affirmation de son moi.

*« Elle eût bien désiré poser la main sur ce visage, mais la couleur dorée, aussi chaude que celle du pain, la rendait assez heureuse »<sup>340</sup>.*

P. Bayard<sup>341</sup> fait observer que le personnage de Mouchette semble être impossible à saisir et exprimer et cela grâce au narrateur qui respecte son silence. Par la liberté laissée aux personnages, la

---

<sup>336</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 932.

<sup>337</sup> Voir Georges Bernanos, *MO*, p. 1498.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 1349.

<sup>339</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1288.

<sup>340</sup> *Ibid.*

<sup>341</sup> Pierre Bayard, *art. cit.*, p. 210-211.

place assignée au lecteur s'élargit aussi. Il s'agit, en fait, d'une communion qui se réalise entre le lecteur et le personnage principal, grâce à la discrétion du narrateur. C'est un narrateur qui se trouve au cœur d'une énonciation qui fait surgir le surnaturel en tant que don mystérieux (et typiquement bernanosien) de voir l'âme de l'autre car Mouchette, tout en étant un être à l'intérieur du texte, n'occupe pas la place d'un simple référent du discours, elle semble être une créature libre, comme les créatures de Dieu<sup>342</sup>. Cette fois, sans être un personnage, le narrateur détient ici pleinement la fonction sacerdotale. L'affirmation du moi est remplacée par une véritable affirmation de l'Être trempé à la charité divine.

L'affirmation de l'Être se traduit dans l'œuvre bernanosienne par l'évolution du narrateur et du personnage écrivain vers une *vision christique*, vers un regard spirituel qui accompagne le personnage. Dans une telle vision les personnages ne sont plus caricaturés, ils ont en général des voix personnelles, ne sont plus des simples porte-parole. Le narrateur ne donne plus l'impression qu'il connaîtrait d'avance leur destin et ne porte pas de jugement final sur eux. Les personnages se trouvent ainsi à l'intérieur d'une relation avec le narrateur (en vertu de l'existence d'une substance commune) mais, en même temps, ils sont extérieurs à lui dans un rapport d'altérité. Ils ont ainsi plus de liberté d'affirmer par eux mêmes leur moi et leur Être.

\*

Dans les œuvres littéraires, le personnage est lié, le plus souvent, à l'idée d'action et par cela même il est considéré comme l'élément essentiel dans la construction romanesque. M. Raimond nous offre une image lapidaire mais concise de ce qu'est de nos jours la représentation du personnage, tout en prenant en considération les bases antiques de nos perceptions actuelles : « Dans *La Poétique* d'Aristote, le personnage est considéré pour l'essentiel comme l'agent de l'action. Force est de reconnaître que, dans le roman occidental, il a pris une consistance sociale et psychologique [...] Todorov mettait l'accent sur les rapports qu'il semblait primordiaux pour saisir les personnages : l'amour, la communication, l'aide. Greimas proposait [...] de les décrire non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font, et il proposait de les nommer *actants* pour les réduire à leur fonction ; il les classait selon les grands axes de la communication »<sup>343</sup>.

M. Zeraffa note que « le personnage est du côté du fonctionnel, la personne de celui du notionnel »<sup>344</sup>. Pour la plupart des critiques<sup>345</sup> la réalité du personnage est liée à la

---

<sup>342</sup> *Ibid.*

<sup>343</sup> Michel Raimond, *op. cit.*, p. 176.

<sup>344</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 12.

définition du roman lui-même. Paul Ricœur intègre sa vision du personnage littéraire dans une théorie de l'action qui assume « le rôle de propédeutique à la question de l'ipséité »<sup>346</sup>. C'est pourquoi chez lui la question du personnage se traduit par la problématique de son identité. « L'identité du personnage se comprend par le transfert sur lui de l'opération de mise en intrigue d'abord appliquée à l'action racontée ; le personnage, dirons-nous, est lui-même mis en intrigue » mais en même temps « l'intrigue est mise au service du personnage. C'est alors que l'identité de ce dernier, échappant au contrôle de l'intrigue et son principe d'ordre, est mise véritablement à l'épreuve ». À partir de l'implication dans l'intrigue, l'observation est élargie à la relation entre l'histoire entière et le personnage, tout en mentionnant que la source identitaire de celui-ci est la personne. « Le personnage conserve tout au long de l'histoire une identité corrélative à celle de l'histoire elle-même » ; « La personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une entité distincte de ses „expériences”. Bien au contraire : elle partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée. Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité de personnage »<sup>347</sup>.

Chez Bernanos l'aspect le plus important impliqué par le travail d'écriture c'est la création des personnages. En fait leur identité donne le sens et se trouve à l'origine de la production du texte romanesque, de l'histoire proprement dite. Chacun de ceux-ci est d'abord une image, surgissant dans le champ visuel de l'auteur et exigeant un certain effort de transposition dans le langage. Voilà une notation qu'on trouve dans la correspondance de Bernanos à l'époque de la rédaction du *Journal d'un curé de campagne* :

« Je vois se lever peu à peu devant moi un visage inoubliable que je me tue à essayer de peindre avec toute ma foi et mon amour. Quel regard, jour et nuit, sur le mien ! »<sup>348</sup>.

C'est l'image du curé d'Ambricourt le personnage principal du roman.

Le rapport entre l'affirmation du moi et l'affirmation de l'Être est très complexe au niveau des personnages. Cette complexité des personnages de Bernanos se retrouve dans le fait que la critique littéraire les a regroupés à partir de nombreux critères. P. P. Delvaux choisit comme critère l'authenticité et partage les personnages en êtres authentiques et êtres inauthentiques ; les premiers épousent le rythme du roman, acceptent ses ruptures, tandis que

---

<sup>345</sup> Par exemple, Cl. Lévi-Strauss écrit que « le personnage de roman, c'est le roman lui-même » (cf. Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 176).

<sup>346</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 137.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 170 et 175.

<sup>348</sup> Georges Bernanos : « À Madame Paul Hattu », [Palma, janvier 1935]. In *Correspondance II*, p. 51.

les seconds sont amenés à une dislocation d'eux mêmes<sup>349</sup>. P. R. Leclercq analyse les personnages « de lumière », envers lesquelles se manifeste la fascination de leur auteur, en opposition avec ceux « de ténèbres », pour lesquelles l'auteur ressent une certaine pitié<sup>350</sup>. Pierre Gille regroupe les personnages de Bernanos autour de deux grands actants qui les organisent et les contiennent en même temps. Il s'agit de la Sainteté et du Désir. Le Désir c'est l'ouverture plénière aux appels de la vie biologique, ces personnages retournent toujours dans la négativité d'une aventure aux confins du mal. De l'autre côté on retourne dans la positivité d'une mystérieuse affirmation du divin dans l'homme étant donné que la sainteté signifie ouverture parfaite à la vie de Dieu et à ses appels<sup>351</sup>. Colin W. Nettelbeck présente trois séries de personnages : épisodiques, caricatures et participants au drame surnaturel. On observe que les critères de classification sont différents d'une catégorie à l'autre. Pour les premiers le critère est leur présence dans le texte, pour les seconds c'est l'attitude du narrateur envers eux. Pour les derniers leur implication dans le champ spirituel est également prise en compte. L'analyse de Nettelbeck est quand même profitable pour la nôtre par la manière dont sont présentés les rapports entre ces différents personnages et le lecteur. Les « épisodiques » sont présentés toujours de l'extérieur ; avec une prépondérance du portrait physique, le lecteur les voit lui aussi de l'extérieur et ainsi ils restent peu accessibles du point de vue d'une image spirituelle. Les « caricatures » apportent des ruptures irritantes dans le ton du récit et ainsi gênent plus encore l'accès du lecteur à leur intériorité et à la logique de leur présence. Quant aux personnages participant au drame surnaturel le contact du lecteur avec eux est le plus ouvert parce qu'ils sont présentés tout en respectant leur liberté et le narrateur donne l'impression qu'il essaye lui-même de les comprendre pour les rendre compréhensibles<sup>352</sup>. Le défaut de cette analyse c'est le fait que le critique ne cherche pas dans la chronologie des romans bernanosiens une logique évolutive de la construction de ces personnages.

M. Gosselin divise les personnages de Bernanos en deux catégories : les aliénés et les transparents, réunis ensemble dans une polyphonie essentiellement dialogique. Le critique

---

<sup>349</sup> Pierre-Paul Delvaux, « Le mal et les personnages ». In *EB 15*, p. 23-24.

<sup>350</sup> P. R. Leclercq, « Cénabre et Ouine, même âme de ténèbres ». In *Etudes bernanosiennes 15 : « Les Ténèbres. Structure et personnages »*, Textes réunis par Michel Estève. La revue des Lettres Modernes, nos. 409-412, Paris, Minard, 1974, p. 68.

<sup>351</sup> Pierre Gille : « Le couple désir / sainteté chez Bernanos romancier ». In *GB témoin*, p. 179-180.

<sup>352</sup> Colin W. Nettelbeck, *Les personnages de Bernanos romancier*, Thèse pour le doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris, Paris, L'Imprimerie F. Paillart Abbeville, 1970, p. 17.

observe que la question fondamentale du romancier est « ce fond secret de l'Être » et la réponse est cherchée à travers un récit métaphorique et symbolique<sup>353</sup>.

Dans notre analyse, nous allons faire un choix parmi les personnages présents dans les romans, en essayant de mettre en valeur, non pas le portrait des personnages en tant que tels, ni des critères qui pourront les partager en diverses catégories, mais les situations d'affirmation du moi et de l'Être qui se dessinent en leur présence. L'affirmation de l'Être est en relation avec l'accomplissement de leur vocation spirituelle, tandis que l'affirmation du moi est très souvent un désir d'accomplissement d'une vocation professionnelle qui reste cependant vide et aride, faute de support spirituel qui lui rende l'authenticité. Il faut dire dès le début que les personnages qui parviennent à l'affirmation de l'Être sont les héros<sup>354</sup> bernanosiens. Ils ont également un rôle d'adjuvant spirituel pour d'autres personnages et les assistent dans la manifestation de leur moi et éventuellement de leur Être ou à la découverte du mal qui les étouffe. Ils recueillent le secret de leur prochain, grâce au don de voir dans les âmes. Voilà ce que note le curé d'Ambricourt dans son journal après l'entretien avec la comtesse quand celle-ci retrouve la paix après avoir confessé un désespoir secret :

*« Et pourtant je ne sais quel pressentiment m'assurait que c'était là son plus grand et dernier effort contre Dieu, que le péché sortait d'elle »*<sup>355</sup>.

Pendant le long dialogue avec sa grand-mère, Chantal voit « ...l'humble et tragique secret, englouti depuis tant d'années, remonté tout à coup à la surface des ténèbres »<sup>356</sup>.

À la fin de leur discussion, la fille porte mama jusqu'à la maison en portant ainsi symboliquement le fardeau du péché dont elle a délivré la vieille femme.

*« Je suis maintenant assez forte pour vous porter ; je voudrais que vous soyez lourde, beaucoup plus lourde, aussi lourde que tous les péchés du monde. Car voyez-vous, mama, je viens de découvrir une chose que je savais depuis longtemps : bah ! nous n'échappons pas plus les uns aux autres que nous n'échappons à Dieu »*<sup>357</sup>.

Plusieurs personnages comprennent que leur vocation est de servir – les prochains et à travers eux, Dieu même :

---

<sup>353</sup> Monique Gosselin : « Bernanos et la question du sujet... ». In *BMM*, p. 37-38.

<sup>354</sup> Michel Zeraffa fait la distinction entre personnage littéraire qui « représentera cette société et ces niveaux » et le héros qui « n'avait aucune représentativité : il était le substitut, le double, le délégué d'un ordre magique religieux » (Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 100). La vision bernanosienne est très proche de celle que nous venons de citer dans le sens que tous les héros sont impliqués dans des actions qui tiennent de l'ordre spirituel.

<sup>355</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1139.

<sup>356</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 609.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 616.

L'abbé Donissan : « *Pour leur salut, j'ai offert tout ce que j'avais ou posséderais jamais... ma vie d'abord – cela est si peu de chose !... – les consolations de l'Esprit Saint [...] Mon salut, si Dieu le veut !...* »<sup>358</sup>.

L'abbé Chévance : « *...il tentait de forcer son indifférence stupide [...] jetant à pleines mains les puissances sacrées de son être, sa flamme insigne, tout le génie de sa charité* »<sup>359</sup>.

Le curé d'Ambricourt : « *Moi, je suis le serviteur de tous. Et encore, serviteur est-il un mot trop noble pour un malheureux petit prêtre tel que moi, je devrais dire la chose de tous où moins même, s'il plaît à Dieu. – Peut-on être moins qu'une chose qu'on jette, faute de pouvoir s'en servir. Et si, par exemple, j'étais reconnu par mes supérieurs incapable de remplir la modeste charge qu'ils m'ont confiée, je serais une chose de rebut* »<sup>360</sup>.

« *Je ne suis pas l'ambassadeur du Dieu des philosophes, je suis le serviteur de Jésus-Christ* »<sup>361</sup>.

Et Chantal de Clergerie :

« *Elle ne songeait qu'à le servir, les servir tous, et d'abord les plus déshérités, dont sa tendresse infaillible avait éprouvé le néant, qu'elle sentait vides* »<sup>362</sup>.

« *...elle allait accomplir l'œuvre unique pour laquelle elle était née : le salut des faibles êtres dont elle se sentait comptable à Dieu* »<sup>363</sup>.

L'affirmation de l'Être se réalise chez tous les héros bernanosiens à la suite d'un acte de « don de soi ». C'est le cas des personnages mentionnés auparavant : l'abbé Donissan, Chantal de Clergerie, le prêtre Chévance et le curé d'Ambricourt.

L'abbé Donissan est chronologiquement le premier personnage prêtre de l'œuvre romanesque de Bernanos. Le combat qu'il doit mener contre Satan, c'est le chemin qui le conduit de l'affirmation de son moi à l'affirmation de l'Être. Il doit mener cette lutte jusqu'à la dernière minute de sa vie et cette lutte le tourne d'abord contre lui-même, comme on le voit dans l'épisode des mortifications :

« *Mais il frappait et frappait encore dans ces nouvelles ténèbres, il eût frappé jusqu'à mourir. Sa pensée, comme engourdie par l'excès de la douleur physique,*

---

<sup>358</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 227.

<sup>359</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 494.

<sup>360</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1146.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 1096.

<sup>362</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 602.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 680.

*ne se fixait plus et il ne formait aucun désir sinon d'atteindre et de détruire, dans cette chair intolérable, le principe même de son mal »<sup>364</sup>.*

*« La haine aveugle qui l'animait contre lui-même était de celles que rien n'apaise ici-bas, et pour lesquelles tout le sang de la race humaine, s'il pouvait couler d'un seul coup, ne serait qu'une goutte d'eau sur un fer rouge... »<sup>365</sup>.*

E. Maakaroun fait observer qu'il y dans *Sous le Soleil de Satan* trois grands réseaux d'images qui rendent compte de l'action des personnages : la violence, le mouvement vers l'en – haut et vers l'en – bas et l'élan vers le monde surnaturel<sup>366</sup>. Ces trois éléments se trouvent tous en rapport avec l'affirmation du moi et finalement de l'Être, du prêtre. La violence s'exprime par l'image des « liens mystérieux » avec le monde invisible. Le mouvement est chute et ascension du moi et respectivement de l'Être et le monde surnaturel est le lieu où se joue le combat avec le malin et l'union avec Dieu<sup>367</sup>. Donissan agit à l'intérieur de ce réseau. L'expression « pour la première fois » exprime toujours l'entrée dans une situation d'initiation qui est crise et découverte en même temps<sup>368</sup> :

*« Pour une première fois, il doute, non pas de Dieu, mais de l'homme. Mille souvenirs le pressent... À cette minute, une des plus tragiques de sa vie, il se sent pressé de toutes parts... »<sup>369</sup>.*

*« Pour la première fois, il me parut que j'entrevois le but véritable de ma vie et la majesté du sacerdoce »<sup>370</sup>.*

Toujours l'affirmation de l'Être est précédée par la révélation du mal. Même formulée en d'autres termes, cette relation est saisie également par Malraux qui fait observer qu'il existe « une psychologie des personnages synthétique et discontinue, comme des éclairs de conscience jaillis de la nuit qui ouvrent l'accès à un monde obscur »<sup>371</sup>. M. Gosselin fait remarquer que dans le roman *Sous le Soleil de Satan* l'essentiel est justement cette descente en spirale dans les ténèbres intérieures où le personnage prêtre découvre toute une généalogie du mal<sup>372</sup>. Mais cette guerre contre soi-même rejoint celle de Satan et Donissan cherche à mourir à

---

<sup>364</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 149.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>366</sup> Élie Maakaroun, « Les images et la dynamique de l'imaginaire ». In *Études bernanosiennes 12* : « Sources et dimensions de *Sous le Soleil de Satan* ». Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, Paris, Minard, p. 163.

<sup>367</sup> *Ibid.*

<sup>368</sup> Léon Cellier, « Notes sur le tragique ». In *Études bernanosiennes 12* : « Sources et dimensions de *Sous le Soleil de Satan* ». Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, Paris, Minard, p. 27.

<sup>369</sup> Georges Bernanos, *SSS*, pp. 235-236.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>371</sup> Madeleine Borgomano, Élisabeth Ravoux Rallo, *op. cit.*, p. 38.

<sup>372</sup> Monique Gosselin : « Bernanos et la question du sujet... ». In *BMM*, p. 39.

soi-même afin de transpercer les âmes et les emporter dans un jet vertical vers le monde de la lumière et de la grâce<sup>373</sup>. Seulement en luttant contre le malin qui le tente lui-même et tente aussi ses prochains, le héros espère rejoindre le Christ et réaliser ainsi l'affirmation de son Être. Le sentiment de joie devient un signe intérieur de la présence divine :

*« Et, d'une certitude absolue, l'abbé Donissan connût que cette insaisissable joie était une présence... Il vivait et respirait dans la même lumière douce »<sup>374</sup>.*

Un autre signe, cette fois visible à l'extérieur aussi, c'est l'image du visage transformé du prêtre. Cette image dévoile la participation à la situation christique de la Sainte Transfiguration :

*« Soit que le silence prolongé du chanoine et de son hôte achevât de le déconcerter, soit qu'il eût entendu... les derniers mots prononcés par M. Demange, son regard, naturellement appuyé ou même anxieux, prit soudain une telle expression de tristesse, d'humilité si déchirante, que le visage grossier en parut, tout à coup, resplendir »<sup>375</sup>.*

Dans un autre roman, *La Joie*, la jeune fille Chantal de Clergerie a l'intuition du combat spirituel qui l'attend au moment où elle découvre dans le miroir où elle cherche son visage, un regard autre.

*« Elle n'avait que longtemps après entendu son pas assourdi, les voix lointaines, et tournant la tête, pâle de honte, elle avait vu dans la glace ses yeux immenses, obscurs, méconnaissables. Ses yeux ? N'était-ce pas plutôt un autre regard, qu'elle connaissait trop, dont elle avait tant de peine à supporter la fixité ténébreuse, où flotte un rêve informe qui n'a plus ni couleur, ni contour, un cadavre de rêve, un rêve décomposé ? »<sup>376</sup>.*

Les dimensions du moi une fois entrevues, la jeune fille doit, à son tour, entrer dans le mal avant de communier à la Rédemption<sup>377</sup>.

*« Ni la colère, ni même le dégoût n'eussent dénoué les doigts de Mlle de Clergerie et, à la vérité, elle ne sentait à présent ni colère, ni dégoût. Il semblait plutôt qu'un surnaturel silence se fût fait tout à coup dans son cœur – mais si différent de celui qui prélude aux grands débats de l'âme – un silence qu'elle ne connaissait pas encore, d'une autre espèce »<sup>378</sup>.*

---

<sup>373</sup> Élie Maakaroun, « Les images et la dynamique de l'imaginaire ». In *EB 12*, p. 169.

<sup>374</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 145-146.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>376</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 570.

<sup>377</sup> Pierre-Paul Delvaux, « Le mal et les personnages ». In *EB 15*, p. 48.

<sup>378</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 610-611.

« D'ailleurs elle ne sentait ni curiosité, ni terreur, elle se retrouvait simplement à la place ancienne, pour y soutenir le même combat »<sup>379</sup>.

Un autre saint bernanosien c'est le curé d'Ambricourt du roman *Journal d'un curé de campagne*. L'affirmation du moi se trouve à la base de sa démarche scripturale. Il a pris la franchise absolue comme but de l'écriture de son journal. Quand même, très tôt, le texte écrit lui renvoie l'image d'un double qui est d'abord assez difficile à saisir mais qui s'avéra être le visage de l'ennemi que le prêtre va apprendre à discerner par la suite peu à peu :

« Tandis que je griffonne sous la lampe ces pages que personne ne lira jamais, j'ai le sentiment d'une présence invisible qui n'est sûrement pas celle de Dieu – plutôt d'un ami fait à mon image, bien que distinct de moi, d'une autre essence... »<sup>380</sup>.

Le prêtre est appelé à combattre surtout pour et par les autres :

« Les moines souffrent pour les âmes. Nous, nous souffrons par elles »<sup>381</sup>.

L'identité de ce personnage se définit en fait par ses actions qu'il met toujours au service du prochain. M. Zeraffa fait remarquer que « Kyo et le Curé de campagne conçoivent à travers l'action (leur être au monde) la présence ambiguë mais permanente de leur personne »<sup>382</sup>. Affirmer le fait que l'essence identitaire de ce personnage est un certain type d'action ne signifie pas éluder la grande complexité qu'il acquiert dans le cadre du discours fictif, où son moi est fragmenté en trois rôles : sujet, objet et narrataire<sup>383</sup>. Si à un niveau extradiegétique, du récit on peut repérer la présence de l'auteur qui cherche à faire connaître le narrateur en construisant deux images potentiellement conflictuelles de ce personnage (prêtre et écrivain) dans le regard du lecteur, au niveau intradiégétique, qui fonctionne comme discours, le narrateur construit et contemple dans son effort pour se connaître une image de lui-même<sup>384</sup>, qui devient de plus en plus cohérente. Cette complexité, qui tient du statut narratif du personnage, s'enrichit par une conversion spirituelle du mythe du héros. Slava Kushnir fait observer que la transfiguration spirituelle du désir d'excellence est un processus de maturation menant à la formation de la maîtrise de soi ou de la force de l'âme. L'âge du curé d'Ambricourt est de trente ans, or précisément le héros de trente ans, ou du midi de la vie, est celui qui se trouve en quête du sens de la vie, celui qui repense toute sa vie, opère une Descente aux enfers en revenant

---

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 678.

<sup>380</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1049.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 1051-1052.

<sup>382</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 431.

<sup>383</sup> Valéry Raoul, *Le Journal fictif dans le roman français*, Paris, Puf, 1999, p. 102.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 74.

vers les sources<sup>385</sup>. Ce qu'il réalise alors c'est une spiritualisation de tous les aspects de sa personne. Le curé arrive à cette spiritualisation par une double réconciliation avec lui-même<sup>386</sup> et avec la divinité.

« *Mon premier devoir au début des épreuves qui m'attendent devrait être sûrement de me réconcilier avec moi-même...* »<sup>387</sup>.

« *Pour la première fois depuis des années, depuis toujours peut-être, il me semble que je suis en face de ma jeunesse, que je la regarde sans méfiance* »<sup>388</sup>.

« *Je suis réconcilié avec moi-même, avec cette pauvre dépouille* »<sup>389</sup>.

Vers la fin du roman il arrive à croire que le plus précieux don de Dieu est de « *s'aimer humblement soi-même* ».

« *Il est plus facile que l'on croit de se haïr. La grâce est de s'oublier. Mais, si tout orgueil était mort en nous, la grâce des grâces serait de s'aimer humblement soi-même, comme n'importe lequel des membres souffrants de Jésus Christ* »<sup>390</sup>.

À la fin, avant sa mort, le jeune prêtre témoigne que : « *Tout est Grâce* »<sup>391</sup> et le lecteur comprend qu'il est arrivé à l'union avec Dieu, vécue dans la découverte de son véritable Être. « *Tout est Grâce* » est premièrement le témoignage de la charité divine, mais implicitement une affirmation de l'Être sacerdotal à l'intérieur duquel elle s'est fait sentir.

L'abbé Chevance de *La Joie* et de *L'Imposture* mène sa vie dans la même humilité que le curé du *Journal*. Avant sa mort il subit l'envahissement des ténèbres en assumant la destinée du prêtre imposteur Cénabre.

« *L'homme qu'il disputait aux ténèbres était toujours là, devant lui, dans sa forte carrure, son front pâle sans une ride, les yeux baissés. Mais ils s'étreignaient dans le ciel* »<sup>392</sup>.

Cet épisode représente une image inédite de la profondeur des préoccupations du saint curé pour le salut des âmes. La scène a été analysée également par Michel Raimond qui note : « La nouveauté du romancier ici, c'est que l'agonie est vécue en grande partie du point de vue du mourant, c'est-à-dire avec une lucidité intermittente, mêlée à des rêves et à des délires.

---

<sup>385</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 26-28.

<sup>386</sup> Il faut comprendre cette réconciliation comme une mise en cohérence avec l'essence spirituelle vivante dans chaque homme d'où est exclu tout penchant terrestre. Cette idée est formulée également par P. Ricœur qui écrit dans *Soi-même comme un autre* : « Car, le soi-même que l'on aime, c'est le meilleur de soi, appelé plusieurs fois pensée ou intellect (*noûs*), ou même âme, à savoir ce qui en soi-même est le plus durable, le plus stable, le moins vulnérable au changement des humeurs et des désirs, ainsi qu'aux accidents de la fortune » (Paul Ricœur, *Soi-même...*, p. 216).

<sup>387</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1244.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 1254.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 1258.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p. 1258.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 1259.

<sup>392</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 348.

Pendant cette agonie le saint abbé Chevance, devant qui jadis l'abbé Cénabre a paradé en vain, tout en laissant voir qu'il avait perdu la foi [...]. L'agonie ici dit la sainteté d'une vie, le souci d'assurer le salut du pécheur désespéré ; elle jette les bases, par une arche à longue portée, d'une rédemption future ; elle est le sacrifice qui permet cette rédemption<sup>393</sup>. Seulement après avoir passé par cette épreuve, le curé va retrouver *la joie* que lui-même a léguée autrefois à sa fille spirituelle Chantal, qui l'assiste dans ces derniers moments. Dans un sentiment de dénouement total des désirs du moi et du monde en général, le prêtre arrive à comprendre maintenant, vers la fin de sa vie qu'il n'a rien.

« *Je dois entrer dans la mort comme un homme, un homme vraiment nu. Je ne suis même plus un pécheur, je ne suis rien qu'un homme, un homme nu* »<sup>394</sup>.

Il confie ce secret à la jeune fille qui, plus tard, va réfléchir de la même façon plus tard pendant ses méditations quotidiennes :

« *Il me semble que je n'ai plus rien du tout à sauver : je n'ai plus rien* »<sup>395</sup>.

« *Je ne possède plus rien, pensait-elle avec une joie encore naïve et pourtant grave...* »<sup>396</sup>.

Mais ce manque d'avoir correspond en fait à une plénitude de l'être.

« *...quelle surprise de découvrir tout à coup un être, le plus humble des êtres, du moins en accord profond avec lui-même, libre, intact ! Vous étiez cet être* »<sup>397</sup>.

C'est comme le retour à son intériorité après être descendue dans les ténèbres du péché. C'est un retour à un miroir de lumière, c'est rejoindre Dieu dans le propre Être<sup>398</sup> :

« *Mais elle sentit au profond de l'âme, et jusqu'à la moelle des os, le délaissement sacré, seuil et porche de toute sainteté* »<sup>399</sup>.

À côté de cette série de héros, sanctifiés et sanctificateurs, il y a dans l'œuvre romanesque de Bernanos une série de personnages pour lesquels l'affirmation du moi reste illusoire, signifie fermeture sur eux-mêmes, car ils restent limités au néant qui s'y est installé. Ces personnages sont des destructeurs, avant tout par rapport à eux-mêmes, en prenant pour vraie la tromperie du malin qui va leur faire découvrir à un certain moment un vide intérieur. *Sous le Soleil de Satan* est le premier roman où ce sentiment revient plusieurs fois dans la conscience du personnage féminin – Mouchette.

---

<sup>393</sup> Michel Raimond, *op. cit.*, p. 98.

<sup>394</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 529.

<sup>395</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 698.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 682.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 669.

<sup>398</sup> Michel Guiomar, *Miroirs de ténèbres (images et reflets du double démoniaque). II : Georges Bernanos (Sous le soleil de Satan ou les ténèbres de Dieu)*, Paris, Librairie José Corti, 1984, p. 130.

<sup>399</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 605.

« Elle ne formait aucun projet, elle sentait dans sa tête un vide délicieux... »<sup>400</sup>.

« ...il me semble que je suis en verre. Oui, c'est bien ça... une grande coupe vide »<sup>401</sup>.

Dans *L'Imposture*, c'est l'abbé Cénabre qui ressent le vide de son existence au cours de son épreuve :

« La seule hypothèse – soudain vraisemblable – d'une vie sans réalité spirituelle introduite comme par effraction dans une conscience d'ordinaire si ménagée, en découvrait brutalement le désordre absolu. [...] Le terrible n'est pas dans ces étrangers dont les routes croisent nos routes, mais dans ce propre visage que l'âme arrachée verra soudain face à face, et ne reconnaîtra pas »<sup>402</sup>.

« Par la brèche mystérieuse, le passé tout entier avait glissé comme une eau, et il ne demeurait, sous le regard inaltérable de la conscience, que des gestes plus vains que des songes, une vie ordonnée, réglée, constituée en fonction d'un monde imaginaire. Ce qui semblait à d'autres son existence, sa personnalité véritable, était né des circonstances, éphémères, **inconsistantes** comme elles : à peine si la répétition de mêmes actes avait pu au cours des ans, à la longue, former quelque ombre, prêter une certaine réalité au fantôme »<sup>403</sup>.

« Il se sentait merveilleusement vide »<sup>404</sup>.

Un autre personnage du roman *L'Imposture* et de *La Joie*, M. de Clergerie, qui est un historien savant, éprouve les mêmes sentiments :

« Quarante années d'un labeur vide et têtue, poursuivi à travers tant d'intrigues non moins vaines que lui, l'expérience amère de son propre néant, la crainte puérile de toute vérité, de toute simplicité [...] la médiocrité intolérable de sa vie, parut en clair dans ses yeux gris, vite dérobés »<sup>405</sup>.

« Serviteur d'une ambition minuscule, en apparence inoffensive, il a fait pour elle le vide dans sa vie, et voilà que ce vide l'aspire : il s'y sent glisser comme au néant »<sup>406</sup>.

Le curé d'Ambricourt du *Journal* ressent, à son tour, quel est le poids du vide, du néant dans sa vie et dans la vie des autres :

---

<sup>400</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 76.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>402</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 323.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 424.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 499.

<sup>406</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 627-628.

« Je voulais seulement faire réellement le geste de l'acceptation totale, de l'abandon. J'étais couché au bord du vide, du néant, comme un mendiant, comme un ivrogne, comme un mort et j'attendais qu'on me ramassât »<sup>407</sup>.

« Ils ne se forment aucune idée du mal lui-même, cet énorme aspiration du vide, du néant. Car si notre espèce doit périr, elle périra de dégoût, d'ennui. La personne humaine aura été lentement rongée, comme une poutre par ces champignons invisibles »<sup>408</sup>.

Gainse, dans *Un Mauvais Rêve*, n'assume pas le vide et accuse son public d'une fausse perception de ses œuvres.

« Ce n'est pas moi qui suis vidé, fit-il d'une voix effrayante, ce sont eux. Le monde se vide »<sup>409</sup>.

Dans le roman *Monsieur Ouine*, la vacuité intérieure du personnage principal semble envahir l'espace romanesque même parce que « la structure *en creux* correspond au vide de la conscience du héros »<sup>410</sup>, héros qui à son tour n'hésite pas à en parler plusieurs fois :

« Je suis vide, moi aussi, dit M. Ouine... Je me vois maintenant jusqu'au fond, rien n'arrête ma vue, aucun obstacle. Il n'y a rien. Retenez ce mot : rien ! »<sup>411</sup>.

« S'il n'y avait rien, je serais quelque chose, bonne ou mauvaise. C'est moi qui ne suis rien »<sup>412</sup>.

Par rapport à leurs prochains, certains d'entre ces personnages deviennent des *dévorateurs des âmes*. C'est le cas de Cénabre et de M. Ouine :

« La curiosité dévorante, le désir aride et sans merci qui avait précipité l'abbé Cénabre au-devant du terrible et grotesque passant eut cette fois un fléchissement non de pitié sans doute, mais assurément de surprise et peut-être d'effroi »<sup>413</sup>.

« L'écrivain dont la curiosité s'intéressa si fortement à toutes les épreuves des saints, et particulièrement aux plus étranges, fut ici dupe involontaire des manies critiques de sa propre pensée... »<sup>414</sup>.

« Ni la volonté, ni l'intelligence, nulle tyrannie – la curiosité même, le plus puissant des moyens de désagrégation, la curiosité jusqu'à la haine – ne sauraient vaincre la résistance, la molle élasticité de ce magma »<sup>415</sup>.

<sup>407</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1113.

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 1143.

<sup>409</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 915.

<sup>410</sup> Madeleine Borgomano, Élisabeth Ravoux Rallo, *op. cit.*, p. 46.

<sup>411</sup> Georges Bernanos *MO*, p. 1550.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 1557.

<sup>413</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 474.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 369.

Ces personnages s'isolent spirituellement des autres et de Dieu. Dans une analyse du roman *L'Imposture*, G. Hoffbeck remarque la façon dont Cénabre se débarrasse violemment de Chevance, auquel il a révélé le mensonge de sa vie dans un moment de faiblesse, et tente par la suite de reconstruire ce mensonge par ses propres forces et de se posséder par lui-même<sup>416</sup> :

« *Il en va de même dans le gouvernement de sa propre vie : ce professeur d'analyse morale répugne à se voir en face* »<sup>417</sup>.

« *Il faut se posséder... Qui ne sait pas se posséder n'apprendra jamais rien de ce que le dernier d'entre nous devrait savoir... Qui ne sait se posséder...* »<sup>418</sup>.

Le narrateur offre, quand même, au lecteur quelques images de ce personnage mises sous le signe de la miséricorde. L'épisode qui rend de façon visible le moi caché du prêtre imposteur c'est la rencontre avec un clochard qui lui demande de l'argent. Cénabre l'accuse de mentir en inventant toute sorte d'histoires pour faire pitié aux passants et obtenir d'eux ce qu'il veut. Pendant une longue discussion qui a lieu à cette occasion le clochard justifie sa façon de se comporter en affirmant qu'en fait chacun a son polichinelle :

« *Je montre mon polichinelle* »<sup>419</sup>.

Le prêtre est curieux de mieux connaître le vieux :

« *... ce prêtre si grave [...] demandait secrètement, attendait de lui [...] le fonds sordide, ce qu'il nommait terriblement son „guignol”* »<sup>420</sup>.

« *Vous parlez sans cesse de votre polichinelle, demanda l'abbé Cénabre. Qu'est-ce que c'est ?* »<sup>421</sup>.

Peu à peu on voit que le pauvre homme avec les mensonges qu'il prodigue naturellement est en fait un double de Cénabre et rend visibles à ce dernier les masques qu'il porte.

« *Vous êtes un type à me voler mon polichinelle* »<sup>422</sup>.

« *Il ne reconnaissait pas encore quelque chose de sa propre misère dans l'insurmontable infortune de ce malheureux dépossédé de lui-même, bien que la*

---

<sup>415</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1472.

<sup>416</sup> Gérard Hoffbeck : « Théâtre et roman : le regard et la parole du témoin ». In *Études bernanosiennes 16*, « Les Ténèbres, images et imaginaire », Textes réunis et présentés par Michel Estève, Nos. 504-509, Paris, Lettres Modernes Minard, 1977, p. 134 (= *EB 16*).

<sup>417</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 328.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 401-402.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 455.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 473.

*soudaine révélation en eût néanmoins bouleversé une certaine part de son âme jusqu'alors calme et préservée* »<sup>423</sup>.

L'énervement du prêtre qui veut forcer le clochard à raconter sa vraie histoire n'est que la preuve du fait qu'il saisit les dimensions de sa propre hypocrisie et comprend l'analogie qui existe entre son vrai visage et celui du malheureux.

*« La lutte soutenue contre l'homme errant, le débat furieux, inexplicable, poussé à fond, avec une atroce sincérité [...] lui semblait à présent comme une victoire remportée sur lui-même »*<sup>424</sup>.

Le lecteur sent que celui qui est digne de pitié est Cénabre parce que ce dialogue révèle, en vérité, l'image de cet imposteur, une image qu'il s'est cachée longtemps à lui-même. D'ailleurs dans son cas l'affirmation de l'Être, l'union avec la divinité ne se réalise pas parce qu'elle n'est pas désirée et parce que son moi est trop désireux de s'affirmer, de s'imposer, de « donner [sa] mesure »<sup>425</sup>.

*« Je n'ai perdu que Dieu, s'était-il répété cent fois déjà. Je n'ai donc rien perdu »*<sup>426</sup>.

Ce personnage a l'impression d'être suffisant à lui-même et c'est en fait la manière d'agir de toute une série de personnages (M. Ouine, Cénabre, La Perouse, Saint-Martin, Ganse) qui s'enferment dans une affirmation égoïste du moi qui révélera finalement une image qui se vide de l'intérieur. Voilà un commentaire du narrateur de *L'Imposture* qui exprime très bien ce glissement de Cénabre vers une véritable désintégration :

*« La forte image qu'il avait formée, le personnage d'artifice et de fraude que tous – et lui-même – tenaient pour l'homme véritable et vivant se désagrégeait petit à petit, se détachait de lui par lambeaux »*<sup>427</sup>.

La fermeture face au monde qui dérive de cette autosuffisance est en fait une fuite du personnage de son Être entier et véritable qui entraîne logiquement une négation de l'Être infini de Dieu :

*« ...cette attitude si simplement prise, si aisément gardée, contre laquelle ne se révoltaient pourtant ni sa sensibilité ni sa raison s'accompagnait d'un travail intérieur inexplicable, d'une lente et progressive transformation des plus secrètes*

---

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 475.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 479.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 332 : « Je ne voudrais pas vieillir, pensait-il, sans avoir donné ma mesure, m'être imposé ».

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 457.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 462.

*puissances de l'être. Il était vidé de toute croyance, net de tout le passé, sans remords et sans regret... »<sup>428</sup>.*

Parfois, des personnages comme M. Ouine, Cénabre, Saint-Martin sont attirés par la vie spirituelle des autres mais leur intérêt reste à la surface du moi. La spiritualité est un objet de leurs recherches (désirs intellectuels) et non pas une quête qui pousse l'individu à vivre profondément le vrai sens de l'existence.

L'écrivain Antoine de Saint-Martin avoue dans *Sous le Soleil de Satan* :

*« Je voudrais, de mes yeux, voir un autre saint, un vrai saint, un saint à miracles et, pour tout dire, un saint populaire »<sup>429</sup>.*

Le prêtre savant, Cénabre observe avec la plus vive curiosité les vécus spirituels de Chantal de Clergerie.

*« Avec une lucidité décuplée par la honte, Cénabre lisait maintenant sur le visage de Mlle de Clergerie, dans leur succession foudroyante, chacune des images impitoyables qui venaient de déchirer tour à tour ce cœur enfantin. C'était comme s'il eût feuilleté rapidement, rageusement, les pages d'un livre, ou plutôt les feuillets d'un dossier, jusqu'à la dernière, celle où s'écrit le jugement sans appel. Car la curiosité de l'abbé Cénabre n'est pas de celles que l'angoisse même pourrait rassasier, et elle survit à tout »<sup>430</sup>.*

*« ...une curiosité tournée tout entière vers le problème de cette vie surnaturelle dont il ne songeait pas plus aujourd'hui que jadis à nier la réalité »<sup>431</sup>.*

Le même Cénabre parle, dans *L'Imposture*, de sa passion pour « les choses de l'esprit » et de son attirance pour les saints.

*« ...il est vrai que mes travaux absorbent toute ma vie, qu'un prêtre aussi humble et zélé que vous êtes peut se scandaliser de me voir trop attaché, en apparence, aux vanités mondaines et, réellement, trop passionné des choses de l'esprit, enfin si peu sacerdotal. [...] j'ai cru trop aisément qu'on se peut dispenser de cette surveillance de l'âme, en un mot de ce contrôle fort et subtil que nos vieux maîtres appellent du beau nom de l'oraison »<sup>432</sup>.*

---

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 457-458.

<sup>429</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 281.

<sup>430</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 703.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 712.

<sup>432</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 354.

« „J’ai toujours été attiré par la sainteté [...] et curieux de ses formes les plus singulières, les plus réservées” »<sup>433</sup>.

Dans le même roman Pernichon et Guérou montrent, à leur façon, l’intérêt pour différents aspects du phénomène religieux.

« Ancien élève du petit séminaire de Notre-Dame-des-Champs, jouant jusqu’au dernier jour la comédie à demi consciente d’une vocation sacerdotale... »<sup>434</sup>.

« D’ailleurs, il porte le plus grand intérêt au problème religieux, à ses solutions les plus neuves... »<sup>435</sup>.

P. R. Leclercq fait observer que dans le cas de ces personnages la présence salvatrice n’est plus efficace, parce qu’ils sont clos sur eux-mêmes. Or la clôture c’est l’antonyme le plus fort de l’affirmation. Pour combler leur sentiment de vide intérieur, ils cherchent la substance des autres qu’ils vident, tout en ne réussissant qu’un nouveau geste égoïste, faute de véritable communication. D’ailleurs tous les personnages faisant partie de cette catégorie coupent, en même temps, les liens avec le monde réel et avec leur être véritable. Finalement ils arrivent à se sentir dépossédés d’eux-mêmes aussi<sup>436</sup>. Il y a dans les romans plusieurs réflexions de ce type appartenant le plus souvent au narrateur qui conduit le lecteur vers la compréhension du vécu intime des personnages. En voilà deux exemples de *L’Imposture* et un troisième de *Sous le Soleil de Satan* :

« Vous irez ainsi de plus en plus secrètement séparé des autres et de vous-mêmes, l’âme et le corps désunis par un divorce essentiel, dans cette demi torpeur que dissipera soudain le coup de tonnerre de l’angoisse, l’angoisse, forme hideuse et corporelle du remords... »<sup>437</sup>.

« Pour donner quelque réalité à ses fantômes, il s’est dépouillé de son bien, des précieux mensonges qui l’eussent déguisé, qui en déguisèrent tant d’autres, jusqu’à la fin... Il se voit nu »<sup>438</sup>.

« La voix, toujours basse, mais d’un trait vif et brûlant, l’avait comme dépouillée, fibre à fibre. Elle doutait d’être, d’avoir été »<sup>439</sup>.

Le néant s’est fixé sur le moi de tels personnages au point d’en faire son outil. Dans *Un Mauvais Rêve* et *Un Crime*, Simone Alfieri et Evangéline sont des

---

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>436</sup> P. R. Leclercq, « Cénabre et Ouine, même âme de ténèbres ». In *EB 15*, p. 75-76.

<sup>437</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 329.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>439</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 206.

personnages qui, à cause du vide qui les habite, deviennent une sorte de mystiques noires<sup>440</sup>. Philippe croit que Mme Alfieri est « *une espèce de sainte... une sainte triste* »<sup>441</sup>. Si les vrais mystiques cherchent l'union avec la divinité afin de diviniser leur Être, Mouchette de *Sous le Soleil de Satan* fait du néant l'époux de son moi, au point de s'y confondre.

*« La voilà donc sous nos yeux, cette mystique ingénue, petite servante de Satan, sainte Brigitte du néant. Un meurtre excepté, rien ne marquera ses pas sur la terre. Sa vie est un secret entre elle et son maître, ou plutôt le seul secret de son maître. Il ne l'a pas cherché parmi les puissants, leurs noces ont été consommées dans le silence. Elle s'est avancée jusqu'au but, non pas à pas mais comme par bonds, et le touche quand elle ne s'en croyait pas si proche. Elle va recevoir son salaire. Hélas ! [...] C'est ainsi, mais d'une force multipliée, que Mouchette souhaite dans son âme, sans le nommer, la présence du cruel Seigneur »*<sup>442</sup>.

Tout y est mensonge. À cause de l'inconsistance du néant, la vie de Simone semble être un rêve et ses rêves deviennent son existence quotidienne :

*« Elle s'était haïe dès l'enfance, d'abord à son insu, puis avec une ambition sournoise, hypocrite [...] Elle ne s'était jamais pardonné, elle ne se pardonnerait jamais d'avoir échoué là où réussissaient beaucoup de femmes qui ne la valaient pas, mais qui avaient su agir, tandis qu'elle n'avait que rêvé, sans parvenir à dominer ses rêves. Ils avaient envahi sa vie, étouffé son âme, sa volonté. Depuis le premier éveil de l'adolescence, ils pompaient ses forces, épuisaient sa sève »*<sup>443</sup>.

Nous avons montré comment Cénabre et Ouine enferment leur moi dans l'imposture construite par la curiosité de l'intelligence. Dans les cas de Simone Alfieri et d'Évangéline leur moi intérieur est bloqué dans une imposture qui découle du mensonge et de l'imagination :

*« Au lieu que les mensonges, volontaires ou non, étaient sortis de sa propre substance, étaient sa substance même, ainsi que les hideuses proliférations du cancer »*<sup>444</sup>.

*« Oui, elle s'était crue à peine distincte, à peine plus réelle – ou moins vivante peut-être – que les personnages qu'elle sentait grouiller comme des larves au fond de ses ruminations monotones, et que la puissante volonté de Ganse réussissait seule à tirer de ces limbes »*<sup>445</sup>.

---

<sup>440</sup> Sven Storelv : « Aperçus sur le thème du mensonge dans l'œuvre romanesque de Bernanos ». In *EB 3/4*, p. 49.

<sup>441</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 910.

<sup>442</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 213.

<sup>443</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 1020.

<sup>444</sup> *Ibid.*

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 1021.

Sven Storelv fait remarquer que cette puissance imaginaire paralyse toute action et jette ces personnages dans un rapport d'extériorité de soi à soi parce que l'aliénation par les rêves mène à la perte de contact avec soi-même et donne ainsi l'illusion d'une certaine liberté<sup>446</sup>, mais c'est une liberté du mensonge :

*« Le moment serait venu où vous auriez dû porter un masque, des masques, une infinité de masques, un masque pour chaque jour de votre vie »*<sup>447</sup>.

*« J'ai aimé le mensonge [...] Il m'a donné la seule liberté dont je pouvais jouir sans contrainte, car si la vérité délivre, elle met à notre délivrance des conditions trop dures à mon orgueil, et le mensonge n'en impose aucune. Seulement il finit par tuer. Il me tue »*<sup>448</sup>.

Sans l'accès à l'intériorité, l'affirmation du moi et de l'Être n'est pas possible et elle est remplacée par une affirmation d'un faux-moi qui va mener à « *la haine de soi* ».

*« La seule haine qu'elle eût vraiment connue, éprouvée, consommée jusqu'à la lie, c'était la haine de soi »*<sup>449</sup>.

La haine de soi est une catastrophe intérieure cachée qui produit également à l'extérieur une catastrophe : le suicide ou le crime. La drogue (la morphine assure une fois de plus la fuite du propre moi) comme le crime / le suicide, ne sont que des paradis artificiels<sup>450</sup>.

*« Car, bien avant la drogue, le mensonge avait été pour elle une autre merveilleuse évasion, la détente toujours efficace, le repos, l'oubli. Mensonge d'une espèce si particulière, on pourrait dire d'une qualité si rare, qu'il passait souvent inaperçu, même de ses proches, car seuls attirent l'attention, provoquent la colère ou le mépris ces mensonges grossiers, généralement maladroits, que la nécessité commande et qui ne sont le plus souvent qu'une dernière ressource, un moyen extrême employé à contrecœur dans le seul but d'échapper au châtement »*<sup>451</sup>.

En vivant dans la haine, des personnages comme Antoine de Saint-Martin, Cénabre ou M. Ouine, veulent au fond combler un vide essentiel découvert ou pressenti dans leur moi.

*« Car il est naturel à l'homme de haïr sa propre souffrance dans la souffrance d'autrui »*<sup>452</sup>.

---

<sup>446</sup> Sven Storelv : « Aperçus sur le thème du mensonge... ». In *EB 3/4*, p. 50-51.

<sup>447</sup> Georges Bernanos, *UC*, p. 860.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 863.

<sup>449</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 1020.

<sup>450</sup> Pierrette Renard-Georges : « La parabole de la création... ». In *EB 11*, p. 53.

<sup>451</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 988-989.

<sup>452</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 79.

« Car il hait d'instinct ce que lui ressemble et goûte, sans l'avouer, l'amère ivresse de se mépriser chez les autres »<sup>453</sup>.

« Jusqu'au moment où l'être double atteint son point de perfection, son horrible maturité, connaît qu'il n'y a plus de place pour lui sur la terre, et va se dissoudre dans la haine surnaturelle dont il est né »<sup>454</sup>.

« Aucune haine ne saurait s'assouvir en ce monde ni dans l'autre, et la haine qu'on se porte à soi-même est probablement celle entre toutes pour laquelle il n'est pas de pardon ! »<sup>455</sup>.

Pour Max Milner<sup>456</sup> le suicide est l'aboutissement, prévisible, d'un point de vue spirituel, de l'existence du personnage Mouchette du roman *Sous le Soleil de Satan*. La jeune fille ressent un appel intérieur de descendre toujours plus bas, comme l'appel d'une personne qui tend à se substituer à elle-même :

« Il me semble que ce qui m'appelle – ici ou là, n'importe !... dans la rumeur qui roule... un autre... Un autre se plaît et s'admire en moi... Homme ou bête... Hein, je suis folle ?... Que je suis folle !... Homme ou bête qui me tient... Bien tenue... Mon abominable amant ! »<sup>457</sup>.

Peu à peu cette jeune fille s'abandonne totalement à ce vide auquel elle s'est identifiée. Mais la rencontre de l'abbé Donissan lui montre le caractère anonyme, interchangeable de l'appel par lequel elle a cru se distinguer. Ce qui semblait être une affirmation du moi devient une vacuité totale, sa certitude d'exister d'une existence autonome est ébranlée. Alors elle comprend clairement qu'un autre l'habite et l'a trompée, que le prêtre lui a montré le visage hideux du mensonge de sa vie, alors seulement elle voit son néant et se suicide.

« Elle s'était reconnue dans les siens, et au paroxysme du délire, ne se distinguait plus du troupeau. Quoi ? pas un acte de sa vie qui n'eût ailleurs son double ? [...] Non point semblables, mais les mêmes ! Non point répétés, mais uniques. Sans qu'elle pût retracer en paroles intelligibles aucune des évidences qui achevaient de la détruire, elle sentait dans sa misérable petite vie l'immense duperie, le rire immense du dupeur »<sup>458</sup>.

Dans *La Joie*, l'abbé Cénabre a, pour un moment, le sentiment du mensonge qui a rempli sa vie.

« Ce qu'il ne pouvait avouer, en effet, sans compromettre l'espèce de paix si chèrement reconquise, si fragile, c'était que par ce seul cri dans la nuit, il avait fait

---

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>454</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 365.

<sup>455</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1521.

<sup>456</sup> Max Milner, « Expérience du mensonge et théologie du péché ». In *EB 12*, p. 211-212.

<sup>457</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 98.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 206.

*bien plus que donner son secret à un vieux prêtre indigent, il s'était découvert à soi-même, il avait connu une fois, rien qu'une fois, l'accent profond de sa nature, la plainte de ses entrailles que la prodigieuse adresse de son mensonge n'avait pu réussir à étouffer* »<sup>459</sup>.

Quant au crime, le geste de tuer un autre, n'est que le signe visible de la mort de soi-même, de la mort de l'âme. Simone Alfieri tue dans la vieille dame sa propre image qui lui est devenue insupportable<sup>460</sup> :

*« Elle n'en éprouverait d'ailleurs nul remords : c'était contre elle-même et non contre cette ridicule petite vieille qu'elle avait commis ce crime, elle en était la véritable victime. La sourde révolte de sa vie manquée, la haine lentement mûrie au cours de ces dix années de pauvreté, d'humiliation, de doute de soi... »*<sup>461</sup>.

L'écrivain Ganse dans *Un Mauvais Rêve* éprouve un sentiment du vide mais il n'est pas capable de l'assumer. P. Renard fait remarquer que ce personnage arrive au doute de soi parce que la frénésie de son activité littéraire l'a fait vivre à la surface de lui-même dans un monde d'illusion<sup>462</sup>. C'est sa secrétaire Simone Alfieri qui a entretenu et fait grandir cette duperie :

*« Sans elle, pas un personnage de cette œuvre gigantesque n'eût échappé à son destin : tous Ganse, mâles ou femelles, un grouillement de petits Ganse, livides et grimaçants à souhait. Mais elle le confirmait chaque jour dans l'illusion que ces guignols existaient réellement, existaient en dehors de lui »*<sup>463</sup>.

Le malheur de l'écrivain Ganse est d'avoir écrit des histoires sans jamais en approfondir la signification en rapport avec lui-même :

*« Comme le disait l'autre jour je ne sais quel bedeau dans une feuille pieuse : „Ganse n'a jamais visé plus haut que le ventre”. Parfaitement ! Il n'y a de quoi rougir... J'arrive à un âge où l'écrivain de génie devrait pouvoir se libérer de toute discipline de travail... Désormais la machine est au point, rodée à fond, tourne nuit et jour. Il suffirait de la surveiller, d'en surveiller les produits... »*<sup>464</sup>.

---

<sup>459</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 713.

<sup>460</sup> Jean-Noël Marie : « Le Crime comme signe de la haine de soi (les déséquilibres psychologiques dans l'œuvre romanesque de Bernanos) ». In *EB 11*, p. 41-42.

<sup>461</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 1005.

<sup>462</sup> Pierrette Renard-Georges : « La parabole de la création... ». In *EB 11*, p. 58-66.

<sup>463</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 894.

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 915.

Une avidité des êtres qui a éloigné chacun d'eux de sa vérité intérieure c'est le malheur des villageois de *Monsieur Ouine*, qui réagissent les uns envers les autres en vertu d'une pure curiosité sans objet :

*« Non, personne n'eût pu croire que ce petit village boueux avait une âme et pourtant il en avait une, si pareille à celle des bêtes, lente, rêveuse, toute travaillée d'une curiosité sans objet, pleine d'images à peine distinctes et dont le déroulement presque insensible s'accélère tout à coup, affole et martyrise le cerveau »*<sup>465</sup>.

S. Storelv qualifie de fuyards tous les intellectuels, écrivains, savants de l'œuvre de Bernanos (surtout dans *Un Mauvais Rêve*, *Monsieur Ouine*, *L'Imposture*) qui s'enferment en eux mêmes<sup>466</sup> par une fausse affirmation de leur moi. Antoine de Saint Martin vit le mensonge à tel point qu'il arrive à ne plus maîtriser l'image de soi et se trouve finalement dépossédé de lui-même :

*« L'homme célèbre, qui vit dans son ombre, se voit dans tous les yeux, s'entend sur toutes les lèvres, se reconnaît jusque dans la haine et l'envie qui le pressent, peut bien tenter d'échapper à sa propre obsession, de rompre le cercle enchanté. Il ne s'ouvre jamais à l'intérieur, il ment toujours à son égal... Rien n'est moins qu'une parole d'outre-tombe »*<sup>467</sup>.

L'abbé Cénabre arrive à la même dépersonnalisation à cause du mensonge qui se tourne contre lui-même.

*« Certes, on peut dire, que l'homme sinistre sur lequel pesaient en ce moment trente années de mensonge, si parfaitement consommées, qu'il était devenu comme sa substance même, sa nature profonde et natale venait de loin... »*<sup>468</sup>.

Pernichon manifeste un désir maladif de plaire qui le fait jouer la comédie même envers soi-même et rester en fait vidé de substance authentique.

*« ...j'ai tellement besoin de...de sympathie !... de votre sympathie ! [...] je n'ai pas de talent. Sans l'intrigue, je n'eusse fait ombre à personne... »*<sup>469</sup>.

Tous les personnages qui ne parviennent pas à l'affirmation de leur Être à cause du mal qui les paralyse arrivent à la destruction. C'est la conséquence dernière de la stratégie du démon. C'est une stratégie en deux étapes. D'abord c'est la séduction par le mensonge qui conduit à l'orgueil et / ou à la curiosité. Ensuite, Satan révèle, d'un coup, le néant et le vide qui sont son vrai visage et cela va pousser les personnages à leur autodestruction<sup>470</sup>.

---

<sup>465</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1483.

<sup>466</sup> Sven Storelv : « Aperçus sur le thème du mensonge... ». In *EB 3/4*, p. 37.

<sup>467</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 304.

<sup>468</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 381.

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 418-420.

<sup>470</sup> Sven Storelv : « Aperçus sur le thème du mensonge... ». In *EB 3/4*, p. 43.

Il faut dire qu'il existe dans les romans de Bernanos des personnages qui dépassent la tentation de Satan. Cela se réalise par la rencontre d'un saint, qui se fait l'instrument de Dieu et assume leur malheur afin de l'exorciser. Le curé d'Ambricourt du *Journal d'un curé de campagne* constate humblement comment il a été appelé par Dieu pour apporter la paix dans l'âme de la comtesse :

*« Comment n'ai je pas deviné qu'un tel jour serait sans lendemain, que nous nous étions affronté tous les deux à l'extrême limite de ce monde invisible, au bord du gouffre de lumière? Que n'y sommes-nous tombés ensemble ! Soyez en paix ! Lui avais-je dit. Et elle avait reçu cette paix à genoux. Qu'elle la garde à jamais ! C'est moi qui la lui ai donnée. O merveille qu'on puisse ainsi faire présent de ce qu'on ne possède pas soi-même, ô doux miracle de nos mains vides ! »<sup>471</sup>.*

Le curé a révélé à la comtesse les dimensions de son être et le secret qui s'y cache. Pour la noble femme à l'affirmation de son moi, vu clairement pour une fois, succèdent l'union avec Dieu et ensuite la prise de conscience des dimensions de l'Être propre.

*« Tout est bien. Je ne croyais pas la résignation possible. Et ce n'est pas la résignation qui est venue, en effet. Elle n'est pas dans ma nature, et mon pressentiment là-dessus ne me trompait pas. Je ne me suis pas résignée, je suis heureuse. Je ne désire rien [...] L'espérance ! Je l'avais tenue morte entre mes bras, par l'affreux soir d'un mars venteux, désolé... j'avais senti son dernier souffle sur ma joue, à une place que je sais. Voilà qu'elle m'est rendue. Non pas prêtée cette fois, mais donnée. Une espérance bien à moi, rien qu'à moi, qui ne ressemble pas plus à ce que les philosophes nomment ainsi, que le mot amour ne ressemble à l'être aimé. Une espérance qui est comme la chair de ma chair. Cela est inexprimable. Il faudrait des mots de petit enfant »<sup>472</sup>.*

Certains personnages bernanosiens ont perdu le contact avec le langage de vérité, ils « sont parlés »<sup>473</sup>, ils n'arrivent plus à s'exprimer eux mêmes. L'intervention du personnage saint les aide à l'affirmation de leur Être et à la reprise de la véritable communication. D'autres personnages arrivent par leur propre effort à vivre l'unité avec Dieu et la communion avec les semblables.

*« Ainsi, Mlle Chantal pouvait croire que rien n'avait troublé sa paix, terni sa joie, et déjà la plaie mystérieuse était ouverte d'où ruisselait une charité plus humaine, plus charnelle, qui découvre Dieu dans l'homme, et les confond l'un et l'autre, par la même compassion*

---

<sup>471</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1169.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 1165-1166.

<sup>473</sup> Monique Gosselin : « Bernanos et la question du sujet... ». In *BMM*, p. 41.

*surnaturelle. Transformation trop intime, trop profonde de la vie de l'âme, pour qu'en paraissent au-dehors les signes visibles. Cela était venu par degrés, insensiblement, cela s'était levé lentement dans son cœur* »<sup>474</sup>.

Le curé d'Ambricourt avoue humblement :

*« C'est déjà trop que Dieu m'ait fait la grâce d'assister à cette réconciliation d'une âme avec l'espérance, à ces noces solennelles »*<sup>475</sup>.

Partout dans l'œuvre romanesque, au niveau des formes stylistiques de l'imaginaire, deux figures : le cercle et la croix semblent régir le champ thématique et stratégique profond qui décrit le parcours des personnages bernanosiens<sup>476</sup>.

La première est le *cercle*, qui est une figure de l'immanence, de l'être qui tourne autour de sa propre image dans une circularité en réalité immobile et close<sup>477</sup>. La plupart des personnages bernanosiens sentent à un moment de leur vie qu'un cercle se rétrécit autour d'eux.

L'abbé Donissan pendant la nuit de l'épreuve quand il va rencontrer le malin :

*« Se dressant debout, en gémissant, il fit encore quelques pas, cherchant à deviner la ligne de l'horizon, tournant sur lui-même »*<sup>478</sup>.

Chantal et l'abbé Cénabre dans *La Joie* :

*« Ce que fut pour elle ce court moment, qui le sait ? La seule surprise peut prendre en défaut une volonté magnanime, mais en plein désordre de son cœur et de sa raison, par un mouvement de l'âme plus fort que sa terreur ou sa honte, la pauvre enfant crut comprendre qu'elle était perdue, si elle ne rompait aussitôt le cercle enchanté »*<sup>479</sup>.

*« Je ne suis pas tellement sotte, je vous vois resserrer le cercle autour de ma modeste personne, je ne vous échapperai plus... Tant pis pour vous... »*<sup>480</sup>.

*« Le cercle se trouvait trop étroitement fermé autour du prêtre impitoyable pour qu'il eût désormais à chercher sa route. Mais il ne s'en souciait pas. Son aveuglement était celui d'un homme hors de péril, déjà perdu »*<sup>481</sup>.

Simone Alfieri quand elle découvre sa solitude :

---

<sup>474</sup> Georges Bernanos, *LJ*, pp. 561-562.

<sup>475</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1168.

<sup>476</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce, essai sur „Journal d'un curé de campagne” de Bernanos*, Paris, Lettres Modernes, 1984, p. 27.

<sup>477</sup> *Ibid.*

<sup>478</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 165.

<sup>479</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 572.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 666.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 718.

« En même temps que les premières caresses souveraines du poison, s'était évanouie toute sécurité, toute confiance, tandis que de nouveau cette impression de solitude, ce cercle autour d'elle encore élargi, ce vide... »<sup>482</sup>.

M. Ouine après avoir quitté l'église, « sa dernière chance » :

« Il savait seulement que là-haut, derrière les tilleuls et les ifs, avait été sa dernière chance. Elle n'était plus. Le cercle enchanté, rétréci chaque jour, ne se laisserait plus rompre »<sup>483</sup>.

Et, la deuxième Mouchette, sur le seuil du suicide :

« C'était plutôt comme une sorte de honte inexplicable, une timidité mystérieuse, celle qui saisit tout à coup certains nerveux [...] traçant autour d'eux un cercle invisible de silence et de solitude où l'on croit les voir tourner, affolés ainsi que le scorpion cerné par les flammes »<sup>484</sup>.

La seconde est *la croix*, qui est la figure de la contradiction, de la transcendance et de l'ouverture<sup>485</sup> et apparaît dans plusieurs épisodes où Donissan, Chantal, le curé d'Ambricourt ou Cénabre ressentent l'appel de la présence christique, que nous allons présenter dans un chapitre à part.

La dialectique ouverture–fermeture qui découle de cette organisation thématique se trouve en relation avec la représentation du personnage principal en tant que personne. Le héros prêtre brise finalement l'encerclement tissé par le malin et réalise le dépassement de soi-même vers l'autre et vers Dieu par :

– l'esprit de prière :

« Mais comment repousser une pitié à la fois si déchirante et si suave qu'elle finissait maintenant par éclater dans son regard, la transfigurait au point d'inquiéter quelques-uns de ses amis plus perspicaces ? Elle ne s'y abandonnait pas sans réserves, elle cherchait parfois à lui fermer, un moment du moins, son âme – et peu à peu, insensiblement, pareille à une petite source diligente, la même compassion surnaturelle, inutilement contenue, venait jaillir en prière. Car jamais son oraison n'était si douce, son union à Dieu si étroite qu'après ces luttes vaines, où s'exerçaient, à son insu toutes les puissances de son être »<sup>486</sup>.

– l'esprit d'enfance :

---

<sup>482</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 999.

<sup>483</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1470.

<sup>484</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1342-1343.

<sup>485</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 27.

<sup>486</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 564.

« *Le souvenir désespéré d'un petit enfant me tenait éloignée de tout, dans une solitude effrayante, et il me semble qu'un autre enfant m'a tirée de cette solitude. J'espère ne pas vous froisser en vous traitant ainsi d'enfant ? Vous l'êtes. Que le bon Dieu vous garde tel, à jamais !* »<sup>487</sup>.

« *„Il me semble, confia-t-elle un jour à l'abbé Cénabre, qu'il est possible d'agir comme une grande personne, tenir sa petite place dans le monde, défendre des intérêts légitimes, et ne voir néanmoins les choses essentielles, élémentaires, la joie, la douleur et la mort, qu'avec le regard d'un enfant”* »<sup>488</sup>.

- le don de soi :

« *Certes, aucun de ces prêtres qui le jour de Pâques prirent leur place au chœur, en beau surplis frais, et virent s'agenouiller à la table de communion une foule innombrable, ne leva seulement le regard vers le jeune vicaire silencieux qui venait de s'offrir pour la première fois, dans les ténèbres et le silence, à l'homme pécheur, son maître, qui ne le lâchera plus vivant. Jamais l'abbé Donissan ne s'ouvrit à personne des angoisses de cette entrevue décisive, ou peut-être de sa suprême suavité...* »<sup>489</sup>.

Leur parcours romanesque est d'abord un effort d'assumer la personne humaine<sup>490</sup> telle qu'elle est représentée par les autres et à travers cette expérience ils parviennent à la re-constitution de l'identité propre en tant que personne, ce qui signifie chez Bernanos conversion spirituelle de la notion classique de héros. Nous avons vu comment l'affirmation du moi et de l'Être est liée à un jeu ouverture/fermeture de la personne humaine et aussi aux rapports entre l'identité et l'altérité qui en découlent. Aller vers le trans-personnel c'est l'effort essentiel de tous les héros de Bernanos qui réalisent une double ouverture ; d'abord ils ouvrent leur propre âme vers les autres, en faisant preuve d'une grande lucidité, et ensuite, grâce à cette lucidité, ils ouvrent les âmes des autres vers le sens perdu ou oublié d'un amour qui est la vraie source de la Vie dans l'homme. Ils ont ainsi accès à la vie intime de la personne qui gère le choix entre l'ouverture vers l'Être et la fermeture sur soi, entre le Père qui est amour et celui qui est mensonge<sup>491</sup>.

---

<sup>487</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1165.

<sup>488</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 600.

<sup>489</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 140.

<sup>490</sup> Michel Zeraffa considère qu'au centre « du romanesque, il y a chez Bernanos *Le Journal*, comme chez Malraux *La condition*. Là est exprimée la conception de la personne dans sa plus nette plénitude, mais aussi sous son aspect le plus aigu d'hésitation, d'interrogation (Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 303).

<sup>491</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 67.

M. Zeraffa affirme que les personnages représentent le point de rencontre de l'œuvre avec le réel<sup>492</sup>. Chez Bernanos cela se réalise grâce à la position qu'ils occupent à deux différents niveaux de la réalité extradiégétique : celui de l'auteur (la production) et celui du lecteur (la réception). C'est pourquoi on a l'impression que les personnages de Bernanos, doués d'une richesse authentique, sont vivants. On pourrait même parler d'une contamination de l'affectivité envers les personnages qui se propage de l'auteur vers le lecteur et dans ce sens on peut appliquer aux créatures bernanosiennes une intéressante observation de Paul Ricœur : « le visage n'est pas un spectacle, c'est une voix. Cette voix me dit : „Tu ne tueras pas”. Chaque visage est un Sinaï qui interdit le meurtre »<sup>493</sup>. Le meurtre arrêté par la merveilleuse voix des héros bernanosiens c'est la lecture dé-constructive et destructive qui serait une lecture sans amour.

\*

Le lecteur des romans de Bernanos est poussé d'une façon évidente vers un sentiment de communion<sup>494</sup> avec tout son univers romanesque et c'est pourquoi la situation du lecteur se précise en fonction de l'évolution des personnages y compris du narrateur dans l'affirmation du moi et de l'Être. Dans l'œuvre bernanosienne la notion de lecteur recouvre au moins trois *identités* distinctes : le lecteur abstrait (*le destinataire* dans la situation de communication exprimée par le discours littéraire), le lecteur fictif (que l'écrivain représente dans son texte) et le lecteur potentiellement réel (auquel l'auteur pense quand il compose son ouvrage). À travers l'œuvre romanesque le lecteur suit un cheminement qui le fait gagner en consistance et qui le porte de la présence fictionnelle vers la présence réelle. Dans les premières œuvres sa représentation prépondérante est celle de personne fictive (lecteur abstrait, lecteur fictif) et, par la suite, la place assignée à la personne réelle du lecteur est de plus en plus évidente, en devenant un élément indispensable au sens du texte.

Dans le premier roman, le lecteur est impliqué d'une façon des plus directes et concrètes. Il se retrouve effectivement dans le texte. Le pronom personnel *vous* revient plusieurs fois dans les interventions du narrateur

« *Quel ordre ? Combien d'autres avant lui nourrirent cette illusion de prendre en défaut une jolie fille de seize ans, tout armée ? vingt fois vous l'aurez cru piper au plus grossier*

<sup>492</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 10.

<sup>493</sup> Paul Ricœur, *Soi-même...*, p. 388.

<sup>494</sup> Plusieurs analystes du phénomène littéraire se sont intéressés aux liens qui existent entre le lecteur, l'auteur, le narrateur et les personnages. On peut citer par exemple Nathalie Heinich qui affirme que « L'existence de lecteurs potentiels est essentielle à l'investissement sur l'écriture... » (Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 156), ou bien Catherine Kerbrat-Orecchioni qui considère qu'« il arrive, ainsi que le remarque Genette, que dans certains types de textes la figure fantomatique de celui qu'il appelle le « narrataire », déterminant l'attitude de locution, vienne en quelque sorte hanter, habiter tous les replis du texte » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 159).

*mensonge, qu'elle ne vous aura pas même entendu, seulement attentive aux mille riens que nous dédaignons, au regard qui l'évite, à telle parole inachevée, à l'accent de votre voix – cette voix de mieux en mieux connue, possédée – patiente à s'instruire, faussement docile, s'assimilant peu à peu l'expérience dont vous êtes si fier, moins par une lente industrie que par un instinct souverain, tout en éclairs et illuminations soudaines, plus habile à deviner qu'à comprendre, et jamais satisfaite qu'elle n'ait appris à nuire à son tour* »<sup>495</sup>.

D'autres fois certains mots sont écrits en italique pour solliciter de la part du lecteur un plus d'attention (« *revenu* », « *alors il était seul* », « *descendre* », « *cela* »<sup>496</sup>).

La question du lecteur est posée directement et thématiquement dans *Un Mauvais Rêve* où il reste quand même seulement un repère par rapport auquel l'écrivain Ganse conçoit son métier littéraire. Il n'existe aucune communication réelle entre ce romancier et son lecteur parce que cet écrivain met son propre échec au compte des autres qui ne le comprennent plus.

« *Vous ne croyez plus en moi* »<sup>497</sup>.

Dans le *Journal d'un curé de campagne* le lecteur est explicitement nommé. Le narrateur pense à lui pendant l'acte d'écrire. Il s'agit de plus qu'une communication, le prêtre écrivain parle de l'amitié qu'il ressent pour son possible lecteur.

« *Car alors que mon cœur est devenu si dur (il me semble que je n'éprouve plus aucune pitié pour personne, la pitié m'est devenue aussi difficile que la prière, je le constatais cette nuit encore tandis que je veillais Adeline Soupault, et bien que je l'assistasse pourtant de mon mieux), je ne puis penser sans amitié au futur lecteur, probablement imaginaire, de ce journal* »<sup>498</sup>.

La place du lecteur s'élargit, dans l'œuvre bernanosienne, au fur et à mesure que dans les rapports entre le narrateur et les personnages le dirigisme unilatéral devient une relation libre de communion et même de charité. Dans une analyse très bien menée du roman *Nouvelle Histoire de Mouchette*, P. Bayard<sup>499</sup> fait une description du statut que le lecteur acquiert dans cette ultime vision romanesque bernanosienne. Le critique fait observer qu'il existe d'un côté une multiplication des voix des autres personnages (Madame, M. Arsène, le père, la mère, la vieille Deraine, l'épicière) qui « expriment » le personnage de Mouchette.

---

<sup>495</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 82.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 167, 188 et 192.

<sup>497</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 914.

<sup>498</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1117.

<sup>499</sup> Pierre Bayard, *art. cit.*, p. 211-217.

« Avant même que de les entendre, elle sent vibrer chaque syllabe au fond de sa gorge, ainsi que dans une cloche d'airain »<sup>500</sup>.

D'un autre côté le silence de la jeune fille est plusieurs fois marqué :

« ...elle était hors d'état de se défendre autrement que par l'immobilité, le silence »<sup>501</sup> ;

« ...un instinct beaucoup plus fort que sa volonté lui impose le silence »<sup>502</sup>.

Selon P. Bayard se crée ainsi un lieu incertain à l'intérieur de l'écriture, où prend place la présence du lecteur. Il est forcé d'avancer dans le texte plus que dans d'autres romans et d'y rejoindre l'intériorité du personnage. Le lecteur se trouve comme signifié déjà par l'œuvre. Il arrive au point juste pour rendre consistance au personnage et réaliser la communion avec lui, car en tant qu'être de fiction (qui fonctionne selon le principe de l'incomplétude) ce dernier a besoin d'un être réel (qui fonctionne selon le principe de la complétude) pour avancer vers l'existence réelle. C'est un croisement de la personne et du personnage. Le personnage est ainsi doué d'une vie plus autonome par rapport au narrateur et il est prêt à communiquer mystérieusement avec ceux qui l'accueillent (les lecteurs). L'analyse de P. Bayard (rejoignant d'ailleurs les thèses exprimées aussi par d'autres critiques) suggère que le narrateur aura ainsi la possibilité de prendre la fonction sacerdotale qui n'est incarnée dans ce dernier roman par aucun personnage. Notre avis sera que cette fonction pourrait être prise en charge également par le lecteur, le seul qui appartient à la réalité des trois. Par cette appartenance à la réalité il peut apporter au personnage ce que le prêtre apportait dans d'autres romans, notamment la partie de Vérité et de la Charité nécessaire au passage de l'affirmation du moi à l'affirmation de l'Être. Mais dans ce cas-là, l'affirmation du moi et de l'Être au niveau du personnage serait un miroir de ce même rapport au niveau du lecteur et cette question reste à se préciser pour chaque lecteur, à chaque lecture, parce que c'est une question de définition ou de re-définition de l'identité. C'est ce qui démontre Paul Ricœur qui fait remarquer que l'identité même du lecteur peut être mise en question par l'acte de lecture : « la fiction retournant à la vie, le lecteur en quête d'identité se trouve affronté à l'hypothèse de sa propre perte d'identité, à cette *Ichlosigkeit* qui fut à la fois le tourment de Musil et l'effet de sens interminablement cultivé par son œuvre. Le soi ici re-figuré par le récit est en réalité confronté à l'hypothèse de son propre néant »<sup>503</sup>. Le lecteur bernanosien est confronté avec une telle hypothèse d'une façon des plus directes parce qu'il a devant ses yeux des personnages qui le vivent très souvent. Paul Ricœur continue l'observation précédemment

---

<sup>500</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1326.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 1275.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 1277.

<sup>503</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 196.

citée en soutenant que : « Maints récits de conversion portent témoignage sur de telles nuits de l'identité personnelle »<sup>504</sup>. Dans le contexte de notre analyse on pourrait affirmer que tous les romans de Bernanos se présentent comme une invitation à la conversion du lecteur. Cela n'est pas dû au fait que, dans l'œuvre romanesque, Bernanos serait un idéologue. Même si pour lui tout se joue autour de la question ontologique, il arrive à l'existence à l'intérieur de l'écriture et non seulement par l'écriture. Il s'agit d'une sorte d'*Imitatio* du Verbe, parole et personne en même temps. L'écriture est pour cet écrivain une aventure existentielle assimilée à une recherche de l'Être. Nous avons montré comment les identités narratives présentées et en général « la notion d'identité narrative aide à expliciter des relations entre narrativité et éthique »<sup>505</sup>. Il ne s'agit pas d'une éthique explicite, même si parfois explicitée, mais d'une éthique comprise plutôt implicitement dans le tissu narratif qui reste en principal un tissu actantiel<sup>506</sup>.

Les analyses de la critique littéraire ont offert de nombreux exemples qui montrent que les aspects les plus inattendus et qui tiennent de l'inconscient et du subconscient d'un auteur passent dans son œuvre littéraire surtout chez les personnages en tant que niveau manifeste. M. Zeraffa donne dans ce sens quelques exemples de ce que se passe précisément chez notre écrivain : « Malraux et Bernanos se „répartissent” entre divers personnages : l'efficace curé de Torcy séduit sans doute Bernanos ; vraisemblablement Malraux fut „tenté” par Perken, Garine, Tchen, Giors, et n'est-ce pas lui qui nous parle aux côtés de Clappique jouant à la roulette ? Toutefois il s'agit ici non plus de revêtir les personnalités successives, mais de faire incarner par des personnages une typologie de visions du monde, et de hiérarchiser celles-ci... »<sup>507</sup>.

La dichotomie fondamentale surface/profondeur se retrouve dans les romans et en même temps elle régit l'existence de Bernanos lui-même. L'évolution de chaque héros principal représente le chemin d'accomplissement d'une vocation qui est un parcours spirituel de la surface vers la profondeur de l'être. Il y a trois *actions*<sup>508</sup> de base dans le déroulement de ce processus : l'action du « moi » individuel, l'action de Dieu et leur union finale. L'action du surnaturel (surtout de la divinité, mais aussi du malin) dans la vie des

---

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 193 : « Ici encore, la notion d'identité narrative aide à expliciter des relations entre narrativité et éthique qui ont été anticipées dans ce qui précède sans être tirées au clair ».

<sup>506</sup> Paul Ricœur met en évidence les « médiations que la théorie narrative peut opérer entre théorie de l'action et théorie morale » (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 167).

<sup>507</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 316.

<sup>508</sup> On peut mieux comprendre le sens acquiert par le mot *action* ici en évoquant une réflexion de M. Zeraffa qui considère que, chez Bernanos, « le tragique ressortit à la complémentarité de l'être et du faire, la condition même de l'existence de la personne » (Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 308).

personnages met en évidence clairement les limites humaines. Les héros soumettent leur volonté à la volonté de Dieu qui leur confie des dons importants : le « don de voir », le « don de force », le don de l'amour. Mais la spiritualisation de l'être suppose le passage par les passions et la souffrance, l'actualisation de la Sainte Agonie du Fils de Dieu. L'étape finale, l'union avec la divinité, c'est la sainteté, qui apporte la communion avec les hommes, avec la nature et avec soi-même. Dans le *Journal*, l'écriture suit le même chemin que son scripteur, s'avère être une sorte de purgatoire de l'écriture, mais touché par la grâce de la poésie prophétique<sup>509</sup>, par le fait qu'il ne raconte simplement la biographie d'un homme, mais l'histoire d'un homme qui revit des épisodes de l'Évangile qui est la Parole de Dieu. « L'importance de ses principaux personnages » tient chez Bernanos surtout au fait qu'ils sont vus « en tant que représentations du prochain, de ces „vieux frères” auxquels il s'adresse avant tout pour leur parler et les faire parler au nom de l'enfance prise au sens à la fois naturel et surnaturel que lui a conféré Christ »<sup>510</sup>. Nous avons montré déjà comment le visage des personnages surgit dans l'imaginaire de l'auteur ; à cette vision est assignée par la suite une voix particulière. Bernanos a sa façon personnelle de se rapporter aux personnages. Il s'agit d'une relation spirituelle qui précède l'écriture, parce qu'elle se noue d'abord au niveau de l'imaginaire, et devient manifeste par la suite en imprégnant le genre fictionnel du vécu spirituel réel qui l'a générée. *L'unité spirituelle* de l'auteur avec les personnages est plus évidente au niveau des prêtres de Bernanos, qui, par leur statut, acquièrent l'importance qu'ont eue les prophètes grâce à leur relation privilégiée avec Dieu. Ceux-ci étaient considérés *des instruments choisis*, parce que leur discours n'exprimait pas leur subjectivité ; ils prononcent le message de Dieu avec Lequel ils se trouvaient dans un rapport spécial, de communion. Cette relation, Bernanos lui-même l'a mise au centre de son existence en tant que chrétien et de son activité d'écrivain. La recherche du sens de sa vie, reprise à peu près mimétiquement par ses personnages principaux, est liée à l'ouverture à l'action de la grâce divine, par l'Imitatio Christi qui reconstitue l'unité de l'être en Dieu. André Malraux observe que Bernanos ne tente pas de créer des personnages, « mais des tons de voix »<sup>511</sup>, des tons de sa voix, ajouterions-nous. Un lecteur attentif peut identifier un modèle spirituel presque

---

<sup>509</sup> Philippe Le Touzé, *L'univers sensible et le réel dans les romans de Bernanos*, thèse présentée devant l'Université de Nancy, le 10 décembre 1977, tome II, Lille, 1981, p. 840.

<sup>510</sup> Jean-Claude Renard, *art. cit.*, p. 18.

<sup>511</sup> André Malraux : « Préface inédite ». In Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Librairie Plon, 1974, p. 22.

identique dans les deux plans : de l'auteur et des héros, modèle qui constitue l'essence de la descente dans le mystère originel de la personne exprimée dans tout acte créateur<sup>512</sup>.

Les observations de ce chapitre prouvent de façon indubitable qu'il y a dans la vie de notre auteur des données qui le rapprochent de ses personnages, mais la relation créatures imaginaires / réalité de sa vie est pour Bernanos beaucoup plus profonde.

« À partir d'un certain moment je n'invente rien, je raconte ce que je vois. Des êtres que j'ai aimés passent sur l'écran, et je ne les reconnais que longtemps après, quand ils ont cessé d'agir et de parler, ou même je ne les reconnais pas du tout, parce qu'ils se sont transformés peu à peu, font, mêlés à d'autres, une créature imaginaire plus réelle pour moi qu'un vivant, vous comprenez cela encore, n'est-ce pas ? »<sup>513</sup>.

On ne peut parler donc, dans le cas de Bernanos, d'un simple *rapport* entre l'auteur et ses personnages parce qu'on voit bien qu'il existe en fait une continuité, une cohérence des deux éléments parfois au prix d'une « brutale omniscience » comme le fait observer M. Raimond : « Cela n'empêche pas Bernanos de recourir aux procédés du point de vue. Renonçant, au récit indirect, il eût renoncé à des effets de mystère ; renonçant à l'omniscience, il perdait le privilège de cette brutale façon d'aller au cœur des choses [...] on n'exclurait pas sans dommage l'omniscience du romancier ; elle seule nous hisse à ce point de vue romanesque qui donne aux romans leur séduction : découvrir les êtres, tels qu'ils paraissent et tels qu'ils sont »<sup>514</sup>. Découvrir ne signifie pas juger parce que notre auteur construit sa relation avec les personnages, en bon chrétien, selon la loi de l'amour : « Les héros de Bernanos, selon la vraie loi chrétienne, ne sont pas jugés sur leurs œuvres, mais sur l'amour. Cet amour gît dans le regard même du romancier, ce regard qui transfigure le monde »<sup>515</sup>. Dans le dernier roman – *Nouvelle Histoire de Mouchette* – seul le besoin d'amour reste, toutes les autres options existentielles s'effacent.

Nous avons montré que l'image des personnages se constitue dans l'œuvre bernanosienne au croisement de deux regards, celui de l'auteur qui est un regard initial et qui ouvre la voie à un regard secondaire, celui du lecteur. La transfiguration réalisée par l'amour c'est essentiellement un changement intérieur de la personne, transmis de l'auteur vers le lecteur par le biais des personnages et par les moyens propres au discours romanesque. Bernanos arrive ainsi à construire une œuvre ouverte et aussi un personnage ouvert. Son ouverture est

---

<sup>512</sup> Pierrette Renard, *Bernanos ou l'ombre lumineuse*, Université Stendhal, Grenoble 3 Elley, 1990, p. 43.

<sup>513</sup> Georges Bernanos : « À la Vicomtesse Villiers de la Noue », [fin 1935], 30 calle de la Salud, Palma Majorque. In *Correspondance II*, p. 114-115.

<sup>514</sup> Michel Raimond, *op. cit.*, p. 140.

<sup>515</sup> Pierre de Boisdesffre, *Où va le roman...*, p. 83.

due à la communication – communion qui se réalise à travers l’affirmation du moi et de l’Être à trois niveaux de la représentation romanesque de la notion chrétienne de personne par la modalité ontologique d’être existant : le narrateur, le personnage et le lecteur. Tous ces trois ont leur chute (fausse affirmation du moi), leur incarnation (vraie affirmation du moi) et leur rédemption (affirmation de l’Être) et réalisent ainsi l’accomplissement de leur vocation. La passivité apparente du moi, en tant qu’attitude typiquement féminine est virilisée spirituellement par l’affirmation de l’Être qui représente l’image de la divinité enracinée dans l’homme, la seule vraie d’ailleurs. On peut donc affirmer avec P. Renard que Bernanos tente de changer la représentation commune de la catégorie de l’être en présentant sur plusieurs niveaux<sup>516</sup> une conversion continue de l’être<sup>517</sup>. Il s’agit d’une sorte d’anthropologie chrétienne implicite à l’intérieur d’une écriture poétique et théologique, l’équivalent dans le champ littéraire de la communion des saints dans la spiritualité.

À travers cette étude des situations spirituelles de l’être, centrée sur l’affirmation du moi et de l’Être nous avons essayé de déceler le tissu intérieur de la notion de personne humaine qui va nous aider à analyser et à comprendre quel est chez Bernanos le sens de la vocation de l’homme sur la terre, vocation dont on a vu déjà qu’elle peut être liée au choix entre un égocentrisme et un théocentrisme. Dans le chapitre suivant nous allons nous pencher sur l’œuvre romanesque avec le but précis de saisir l’illustration de la vocation sacerdotale et de la vocation d’écrivain telles qu’elles sont conçues par Bernanos.

---

<sup>516</sup> Pour nous cette pluralité des niveaux est à la fois verticale et horizontale comprenant, à côté des actants inscrits dans le discours narratif, une vision sur l’humanité en général parce que, comme le montre M. Borgomano, « la *théologie de l’histoire* de l’auteur est la même que celle de l’individu » et « on ne peut entendre l’Histoire, ni l’homme en dehors d’une intelligence surnaturelle de ce plan surnaturel... » (cf. Madeleine Borgomano, Élisabeth Ravoux Rallo, *op. cit.*, p. 38).

<sup>517</sup> Pierre Bayard, *art. cit.*, p. 217.

#### 2.4. *Les prêtres et les écrivains : la vocation comme modèle de réponse au niveau des personnages*

L'œuvre romanesque bernanosienne est une structure organisée d'une façon cohérente, mais la critique littéraire est partagée en deux perspectives dominantes en ce qui concerne le principe qui confère cette cohérence. Il s'agit d'admettre et de démontrer soit la position centrale de la problématique de l'écriture (en tant que repère et finalement en tant que garantie de l'authenticité), soit l'existence d'un mécanisme profond qui prépare dès le premier roman la présence sacerdotale en tant que solution finale. Dans ses recherches sur notre auteur, A. Béguin<sup>518</sup> arrive à la conclusion que Bernanos considérait que le métier d'écrivain n'est que la transposition d'une vocation sacerdotale détournée. Le critique ajoute que notre écrivain lui-même aimait à imaginer qu'il avait été précédé d'ascendants dont la vocation sacerdotale avortée lui avait été remise. Dans les écrits de combat et dans sa correspondance, il établit souvent une relation entre la vocation du romancier et celle du prêtre. Cette analogie est illustrée dans les œuvres romanesques par les rapports entre les personnages sacerdotaux et les personnages écrivains. Joseph Jurt fait remarquer qu'« il est significatif qu'il [Bernanos] recoure souvent à la métaphore sacerdotale de la vocation pour définir le métier littéraire en opposition à l'exercice de l'art pour l'art. Il ne dévalue pas du tout le travail de l'écriture, il l'intègre à une conception éthique. La qualité la plus importante de l'écriture sera son authenticité<sup>519</sup>. Pierre Gille considère que c'est plutôt l'acte d'écrire qui détient une position centrale. „Ceci atteste une configuration symbolique centrée sur l'acte d'écrire, et dont le motif du prêtre, contrairement aux apparences, n'est qu'un dédoublement<sup>520</sup>».

Dans la première partie de ce chapitre nous allons nous arrêter sur cette dernière catégorie, c'est-à-dire les personnages qui d'une façon ou d'une autre travaillent avec les mots dont la plupart sont des auteurs de livres. La structure humaine de ces personnages est chez Bernanos modulée et définie par la façon dont ils accomplissent leur métier. Nathalie Heinich fait observer qu'à travers les multiples expériences qui sont impliquées dans le travail de l'écrivain c'est en fait l'essence de son existence qui entre en jeu. « C'est non seulement l'expérience de l'au-delà (mystique), l'expérience des autres (éthique), l'expérience des objets

---

<sup>518</sup> Albert Béguin, *Bernanos par lui-même*, Paris, Seuil, 1958, p. 67-68.

<sup>519</sup> Joseph Jurt : « Une parole prophétique dans le champ littéraire ». In *EUROPE*, p. 80.

<sup>520</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse. Étude de l'œuvre romanesque*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1984, p. 68.

et des corps (esthétique et esthétique) qui se trouvent engagées dans l'écriture, mais aussi l'épreuve existentielle que fait le sujet de sa présence particulière dans le monde. Nombreux en effet sont les écrivains qui font de l'écriture un enjeu existentiel absolu : une façon d'être au monde („Je ne peux pas faire cette chose-là pour exister. C'est une sorte de nécessité ontologique"), une façon de naître („Quand j'écris c'est pour renaître, une renaissance c'est se faire autrement comme quelque chose qui est mal fait et qu'il faut refaire, une espèce d'engendrement") ou de naître à soi-même»<sup>521</sup>. Joseph Jurt fait une courte analyse de « l'apparition du terme d'*écrivain* qui cessa de désigner la simple activité scripturale pour nommer l'auteur d'un texte écrit avec une intention esthétique spécifique. Désormais, l'auteur revendique à la fois le contenu de son texte et sa forme littéraire défendue dans des procès contre les plagiaires. Le champ littéraire en tant que tel ne s'instaure pas seulement avec le début d'une professionnalisation de l'écrivain... »<sup>522</sup>.

Le métier d'écrivain est un dur labeur qui acquiert une signification particulière quand il s'agit d'accomplir une vocation. Cette notion de vocation connaît à son tour une connotation spécifique chez Bernanos que nous allons essayer d'éclaircir à travers l'analyse proposée dans ce chapitre. Retenons pour le moment les observations de Nathalie Heinich, auxquelles nous souscrivons, qui met en évidence l'appartenance de cette notion au domaine culturel noble et qui présente par la suite la difficulté que la vocation littéraire en particulier devrait surmonter. « L'idée proprement démocratique de la vocation comme appropriation active de sa propre vie en fonction de ses goûts et de ses aptitudes, ce qui est l'affaire de chacun et de tous, cette idée est doublée et compliquée par l'idée que les vocations par excellence sont les vocations culturelles nobles »<sup>523</sup>. « Nous touchons là une difficulté essentielle que toute vocation littéraire doit résoudre en quelque manière : l'écrivain, en effet, écrit pour s'exprimer, mais il ne le peut de façon efficace que si son expression est recevable comme preuve de son existence, autrement dit capable de plaire. C'est là dès le début une situation gravement conflictuelle, car s'exprimer, c'est modifier de vive force les rapports existants jusque-là entre le monde et le sujet...»<sup>524</sup>. Dans le cas particulier de l'œuvre bernanosienne on peut parler d'une évolution globale de l'écrivain accomplie par les figures particulières qui l'incarnent au niveau des personnages d'un roman à l'autre. Le sens de cette évolution est très bien formulé par M. Estève qui fait remarquer que « la vocation du

---

<sup>521</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 106-107.

<sup>522</sup> Joseph Jurt : « Une parole prophétique... ». In *EUROPE*, p. 76.

<sup>523</sup> Judith Schlanger, *La Vocation*, Paris, Seuil, 1997, p. 31 (cf. Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*, p. 294-295).

<sup>524</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 321.

romancier consiste à rendre au langage sa vérité, à retrouver le sens de l'authentique, celui d'une parole dénaturée par tous les mensonges de l'après-guerre »<sup>525</sup>.

La problématique générale de l'écrivain se compose donc des images diverses des écrivains des romans qui représentent, chacun, un aspect précis. La plupart de ces personnages sont entraînés dans le jeu de l'imposture qui conduit à une certaine impuissance créatrice. « La répugnance de Bernanos envers ceux qui trahissent la vérité par leur plume ne fera que s'accroître. Déjà, dans des nouvelles antérieures à la publication de *Sous le soleil de Satan*, *Dialogues d'ombres* et *Madame Dargent*, il campe des personnages d'écrivains qui répandent autour d'eux l'image d'un monde menteur, parce qu'il est à l'image du mensonge qui domine leur propre vie »<sup>526</sup>. Les romanciers bernanosiens sont coupables parce qu'ils se sont éloignés de la vérité de la vie à cause du désir de renouveler toujours les formes de représentation de la vie. Dans l'œuvre romanesque on retrouve toute sorte de pièges que tend à l'écrivain sa vanité personnelle, les attentes du public, le désir du pouvoir, mais également les limites internes du genre fictionnel dont la polysémie peut devenir ambiguïté<sup>527</sup>. La vision que Bernanos communique à travers toutes ces données c'est le risque qu'une lettre désertée par l'Esprit devienne une Lettre qui s'est retournée contre l'Esprit<sup>528</sup>. Gaëtan Picon affirme que presque tous les personnages qui participent au mal et à l'imposture ont quelque chose de l'écrivain<sup>529</sup>. Dans chaque roman de Bernanos, à côté d'eux se dresse une présence sacerdotale.

*Sous le Soleil du Satan* présente le personnage d'Antoine Saint-Marin qui est le contraire de l'écrivain authentique. La figure du prêtre y est représentée par l'abbé Donissan, un héros passif de l'écriture<sup>530</sup>, dans le sens que son combat contre le mensonge, combat exclusivement spirituel, signifie écrire dans les âmes qui lui sont confiés.

*« L'administration n'attend qu'un prétexte pour nous tomber dessus. De plus la mode est aux sciences – comme ils disent – neurologiques. Un petit bonhomme de prêtre qui lit dans les âmes comme dans un livre... »*<sup>531</sup>.

---

<sup>525</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 68.

<sup>526</sup> Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 8.

<sup>527</sup> Pierrette Renard, *Bernanos ou l'ombre...*, p. 35.

<sup>528</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 327.

<sup>529</sup> Cf. Paul D'Hollander : « Les personnages écrivains dans l'œuvre de Bernanos ». In *Études bernanosiennes 17*, « Bernanos et la fonction de l'écriture », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes », Paris, Minard, 1982, p. 96 (= *EB 17*).

<sup>530</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 68.

<sup>531</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 218.

C'est par cela qu'il attire inconsciemment le professionnel des mots<sup>532</sup>, l'écrivain Saint-Marin qui cherche à trouver la paix incarnée par le prêtre et va à la rencontre du saint de Lumbres. Mais celui-ci meurt avant son arrivée.

*« Mais, à l'homme illustre qui l'est venu chercher si loin, il a autre chose à dire. Et si la bouche noire, dans l'ombre, qui ressemble à une plaie ouverte par l'explosion d'un dernier cri, ne profère aucun son, le corps tout entier mime un affreux défi : „TU VOULAIS MA PAIX, S'ÉCRIE LE SAINT, VIENS LA PRENDRE !... ” »*<sup>533</sup>.

Cette première vision de la relation entre le prêtre et l'écrivain, nous montre un Bernanos pessimiste : la sainteté meurt avant qu'elle puisse nourrir la quête de l'écrivain. *L'Imposture* et *La Joie* présentent Cénabre, prêtre qui perd la croyance mais qui écrit plusieurs livres sur les vies des saints. Il est la plus forte incarnation de ces écrivains à qui manque la grâce de dire l'essentiel<sup>534</sup>. Ce personnage qui est, comme le curé d'Ambricourt, un « prêtre qui écrit » semble plutôt « un écrivain qui joue au prêtre »<sup>535</sup>. Il représente en fait l'imposteur par excellence, intelligent mais aride, tenté par le suicide et resté sans la faculté de la raison à la fin du roman. À côté de lui il y a la figure sacerdotale de Chevance, prêtre authentique qui, par sa charité et surtout par son agonie, tente de le sauver sans que la question soit résolue jusqu'à la fin du roman. Dans *Un Mauvais Rêve* l'écrivain Ganse écrit pour explorer son vide intérieur. Il est un romancier devenu célèbre qui travaille à côté de sa secrétaire Simone Alfieri, qui est un double de cet écrivain raté. Comme elle est une sorte d'alter ego de Ganse elle est profondément divisée, aliénée, recourant à la drogue, se construisant une vie irréelle pour remplacer la vie réelle. Dans ce roman c'est Simone, le personnage féminin qui montre une curiosité concernant les prêtres. Dès l'âge de douze ans, elle se sent attirée par les prêtres, qui lui semblaient être des hommes différents de tous les autres.

*« Ganse n'avait pas menti : sa curiosité du prêtre est toujours aussi vive qu'à douze ans, lorsque tyrannisée par son oncle de Saumur, tailleur pour ecclésiastiques et marguillier de sa paroisse, elle se croyait amoureuse du beau vicaire, et pensait défaillir chaque dimanche lorsque, tapie le plus près possible de la chaire, elle voyait sur l'appui de velours grenat aller et venir les belles mains tandis que la voix pathétique s'enflait pour écraser de*

---

<sup>532</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel dans l'œuvre romanesque de G. Bernanos*, tome I, Thèse présentée devant l'Université de Paris III le 7 novembre 1977, Paris, Lille, Atelier reproduction des thèses, Université de Lille III, Diffusion Librairie Honore Champion 7, Quai Malaquais, 1979, p. 32.

<sup>533</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 308.

<sup>534</sup> Py Albert : « Les Imposteurs de l'écriture chez Bernanos ». In *ÉCRITURE 24*, Revue littéraire dirigée par Roland de Muralt, Lausanne, Librairie d'Ale, Été-1985, p. 103 (=ÉCRITURE 24).

<sup>535</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 69.

*hautaine ironie un contradicteur imaginaire, et savait si savamment décroître et mourir sur la dernière syllabe du mot amour »<sup>536</sup>.*

Dans *Un Crime* l'héroïne Évangeline, alter ego de Simone, va plus loin et fait le geste d'annuler la présence sacerdotale pour s'y substituer : elle tue le prêtre et se présente dans le village à sa place. On peut parler d'une certaine progression qui est assez évidente d'un roman à l'autre, dans la relation qui s'instaure entre les représentants des lettres et la présence sacerdotale. Avec *Un crime* on a à faire avec une substitution de l'identité du prêtre par un geste criminel qui a une justification héréditaire.

*« ...les images aberrantes nées du remords maternel, cette obsession du prêtre, de ses manières, de son langage qui avait empoisonné tant d'années la conscience bourrelée de l'ancienne religieuse »<sup>537</sup>.*

Le dernier roman écrit presque en entier avant le *Journal*, met en scène le personnage de Monsieur Ouine qui n'est pas écrivain, mais un ancien professeur de langues. S. Kushnir fait remarquer à juste titre que le choix de ce métier suggère déjà que la créativité a dégénéré chez lui en pur langage<sup>538</sup>. Les conséquences de sa présence et de son activité sur autrui sont encore plus graves que dans d'autres romans car le professeur efface chez les jeunes êtres l'écriture de Dieu<sup>539</sup>. Monsieur Ouine apparaît ainsi comme une incarnation du Mal, en intégrant des données négatives essentielles des personnages romanesques mentionnés dans la présentation des romans précédents : de Saint-Marin, de Cénabre, de Ganse et de Simone. Cet ancien professeur ressemble d'une façon perverse, à un prêtre et il paraît être le chef de la paroisse de Fenouille, qu'il a réussi à imprégner du néant qui l'habite ; entre lui et cette « paroisse morte » il y a une correspondance étrange. M. Ouine cherche à son tour la présence sacerdotale :

*« De l'élan de curiosité qui l'avait poussé presque malgré lui vers le jeune prêtre inconnu, il ne restait rien. Curiosité ? Goût de risque ? Il n'eût su le dire »<sup>540</sup>.*

Vers la fin du roman, le professeur – l'anti-prêtre, se trouve en face du prêtre, le curé de Fenouille, en se considérant son « modeste collaborateur ».

*« Mes goûts, mes habitudes – pour ne pas faire allusion à des sentiments plus profonds, plus intimes – font de moi, en cette conjoncture, votre allié naturel, un*

---

<sup>536</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 1009.

<sup>537</sup> Georges Bernanos, *UC*, p. 871.

<sup>538</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 69.

<sup>539</sup> Py Albert, *art. cit.*, p. 113.

<sup>540</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1470.

*modeste collaborateur. Bref, il n'y a ici que vous et moi qui nous intéressons aux âmes [...] à la vérité des êtres, à leurs mobiles secrets* »<sup>541</sup>.

Du curé de Fenouille dérive d'une certaine façon le curé d'Ambricourt, qui n'a été d'abord qu'une simple image dans l'esprit de Bernanos et qui a surgi tandis qu'il travaillait au roman *Monsieur Ouine*. Cette première image est le germe qui se trouve à l'origine du chef d'œuvre bernanosien – *Journal d'un curé de campagne*. Ce nouveau personnage sacerdotal va assumer les épreuves de l'écrivain pour les racheter. En devenant lui-même écrivain, il réunira en lui deux pôles – celui de l'écrivain ou *le profane*, et celui du prêtre ou *le sacré*<sup>542</sup>. Il faut mentionner aussi que dans *Nouvelle Histoire de Mouchette*, la dernière œuvre romanesque de Bernanos, il n'y a plus ni prêtre ni écrivain. C'est l'auteur lui-même qui assume les deux fonctions par un superbe geste d'assumer d'une façon des plus directes un destin décrit à travers toute l'œuvre romanesque.

On peut identifier chez Bernanos toute une progression dans la peinture de l'image de l'écrivain, ce qui correspond à une sorte d'exorcisme<sup>543</sup>. Il est un auteur dont la conscience se méfie du langage et de ses pièges et qui, à travers la polyphonie d'une construction dialogique, ne fait que reproduire les étapes d'une crise sacrificielle<sup>544</sup>.

Dans le portrait des écrivains ou des professeurs, de ceux qui travaillent avec les mots, est comprise implicitement une vision sur le statut du langage en général. M. Gosselin fait observer que chez tous ces personnages les mots trop habilement agencés deviennent un moyen de posséder le lecteur ou de piéger l'autre, mais finalement ce sont eux-mêmes qui restent prisonniers de leurs mots et de leur moi sans pouvoir sortir de leur intériorité et s'ouvrir vers autrui<sup>545</sup>. Cet égoïsme de plus en plus dévorant, qui prouve la capacité de néantisation de la parole, de séparation d'avec les autres, se retrouve chez tous les écrivains qui précèdent l'apparition du curé d'Ambricourt dans l'œuvre bernanosienne<sup>546</sup>. Ils sont plus ou moins de faux écrivains qui « trahissent leur vocation »

---

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 1466.

<sup>542</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 48.

<sup>543</sup> Monique Gosselin et André Not analysent la présence de plusieurs personnages secondaires qui travaillent avec les mots et qui occupent moins d'espace dans les textes romanesques. Parmi ces personnages on peut mentionner, parce qu'ils sont mieux présentés, Guérou et Pernichon de *L'Imposture*. Le premier est un auteur à la mode qui corrompt en esthétisant et en rationalisant son angoisse existentielle; le deuxième est le journaliste qui s'est essayé sans succès à l'écriture (cf. Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 28 et André Not, *Les dialogues dans l'œuvre de Bernanos*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1990, p. 170-192).

<sup>544</sup> André Not, *op. cit.*, p. 450.

<sup>545</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 33.

<sup>546</sup> Paul D'Hollander, *art. cit.*, p. 99.

à cause de l'inauthenticité de l'existence privée, à cause du caractère pervers des curiosités cultivées par « l'élégant génie » de l'homme des lettres ; parce qu'ils sont médiocres dans leurs existences, ils deviennent inauthentiques dans leur création<sup>547</sup> et impuissants dans leurs activités.

*« Pas la peine de jouer la comédie : vous et moi, nous sommes à bout. Au bout du rouleau, mon cher »*<sup>548</sup>.

Les professionnels du mot dans les romans de Bernanos présentent tous cette même corrélation : ils sont trop pauvres de vitalité pour se dépenser autrement que par les mots<sup>549</sup>. Ganse a une obsession folle du sujet :

*« Le sujet ! Son sujet ! Aujourd'hui même que sa curiosité survit à la puissance, quand le regard dévore de loin ce que l'imagination affaiblie, saturée, ne fécondera plus, que son effrayante besogne est devenue le drame des matins et des soirs, avec des alternatives d'euphorie traîtresse, de rage, d'angoisse, ce mot de sujet semble n'éveiller en lui que l'idée de rapt et d'étreinte, il a l'air de vouloir refermer dessus ses grosses mains »*<sup>550</sup>.

Antoine de Saint-Martin avoue avoir gâché la composition de sa vie :

*« Le travail de composition, jeune homme, est le plus ennuyeux et le plus ingrat de tous ; c'est bien assez de composer mes livres, je ne compose pas ma vie. Cette page-ci est une page blanche »*<sup>551</sup>.

M. de Clérgerie sent perdre tout, le sens même de sa vie à cause du vide qui a rempli son activité professionnelle :

*« Mais sa vie a un autre secret, un autre principe de mort. Ce vide étrange, où achève de se perdre un labeur de tant d'années, gagne sans cesse, et voilà que le sol même manque sous ses pieds »*<sup>552</sup>.

Le mensonge qui opère la synthèse des éléments du réel et des ferments de l'imaginaire crée en eux une vie seconde qui est le mensonge de l'écrivain et qui représente la fausse vitalité<sup>553</sup>, un faux contact avec le noyau vivant essentiel de l'humain. Plus leur contenu vital, essentiel dégénère, plus ces êtres ressentent le besoin de se nourrir

---

<sup>547</sup> Pierre Gille : « Le Logos de l'écriture – note sur un langage second du roman bernanosien ». In *ÉB* 17, p. 79-80.

<sup>548</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 918.

<sup>549</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 32.

<sup>550</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 879.

<sup>551</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 284.

<sup>552</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 630-631.

<sup>553</sup> Py Albert, *art. cit.*, p. 106.

de la sève sacerdotale<sup>554</sup>. C'est à cause de ce mensonge et de ce manque de vitalité essentielle (qui est la vie spirituelle) que pour le faux écrivain écrire signifie une sorte d'abandon à la haine issue d'un manque intérieur d'amour.

*« C'est qu'ils vivaient une de ces minutes singulières où la parole et l'attitude ont chacune un sens différent, lorsque les témoins s'interpellent sans plus s'entendre, poursuivent leur monologue intérieur et, croyant s'indigner contre autrui, s'animent seulement contre eux-mêmes, contre leur propre remords, comme les chats mystérieux jouent avec leur ombre »*<sup>555</sup>.

Le curé d'Ambricourt va diriger sa vocation d'écrivain notamment vers l'abandon à l'amour. Il est ainsi l'écrivain qui n'exerce pas un métier, mais assume un engagement et répond à une vocation particulière. Pour ce curé l'écriture n'est pas un plaisir mais un combat spirituel. Le travail d'écriture dépasse la dimension métaphysique en tant que symbole de la quête de l'absolu et acquiert une dimension spirituelle parce qu'écrire devient une aventure intérieure<sup>556</sup>. Si le prêtre de *Sous le Soleil de Satan* laisse à la postérité seulement quelques sermons :

*« Sans doute l'abbé Donissan ne nous a laissé aucun ouvrage de doctrine ou de mystique, mais nous possédons quelques-uns de ses sermons, et le souvenir de ses extraordinaires confidences est encore trop vivant au cœur de certains. Aucun de ceux qui l'approchèrent ne mirent en doute son sens aigu du réel, la netteté de son jugement, la souveraine simplicité de ses voies. Nul ne montra plus de défiance aux beaux esprits, ou ne les marqua même à l'occasion d'un trait plus ferme et plus dur »*<sup>557</sup>.

le curé d'Ambricourt nous offre, dans le *Journal*, un tableau beaucoup plus complexe de son vécu intime centré sur la relation sur la divinité.

*« J'espérais que ce journal m'aiderait à fixer ma pensée qui se dérobe toujours au rares moments où je puis réfléchir un peu. Dans mon idée, il devait être une conversation entre le bon Dieu et moi, un prolongement de la prière, une façon de tourner les difficultés de l'oraison, qui me paraissent encore trop souvent insurmontables, en raison peut-être de mes douloureuses crampes d'estomac »*<sup>558</sup>.

---

<sup>554</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 140.

<sup>555</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 293.

<sup>556</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 149.

<sup>557</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 161-162.

<sup>558</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1048.

Une question importante dans chaque roman est celle de la relation entre la littérature et l'imposture. Avec le curé d'Ambricourt la notion d'écrivain est redéfinie et remplie d'un sens vivant. Entre les écrivains et le prêtre la relation est très complexe dans les romans bernanosiens. Incarnant le Pôle du Bien le personnage sacerdotal se trouve confronté chaque fois avec l'homme des lettres, qui incarne l'autre Pôle de l'œuvre, celui de la division ou de l'impuissance, c'est-à-dire du Mal<sup>559</sup>.

Dans la deuxième partie de ce chapitre nous allons analyser ce que la présence d'un bon curé signifie au milieu des autres personnages, de la communauté et d'une façon particulière comment il remplit la vocation sacerdotale qui devient une vocation de la sainteté. Le prêtre est considéré dans toutes les religions comme un être choisi parce qu'il a reçu le sacrement de l'ordination. « Il vit le sacré avec une intensité particulière. De par son sacerdoce, il donne le sacré ou la grâce, il est l'intermédiaire entre les hommes et le sacré. En lui la vocation de la sainteté [...] qui, selon Bernanos, est l'intégralité ou l'unité humaine, destin naturel de tout homme, se fait plus manifeste »<sup>560</sup>. Pour le catholicisme la mission du prêtre signifie : transmettre la parole que Dieu Lui-même a fait entendre aux hommes, faire passer la grâce à travers la réalité objective des sacrements, diriger les hommes vers les Écritures et vivre lui-même le message de l'Évangile dont il a le dépôt en imitant le Christ dont il prolonge l'œuvre, offrir à Dieu en son nom propre et au nom des hommes la prière et la vie même de ses créatures<sup>561</sup>.

Chez Bernanos, la vocation de la sainteté représente l'intégralité ou l'unité humaine parce qu'il croit, comme Fr. Mauriac, qu'entre le cœur de l'homme et les dogmes chrétiens il y a une étonnante conformité<sup>562</sup>. Mais, Bernanos ne se contente pas d'en représenter l'image canonique, il arrive à en dresser une image renouvelée à partir de ce qu'il a connu en tant que réalité sacerdotale pendant sa vie. Il ne s'agit pas de créer un nouveau type de curé mais une conception nouvelle du sacerdoce<sup>563</sup> et de la vocation sacerdotale. Il y a des critiques<sup>564</sup> qui reprochent à Bernanos d'avoir déformé l'idéal sacerdotal en éloignant trop son prêtre fictionnel de la réalité. Il est vrai que Bernanos n'insiste pas sur le contenu objectif des fonctions sacerdotales, mais sur l'aspect surnaturel et mystique qui lui semble essentiel<sup>565</sup>. Le prêtre bernanosien incarne la

---

<sup>559</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 45.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>561</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 64.

<sup>562</sup> François Mauriac, *Le Roman*, Paris, L'Artisan du livre, 1928, p. 74.

<sup>563</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 69.

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>565</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

sainteté, subjective et personnelle. Bernanos n'a pas donc l'intention de faire une étude réaliste de tous les aspects de la vie sacerdotale. Le prêtre l'attire moins en tant que tel, mais plutôt par son aspect archétypal, mythique, symbolique<sup>566</sup>. La vision du romancier est ainsi centrée sur le double aspect contenu dans le mot même de « sacerdoce » (du lat. *sacer* et *dare*), sur le fait que littéralement le prêtre donne le sacré et rend sacré<sup>567</sup>.

Les présences sacerdotales sont très diverses dans les romans bernanosiens<sup>568</sup>. L'écrivain a créé de nombreux types de prêtres à travers lesquels il a exprimé la plupart des aspects que peut revêtir le sacerdoce selon la tradition catholique. Bernanos, qui a su transpercer la surface et voir le secret du drame intérieur, a représenté des images spiritualisées du prêtre, mais également des personnages sacerdotaux médiocres ou même négatifs. Du point de vue de l'implication dans la mission on peut identifier deux catégories de curés<sup>569</sup>. Il y a, d'un côté, les prêtres qui remplissent consciencieusement et simplement leurs fonctions tels que le doyen de Blangermont ou le chanoine Motte-Beuvron, prêtres qui restent toujours des personnages secondaires. D'un autre côté, on retrouve les prêtres héros des romans, tels que Donissan, Chevance et surtout le curé d'Ambricourt. Ces derniers sont ceux dont Bernanos parle comme des êtres vivants.

Selon l'espace et le temps occupés dans l'histoire racontée, il est possible de distinguer entre deux groupes<sup>570</sup> : celui des prêtres à qui sont attribués des rôles mineurs dans les romans et celui des prêtres dont on peut dire que l'univers romanesque s'organise autour d'eux. Le premier groupe comprend des portraits satiriques comme ceux de Sabriloux de *Sous le Soleil de Satan* et de Monseigneur Espelette de *L'Imposture*, ou bien dans certains romans on présente parfois des croquis très brefs mais précis comme par exemple ceux de l'archiprêtre de Bailleul et du curé de Norenfontes. Dans l'autre groupe entrent les grands prêtres, comme Menou-Segrais dans le *Sous le Soleil de Satan* ou le curé de Torcy qui prennent en quelque sorte la responsabilité de leurs jeunes confrères qui représentent le groupe des prêtres appelés à mener le combat spirituel : Donissan, Chevance ou le curé d'Ambricourt. À travers les portraits de ces derniers prêtres, Bernanos cherche en fait l'image du Prêtre. Ce Prêtre prend forme dans l'œuvre romanesque par des accumulations successives de nouveaux détails. Sa première incarnation est l'abbé Donissan. Ensuite le lecteur fait connaissance avec l'abbé

---

<sup>566</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 41.

<sup>567</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 64.

<sup>568</sup> Voir : Nicole Winter, *art. cit.*, p. 58 et Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 140-141.

<sup>569</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 40.

<sup>570</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 140-141.

Chevance, vieux prêtre qui rêve à une paroisse des pauvres. Certains traits de ces deux personnages sont repris dans le curé de Fenouille de *Monsieur Ouine*<sup>571</sup>, seulement, la communion de ce curé avec sa paroisse lui est refusée. Cette expérience de « la paroisse morte », l'absence de communion est comme une descente aux Enfers qui semble nécessaire pour que le Prêtre bernanosien puisse renaître dans sa représentation ultime, le curé d'Ambricourt. Ce dernier prêtre représente la somme de l'image sacerdotale sur laquelle Bernanos a longuement médité et à laquelle on pense lorsqu'on évoque le concept de « prêtre bernanosien ». Donnisan, Chevance, le curé d'Ambricourt, le curé de Fenouille sont quatre héros qui ont les mêmes caractéristiques essentielles : timides et malhabiles, mais visités par la grâce. Dans leur quête de la sainteté ils deviennent les témoins de l'amour de Dieu et ils assument le combat d'arracher le pécheur à Satan pour le donner à Dieu.

La cohérence et la continuité de ces images sacerdotales sont évidentes. Des propres témoignages de l'écrivain, rapportées par M. Estève et reprises par H. Aaraas, on sait que « le *Journal* s'est présenté „de lui-même” comme une impulsion qui s'est détachée de *Monsieur Ouine*, comme si le curé de Fenouille, pour ressusciter sa pauvre paroisse morte, s'était mis à écrire lui-même »<sup>572</sup>. Le curé d'Ambricourt réalise le dépassement et la réconciliation de Donnisan et Chevance. Il reprend leur rôle essentiel de porter le poids des autres mais cette fois sa structure est en même temps humble et humaine. Son enracinement dans le monde déchu des créatures humaines lui donne une « consistance » humaine plus authentique sans réduire la valeur de son combat surnaturel. Nicole Winter fait observer que le prêtre rêvé par Bernanos reste cet instrument qu'emprunte la grâce de Dieu pour solliciter, à travers des facteurs humains, chacune de ses créatures<sup>573</sup>. C'est pourquoi les bons curés s'efforcent avant tout de se mettre à la disposition de Dieu, d'accomplir Sa volonté. Dans leur existence ils réalisent l'actualisation des deux grands faits de l'histoire de l'humanité : la Chute et la Rédemption<sup>574</sup>.

Dans le *Journal d'un curé de campagne* le curé d'Ambricourt arrive à la sainteté au prix d'une expérience spirituelle qui passe par la souffrance et le sacrifice de soi. Un regard plus attentif sur ce roman révèle que le sujet profond de l'œuvre est l'aventure d'un prêtre qui s'inscrit sur le chemin qui lui découvrira le vrai sens de son existence, sa vocation, à travers le

---

<sup>571</sup> Le *Journal d'un curé de campagne* précède dans l'ordre chronologique de la parution *Monsieur Ouine*, mais une bonne partie de ce dernier roman, y compris la création du personnage sacerdotal (le curé de Fenouille) a précédé l'écriture du *Journal*.

<sup>572</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 7.

<sup>573</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 62.

<sup>574</sup> Pierre-Henri Simon, *Témoins...*, p. 142.

dépassement des limites de la condition terrestre de l'homme. Pour le héros du roman ce dépassement n'aura pas le sens d'une rupture, mais d'une réconciliation, réconciliation entre le monde extérieur et intérieur, unification de l'âme et du corps, unification qui rendra possible la présence de Dieu Homme dans la vie de l'homme spiritualisé<sup>575</sup>. Nous allons nous arrêter plus longuement sur ce processus de spiritualisation par lequel passe le curé d'Ambricourt parce qu'il signifie l'accomplissement plénier de la vocation sacerdotale telle que Bernanos la conçoit. Cette vision bernanosienne qui a ses nuances d'originalité n'exclut quand même pas certaines données de l'image canonique de la vocation sacerdotale et notre écrivain peint, à côté de la sainteté du curé d'Ambricourt, un représentant de la tradition ecclésiastique authentique – le curé de Torcy qui est une sorte de directeur spirituel de son jeune confrère<sup>576</sup>.

Le discours du vieux prêtre s'arrête plusieurs fois sur le rôle du curé dans sa paroisse<sup>577</sup> :

*« De mon temps, on formait des hommes d'Église [...], des chefs de paroisse, des maîtres, quoi, des hommes de gouvernement [...]. Maintenant les séminaires nous envoient des enfants de chœur, des petits va-nu-pieds qui s'imaginent travailler plus que personne parce qu'ils ne viennent à bout de rien. Ça pleurniche au lieu de commander »*<sup>578</sup>.

*« Un vrai prêtre n'est jamais aimé »*<sup>579</sup>.

*« Nous payons cher, très cher, la dignité surhumaine de notre vocation. Le prêtre médiocre est laid. Je ne parle pas de mauvais prêtre. Où plutôt le mauvais prêtre est le prêtre médiocre. L'autre est un monstre »*<sup>580</sup>.

---

<sup>575</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 114.

<sup>576</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 71.

<sup>577</sup> Nous retrouvons dans d'autres romans également des descriptions de l'activité sacerdotale. Par exemple, dans *Sous le Soleil de Satan* : « D'ailleurs l'abbé Donissan n'avait rien changé, en apparence, aux occupations de chaque jour et mettait de front plus d'une entreprise. Tous les matins, on le vit gravir de son pas rapide et un peu gauche le sentier abrupt qui, du presbytère, mène à l'église de Champagne. Sa messe dite, après une prière d'actions de grâces dont l'extrême brièveté surprit longtemps l'abbé Menou-Segrais, infatigable, son long corps penché en avant, les mains croisées derrière le dos, il gagnait la route de Brennes et parcourait en tous sens l'immense plaine qui, tracée de chemins difficiles, balayée d'une bise aigre, descend de la crête de la vallée de la Canche à la mer » (Georges Bernanos, *SSS*, p. 136). Elle se reflète également dans la prédication du curé de Fenouille qui parle de sa relation avec la paroisse : « Certes, je voudrais vous servir, je vous aime, je vous aime tels que vous êtes, j'aime vos misères, il me semble parfois que j'aime vos péchés, vos péchés que je connais bien, vos pauvres péchés sans joie [...] Beaucoup, ici ou ailleurs, diront peut-être que c'est assez, que je ne dois que prier et souffrir aussi longtemps que vous me refuserez vos âmes » ; « Que suis-je parmi vous ? Un cœur qui bat hors du corps, avez-vous vu ça, vous autres ? » ; « Nous autres, mes amis, nous n'avons aucune place et nous ne sommes à personne » (Georges Bernanos, *MO*, p. 1485-1486).

<sup>578</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1037.

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 1039.

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 1089.

« Dieu s'est remis entre nos mains – son Corps et son Âme – le Corps, l'Âme, l'honneur de Dieu dans nos mains sacerdotales »<sup>581</sup>.

Il parle également de la mission de l'Église dans le monde en relation avec celle du prêtre :

« L'Église doit être une solide ménagère, solide et raisonnable »<sup>582</sup> ;

« L'Église a besoin d'ordre. Faites de l'ordre à la longueur du jour »<sup>583</sup> ;

« L'Église a les nerfs solides, le péché ne lui fait pas peur, au contraire »<sup>584</sup> ;

« L'Église dispose de la joie, de toute la part de joie réservée à ce triste monde »<sup>585</sup>.

L'absence du curé de Torcy, aussi bien que sa présence est en relation avec le chemin spirituel parcouru par le curé d'Ambricourt. Il est auprès de son confrère pour lui offrir son soutien, mais il est absent lorsque le jeune prêtre, selon le modèle du Christ, doit passer par l'épreuve de la solitude rédemptrice. La relation qui existe entre les deux prêtres, au niveau de la présence textuelle, passe au niveau de la vision du sacerdoce<sup>586</sup>. Nicole Winter fait remarquer qu'on peut reconnaître chez le curé de Torcy les traits proprement institutionnels du sacerdoce, tandis que chez le curé d'Ambricourt celles-ci sont approfondies d'une façon mystique<sup>587</sup>. La prédication, par exemple, ne jouit pas d'une attention particulière de la part du curé narrateur. Le sermon mentionné au début du roman provoque le sourire des paroissiens. Ni l'administration des sacrements ne semble pas occuper dans le roman une grande partie du temps du jeune curé – il en parle rarement. Le sacrement de pénitence, par contre, est mis en premier plan par le curé d'Ambricourt. Pour ce jeune curé et pour le prêtre bernanosien en général, la confession se présente comme un affrontement spirituel de deux âmes<sup>588</sup> (la rencontre avec Chantal dans l'église, le dialogue avec la comtesse). En fait, le curé assume les sacrements dans sa propre existence, d'une façon vivante, en tant que victime spirituelle. Hans Aaraas parle du curé d'Ambricourt en tant qu'« être consacré, investi d'une charge surnaturelle objective, [qui] s'efface devant l'être consumé d'amour pour son prochain, celui qui au lieu d'administrer les sacrements (sacerdoce ministériel), se donne lui-même comme

---

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 1221.

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 1038.

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 1039.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 1044.

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 1046.

<sup>586</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 99.

<sup>587</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 71.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 65-66.

sacrement (sacerdoce universel). S'il y a présence surnaturelle c'est parce que le curé narrateur est un foyer de charité, non parce qu'il a reçu l'ordination »<sup>589</sup>.

Une analyse plus détaillée de ce personnage et du roman *Journal d'un curé de campagne* nous permettra de comprendre comment il accomplit au jour le jour sa vocation, une vocation qui conjugue ses actions personnelles et l'action divine, selon le modèle de la *kénose* et réalise la découverte du véritable sens de l'être.

L'intrigue du *Journal* semble être l'incohérence fatale de la vie<sup>590</sup> et le processus de décomposition que subit la valeur de l'existence humaine. Cette vision du monde moderne est représentée d'abord par l'image de la paroisse tombée dans l'ennui. C'est une société *dé-spiritualisée* qui a perdu le sens du péché et de la vertu, qui vit en dehors de l'ordre spirituel en ignorant la présence d'une autre réalité différente du monde concret.

« Un désespoir avorté, une forme turpide de désespoir, qui est sans doute comme la fermentation d'un christianisme décomposé »<sup>591</sup>.

« Combien d'hommes n'auront jamais la moindre idée de l'héroïsme surnaturel, sans quoi il n'est pas de vie intérieure ! et c'est justement sur cette vie-là qu'ils seront jugés. [...] Alors dépouillés par l'amour de tous ces membres artificiels que la société fournit aux gens de leur espèce, ils se retrouveront tels qu'ils sont, qu'ils étaient à leur insu – d'affreux monstres non développés, des moignons d'hommes »<sup>592</sup>.

« Je ne crois pas qu'on puisse apprendre grand-chose des visages trop sensibles, trop changeants, habiles à feindre et qui se cachent pour jouir comme les bêtes, se cachent pour mourir. Que des milliers d'êtres passent leur vie dans le désordre et prolongent jusqu'au seuil de la vieillesse [...] les curiosités jamais assouvies de l'adolescence »<sup>593</sup>.

Il y a plusieurs métaphores qui sont en fait des images d'une société en crise, composée des humains qui vivent ancrés presque exclusivement dans la dimension terrestre de l'existence : la nuit, la boue, la pluie des cendres, l'automne, le cancer. L'image du cancer vient renforcer l'idée de dévoration et d'une évolution malade de l'essence vivante de l'être humain même.

---

<sup>589</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 13.

<sup>590</sup> R. M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1963, p. 240.

<sup>591</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1032.

<sup>592</sup> *Ibid.*, p. 1115.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 1128.

« C'était ma paroisse, mais je ne pouvais rien pour elle, je la regardais tristement s'enfoncer dans la nuit, disparaître »<sup>594</sup>.

« L'ennui les dévore sous nos yeux et nous n'y pouvons rien. Quelque jour peut-être la contagion nous gagnera, nous découvrirons à nous le cancer »<sup>595</sup>.

« Rien. Dieu ! je respire, j'aspire la nuit, la nuit entre en moi par je ne sais quelle inconcevable, quelle inimaginable brèche de l'âme. Je suis moi-même nuit »<sup>596</sup>.

« Ainsi faits, que peuvent-ils du péché ? Qu'en savent-ils ? Le cancer qui les ronge est pareil à beaucoup de tumeurs – indolore »<sup>597</sup>.

Le commencement du livre est mis sous le signe de l'obscurité. Il s'agit du sentiment d'obscurité vécu par le jeune curé grâce à une sorte d'intuition avant de connaître effectivement sa paroisse. L'image de la nuit qui représente l'impossibilité de saisir la vérité réelle, est en relation avec l'idée d'ennui qui est l'expression d'une certaine immobilité de l'âme et avec l'image de la boue qu'on peut associer à l'idée de dégradation et de misère. La pluie de cendres qui tombe sur le village correspond à un épisode des représentations bibliques de la fin du monde qu'on trouve dans *l'Apocalypse*.

« Il tombait une de ces pluies fines qu'on avale à pleins poumons, qui vous descendent jusqu'au ventre »<sup>598</sup>.

Ces trois éléments sont des images métaphoriques, mais qui représentent de façon profonde la réalité du monde du péché. Le lecteur sent déjà que sur le village pèse une atmosphère étouffante, qu'il est dominé par le mal et que les hommes ne trouvent pas la voie pour s'y opposer. L'ennui est la conséquence de la présence du Malin qui acquiert le pouvoir d'agir là où l'homme n'est plus prêt à combattre ; c'est pourquoi chez Bernanos le pire n'est pas la diminution du troupeau chrétien, mais l'existence d'un nombre croissant de chrétiens médiocres<sup>599</sup>. Ce qui manque en premier lieu à ce monde c'est le désir de vivre et de chercher la vérité – l'esprit de l'authenticité, qui est proche de l'esprit de l'enfance. Les gens sont devenus des médiocres vivant dans l'imposture et dans le mensonge. Or, les signes de l'imposture se retrouvent partout autant dans la vie des adultes (par exemple, l'ambiguïté des confessions) que dans la vie des enfants. Le monde enfantin est brisé et, de cette sorte, le monde futur est condamné à perdre l'innocence et la transparence.

---

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 1031.

<sup>595</sup> *Ibid.*

<sup>596</sup> *Ibid.*, p. 1113.

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 1115.

<sup>598</sup> *Ibid.*, p. 1031.

<sup>599</sup> Emmanuel Mounier, *Malraux. Camus. Sartre. Bernanos...*, p. 174.

« Hier, confessions. [...] Que Notre-Seigneur les aime, ces petits. Tout autre qu'un prêtre, à ma place, sommeillerait à leur monotone ronron qui ressemble trop souvent à la simple récitation des phrases choisies dans l'Examen de conscience et rabâchées chaque fois... »<sup>600</sup>.

« La résignation de tous ces gens me fait honte. Elle semble d'abord n'avoir rien de surnaturel, parce qu'ils l'expriment dans leur langage, et que ce langage n'est plus chrétien. Autant dire qu'ils ne l'expriment pas, qu'ils ne s'expriment plus eux-mêmes. Ils s'en tirent avec des proverbes et des phrases de journaux »<sup>601</sup>.

L'atmosphère qui règne dans le petit espace de la paroisse d'Ambricourt est l'image d'une situation eschatologique du monde et plus particulièrement de la chrétienté en état de crise devenue problématique pour les supérieurs de l'Église qui semblent ne pas y trouver de solutions :

« L'optimisme des supérieurs est bien mort. Ceux qui le professent encore l'enseignent par habitude, sans y croire. À la moindre objection, ils vous prodiguent des sourires entendus, demandent grâce »<sup>602</sup>.

Il est intéressant de souligner que la perspective du jeune prêtre reste toujours chrétienne et humble, malgré la critique implicite de ses propos. Il parle de l'histoire dans le sens d'histoire du christianisme et du monde dans le sens de monde chrétien. Il ne conçoit jamais la réalité environnante en dehors de l'existence de Dieu. Dans son journal, la vision du prêtre a d'abord une portée plus générale, mais qui se particularise peu à peu au fur et à mesure qu'il commence à mieux connaître les gens de sa paroisse. Le journal est le lieu de la réflexion où sont analysés les liens avec le village dans son ensemble, mais également les relations particulières que le curé établit avec certains personnages.

Au commencement du livre l'image du village est associée à celle du troupeau biblique dans l'attente de son pasteur :

« De la côte de Saint-Vaast, le village m'est apparu brusquement, si tassé, si misérable sous le ciel hideux de novembre. L'eau fumait sur lui de toutes parts, et il avait l'air de s'être couché là, dans l'herbe ruisselante, comme une pauvre bête épuisée. Que c'est petit, un village ! Et ce village était ma paroisse »<sup>603</sup>.

La tendresse du curé ne rencontre pas les mêmes sentiments chez les villageois. Il arrive même à se rendre compte qu'Ambricourt est un lieu où l'expérience du Mal est une aventure

---

<sup>600</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1090.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. 1229

<sup>602</sup> *Ibid.*, p. 1032.

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 1031.

intérieure. Le curé comprend que les gens ont renoncé à lutter avec le Mal. Sa mission de sauver sa paroisse devra donc commencer par dégager le monde des humains des liens par lesquels le Malin les maintient dans une perspective trop terrestre sur leur propre vie. Sa conscience sera la première qui doit lutter pour n'être pas engloutie par le monde des choses<sup>604</sup>. À l'arrivée dans cette paroisse où il semble être le seul chrétien dans un monde hostile au Christ<sup>605</sup>, le jeune prêtre a déjà l'intuition du combat à venir :

*« Que son expérience de la vie doit être secrète, profonde ! Il m'aura comme les autres, plus vite que les autres sûrement »<sup>606</sup>.*

Après peu de temps il se sent envahi par l'ennui qui règne dans le village. Sa situation devient de plus en plus difficile au fur et à mesure qu'il n'agit plus en simple spectateur qui observe et médite sur l'état du village mais devient protagoniste du drame de sa paroisse, devient même le protagoniste essentiel tout en devenant la victime des autres. Découverte d'abord à l'extérieur, la sensation du vide pénètre dans la vie du prêtre :

*« Les jours passent, passent... Qu'ils sont vides [...]. Il me semble que ma vie, toutes les forces de ma vie vont se perdre dans le sable »<sup>607</sup>.*

Ce vide est, comme nous l'avons montré dans un chapitre précédent, la conséquence de la présence du péché, qui une fois entré dans la vie des paroissiens, entraîne le curé également et il ne peut plus vivre dans la perception immédiate de la vérité, étant envahi par la nuit. Malgré son implication spirituelle dans la vie de ses semblables, il ressent l'hostilité de tous. Il est un incompris, un être à part qui semble n'avoir pas le même comportement, la même façon de juger que les autres. Dans la relation du prêtre avec les gens de la paroisse l'échange verbal ordinaire qui est souvent menteur est complété par le langage du corps ou des éléments corporels<sup>608</sup> qui devient un moyen de communication beaucoup plus authentique et par cela plus important.

*« Ma paroisse ! Un mot qu'on ne peut prononcer sans émotion, - que dis-je ? Sans un élan d'amour... Je sais qu'elle existe réellement, que nous sommes l'un à l'autre pour l'éternité, car elle est une cellule vivante de l'Église impérissable [...] Mais je voudrais que le bon Dieu m'ouvrît les yeux et les oreilles, me permît de voir son visage, d'entendre sa voix [...] Le visage de ma paroisse ! Son regard ! Ce doit être*

---

<sup>604</sup> Georges Poulet, *Études sur le Temps humain*, tome III: *Le point de départ*, Paris, Plon, 1964, p. 54.

<sup>605</sup> Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française au XX-ème*, Paris, Gallimard, 1967, p. 54.

<sup>606</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1061.

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 1053.

<sup>608</sup> Le langage des mains, des visages et des yeux dans la représentation des réalités spirituelles est largement analysé dans l'étude d'Étienne-Alain Hubert : « Quelques aspects de l'expression romanesque du surnaturel dans le Journal d'un Curé de Campagne ». In *EB* 2, p. 30-40.

*un regard doux, triste, patient et j'imagine qu'il ressemble un peu au mien [...] Et ce regard ce serait celui de la chrétienté, de toutes les paroisses, ou même... peut-être de la pauvre race humaine ?*

*Celui que Dieu a vu du haut de la Croix. Pardonnez-leur parce qu'ils ne savent ce qu'ils font... »<sup>609</sup>.*

La perspective narrative introduit le personnage d'abord comme présence physique mais il est vraiment connu seulement grâce à la parole<sup>610</sup>. Quant au curé, la maigreur du visage, l'âpreté de ses traits sont des aspects physiques, mais représentent en même temps l'empreinte d'une vocation<sup>611</sup> qui, peu à peu, l'a marqué d'une façon visible. En tant que narrateur et observateur ce prêtre semble avoir connaissance lui aussi des nuances extérieures qui expriment l'univers intérieur de chaque homme. L'image rétrospective que le curé d'Ambricourt nous offre de son ancien camarade Dufréty montre très bien la capacité du prêtre de saisir l'importance des manifestations extérieures qui dénotent le caractère.

*« Reçu une lettre de l'abbé Dufréty très singulière. [...] J'ai gardé de lui un souvenir très vivace presque tendre. [...] à la chapelle [...] je l'entendais souvent sangloter, le visage enfoui dans ses petites mains, toujours tachées d'encre, et si pâles »<sup>612</sup>.*

En liaison étroite avec le thème du visage<sup>613</sup> il y a un autre motif physique qui apparaît avec insistance tout au long du *Journal d'un curé de campagne*, c'est celui des yeux et des regards<sup>614</sup>. Il y a des regards fugitifs ou menteurs – comme celui du comte ou de Sulpice Mittonet.

---

<sup>609</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1052.

<sup>610</sup> Gérard Hoffbeck, *Journal d'un curé de campagne...*, p. 62-64.

<sup>611</sup> Étienne-Alain Hubert, *art. cit.*, p. 30.

<sup>612</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1057.

<sup>613</sup> Il y a également d'autres romans où apparaît le thème du visage qui dénote des réalités spirituelles : « *L'abbé Menou-Segrais pouvait suivre sur le visage de son vicaire chaque péripétie de cette lutte intérieure dont il n'osait prévoir le dénouement* » (Georges Bernanos, *SSS*, p. 135) ; « *Et à mesure que se transformaient ainsi sous son regard les lieux et les âtres, les figures, les gestes, les voix se dénonçaient à leur tour, livraient une part de leur secret* » (Georges Bernanos, *LJ*, p. 563) ; « *Le visage [...] d'un écolier pris en faute et qui s'efforce de donner à ses traits une expression presque comique de réflexion et de dignité* » (Georges Bernanos, *UC*, p. 733).

<sup>614</sup> Le thème des yeux et des regards se retrouve partout dans l'œuvre bernanosienne : « *Mais, à défaut de parole, les yeux bleus en avaient déjà trop dit. Le brasseur reçut ce regard chargé de mépris, furtif. Telle qui défend ses petits est moins terrible et moins prompte que celle-là qui se voit arracher la chair de sa chair, son amour, cet autre fruit* » (Georges Bernanos, *SSS*, p. 74) ; « *...son proche destin se pouvait lire au fond de ses yeux insolents* » (Georges Bernanos, *SSS*, p. 86) ; « *Méfie-toi quand même : il a l'œil malin* » (Georges Bernanos, *UC*, p. 849).

« M. le comte a levé les épaules et m'a jeté un regard rapide de haut en bas, qui signifiait clairement : „Est-il sot, où feint-il de l'être ?” »<sup>615</sup>.

« Son regard, un peu vague, même fuyant, a cette expression si émouvante pour moi des êtres voués à l'incompréhension, à la solitude »<sup>616</sup>.

Mais, il existe aussi des regards qui rapprochent les gens – par exemple celui du docteur Delbende et du docteur Laville :

« Mais le curé de Torcy m'a parlé de vous, et vous avez des yeux qui me plaisent. Des yeux fidèles, des yeux de chien. Moi aussi, j'ai des yeux de chien. C'est plutôt rare [...] Torcy, vous et moi, nous sommes de la même race, une drôle de race. [...] Celle qui tient debout »<sup>617</sup>.

« Son regard était sincère [...] Nous étions prisonniers l'un de l'autre »<sup>618</sup>.

« Le regard du docteur, ne quittait pas le mien, j'y lisais la confiance, la sympathie, je ne sais quoi encore. C'était le regard d'un ami, d'un compagnon »<sup>619</sup>.

Parfois c'est par l'intermédiaire du regard que sont saisies certaines réalités surnaturelles comme par exemple le passage du début où le curé parle du regard du village qui représente en fait le signe visible d'une attitude spirituelle :

« Je le regarde, et je n'ai jamais l'impression qu'il me regarde aussi. Je ne crois pas d'ailleurs non plus, qu'il m'ignore. On dirait qu'il [le village] me tourne le dos et m'observe de biais, les yeux mi-clos, à la manière des chats »<sup>620</sup>.

Les mains<sup>621</sup> aussi révèlent certaines fois mieux que les paroles la situation spirituelle des êtres, comme dans les grandes confrontations entre le prêtre et certaines âmes révoltées (la scène avec la comtesse ou avec Chantal).

« Elle a eu un sourire singulier qui n'a pas réussi à détendre son visage contracté, un sourire funèbre. Elle avait refermé le poing sur le médaillon, et de l'autre main elle serrait ce poing sur sa poitrine »<sup>622</sup>.

---

<sup>615</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1124.

<sup>616</sup> *Ibid.*, p. 1098.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 1092.

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 1237.

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 1240.

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 1060-1061.

<sup>621</sup> Le langage des mains acquiert une très grande importance dans *Nouvelle Histoire de Mouchette* : « Toujours intimidée par le regard – celui de Madame la faisait rougir jusqu'aux yeux – elle avait découvert la prodigieuse faculté d'expression des mains humaines, mille fois plus révélatrices que les yeux, car elles ne sont guère habiles à mentir... » (Georges Bernanos, *NHM*, p. 1341).

<sup>622</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1163.

Les mains, les visages, les yeux sont souvent chargés d'exprimer d'un côté l'homme en tant qu'être spirituel et d'un autre côté la dimension surnaturelle des expériences dans lesquelles il est impliqué. Les mains sacerdotales sont qualifiées de « *vides* » parce que c'est Dieu qui offre sa grâce par le prêtre :

*« Ô merveille, qu'on puisse ainsi faire présent de ce qu'on ne possède pas soi-même, ô, doux miracle de nos mains vides ! L'espérance qui se mourait dans mon cœur a refleurie dans le sien, l'esprit de prière que j'avais cru perdu sans retour, Dieu le lui a rendu, et qui sait ? en mon nom, peut-être... Qu'elle garde cela aussi, qu'elle garde tout ! Me voila dépouillé, car rien n'échappe à votre sollicitude effrayante, à votre effrayant amour »*<sup>623</sup>.

Ces mots sont prononcés à la fin de la scène du dialogue avec la comtesse où le curé a été appelé à lutter pour retourner vers Dieu l'âme de cette brebis perdue. Pour beaucoup de personnages du roman les visages, les regards ou les mains n'expliquent ni ne révèlent aucunement le caractère, mais ils font entrevoir leur état de chute : le curé d'Ambricourt « voit monter » dans les yeux ou sur les lèvres de ses interlocuteurs l'aveu d'un drame caché ou d'un mensonge :

*« Il me semblait que je lisais à mesure sur ses lèvres d'autres mots qu'elle ne prononçait pas, qui s'inscrivaient un à un, dans mon cerveau, tout flamboyants »*<sup>624</sup>.

Mais il y a donc à côté de la volonté de mensonge, qui représente la raison d'agir de certains villageois, des images de la vérité surnaturelle – celle de Dieu ou celle du Malin.

*« Alors, ils l'entendront, la parole – non pas celle qu'ils ont refusée, qui disait tranquillement : „Je suis la Voie, la Vérité, la Vie” – mais celle qui monte de l'abîme : „Je suis la porte à jamais close, la route sans issue, le mensonge et la perdition ” »*<sup>625</sup>.

La vérité profonde des êtres surgit dans les scènes du combat sacerdotal dramatique pour le salut d'une âme. D'autres fois, la recherche de la vérité est un but évident des grands dialogues du roman avec des prêtres (le curé de Torcy, le doyen de Blagermont) ou avec des personnages qui sont des doubles partiels du curé : le docteur Delbende, le jeune Olivier, le docteur Laville.

*« En vous voyant, tout à l'heure, j'ai eu l'impression désagréable de me trouver devant... devant mon double »*<sup>626</sup>.

---

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 1170.

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 1136-1137.

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 1046.

Le mensonge est chez Bernanos corruption, imposture, manifestation inauthentique de l'être. L'attitude des enfants du catéchisme est pour le jeune prêtre un vrai malheur. Ils sont insensibles et perfides. Séraphita Dumouchel est la première qui déçoit le curé qui se trompe sur les raisons de son attitude très attentive aux leçons de catéchisme. La fille qui porte un nom angélique représente la corruption de l'esprit d'enfance, corruption qui a d'ailleurs atteint tous les enfants du village :

*« Quand leur bouche a pu l'articuler pour la première fois, le mot amour était déjà un mot ridicule, un mot souillé qu'ils auraient volontiers poursuivi en riant, à coups de pierres, comme ils font des crapauds »<sup>627</sup>.*

Madame Pégriot est la femme de ménage du curé d'Ambricourt. A partir du moment où il constate que le manque d'argent ne lui permet plus de bénéficier de ses services, cette femme le traite avec hostilité. La pauvreté du prêtre, qui lui fait prendre cette décision, n'est pas comprise. Si les ressentiments de Mme Pégriot s'expriment d'une façon des plus directes, par la parole et le regard, l'attitude des châtelains, surtout de M. le comte est plus nuancée. Le premier contact du curé avec les habitants du château le rend heureux et il admire leur apparente indifférence par rapport aux questions matérielles.

*« Avec quelle liberté ces nobles parlent de l'argent, et de tout ce qui y touche, quelle discrétion, quelle élégance ! »<sup>628</sup>.*

Pourtant le projet d'organiser une association sportive dans la paroisse n'attire pas la collaboration et le soutien du comte. Le prêtre ne réussit pas à attirer son attention ni quand il veut lui parler de la tension qui existe entre Mlle Louise (l'institutrice du château) et Mlle Chantal (la fille aînée du comte). En fait, le curé d'Ambricourt se méprend sur le comte, qu'il croit bienveillant, mais qui s'avère être plus tard un acteur important de son agonie. Il y a, quand même, certains indices dans la narration qui conduisent le lecteur à deviner que l'attitude du comte se trouve très tôt sous le signe de l'inauthenticité et du mensonge.

*« M. le comte aussi venait trop tard. Sa cordialité m'a paru cette fois bien affectée, un peu vulgaire même »<sup>629</sup>.*

Les visites de Mlle Louise constituent une autre provocation pour le jeune curé ; elle vient plusieurs fois à l'église afin de raconter les problèmes qu'elle a avec Mlle Chantal. Mais elle ne dévoile pas les motivations de l'attitude de la jeune fille. Les apparitions de cette femme sont entrecoupées par de longues absences et, aux offices, elle a la tendance de

---

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 1236.

<sup>627</sup> *Ibid.*, p. 1051.

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 1059.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 1124.

cache son visage, comme si elle voulait cache aussi la vérité sur la situation dont elle se plaint: « Mlle Louise est restée ce matin, tout le temps de la Sainte Messe, le visage enfoui dans ses mains »<sup>630</sup>. L'attitude de Mlle Louise se caractérise par la volonté de mensonge, son vrai visage n'apparaîtra au jeune prêtre qu'à la fin d'une suite d'événements. On retrouve la même volonté de mensonge chez un autre personnage – Sulpice Mitonnet, un jeune homme du village qui essaie de gagner l'amitié du curé.

Les dialogues du roman apportent une dimension spirituelle particulière aux relations interpersonnelles et représentent les divers aspects des préoccupations sacerdotales. Les discussions avec le curé de Torcy sont les plus longues et les plus intéressantes du point de vue qui intéresse notre analyse – la vocation du prêtre dans le monde et les réalités qu'il est appelé à faire connaître et présentes parmi les hommes. Dans le premier entretien avec le curé de Torcy, celui-ci expose ses opinions sur ce qui est appelé être un prêtre. Il observe que les jeunes curés sont très sensibles, tandis que de son temps ils étaient des chefs de paroisse. Il parle des tâches simples et du risque de tomber dans des contemplations qui peuvent éloigner le prêtre du vrai sens des réalités :

*« De mon temps, on formait des hommes d'Église [...] oui, des hommes d'Église, prenez le mot comme vous voudrez, des chefs de paroisse, des maîtres, quoi, des hommes de gouvernement. Ça vous tenait un pays, ces gens-là, rien qu'en haussant le menton. Oh ! je sais ce que vous allez me dire : ils mangeaient bien, buvaient de même, et ne crachaient pas sur les cartes. D'accord ! Quand on prend convenablement son travail, on le fait vite et bien, il vous reste des loisirs et c'est tant mieux pour tout le monde. Maintenant les séminaires nous envoient des enfants de chœur, des petits va-nu-pieds qui s'imaginent travailler plus que personne parce qu'ils ne viennent à bout de rien. Ça pleurniche au lieu de commander. Ça lit des tas de livres et ça n'a jamais été fichu de comprendre – de comprendre, vous m'entendez ! – la parabole de l'Époux et de l'Épouse »<sup>631</sup>.*

*« Notre Seigneur nous a rencontrés quelque part, à Bethléem, à Nazareth, sur les routes de Galilée, que sais-je ? Un jour entre les jours ses yeux se sont fixés sur nous, et selon le lieu, l'heure, la conjoncture, notre vocation a pris son caractère, particulier »<sup>632</sup>.*

---

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 1057.

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 1037.

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 1186-1187.

Dans cette même conversation se pose le problème du monde moderne qui s'oppose à l'âge premier du christianisme. Les malheurs de la société moderne dont on parle sont la domination de l'argent et les divertissements éphémères par lesquels l'homme s'éloigne de la conscience qu'il a une âme à perdre ou à sauver. Le curé de Torcy s'arrête sur le processus de *dé-spiritualisation* d'un monde moderne qui est devenu positiviste et matérialiste : « *Mais que vous servirait de fabriquer la vie même, si vous avez perdu le sens de la vie ?* »<sup>633</sup>. Dans cette première discussion entre les deux prêtres se pose explicitement la question de la signification de la vie qui représente le sens sous-jacent de toute l'aventure spirituelle du curé dans le roman et constitue l'aspect le plus important du problème de la vocation.

Une autre discussion (celle avec le docteur Delbende) se situe sous le signe de la quête de la vérité. Ce personnage représente la figure, héroïque pour Bernanos du pauvre volontaire. Pendant cette conversation, les vérités de la raison et celles spirituelles ne sont pas opposées parce que le médecin, dont le métier est de prendre en charge les maux physiques, cherche à faire preuve d'ouverture d'esprit en face du jeune curé, auquel il confie sa détresse morale.

En relatant tous ces dialogues dans son journal, le curé ajoute des réflexions supplémentaires : soit de tristes méditations dans les moments de détresse, soit des mots remplis de bonheur qui représentent la présence de la grâce. Cette première partie du journal présente l'étape de début du trajet du curé, après l'arrivée dans la paroisse, dans un état de dynamisme qui, paradoxalement, semble ne pas apporter de fruits. Il s'efforce à remplir sa mission en s'impliquant dans des activités concrètes, il est à l'écoute du langage verbal et non verbal de ses paroissiens, mais il n'arrive pas à leur faire sentir effectivement la réalité spirituelle de la vie. Au contraire, lui-même se sent envahi par le désespoir et ressent avec lucidité, mais en même temps, comme dans un rêve la présence du Malin.

*« Je suis presque heureux de ne pouvoir réfléchir : la féroce distraction de la souffrance est plus forte que l'angoisse. [...] Lorsqu'elle a cédé je me suis levé d'un bond, les tempes battantes, le cerveau terriblement lucide, avec l'impression – la certitude – de m'être entendu appeler...*

*Ma lampe brûlait encore sur la table.*

*J'ai fait le tour de jardin, vainement. Je savais que je ne trouverais personne. Tout cela me semble encore un rêve, mais dont chaque détail m'apparaît si*

---

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 1046.

*clairement, dans une espèce de lumière intérieure, d'illumination glacée qui ne laisse aucun coin d'ombre où je puisse retrouver quelque sécurité, quelque repos... C'est ainsi qu'au-delà de la mort, l'homme doit se revoir lui-même. Ah oui, qu'ai-je fait !*

*Voilà des semaines que je ne priais plus, que je ne pouvais plus prier. Je ne pouvais plus ? qui sait ? Cette grâce des grâces se mérite comme une autre, et je ne la méritais plus, sans doute. Enfin, Dieu s'était retiré de moi, de cela, du moins, je suis sûr. Dès lors, je n'étais plus rien... »<sup>634</sup>.*

Le prêtre ressent personnellement l'ignorance et le manque de volonté des villageois de lutter pour accomplir l'œuvre du salut.

*« Nuit affreuse. Dès que je fermais les yeux la tristesse s'emparait de moi. Je ne trouve malheureusement pas d'autre mots pour qualifier une défaillance qui ne peut se définir, une véritable hémorragie de l'âme. Je m'éveillais brusquement avec, dans l'oreille, un grand cri – mais est-ce encore ce mot-là qui convient ? Évidemment non. Aussitôt surmonté l'engourdissement du sommeil, dès que je pouvais fixer ma pensée, le calme revenait en moi d'un seul coup »<sup>635</sup>.*

La faiblesse vécue dans la solitude a été suivie de la rencontre entre l'être tombé et la divinité qui vient à son secours. Le surnaturel a finalement deux formes : la présence du mal qui se manifeste comme déchirement interne de la conscience<sup>636</sup> et la présence de Dieu qui survient à l'expérience de l'angoisse et qui se manifeste surtout par le don de force et par la clairvoyance.

L'ouverture du prêtre à l'action de la divinité (après la connaissance surnaturelle du Malin) représente la deuxième étape de son trajet dans l'accomplissement de sa vocation. S'il ne réussit pas à maîtriser le réel visible, le curé deviendra en revanche le témoin d'une autre réalité régie par la présence de la grâce. Malgré l'échec terrestre, il s'élève surnaturellement vers la lumière à travers une dure épreuve. L'obscurcissement semble précéder et même conditionner le don de voir les âmes qui est donné au curé<sup>637</sup>. L'action de Dieu est ainsi d'autant plus merveilleuse qu'elle se manifeste dans un être dont toute l'existence antérieure n'avait consisté qu'à montrer une totale absence de ressources

---

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 1140.

<sup>635</sup> *Ibid.*, p. 1099.

<sup>636</sup> Pierre-Henri Simon, *Histoire de la littérature française au XX-ème siècle*, Paris, Armand Colin, 1967, tome I, p. 200.

<sup>637</sup> Philippe Le Touzé, *L'univers sensible...*, p. 478.

personnelles<sup>638</sup>. L'épisode où est représenté symboliquement le changement dans l'évolution du héros est celui de la mort du docteur Delbende. Après une nuit d'angoisse, le matin, le jeune prêtre apprend que le docteur a été trouvé mort dans la forêt. Le comte qui fait l'annonce est juste revenu de la chasse et offre au curé trois lapins dans une scène qui figure l'entrée dans un nouvel âge, la mort de l'homme ancien et une nouvelle naissance :

*« Je suis resté calme, je n'ose pas dire indifférent. Ce que j'endure me suffit. J'écoutais d'ailleurs ses propos avec l'impression bizarre qu'ils s'adressaient à un autre que moi – cet homme que j'étais, que je ne suis plus »*<sup>639</sup>.

Peu après l'esprit de la prière qui l'avait abandonné depuis plus longtemps revient dans son cœur.

Après plusieurs nuits d'épreuve quand il se sent soumis à une force surnaturelle contre laquelle il lui est impossible de combattre, surgit une nouvelle aube – la grâce divine qui vient comme un don. C'est une intervention directe de Dieu qui arrête pour le moment l'épreuve<sup>640</sup>.

*« C'est alors [...] tandis que je luttais de toutes mes forces contre le doute, la peur, que l'esprit de prière rentra en moi »*<sup>641</sup>.

*« Mon Dieu, vous l'avez voulu ainsi, j'ai reconnu votre main. J'ai cru la sentir sur mes lèvres »*<sup>642</sup>.

*« ...je dépends toujours [...] d'un mouvement de cette douce pitié de Dieu, à laquelle je m'abandonne »*<sup>643</sup>.

La présence de la divinité, qui commence à devenir sensible peu après cet épisode, se manifeste également dans trois scènes importantes où le curé reçoit comme instruments du salut des âmes trois dons de la grâce. Ces scènes sont : l'échange de regards avec Sulpice Mitonnet (qui représente la révélation de la portée de la luxure dans la paroisse), la rencontre avec Chantal et le dialogue avec la comtesse. Dans ces épisodes, trois grâces surnaturelles deviennent transparentes dans l'action du héros : la lucidité spirituelle, l'amour des autres, le don total de soi-même jusqu'à l'agonie<sup>644</sup>. Le lieu où se déroulent ces scènes est bien délimité (l'espace physique d'une chambre ou de l'église), la lumière du jour y manque.

---

<sup>638</sup> Georges Poulet, *op. cit.*, p. 72.

<sup>639</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1124.

<sup>640</sup> Georges Poulet, *Études sur le Temps...*, p. 70.

<sup>641</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1161.

<sup>642</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1229.

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 1230.

<sup>644</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 70-71.

Mais bien que le prêtre ne réussisse qu'à entrevoir ses interlocuteurs, il a accès surnaturellement à ce qui se cache dans leurs âmes.

*« J'ai, depuis quelque temps, l'impression que ma seule présence fait sortir le péché de son repaire, l'amène comme à la surface de l'être, dans les yeux, la bouche, la voix... On dirait que l'ennemi dédaigne de rester caché devant un si chétif adversaire, vient me défier en face, se rit de moi »*<sup>645</sup>.

La scène de l'échange de regards avec Sulpice Mitonnet met en évidence le don de voir. Le regard du curé a maintenant le pouvoir de transpercer la surface des apparences trompeuses et de mettre au jour le péché. Quand Sulpice apparaît dans l'église le prêtre lit instantanément et surnaturellement au fond de ses yeux la fameuse volonté de mensonge :

*« Occupé à raboter ses planches, il ne pouvait ni me voir ni m'entendre. Il s'est pourtant retourné brusquement, nos regards se sont croisés. J'ai lu dans le sien la surprise, puis l'attention, puis le mensonge. Non pas tel ou tel mensonge, mais **la volonté du mensonge**. Cela faisait comme une eau trouble, „une boue” »*<sup>646</sup>.

Par le même don de voir, le jeune curé devinera, quelques pages plus loin, dans la rencontre avec Chantal, l'existence d'une lettre par laquelle la jeune fille annonce son suicide. Cette fois-ci le don de voir se double d'un surprenant don de force qui se manifeste par la parole.

*« Je me suis écrié comme malgré moi : - „Vous ne ferez pas cela. Ce n'est pas de cela que vous êtes tentée, je le sais !” [...] Et cependant j'étais sûr de ne pas me tromper. – „Donnez-moi la lettre, la lettre qui est là, dans votre sac. Donnez-la-moi sur-le-champ !” »*<sup>647</sup>.

Dans cette scène la lucidité de l'amour s'empare du défi de la haine et l'utilise à son propre épanouissement<sup>648</sup>. Le prêtre semble inspiré, sur ses lèvres viennent inconsciemment les mots salvateurs du *Salve Regina* (« ...et en effet les paroles du *Salve Regina*, si belles, si pures, m'étaient venues réellement sur les lèvres, à mon insu »<sup>649</sup>). Dans le texte du journal qui raconte cette scène il y a une notation très explicite des dimensions surnaturelles de la rencontre :

*« Dieu va parler – Dieu parle »*<sup>650</sup>.

---

<sup>645</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1149.

<sup>646</sup> *Ibid.*, p. 1124-1125.

<sup>647</sup> *Ibid.*, p. 1136.

<sup>648</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 95.

<sup>649</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1133.

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 1135.

*« Elle s'est mise à trembler si fort qu'elle a dû s'appuyer des deux mains au mur. Et il s'est passé un autre petit fait que je rapporte avec l'autre, sans l'expliquer non plus. J'ai parlé au hasard, je suppose. Et cependant j'étais sûr de ne pas me tromper »*<sup>651</sup>.

Après cette expérience où la présence du divin s'était clairement manifestée, le jeune curé change de perspective sur la réalité du monde concret qui commence à lui paraître irréaliste :

*« Nous ne connaissons réellement rien de ce monde, nous ne sommes pas au monde »*<sup>652</sup>.

Après la rencontre avec Chantal qui lui a révélé le grave tourment de la vie de cette fille, le curé s'empresse de trouver un prétexte pour rendre visite à la comtesse, sa mère, et lui en parler. Ici il sera de nouveau un humble serviteur dans l'action rédemptrice de Dieu. Encore une fois le don de clairvoyance lui fait voir un drame – le drame caché de la comtesse qui refuse de dépasser la détresse causée par la perte d'un petit garçon, malgré le long temps qui s'est écoulé depuis. Onze ans elle a vécu avec le souvenir de ce fils mort et s'était enfermée dans une haine et un désespoir cachés des yeux des autres. Par le pouvoir d'un regard et selon une logique surnaturelle, le prêtre comprend la vérité quand il devine sur les lèvres de la femme quelques mots à peine prononcés :

*« Le regard surpris en plein mensonge disait : „oui”, alors que l'irrésistible mouvement de l'être intérieur jetait le „non” par la bouche entrouverte »*<sup>653</sup>.

Quant au prêtre, il se rend compte encore une fois qu'il n'est qu'un outil entre les mains de Dieu, que son regard qui a pu atteindre la profondeur surnaturelle d'un être a été un don de la divinité. Les paroles qui lui viennent ne découlent pas de sa réflexion, elles sont de nouveau inspirées et le curé se sent guidé comme s'il suivait un « plan » :

*« À lire ces lignes, on pensera sans doute que je ne parlais pas au hasard, que je suivais un plan. Il n'en était rien, je le jure. Je me défendais, voilà tout »*<sup>654</sup>.

Le surgissement du surnaturel est symbolisé par l'image de la « brèche » qu'une main mystérieuse ouvre dans « on ne sait quelle muraille invisible »<sup>655</sup>.

*« Il me semblait qu'une main mystérieuse venait d'ouvrir une brèche dans on ne sait quelle muraille invisible, et la paix rentrait de toutes parts, prenait majestueusement*

---

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 1136-1137.

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 1142.

<sup>653</sup> *Ibid.*, p. 1156.

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 1159.

<sup>655</sup> *Ibid.*, p. 1162.

*son niveau, une paix inconnue de la terre, la douce paix des morts, ainsi qu'une eau profonde* »<sup>656</sup>.

Il y a encore quelques autres images que le curé insère dans son texte et qui suggèrent cette même présence du surnaturel dans le quotidien :

*« Il me semble que j'étais seul, seul debout, entre Dieu et cette créature torturée. C'était comme de grands coups qui sonnaient dans ma poitrine. Notre Seigneur a permis néanmoins que je fisse face »*<sup>657</sup>

La brèche est identique à l'éclair, elle est à la fois rupture et ouverture parce qu'elle rompt une continuité et par cela même donne accès à une profondeur ; l'âme découvre alors une issue imprévue par où elle sort de son abri ou de sa prison<sup>658</sup>. Par la parole, le héros réalise une véritable agression spirituelle parce qu'il doit chercher la « brèche » dans l'armure du pécheur<sup>659</sup>. Dans cette scène apparaît de nouveau un renversement des perspectives ; les cadres concrets de la chambre ont un caractère irréel. À cause de l'impression qu'il se trouve hors de l'espace sensible, le prêtre oppose au bonheur ayant une source intérieure, le sentiment qu'il est absent du monde externe :

*« Je ne perdais aucun de ses mouvements, et cependant j'avais l'impression étrange que nous n'étions ni l'un ni l'autre dans ce triste petit salon, que la pièce était vide »*<sup>660</sup>.

Pendant de telles expériences le curé est à la fois instrument et objet de la grâce<sup>661</sup>, sauveur et sauvé<sup>662</sup>. Il continue cependant de n'être pas tout à fait conscient de la force spirituelle qui l'habite. Le jeune prêtre est fort entre les mains de Dieu, même s'il reste infirme et dérisoire aux regards des hommes<sup>663</sup>.

Il en est de même dans la rencontre avec la comtesse. La mort de celle-ci qui survient peu de temps après leur entrevue, le jette au milieu d'un vrai scandale dont il sera la victime. Il est accusé de cette mort et tous, châtelains et villageois, lui sont hostiles. Il comprend qu'il doit faire face à une dure épreuve :

*« En relisant la lettre de Mme la comtesse, je croyais la voir elle-même, l'entendre. [...] Sa longue épreuve était achevée, accomplie. La mienne commence. Peut-être est-*

---

<sup>656</sup> *Ibid.*, p. 1162.

<sup>657</sup> *Ibid.*

<sup>658</sup> Georges Poulet, *op. cit.*, p. 63-65.

<sup>659</sup> Philippe Le Touzé, *L'univers sensible...*, p. 277.

<sup>660</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1161.

<sup>661</sup> Pierre-Henri Simon, *Histoire de la littérature française...*, p. 149.

<sup>662</sup> Emmanuel Mounier, *Malraux. Camus. Sartre. Bernanos. L'espoir...*, p. 151.

<sup>663</sup> Pierre-Henri Simon, *Histoire de la littérature française...*, p. 75.

*ce la même ? Peut-être Dieu a-t-il voulu mettre sur mes épaules le fardeau dont il venait de délivrer sa créature épuisée »<sup>664</sup>.*

Abandonné par tout le village, le curé d'Ambricourt passe par une expérience similaire à la Sainte Agonie, suite à un choix conscient et donc libre. Le héros n'est plus un simple instrument dans les mains de la divinité, mais un être qui accepte librement l'épreuve et assume ses actions. Dans la narration les marques de l'intertextualité avec l'histoire biblique du Christ se multiplient. Après une entrevue avec le comte, qui lui reproche la disparition de sa femme, le curé rentre du château, avec beaucoup de peine à cause de la nuit épaisse, en prenant le « *sentier boueux entre deux haies* »<sup>665</sup> que les villageois appellent le chemin de Paradis. Ce chemin est le symbole de la voie étroite dont parle la Bible, qui, même si elle est parsemée de difficultés et de souffrances, mène à la lumière. Les reproches du comte ne sont que les premiers de l'épreuve du jugement auquel sera soumis le curé par l'attitude des villageois qu'il a voulu sauver. Il est seul et tous se soulèvent contre lui comme c'était autrefois avec son Maître, au temps de Ponce Pilate. L'imitation du Christ n'est pas cependant une simple répétition de certains gestes extérieurs. La réaction du curé devant des situations qui semblent paradigmatiques est sincère et elle dénote un niveau spirituel christique. Au milieu des épreuves il a la même attitude humble que le Seigneur. Il se considère comme un « *malheureux petit prêtre qui ne demande qu'à passer inaperçu* »<sup>666</sup>. L'attitude du chanoine de la Motte-Beuvron en face de la situation du curé d'Ambricourt ressemble à celle des prêtres juifs au jugement du Christ. Le discours du chanoine révèle d'où vient la singularité du jeune curé, singularité qui ressemble beaucoup à celle de Jésus Christ. À la question : « *Que me reproche-t-on ?* », le chanoine répond : « *...d'être ce que vous êtes* »<sup>667</sup>.

*« Enfin, m'écriai-je, qu'ai-je fait de mal, que me reproche-t-on ? – D'être ce que vous êtes, il n'y a pas de remède à cela. Que voulez-vous, mon enfant, ces gens ne haïssent pas votre simplicité, ils s'en défendent, elle est comme une espèce de feu qui les brûle »<sup>668</sup>.*

La ligne pointillée de la page 1185 du roman marque graphiquement un moment de rupture à partir duquel le héros se rend compte que la signification de tout ce qui lui est arrivé, ce qui lui arrive et ce qui lui arrivera est celle de l'accomplissement d'une vocation qui est un appel à remplir une œuvre rédemptrice. Par vocation (parce que appelé), il accepte d'être

---

<sup>664</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1184.

<sup>665</sup> *Ibid.*, p. 1181.

<sup>666</sup> *Ibid.*, p. 1185.

<sup>667</sup> *Ibid.*, p. 1174.

<sup>668</sup> *Ibid.*

livré pour le salut des âmes bien qu'il se sache humainement incapable de répondre à cet appel<sup>669</sup>. À partir de ce moment le curé peut être assimilé à une figure symbolique<sup>670</sup> et tous les actes du héros ont maintenant un sens spirituel qui les transcende. Toutes ses actions sont l'imitation dans ce monde de la façon d'exister du Christ parce qu'elles se superposent parfaitement à l'action rédemptrice du Fils de Dieu. De retour de chez un mourant (qui représente la situation spirituelle de la paroisse déchue, du monde tombé dans le péché), le curé se trouve seul dans la campagne et il est saisi d'un mal à l'estomac qui lui fait perdre conscience. Il a alors la vision de la Vierge enfant, celle qui a rendu possible l'Incarnation de Dieu Sauveur parmi les humains.

*« L'image de la Vierge Enfant [...] s'y présentait sans cesse [...] Je craignais, en levant les paupières, d'apercevoir le visage devant lequel tout genou fléchit. Je l'ai vu. C'était aussi un visage d'enfant, ou de très jeune fille, sans aucun éclat. C'était le visage même de la tristesse [...] Elle était l'innocence »*<sup>671</sup>.

Cette apparition mystérieuse figure symboliquement la chance d'un espoir pour sauver le monde moribond. Le visage triste de la Vierge annonce que cet espoir comprend également l'épreuve du Calvaire auquel elle participe à côté du jeune prêtre (tout comme elle avait participé à celui de son Fils). La marche du curé vers le village, pendant la nuit, rappelle le chemin de la croix du Christ.

*« ...comme ma douleur devenait excessive, que je me sentais glisser de nouveau... »*<sup>672</sup>.

Au réveil de l'état d'inconscience, le prêtre voit Séraphita Dumouchel qui essuie son visage avec « *une espèce de chiffon* »<sup>673</sup>. La jeune fille, qui voit les taches rouges sur la soutane du curé, le croit ivre et l'aide à marcher jusqu'à la maison. Séraphita est ici une autre Sainte Véronique qui a essuyé le visage du Christ et son père qui les rejoint s'identifie à Simon de Cyrène qui l'a aidé à porter sa croix. Cet épisode a encore une valeur symbolique très importante. Les taches rouges, qui semblaient être du vin, étaient en fait des taches de sang. D'après l'Évangile la transformation du vin dans le sang du Christ représente l'Eucharistie qui a le pouvoir de renouveler l'être humain par la présence du Fils de Dieu dans le corps de l'homme. Malgré la similitude très évidente entre ces expériences et celles racontées dans l'Évangile, elles n'ont dans le roman rien d'artificiel, elles représentent une

---

<sup>669</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 59.

<sup>670</sup> Pierre-Henri Simon, *Histoire de la littérature française...*, p. 175.

<sup>671</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1197-1198.

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 1197.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 1199.

réalisation réelle et concrète du mystère de don de soi, une répétition sur un segment de temps précis du geste salvateur du Fils de Dieu.

L'épisode présenté dans les lignes précédentes signifie dans la logique de l'œuvre romanesque – passer par le calvaire pour le profit spirituel des autres. Mais pour l'accomplissement de sa vocation, le héros doit passer par une troisième et dernière étape dans son évolution quand il va réaliser la réconciliation avec tout ce qui était pour lui lien avec le monde des humains. C'est ce qui se réalise vers la fin du roman quand le curé rencontre trois hommes qui représentent chacun le miroir d'un aspect de sa personne, une sorte de double partiel de la personnalité du héros. Il s'agit d'Olivier de Sommeranges, du docteur Laville et du prêtre défroqué Dufréty<sup>674</sup>. La partie de lui-même qui est reflétée par ces miroirs lui est révélée ainsi parce qu'il faut l'assumer et la sauver. Il s'agit des aspirations et de l'enthousiasme de la jeunesse (Olivier), de la disponibilité d'aider sans conditions des gens qui en ont besoin (le docteur Laville), de l'harmonisation de la vocation sacerdotale avec celle de l'écrivain (Dufréty).

La première rencontre a lieu lors de l'épisode de Mézargues. Le prêtre croise, sur la route, le jeune Olivier qui est le neveu de la comtesse. Le jeune homme lui propose de faire ensemble une promenade en moto. La proposition est acceptée et les deux jeunes gens traversent la campagne. Le curé vit le sentiment d'harmonie avec le monde qui l'entoure et un bonheur qui semble avoir le goût de l'adolescence.

*« Et pourtant, je ne me souvenais pas d'avoir, enfant, jamais osé seulement désirer posséder un de ces jouets, fabuleux pour les petits pauvres, un jouet mécanique, un jouet qui marche. Mais ce rêve était sûrement au fond de moi, intact. Et il remontait du passé, il éclatait tout à coup dans ma pauvre poitrine malade, déjà touchée par la mort, peut-être ? Il était là-dedans, comme un soleil »<sup>675</sup>.*

Cette promenade semble tenir dans la vie du curé la même place que l'entrée triomphale à Jérusalem dans celle du Christ<sup>676</sup>. C'est un bonheur qui le remplit comme une douce caresse avant la consommation de son Agonie. Après cela, et comme sa maladie avance, le jeune prêtre va partir pour Lille, afin de se faire ausculter par un médecin qui lui avait été recommandé par le docteur Delbende. La grande ville est l'espace où le curé d'Ambricourt passe les derniers instants de sa vie et où ont lieu encore deux rencontres importantes. Dans cet endroit il connaît la solitude et la désolation, il vit intérieurement et

---

<sup>674</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 113-114.

<sup>675</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1212.

<sup>676</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 115.

assume avec amour la déshumanisation du monde moderne dont il observait les traits au commencement de son activité sacerdotale. Le docteur Laville est appelé par son métier à améliorer la qualité des vies des hommes et leur adoucir le contact avec la mort, mais il s'avère incapable de donner un sens à cette réalité de la mort et implicitement à celle de la vie qui la prépare. L'épisode de la rencontre avec le médecin, riche en significations qui dénotent l'évolution spirituelle du curé, est largement commenté par Hans Aaraas<sup>677</sup>. La métaphore de « *la poupée de chiffons* » semble représenter l'image de ce que c'est pour le médecin l'absurdité de la vie telle qu'elle apparaissait avant la rencontre face à face avec le prêtre.

*« Il a poussé un guéridon près du fauteuil, en face de moi, et s'est trouvé nez à nez avec la poupée de chiffons qui semblait lever vers lui sa tête informe d'où la peinture se détache par morceaux, on dirait des écailles. Il l'a jetée rageusement à l'autre bout de la pièce, elle a fait un drôle de bruit contre le mur, avant de rouler au sol. Et elle est restée là sur le dos, les bras et les jambes en l'air »*<sup>678</sup>.

« *La poupée de chiffons* » représente une vie marquée déjà par la mort. Quand il raconte sa propre vie, le médecin présente au curé, sans s'en rendre compte, son histoire en creux :

*« „Des gens comme nous devraient rester à la queue des vaches, a-t-il repris, d'une voix sourde. Nous ne nous ménageons pas, nous ne ménageons rien. Parions que vous étiez au séminaire exactement ce que j'étais au lycée de Provins ? Dieu ou la Science, nous nous jetions dessus, nous avons le feu au ventre. Et quoi ! Nous voilà devant le même... ”* »<sup>679</sup>.

Ces derniers mots apprennent au curé la proximité de la mort et le fait que le docteur se trouve dans la même situation. Le curé reçoit du médecin une sorte de condamnation à mort, mais, en même temps Laville lui parle de son propre sort que le curé va pleinement partager, non seulement en tant que souffrance d'où surgit au premier moment le désespoir, mais surtout en tant que possibilité de vivre les derniers moments dignement et en approfondissant les significations. À la réconciliation avec sa jeunesse et avec la beauté du monde s'ajoute, à l'occasion de cette deuxième rencontre avec un double, celle avec l'agonie. Le curé et le médecin sont liés ainsi en tant que membres souffrants du corps du Christ. Ils sont tous les deux dans la situation de quitter jeunes ce

---

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 67, 121, 125.

<sup>678</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1233.

<sup>679</sup> *Ibid.*, p. 1237.

monde. Ils se retrouvent dans une chambre d'enfant (image de la vie terrestre en tant qu'enfance qui précède la vie céleste).

« „Je m'excuse de vous recevoir dans ce cabinet, m'a-t-il dit, c'est la chambre de jeu de ma fille” »<sup>680</sup>.

Après l'auscultation, le curé se rend chez un ancien camarade, Dufréty, prêtre défroqué qui confond l'accomplissement de sa vocation avec la réussite sociale et qui s'efforce, en même temps, de s'affirmer dans le champ des lettres. Ses ambitions intellectuelles et littéraires (il prépare un livre de mémoires intitulé *Mes étapes*) lui font croire qu'il peut, en travaillant tout seul, donner une forme et un sens à son destin. C'est le dernier personnage qui présente au curé sa propre histoire en creux. C'est dans son appartement misérable que mourra le curé d'Ambricourt et de cette sorte il va donner un sens nouveau aux données de la vie de son camarade qui ressemblent beaucoup aux siennes, mais sont vécues comme à travers un miroir qui les renverse. Le prêtre remplit ainsi d'un contenu spirituel une vie vidée de sens authentique et bourrée artificiellement et égoïstement de fausses valeurs qui appartiennent à un monde déchu.

Après ces trois rencontres le curé d'Ambricourt a l'humble confiance de sa petitesse. Il arrive à la compréhension du sens de sa vie, à l'affirmation de son Être et en même temps à l'harmonie avec le monde et avec les humains, avec lui-même et avec la mort. À travers les trois rencontres, le curé réalise en fait une sorte de descente aux enfers du moi, aux propres Enfers qu'il exorcise, et il arrive ainsi à accomplir sa vocation de la sainteté<sup>681</sup>. Il s'agit quand même d'une sainteté un peu particulière car le curé d'Ambricourt reste le plus humain et le plus « consistant » de toutes les autres figures sacerdotales de Bernanos<sup>682</sup>. Sa sainteté on pourrait la qualifier de « trans-institutionnelle », comme nous l'avons déjà mentionné au début de ce chapitre. Celle-ci est pour Bernanos un état assez complexe, une tension entre la joie, la simplicité, l'esprit de l'enfance d'une part et la souffrance, le désespoir, l'agonie, d'autre part. La sainteté mène au renouveau de l'homme car, par tout son parcours spirituel (y compris le moment de la mort), le jeune curé rachète tout un monde dominé par le péché, la souffrance et le mal. En accomplissant jusqu'au dernier moment de sa vie l'imitation du Christ, il rachète également Dufréty, et par celui-ci, symboliquement, la littérature *originale*, représentée dans le roman par cet ancien camarade<sup>683</sup>.

---

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 1232.

<sup>681</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 134.

<sup>682</sup> Nicole Winter, *art. cit.*, p. 60.

<sup>683</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 156-157.

Le curé d'Ambricourt apparaît comme un modèle idéal, ses luttes et ses sacrifices représentent plutôt le don de soi pour la rédemption de sa paroisse qu'une punition pour les péchés personnels. Il accomplit sa vocation d'une part, grâce à un vécu spirituel quotidien et, d'autre part, parce qu'il est doué de certains traits qui tiennent de la structure individuelle de la personne et qui facilitent l'actualisation du premier élément mentionné. Dans le roman les traits qui particularisent le personnage principal tiennent de son tempérament et des données acquises par l'évolution individuelle au cours de sa vie. On remarque quand même que ce curé est presque divinement constitué, il paraît être voué à la sainteté, avoir la vocation de la sainteté. Il est : réflexif, sensible, maladroit, miséricordieux, naïf, ayant l'esprit de pauvreté et un esprit de l'enfance. Tous ces traits représentent les ressources personnelles qui vont constituer le fondement d'une vie religieuse ayant au centre la primauté de l'esprit et orientée vers l'accomplissement d'une vocation surnaturelle.

Il est avant tout une nature réflexive qui médite toujours sur la signification de ses actes, sur la situation du monde contemporain, sur l'actualité du message chrétien.

*« Il me semble avoir fait à rebours tout le chemin parcouru depuis que Dieu m'a tiré du rien. Je n'ai d'abord été que cette étincelle, ce grain de poussière rougeoyant de la divine charité. Je ne suis plus que cela de nouveau... »<sup>684</sup>.*

Il arrive ainsi à saisir la profondeur de la foi par rapport à la superficialité des gens qui vivent à l'extérieur d'eux-mêmes.

*« Je crois, je suis sûr que beaucoup d'hommes n'engagent jamais leur être, leur sincérité profonde. Ils vivent à la surface d'eux-mêmes et le sol humain est si riche que cette mince couche superficielle suffit pour une maigre moisson, qui donne l'illusion d'une véritable destinée »<sup>685</sup>.*

La sensibilité est un autre trait de son caractère et elle se trouve en liaison avec son inadaptabilité.

*« J'ai aimé naïvement les âmes (je crois d'ailleurs que je ne puis aimer autrement). Cette naïveté est devenue à la longue dangereuse pour moi et pour le prochain, je le sens. Car j'ai toujours résisté bien gauchement à une inclination si naturelle de mon cœur, qu'il m'est permis de la croire invincible »<sup>686</sup>.*

---

<sup>684</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1113.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 1115.

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 1255.

« *J'ai beaucoup aimé les hommes, et je sens bien que cette terre des vivants m'était douce. Je ne mourrai pas sans larmes* »<sup>687</sup>.

Il est étranger aux lois de la société contemporaine et devient la victime de l'incompréhension de tous. La comtesse lui dit :

« *Vous êtes un prêtre bizarre... un prêtre tel que je n'ai jamais connu* »<sup>688</sup>.

Il est conscient que ce monde est passager et qu'il doit lutter pour s'en sortir et vivre le sens profond de la vie, voilà pourquoi il tâche de s'éloigner de l'esprit du monde.

« *Et voilà qu'il me découvre la place énorme, démesurée, que tiennent dans ma pauvre vie ces mille petits soucis quotidiens dont il m'arrive parfois de me croire délivré* »<sup>689</sup>.

Le curé d'Ambricourt semble n'être pas un prêtre habituel. Le doyen de Blangermont lui dit directement : « *Je vous soupçonne d'être poète (il prononce poâte)* »<sup>690</sup>. Malgré le mépris qu'il éprouve lui-même vis-à-vis de son talent, le penchant vers une vision métaphysique des réalités l'aide dans sa démarche spirituelle ; tout comme la poésie, la religion charge le monde de sens nouveaux, cachés dans le réel visible mais qui sont les signes de l'existence d'un autre monde, invisible. Il n'a pas l'esprit de discipline ecclésiale, exigée par ses supérieurs. Le personnage même se rend compte de ce défaut qu'il explique par le manque d'une éducation dans la famille :

« *C'est vrai que, par l'extrême modestie de mon origine, mon enfance misérable, abandonnée, la disproportion que je sens de plus en plus entre une éducation si négligée, grossière même, et une certaine sensibilité d'intelligence qui me fait deviner beaucoup de choses, j'appartiens à une espèce d'hommes naturellement peu disciplinés dont mes supérieurs ont bien raison de se méfier* »<sup>691</sup>.

Le curé essaye plusieurs fois dans le roman de trouver pour ses dons naturels des explications parfois tout à fait banales qui font preuve d'une modestie exceptionnelle. Le manque de l'esprit de discipline a pourtant une explication qui tient de la mentalité de l'homme religieux : peu attentif à la logique du monde celui-ci a toujours en vue les vérités éternelles qui décident de ses rapports avec les autres et organisent sa façon d'agir dans le réel. Les mêmes raisons expliquent sa « *naturelle maladresse* »<sup>692</sup>. Il n'a pas un sens pratique, comme il n'a pas le même système de valeurs que la société qui l'entoure.

---

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 1256.

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 1155.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 1048-1049.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 1086.

<sup>691</sup> *Ibid.*, p. 1086.

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 1245.

Les voies habituelles de communication lui étant refusées, ses relations avec les semblables se limitent à ses manifestations de sympathie envers eux, de compassion au sens étymologique de « *souffrir avec* ». Très souvent en face du péché le curé éprouve un sentiment de pitié. Le péché ne fait pas partie, dans sa conception, de la normalité ; il est le signe d'un dérèglement.

*« Et, comme il arrive dans le silence de ces vies paysannes, toujours secrètes, que l'appétit des monstres aille croissant, l'homme vieilli ne se supporte plus qu'à grand peine et toute sympathie l'exaspère, car il la soupçonne d'une espèce de complicité avec l'ennemi intérieur qui dévore peu à peu ses forces, son travail, son bien. Que dire à ces misérables ? on rencontre ainsi au lit de mort certains vieux débauchés dont l'avarice n'aurait été qu'une âpre revanche, un châtement volontaire, subi des années avec une rigueur inflexible. Et jusqu'au seuil de l'agonie, telle parole arrachée par l'angoisse témoigne encore d'une haine de soi-même pour laquelle il n'est peut-être de pardon »<sup>693</sup>.*

Dans la description de l'affrontement avec la comtesse qui se trouve en proie à la haine, il écrit :

*« Je crois que j'ai machinalement posé ma main sur son bras. J'étais à bout d'étonnement, de pitié »<sup>694</sup>.*

Le curé passe pour un naïf parfois à ses propres yeux, d'autres fois aux yeux des autres et il y médite pendant ses réflexions : « *Les jeunes personnes sont toujours malheureuses, incomprises. Et on trouve toujours des naïfs pour les croire...* »<sup>695</sup>. Cette naïveté, qui est en fait un signe de l'innocence, se trouve en étroite liaison avec l'esprit d'enfance tellement invoqué dans toutes les analyses de ce personnage et dans des pages signées par Bernanos même. Le curé est désigné plusieurs fois dans le roman par les syntagmes : « *mon enfant* », « *mon petit* », « *mon garçon* ». L'innocence des enfants est dans le christianisme un des modèles les plus cités pour désigner l'idéal de pureté. Son esprit d'enfance est en relation avec son esprit de pauvreté. Le curé ne possède rien, mais il est prêt à donner. Il faut dire qu'il y a une différence entre l'esprit de pauvreté qui signifie le détachement total et conscient de tout désir lié au monde concret et l'état de pauvreté qui représente un simple manque des biens matériels. En fait, le curé d'Ambricourt vit en même temps l'esprit de pauvreté et l'état de pauvreté. Son enfance pauvre l'a marqué pour toujours.

---

<sup>693</sup> *Ibid.*, p. 1048.

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 1151.

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 1147.

« Parmi les pauvres comme parmi les riches un petit misérable est seul, aussi seul qu'un fils de roi. Du moins chez nous, dans ce pays, la misère ne se partage pas, chaque misérable est seul dans sa misère qui n'est qu'à lui comme son visage, ses membres. Je ne crois pas avoir eu de cette solitude une idée claire, ou peut-être ne m'en faisais-je aucune idée. J'obéissais simplement à cette loi de ma vie, sans la comprendre. J'aurais fini par l'aimer »<sup>696</sup>.

À part ces traits inscrits dans la sphère du verbe *être*, le *savoir* de l'individu peut avoir, lui aussi, une grande importance dans la constitution ou dans la transformation de son vécu spirituel. Les « *brillantes études* » au séminaire, les lectures de l'enfance qu'il mentionne dans son journal et les lectures de l'âge adulte ont influencé sans doute la structure spirituelle du jeune prêtre. Le curé d'Ambricourt parle du fait qu'il a :

« ...lu les souvenirs d'enfance de M. Maxime Gorki »<sup>697</sup> et avoue qu'« à douze ans, je n'ose pas dire que j'ignorais le bon Dieu, car entre beaucoup d'autres qui faisaient dans ma pauvre tête un bruit d'orage, des grandes eaux, je reconnaissais déjà Sa voix »<sup>698</sup>.

Dans ses notes il mentionne également le reproche de M. le doyen de Blangermont :

« Mon enfant, a-t-il repris d'une voix plus douce, je crains que vos succès scolaires n'aient jadis un peu faussé votre jugement »<sup>699</sup>.

Lié à son statut de personnage complexe, le curé d'Ambricourt remplit également la fonction de narrateur qui lui ouvre plusieurs perspectives du point de vue de l'implication dans le texte. Les traits émotifs, explicatifs, évaluatifs et idéologiques sont les plus importants dans la représentation de la mentalité dans tout discours<sup>700</sup> et dans le cas particulier de notre héros ils définissent également une façon personnelle de se rapporter et de répondre à sa vocation. Les sentiments qu'il éprouve envers son histoire, les explications et les commentaires évaluatifs qu'il y ajoute, les réflexions abstraites qu'il exprime sont des éléments importants dans ce sens. Par rapport au texte qu'il écrit, son journal, le curé se trouve en position d'émetteur, mais en même temps il agit parfois comme inspiré, comme récepteur d'un message mystérieux qui fonde ses actes, ses paroles : « *C'est comme une voix qui me parle, ne se tait ni nuit, ni jour* »<sup>701</sup>. Même pendant qu'il écrit son journal il ressent

---

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 1070.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 1069.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 1070.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 1082.

<sup>700</sup> Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă*, București, Univers, 1994, p. 86 (en roumain).

<sup>701</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1114.

« *l'effrayante présence du divin* »<sup>702</sup>. Ses notations deviennent un témoin de la rencontre avec Dieu dans la vie terrestre. C'est pourquoi son existence se déroule toujours entre ces deux mondes : le monde de Dieu et celui de l'humanité qui vit hors de la loi divine et qu'il doit conduire vers le Seigneur.

Le *Journal* rend l'essentiel de l'évolution du curé dans l'accomplissement de sa vocation. Cela suppose également la présentation de ses relations avec d'autres personnages de l'œuvre. Le personnage principal se trouve ainsi dans deux types de situations : communication / impossibilité de communication. La qualité du locuteur de communiquer et de se communiquer par son discours n'est pas pertinente dans son cas, car il évolue vers l'impossibilité de communication avec le monde (au moins dans le sens habituel du terme), même si tout au long du texte il (se) communique par le journal. Les gens de la paroisse ne saisissent pas son message, la transitivité du discours lui est refusée. Sa manière fondamentale de communiquer avec les autres est le sacrifice, le don de soi-même qui n'implique pas nécessairement une réponse de la part de ceux-ci. Il réalise ainsi une sorte de communication totale car il n'extériorise pas seulement des parties de son *moi* (ce que l'on réalise par la communication habituelle) mais il s'offre entier aux autres selon le modèle du Seigneur. Il va réaliser ainsi la communion avec Dieu et sa sanctification.

Le sens profond des rôles et des fonctions du personnage apparaît dès qu'on les envisage dans la perspective de l'accomplissement de sa vocation. Les rôles de notre personnage sont en relation avec les trois étapes de l'évolution spirituelle dans la vie mystique : l'étape purgative (résultat des rapports avec la paroisse et de la souffrance personnelle), l'étape illuminative (est liée au don de clairvoyance qui le mène en relation directe avec Dieu), l'étape d'union (la communion qu'il réalise avec le Seigneur par la vocation sacrificielle). La purification est la première étape de son évolution, elle se réalise dans le roman par la souffrance (autour du symbolisme du sang). Tout homme religieux croit au pouvoir de la douleur de fortifier l'âme ; dans la spiritualité catholique le corps est directement l'objet de l'épreuve. Nous l'avons vu dans l'épisode des mortifications de l'abbé Donissan<sup>703</sup>, mais nous avons également des exemples liés à souffrance physique du curé d'Ambricourt.

---

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 1034.

<sup>703</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 132 : « *Je fais ce reproche à vos mortifications d'être indiscretes : un jeune prêtre irréprochable doit avoir du linge blanc* » ; p. 148 : « *Un mot surpris par hasard, le témoignage de quelques visiteurs familiers, de rares confidences faites en termes obscurs permettent seulement de rêver aux mortifications rares et singulières du curé de Lumbres, car il s'appliquait à les celer à tous, avec un soin minutieux* » ; « *Mais, si certaines de ces mortifications, et par exemple les jeûnes dont l'effrayante rigueur passe la raison, nous sont à peu près connues, il a emporté le secret d'autres châtiments plus*

« Les heures qui m'ont paru si longues ne me laissent aucun souvenir précis – rien que le sentiment d'un coup parti on ne sait d'où, reçu en pleine poitrine, et dont une miséricordieuse torpeur ne me permet pas encore de mesurer la gravité »<sup>704</sup>.

« Je me sentais simplement l'esclave d'une souffrance trop vive, où plutôt du souvenir de cette souffrance – car la certitude de son retour était plus angoissante que la souffrance même – et je la suivais comme un chien suit son maître »<sup>705</sup>.

Pour un prêtre en général, la purification est encore plus difficile, parce que sa réalisation plénière a une dimension communautaire ; il ne peut se purifier qu'à l'intérieur de la relation qu'il entretient avec sa paroisse.

« ...la pureté [...] est une des conditions mystérieuses, mais évidentes – l'expérience l'atteste – de cette connaissance surnaturelle de soi-même, de soi-même en Dieu qui s'appelle la foi. L'impureté ne détruit pas cette connaissance, elle en anéantit le besoin. On ne croit plus, parce qu'on ne désire plus croire. Vous ne désirez plus vous connaître. Cette vérité profonde, la vôtre, ne vous intéresse plus »<sup>706</sup>.

L'illumination est un don qu'on peut obtenir seulement par la grâce (avant la mort le curé prononce la célèbre phrase : « Tout est grâce »<sup>707</sup>).

« ...cette sorte d'approfondissement intérieur ne ressemble à aucun autre, qu'au lieu de nous découvrir à mesure notre propre complexité il aboutit à une soudaine et totale illumination, qu'il débouche dans l'azur... »<sup>708</sup>.

Quant à l'étape unitive, il faut d'abord mentionner que l'effort qui revient à l'homme pendant cette étape est de se rendre accessible, de s'ouvrir à l'action intérieure de Dieu<sup>709</sup> qui suppose l'abandon de soi et vivre l'esprit communautaire<sup>710</sup>.

---

*rudes. Sa dernière prière fut pour obtenir de la pitié d'un ami qu'aucun médecin ne le visitât. La pauvre fille qui l'assistait, devenue Mère Marie des Anges, alors servante au bourg de Bresse, a rapporté que la naissance de son cou et ses épaules étaient couvertes de cicatrices, quelques-unes formant bourrelet, de l'épaisseur du petit doigt. Déjà le docteur Leval, au cours d'une première crise, avait relevé sur ses flancs les traces profondes d'anciennes brûlures et, comme il s'en étonnait discrètement devant lui, le saint, rouge de confusion, garda le silence... ».*

<sup>704</sup> Georges Bernanos, JCC, p. 1112.

<sup>705</sup> *Ibid.*, p. 1198.

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 1129.

<sup>707</sup> *Ibid.*, p. 1259.

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 1112.

<sup>709</sup> Peu avant Bernanos, Bergson intégrait déjà dans sa philosophie la théorie d'une distinction entre « une religion statique et une religion dynamique. Dans la religion dynamique l'âme se laisse pénétrer par un être qui peut immensément plus qu'elle. Elle devient „amour de ce qui n'est qu'amour” » (André Maurois, *Études littéraires I : Paul Valéry, André Gide, Marcel Proust, Henri Bergson, Paul Claudel, Charles Péguy*, Paris, SFELT, 1947, p. 176-178).

<sup>710</sup> F. W. Foerster, *Le Christ et la vie humaine*, Paris, Stock, 1924, p. 186.

« Car le Maître que nous servons ne juge pas notre vie seulement – il la partage, il l'assume »<sup>711</sup>.

« On ne prie jamais seul. Ma tristesse était trop grande, sans doute ? Je ne demandais Dieu que pour moi. Il n'est pas venu »<sup>712</sup>.

« ...Ce Seigneur que nous avons appris à connaître comme un merveilleux ami vivant, qui souffre de nos peines, s'émeut de nos joies, partagera notre agonie, nous recevra dans ses bras, sur son cœur »<sup>713</sup>.

Nous avons mentionné en détail ce que signifient ces notions dans le chapitre consacré à l'affirmation du moi et de l'Être au niveau des personnages bernanosiens. La purification se réalise sur l'horizontale (dans le monde terrestre), l'illumination se réalise sur la verticale (vient de Dieu). L'étape unitive se réalise après avoir parcouru les deux étapes antérieures et s'accomplit par le croisement de la verticale et de l'horizontale selon le modèle de la croix. Ces étapes définissent l'essentiel du parcours spirituel du curé d'Ambricourt et deviennent les piliers qui soutiennent l'accomplissement de sa vocation sacerdotale.

Le curé, en tant que personnage, est, dans le roman, le point d'aboutissement de plusieurs lignées, celle du prêtre, celle de l'auteur du journal qui couvre la plus grande partie du texte romanesque et finalement celle du saint<sup>714</sup>. Il y aura donc dans notre texte romanesque en relation avec la vocation sacerdotale, toute une problématique liée à l'activité et à la vocation d'écrivain. Toute l'histoire du jeune prêtre dont l'existence acquiert dans beaucoup de points une dimension christique – d'abord par sa vie devenue à partir d'un certain moment un vrai calvaire et, finalement, par sa mort dans une chambre misérable (symbole d'une Golgotha aride)<sup>715</sup>, est racontée à travers son journal. Dans ce journal le plan temporel est représenté par le déroulement de la vie intérieure du prêtre axée sur le geste de raconter des événements qui se passent à l'extérieur, occupant en réalité une temporalité plus large. Le monde du *Journal* est communiqué subjectivement à travers une vision sacerdotale qui fait sortir à la surface le drame profond de l'être humain. Le curé d'Ambricourt arrive ainsi à remplir une fonction sur laquelle il va méditer très souvent et qui semble n'avoir rien à faire avec la prêtrise – la fonction d'écrivain. La première attente et exigence qu'il a vis-à-vis de cette activité est d'écrire « avec une franchise absolue » :

---

<sup>711</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1097.

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 1112.

<sup>713</sup> *Ibid.*, p. 1050-1051.

<sup>714</sup> Philippe Le Touzé, *L'univers sensible...*, p 840.

<sup>715</sup> Slava M. Kuhsnir, *op. cit.*, p. 157.

« Ce n'est pas un scrupule au sens exact du mot. Je ne crois rien faire de mal en notant ici, au jour le jour, avec une franchise absolue, les très humbles, les insignifiants secrets d'une vie d'ailleurs sans mystère. Ce que je vais fixer sur le papier n'apprendrait pas grand-chose au seul ami avec lequel il m'arrive encore de parler à cœur ouvert et pour le reste je sens bien que je n'oserai jamais écrire ce que je confie au bon Dieu presque chaque matin sans honte. Non, cela ne ressemble pas au scrupule, c'est plutôt une sorte de crainte irraisonnée, pareille à l'avertissement de l'instinct »<sup>716</sup>.

On voit donc qu'au « début de son entreprise » « la question de la transparence du langage [vient] au premier plan des préoccupations »<sup>717</sup> du curé d'Ambricourt.

D'un point de vue extradiégétique on voit bien que c'est l'auteur qui élabore toute une stratégie textuelle pour faire de son personnage principal un vrai écrivain. D'un point de vue intradiégétique le curé change de perspective sur son activité scripturale au fur et à mesure que celle-ci se déroule. Si au début il apparaît comme un simple *scripteur* qui se propose de noter des événements, le curé devient peu à peu un *auteur*.

« Je suis devenu auteur... »<sup>718</sup>.

Son activité s'avère être un acte transformateur et susceptible d'apporter une amélioration dans sa vie et dans la vie des autres :

« J'ai résolu de continuer ce journal parce qu'une relation sincère, scrupuleusement exacte des événements de ma vie, au cours de l'épreuve que je traverse, peut m'être utile un jour – qui sait? Utile à moi ou à d'autres »<sup>719</sup>.

Le journal devient à un certain moment « le seul où je me sente quelque volonté de voir clair en moi »<sup>720</sup>. Dans le roman, le texte est parsemé de plusieurs méditations sur l'écriture, soit des introspections, soit des analyses.

« Lorsque je me suis assis pour la première fois devant ce cahier d'écolier, j'ai tâché de fixer mon attention, de me recueillir comme pour un examen de conscience. Mais ce n'est pas ma conscience que j'ai vue de ce regard intérieur ordinairement si calme, si pénétrant, qui néglige le détail, va d'emblée à l'essentiel. Il semblait glisser à la surface d'une autre conscience jusqu'alors

---

<sup>716</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1035-1036.

<sup>717</sup> Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 10.

<sup>718</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1117.

<sup>719</sup> *Ibid.*

<sup>720</sup> *Ibid.*, p. 1171.

*inconnue de moi, d'un miroir trouble où j'ai craint tout à coup de voir surgir un visage – quel visage : le mien peut-être ?... Un visage retrouvé, oublié »*<sup>721</sup>.

« *Écrire me paraît inutile. Je ne saurais confier un secret au papier, je ne pourrais pas »*<sup>722</sup>.

« *...je ne retrouve un peu de sang-froid qu'à cette table, devant ces feuilles de papier blanc. Oh ! Je voudrais bien que cela ne fût qu'un rêve, un mauvais rêve ! »*<sup>723</sup>.

Vue globalement cette démarche scripturale reprend, à un autre niveau et d'une manière synthétique, la longue méditation sur la relation entre ceux qui travaillent avec les mots et leur discours, telle qu'elle est reflétée dans l'œuvre bernanosienne écrite avant ce roman<sup>724</sup>. P. Gille fait remarquer que tout le parcours romanesque antérieur au *Journal* semble conduire vers un échec du livre. Le critique parle de l'impuissance du créateur, de son vieillissement même, qui se donne à lire, aussi bien « au-dedans » de la fiction « qu'au dehors » du texte, comme une métaphore de la fin du Livre. Or, ce Livre est sauvé dans le *Journal d'un curé de campagne*<sup>725</sup>. Dans ce roman la problématique de l'écrivain est installée dans l'ordre du surnaturel<sup>726</sup>. Georges Bernanos aurait pu s'arrêter seulement à une dimension métalinguistique, à une interrogation sur le statut du discours dans la création littéraire. Il a choisi cependant d'aborder celle-ci, mais de l'angle de la responsabilité transcendante de l'écrivain, de sa vocation et des risques qu'elle comporte. Dans le *Journal* c'est une certaine manière d'exercer l'acte d'écrire qui est en question, non pas l'acte lui-même<sup>727</sup>. Dans son analyse sur le journal fictif, Valéry Raoul observe que dans les textes qui illustrent ce genre littéraire « la fonction métalinguistique est remplacée par la fonction poétique ou „stylistique”, centrée sur le message lui-même (le journal) plutôt que sur le code (langage) »<sup>728</sup>. Dans le *Journal* de Bernanos l'absence ou la quasi-absence d'un métalangage représente paradoxalement la forme prise par la conscience de l'écriture<sup>729</sup>, qui sert de base pour la découverte et dans l'accomplissement de la vocation d'écrivain. Le curé entreprend son journal au moment où il se sent le plus

---

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 1036.

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 1131.

<sup>723</sup> *Ibid.*, p. 1131.

<sup>724</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 69.

<sup>725</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 206.

<sup>726</sup> Pierrette Renard, *Bernanos ou l'ombre...*, p. 38.

<sup>727</sup> Pierre Gille : « Le Logos de l'écriture – note sur un langage second du roman bernanosien ». In *ÉB 17*, p. 64-65.

<sup>728</sup> Valéry Raoul, *Le Journal fictif...*, p. 136.

<sup>729</sup> Pierre Gille : « Le Logos de l'écriture... ». In *ÉB 17*, p. 64.

impuissant ; le texte devient le miroir de son état, et son agonie devient transparente dans son discours écrit<sup>730</sup>.

Pour le jeune curé le langage en tant que forme d'expression de l'homme est un instrument censé communiquer une information vraie. Il croit qu'avec une franchise absolue envers soi-même, il pourrait arriver, en écrivant un journal, à la connaissance claire du sens de son existence. Mais au fur et à mesure que l'expérience de l'écriture se déroule il en découvre les limites qui deviennent une source de souffrance<sup>731</sup>, mais en même temps le ressort d'une recherche. Les limites de son langage sont en relation avec les limites du langage en général, avec son instabilité :

*« C'est une des plus incompréhensibles disgrâces de l'homme qu'il doive confier ce qu'il a de plus précieux à quelque chose d'aussi instable, d'aussi plastique, hélas, que le mot »*<sup>732</sup>.

Ou bien de son inadéquation à la réalité qu'il veut exprimer : *« Je regrette un peu d'avoir écrit le mot d'orgueil, et cependant je ne puis l'effacer, faute d'en trouver un qui convienne mieux à un sentiment si humain, si concret »*<sup>733</sup>.

Les mots prononcés par les autres confirment au jeune curé la facticité<sup>734</sup> du langage : *« Que des gens se prétendent attachés à l'ordre, qui ne défendent que des habitudes, parfois même un simple vocabulaire dont les termes sont si bien polis, rongés par l'usage, qu'ils justifient tout sans jamais rien remettre en question ? »*<sup>735</sup>.

L'état de l'homme soumis au péché est transposé dans ses paroles. Les confessions des villageois sont pour le curé l'exemple de la force d'illusion du langage :

*« Il est si facile de ne pas se confesser du tout ! Mais il y a pis. Il y a cette lente cristallisation, autour de la conscience, de menus mensonges, de subterfuges, d'équivoques. [...] À force d'habitude, et avec le temps, les moins subtils finissent par se créer de toutes pièces un langage à eux, qui reste incroyablement abstrait. Ils ne cachent pas grand-chose, mais leur sournoise franchise ressemble à ces verres dépolis qui ne laissent passer qu'une lumière diffuse, où l'œil ne distingue rien »*<sup>736</sup>.

---

<sup>730</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1117.

<sup>731</sup> Paul Ricœur décrit d'une façon très précise la « corrélation originare entre agir et souffrir ». « Ainsi, traitant de l'identité narrative on a observé que c'est la vertu du récit de conjoindre agents et patients dans l'enchevêtrement de multiples histoires de vie. Mais il faudrait aller plus loin et prendre en compte des formes plus dissimulées du souffrir : l'incapacité de raconter, le refus de raconter, l'insistance de l'inénarrable... » (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 370).

<sup>732</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1061.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 1054.

<sup>734</sup> Gérard Hoffbeck, *Journal d'un curé de campagne...*, p. 77.

<sup>735</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1061.

<sup>736</sup> *Ibid.*, p. 1099.

Le journal, remplit plusieurs rôles, en étroite liaison avec l'évolution du prêtre et ainsi il devient le produit d'une vocation de l'écriture. Au point de départ, l'écriture du journal répond au désir du curé de *maîtriser* en quelque sorte son destin, dans le sens de le tourner d'une façon décisive vers Dieu. C'est pourquoi le pacte de sincérité est nécessaire :

*« Je ne crois rien faire de mal en notant ici, au jour le jour, avec une franchise absolue, les très humbles, les insignifiants secrets d'un vie, d'ailleurs sans mystère »*<sup>737</sup>.

Le journal prend naissance au sein d'une relation préexistante, verticale avec Dieu.

*« Après tout l'homme est à l'image et à la ressemblance de Dieu : lorsqu'il essaie de créer un ordre à sa mesure, il doit maladroitement copier l'autre, le vrai »*<sup>738</sup>.

En même temps le journal acquiert un visage humain en remplissant le rôle d'établir une communication horizontale qui ne peut se borner aux discussions avec les prêtres ou avec les villageois. Les notations du curé représentent donc dès le début un discours qui comprend deux dimensions, l'une surnaturelle (en tant que discussion avec Dieu) et une autre humaine (en tant que dialogue avec un ami). Mais, cette dualité va se tourner contre son auteur, en le conduisant au dédoublement. Définie par cette double insertion dans la réalité des hommes et dans la réalité de Dieu l'écriture est peu à peu ressentie comme une rêverie.

*« Et cependant j'ai plus que jamais besoin de ce journal [...] La réflexion m'est devenue si pénible, ma mémoire est si mauvaise [...] mon imagination si lente que je dois me tuer de travail pour m'arracher à on ne sait quel rêverie vague, informe, dont la prière, hélas ! ne me délivre pas toujours »*<sup>739</sup>.

D'autres fois il ne fait que fournir à son auteur sa propre image, ses moments lucides d'analyse, ou des moments qui deviennent de plus en plus fréquents, d'angoisse provenue du fait que le curé est envahi par l'état de décomposition d'Ambricourt.

*« À présent que ces lignes sont écrites, je regarde avec stupeur ma fenêtre ouverte sur la nuit, le désordre de ma table, les mille petits signes visibles à mes yeux seuls où s'inscrit comme à un mystérieux langage la grande angoisse de ces dernières heures. Suis-je plus lucide ? »*<sup>740</sup>.

La division du sujet de l'écriture s'étend en fait sur plusieurs axes temporels : le journal tourne le curé vers le passé lié à la pureté qu'il doit redécouvrir et vivre, mais aussi s'ouvre vers l'avenir lié à la crainte d'une épreuve :

---

<sup>737</sup> *Ibid.*, p. 1035-1036.

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 1122.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 1171.

<sup>740</sup> *Ibid.*, p. 1183.

*« Non, cela ne ressemble pas au scrupule, c'est plutôt une sorte de crainte irraisonnée, pareille à l'avertissement de l'instinct »<sup>741</sup>.*

Parce que l'écriture ne peut témoigner que de la subjectivité de son scripteur et de ses limites intérieures et extérieures – spatiales et temporelles, elle renferme toujours celui-ci dans son intimité. Une possibilité de s'en sortir serait de ne soumettre le processus de l'écriture à aucune logique, d'écrire « *sans choix* »<sup>742</sup> tout ce qui lui « *passera par le tête* »<sup>743</sup>, de décrire des petits faits banals de l'expérience quotidienne, aussi bien que des idées inspirées par cette expérience avec ses plus profonds secrets. Le texte est le lieu où la conscience se livre et ensuite se juge : « *Le peu de temps que j'y [au journal] consacre est le seul où je me sente quelque volonté de voir clair en moi* »<sup>744</sup>.

Il y a presque un rapport de cause à l'effet entre Ambricourt et le journal. Dans ce sens il est significatif que l'idée d'écrire ce journal soit venue à son auteur au milieu d'un paysage voué à la décomposition et au pourrissement :

*« Au haut de la côte, qu'il pleuve ou vente je m'assois sur un tronc de peuplier oublié là on ne sait pourquoi depuis des hivers et qui commence à pourrir. La végétation parasite lui fait une sorte de gaine que je trouve hideuse et jolie tour à tour, selon l'état de mes pensées ou la couleur du temps. C'est là que m'est venue l'idée de ce journal et il me semble que je ne l'aurais eue nulle part ailleurs »<sup>745</sup>.*

Envisagé au moment de la perception de la désagrégation du village, le journal devient lui-même décomposition. Il a des difficultés à retenir certains aspects de la réalité parce que tout y semble marqué par l'inconsistance et le vide, l'âme y comprise :

*« Je crois de plus en plus que ce que nous appelions tristesse, angoisse, désespoir, comme pour nous persuader qu'il s'agit de certains mouvements de l'âme, est cette âme même, que, depuis la chute, la condition de l'homme est telle qu'il ne saurait plus rien percevoir en lui et hors de lui que sous la forme de l'angoisse »<sup>746</sup>.*

Le curé est impuissant à ordonner et à surmonter l'expérience de la nuit et le texte emprunte son état intime en devenant à son tour nuit et chaos. Les lignes pointillées, les nombreuses ratures désignent les silences de l'âme, le désespoir, la tentation, le chaos intérieur :

---

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 1036.

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 1049.

<sup>743</sup> *Ibid.*

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 1171.

<sup>745</sup> *Ibid.*, p. 1060.

<sup>746</sup> *Ibid.*, p. 1183.

« Plusieurs pages ici ont été arrachées, en hâte semble-t-il. Ce qui reste d'écriture dans les marges est illisible, chaque mot haché de traits de plume marqués si violemment qu'ils ont troué le papier en maints endroits. Une feuille blanche à été laissée intacte »<sup>747</sup>.

« J'ai écrit ceci dans une grande et plénière angoisse du cœur et des sens. Tumulte d'idées, d'images, de paroles. L'âme se tait. Dieu se tait. Silence ! »<sup>748</sup>.

Pendant ces crises d'angoisse le jeune prêtre pense souvent d'arrêter d'écrire, ou de détruire le journal :

« Je m'étais proposé de détruire ce journal. Réflexion faite, je n'en ai supprimé qu'une partie, jugée inutile, et que je me suis d'ailleurs répétée tant de fois que je la sais par cœur »<sup>749</sup>.

On voit que le texte semble avoir sa propre vie et sa propre force qui ne se soumettent pas au contrôle de la volonté du scripteur. Malgré ce désir, de renoncer au journal, le narrateur continue d'écrire, parfois comme malgré lui. L'expérience de l'écriture est ressentie parfois comme étant négative, d'autre fois elle apporte le bonheur et est présentée d'une façon positive. L'imperfection du langage est toujours liée à l'imperfection de l'homme ou à son état de crise, elle est donc étroitement liée à la condition humaine. D'autre part le journal aide en quelque sorte son auteur : après avoir été l'expression de l'angoisse et du mal, il deviendra le moyen d'arriver à Dieu en devenant l'image de la spiritualisation du langage même. Le journal parcourt donc deux étapes : la tentation du narcissisme qui se trouve dans la sphère d'action de l'homme en se conjuguant avec l'affirmation du moi du curé, et le puissant appel de la Parole qui est l'œuvre de Dieu et est lié à l'affirmation de l'Être. Nous avons montré déjà qu'en se projetant dans le langage, le curé d'Ambricourt court le danger du dédoublement, danger qu'il dépassera finalement. Il s'agit d'une descente dans les ténèbres de la condition humaine à laquelle s'ajoute une descente dans les ténèbres des risques de l'activité d'écriture qui s'ouvrent toutes les deux vers la lumière d'une solution spirituelle. Lorsque les événements survenus dans la paroisse le bouleversent et qu'il n'arrive plus à prier, le journal devient un vrai refuge pour le curé. Il pense que le fait d'écrire l'aide à ordonner le chaos intérieur et le « délivre du rêve ».

---

<sup>747</sup> *Ibid.*, p. 1184.

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 1129.

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 1114.

« Il y a certainement quelque chose de maladif dans l'attachement que je porte à ces feuilles. Elles ne m'en ont pas moins été d'un grand secours au moment de l'épreuve, et elles m'apportent aujourd'hui un témoignage très précieux, trop humiliant, pour que je m'y complaise, assez précis pour fixer ma pensée. Elles m'ont délivré du rêve. Ce n'est pas rien »<sup>750</sup>.

L'écriture du journal montre au jeune curé les limites humaines et devient une aide pour réaliser le dépassement de sa propre division, inhérente à l'écriture et à la vie<sup>751</sup>. Il devient une aide également pour accéder à l'unité, c'est-à-dire à la cohérence interne de l'être et à l'union avec la divinité. Le texte du journal devient l'expression d'une vie humaine authentique et témoigne de l'effort pour remporter une victoire sur le mal. Écrire est un acte qui peut diviser la personnalité, mais qui peut aussi devenir une arme dans la reconquête de l'unité de soi, de la communion avec les autres et avec Dieu. Par l'écriture, le curé assume l'essence vitale de l'être humain.

H. Aaraas fait une observation très intéressante quant à la liaison entre l'écriture du journal et la perspective du rétablissement de la communion entre le prêtre et sa paroisse. Il y a dans le roman le texte que nous avons déjà cité et qui présente le moment où le curé a l'idée d'écrire le journal.

« C'est là que m'est venue l'idée de ce journal et il me semble que je ne l'aurais eue nulle part ailleurs. [...] je ne trouverai pas un autre observatoire d'où le village m'apparaisse tout entier comme ramassé dans le creux de la main »<sup>752</sup>.

Dans ce moment le village apparaît comme « ramassé dans le creux de la main »<sup>753</sup>, donc dominé ; or c'est précisément par le geste de la main qui écrit que le curé possédera sa paroisse<sup>754</sup> en la portant en même temps avec tendresse « dans le creux de la main ». Slava M. Kushnir analyse à son tour ce moment et constate que le projet de l'écriture, conçu dans un endroit élevé d'où le curé a une perspective dominante sur la paroisse qui résiste d'abord à son contrôle, correspond à l'effort de lutter contre l'impuissance de s'élever à une perspective spirituelle<sup>755</sup>. Dans son journal le curé est un créateur, ou mieux dit quelqu'un qui s'efforce de recréer, de faire monter à la surface une

---

<sup>750</sup> *Ibid.*, p. 1223.

<sup>751</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 144.

<sup>752</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1060.

<sup>753</sup> *Ibid.*

<sup>754</sup> Hans Aaraas, *À propos de „Journal d'un curé de campagne” – Essai sur l'écrivain et le prêtre dans l'œuvre romanesque de Bernanos*, Paris, Lettres Modernes, 1966, p. 27.

<sup>755</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 32.

image vraie de ses paroissiens et de lui-même à travers un processus de renouvellement spirituel.

Le prêtre et l'écrivain ont été toujours dans l'œuvre romanesque de Bernanos deux personnages principaux qui s'affrontent dans la plupart des romans. D'une œuvre à l'autre, l'écrivain cherche la présence du prêtre en qui il pressent la santé, l'espérance, le salut. Finalement le curé d'Ambricourt va le sauver en assumant son activité parce que dans le *Journal* leurs destins se confondent, le prêtre assume la fonction d'écrivain en devenant lui-même écrivain, l'écriture devient une activité sacerdotale<sup>756</sup>. Le nouveau héros que propose Bernanos est donc le prêtre-écrivain<sup>757</sup>. Le curé d'Ambricourt accomplit ainsi une sacralisation de la littérature qui figure un élément essentiel de l'œuvre bernanosienne dans son ensemble. Ses épreuves sacerdotales sont associées à l'écriture et c'est aussi par l'écriture que le héros arrive à l'unité spirituelle de son être qui représente en même temps une cohérence entre l'accomplissement de sa vocation sacerdotale et de sa vocation d'écrivain.

Selon H. Aaraas, le *Journal d'un curé de campagne* c'est la justification sacerdotale de l'écrivain, c'est le moment où littérature et sacerdoce ne font plus qu'un, car après avoir vainement tenté de combler son désir en s'emparant du prêtre, c'est curieusement le prêtre qui s'empare de l'écrivain. Le curé se fait lui-même écrivain, il occupe le centre, non seulement comme un personnage parmi les autres, mais comme le narrateur par lequel tout l'univers du *Journal* existe<sup>758</sup>. Le même H. Aaraas fait remarquer que, même si la paroisse d'Ambricourt n'est pas une paroisse *réelle*, elle est une paroisse verbale puisque le curé la transpose dans le langage de son *Journal* où les deux paroisses, celle de l'écrivain avec ses personnages, et celle du prêtre, coïncident pour la première fois dans l'œuvre de Bernanos. La littérature n'est plus l'adversaire du sacerdoce, mais son serviteur parce que le curé s'est fait écrivain. Dans ce sens, la rencontre avec l'ancien camarade Dufréty est l'aboutissement logique du chemin de la croix du prêtre écrivain. Il représente le double de ces deux personnages qui chez le curé ne font qu'un : le prêtre et l'écrivain. Le curé se livre à ce double sans s'en rendre compte. C'est à lui qu'il demande l'absolution, l'obligeant ainsi par sa mort à fonctionner comme prêtre. Le curé

---

<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>757</sup> Max Milner se pose la question s'il n'y a pas une relation entre la construction de ce personnage et la solution d'un conflit intérieur de Bernanos lui-même : « En unissant l'écrivain et le prêtre dans un même personnage, le *Journal d'un curé de campagne* allait-il indiquer la solution du conflit, dont il était de plus en plus évident que Bernanos le vivait pour son propre compte ? » (Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 10).

<sup>758</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 148.

d'Ambricourt se livre également à Dufréty écrivain, en le faisant écrire une lettre pour annoncer sa mort. Dans cette ultime lettre le discours emphatique des messages adressés auparavant au prêtre est remplacé par une voix beaucoup plus authentique ayant un accent familial au lecteur. C'est la voix du *Journal*, la voix du curé d'Ambricourt<sup>759</sup>. On peut affirmer que le curé se confie en plus au lecteur Dufréty en lui transmettant ses notes, le texte du journal.

Citons encore une fois une remarque intéressante de H. Aaraas qui parle d'une sorte de résurrection du prêtre, pas dans la chair, mais dans le langage, par sa voix qui s'est tue pour un moment, mais qui rejaillit de nouveau dans le court texte de Dufréty pour imposer la certitude que le curé continue de vivre. Ce prêtre qui vit la Vie du Christ, qui a partagé son agonie et sa mort, participe ainsi également à sa résurrection. Il ressuscite de ce qui, presque littéralement, était son tombeau, le néant spirituel de Dufréty écrivain. Le dernier prêtre de l'univers romanesque de Bernanos, lui-même écrivain authentique, assiste par son agonie le dernier représentant de ses adversaires, et le plus médiocre, le défroqué littéraire et sacerdotal<sup>760</sup>.

Ce qui nous semble essentiel dans l'évolution du curé d'Ambricourt de *Journal d'un curé de campagne* c'est un processus de transfiguration qui traduit pleinement l'accomplissement de la vocation du prêtre-écrivain et qui se reproduit dans un jeu de miroirs parallèles. Grâce à l'épreuve sacrificielle à laquelle le curé est soumis par sa paroisse (ses récepteurs), il arrive à la transfiguration spirituelle de sa vie (y compris son activité scripturale). Le statut d'écrivain est donc également sauvé dans le sens d'une trans-figuration, c'est à dire dans le sens d'une figuration qui est en même temps dépassement de la condition habituelle de celui-ci. Par ce dépassement, la qualité de la communication s'améliore à tel point que le lecteur lui aussi est concerné par ce processus de trans-figuration dans un double sens. Premièrement parce qu'il se voit figuré dans le texte à l'intérieur d'une relation qui dépasse les limites textuelles (le curé avoue penser avec amour au futur lecteur). Deuxièmement parce qu'il se sent atteint par la lumière qui surgit des ténèbres une fois accomplie la transfiguration du héros. La transfiguration se réalise donc finalement à deux niveaux. Il y a d'un côté la transfiguration de la personne humaine qui a au centre l'image du prêtre-écrivain et celle du lecteur. D'un autre côté l'écriture aussi acquiert une dimension spirituelle en dépassant le statut de figuration du réel profane très souvent assignée au texte littéraire.

---

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 156-157.

Puisqu'il conduit à la transfiguration, le journal exprime et résout en fait la tension entre l'affirmation du moi du curé et l'affirmation de l'Être, centre de sa personne spirituelle. Écrire c'est donc écouter l'appel de la voix intérieure, la voix de l'être premier, enfant fidèle du père céleste, écouter l'appellation initiale et obéir à la Parole, à Dieu qui est la Vie. Le journal du curé d'Ambricourt est la représentation d'une recherche et d'une affirmation de l'Être d'où va surgir une nouvelle relation spirituelle avec les autres et avec Dieu. L'effort de l'écrivain s'avéra donc être parallèle à celui du saint. Le curé réussit à accomplir l'acte d'écrire humblement, simplement et directement en vivant une Passion de la Parole, au sens christique du terme, dans laquelle la Nuit de la vérité prépare pour tous les lecteurs l'épiphanie du Sens<sup>761</sup>. Ce prêtre-écrivain intercède entre Dieu—la Parole et la parole humaine. Le journal réunit dans la contradiction les deux instances rivales : la Parole ramenée à son lieu de plus haute transcendance et l'écriture ramenée à son geste le plus pur ; l'écriture se fait Parole<sup>762</sup>. La littérature est ainsi concernée directement par l'œuvre de rédemption accomplie par le curé. Au début du roman il essayait en quelque sorte de s'imposer, de juger et d'agir par ses forces, mais avec le temps il arrive à se rendre compte que sa vocation consiste à s'effacer et à retrouver l'union avec Dieu et l'affirmation de la divinité dans l'être humain. Son langage humain qui est multiforme et vicié fait place à la Parole qui est Une et appartient à Dieu<sup>763</sup>. Le journal passe par les mêmes étapes que son scripteur dans la recherche du véritable sens de l'expérience littéraire. À l'angoisse du curé correspond la décomposition du journal. Quand le curé arrive à la communion intime avec la divinité en revivant les Passions du Fils de Dieu, le journal reprend la Parole divine exprimée dans l'Évangile. La littérature retrouve un sens spirituel, elle fonde une nouvelle façon d'exister. L'histoire racontée par le curé imite *l'Histoire* unique et originale du Christ, écrite dans l'Évangile. Le narrateur, qui écrit en étant naïvement fidèle à son monde intérieur, témoigne l'essence transcendante de sa vie. C'est ainsi que le journal atteint son véritable but, celui d'être *une prière*. Dans le roman cette prière prend une forme proche de celle consacrée par l'hésychasme<sup>764</sup>. Elle n'est pas simplement un dialogue, mais une rencontre avec Dieu où l'être se spiritualise et devient l'Être qui vit l'état adamique d'avant la chute. Il ne quitte pas le monde mais le reçoit dans son cœur. La qualité de la prière est en directe relation avec la qualité de la vie. La division intérieure signifie la coexistence de

<sup>761</sup> Pierrette Renard, *Bernanos ou l'ombre...*, p. 32.

<sup>762</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 225.

<sup>763</sup> Gérard Hoffbeck, *Journal d'un curé de campagne...*, p. 72.

<sup>764</sup> \*\*\*, *Le Petit Larousse en couleurs*, Nouvelle Édition, Paris, 1995, p. 513 : « Hésychasme = école de spiritualité de l'Église orthodoxe, fondée sur la contemplation et l'invocation réitérée du nom de Jésus, représentée principalement par G. Palamas ».

deux volontés (*dia-volo*) et rend impossible la prière. La vraie prière commence avec la parole humaine intériorisée, quand l'âme revient aux origines. Quand le curé retrouve la capacité de prier, il devient capable de faire de sa personne un don pour les autres et pour Dieu. La prière semble être, chez le curé d'Ambricourt, le résultat d'une transformation spirituelle de l'écriture et, en même temps, l'expression de l'unité avec Dieu. Cette unité est le signe que le héros devient un homme nouveau selon le modèle du Nouvel Adam. À la fin de toutes les épreuves, le journal devient une prière et cette écriture-prière figure l'être *transfiguré* qui a accompli sa vocation. À travers cette transformation spirituelle le curé possédera sa paroisse et ses lecteurs, mais à la manière du Christ, par l'amour, dans un dénouement total<sup>765</sup>. L'homme transfiguré réussit à découvrir et à affirmer son Être, condition de l'accomplissement de la vocation qui est le but, dans un sens spirituel, de toute l'évolution du curé d'Ambricourt. P.-H. Simon fait remarquer les dimensions surnaturelles de la vocation dans l'œuvre bernanosienne où « la distance tend à s'exagérer entre la dignité naturelle et la vocation surnaturelle de l'homme ; la sainteté n'éclate jamais que dans l'humiliation de la nature [et] la puissance extraordinaire du saint vient par l'impuissance et la gloire par la honte »<sup>766</sup>.

Bernanos essaye de réaliser dans ses œuvres romanesques une sorte de définition romanesque et spirituelle de la vocation du prêtre et de la vocation de l'écrivain en suivant un double itinéraire thématique et esthétique<sup>767</sup> et en y insérant le surnaturel dans un sens chrétien (où le christianisme ne signifie pas la doctrine mais « une substance spirituelle qui est l'âme de la chrétienté »<sup>768</sup>).

---

<sup>765</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 34.

<sup>766</sup> Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 96-97.

<sup>767</sup> Michel Estève, *Georges Bernanos un triple itinéraire*, Paris, Hachette, 1981, p. 127.

<sup>768</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 35.

## 2.5. Conclusions

Nous avons pu voir dans ce chapitre qu'à l'intérieur des romans bernanosiens la représentation de la question de la vocation est liée à une certaine vision de l'identité des personnages qui semblent dépasser le statut d'êtres de fiction. Pour ce qui est de la définition de la vocation, celle-ci est possible seulement après avoir dissocié les deux façons spirituelles fondamentales de l'agir dans l'œuvre romanesque : affirmer son moi ou affirmer son Être. En analysant comment fonctionne cette dichotomie nous avons découvert qu'elle se situe au milieu d'un transfert allant de l'auteur vers le lecteur et qui a au centre les personnages. Cette dichotomie se retrouve également dans la présentation que nous avons faite de l'évolution de la vocation sacerdotale et de la vocation d'écrivain dans l'œuvre romanesque. L'illustre accomplissement des deux se retrouve dans un seul personnage, le curé d'Ambricourt du *Journal d'un curé de campagne*.

Ces observations constituent les prémisses et le point de départ de notre analyse du chapitre suivant où nous allons tâcher d'observer de plus près les relations qui s'établissent entre l'accomplissement de la vocation personnelle de Bernanos et celle décrite dans son œuvre.

### 3. Les principes d'unité des deux situations communicationnelles : la présence christique et le travail avec les mots

#### 3.1. Introduction

Dans les deux chapitres précédents nous avons ciblé notre analyse sur les plus importants éléments qui sont compris dans les deux axes communicatifs que nous avons considérés comme essentiels pour la compréhension de l'œuvre fictionnelle bernanosienne : le dialogue extradiégétique et la communication intradiégétique avec la divinité. Ce chapitre va chercher à exposer ce que nous considérons être les principes d'unité des deux axes mentionnés et la liaison qui existe entre l'œuvre et son auteur telle qu'elle résulte à travers toutes les analyses présentées.

Le premier aspect sur lequel nous allons fixer notre analyse c'est l'importance et la place du modèle christique<sup>769</sup> chez Bernanos, qui, en restant fidèle à la doctrine catholique<sup>770</sup>, fait de la présence du Christ le noyau de l'insertion du surnaturel à plusieurs niveaux dans son œuvre et dans sa vie. Notre intérêt va être dirigé par la suite vers un deuxième élément qui relie la création et l'existence de notre auteur – la problématique bernanosienne du travail avec les mots à l'intérieur de laquelle on retrouve principalement deux types d'approche : « une conscience aiguë des pièges comme des pouvoirs du langage »<sup>771</sup> due à « la corruption idéologique des discours – de tous les discours, y compris le sien »<sup>772</sup> et les possibilités du

---

<sup>769</sup> La présence du modèle christique peut être inscrite parmi certaines « configurations » comme la « muse » antique, la « grâce » ou à la « révélation » chrétiennes, « l'inconscient » des modernes, qui signifient « un passage de l'extériorité à l'intériorité » dont parle Nathalie Heinich, (*op. cit.*, p. 332).

<sup>770</sup> Pierre-Henri Simon fait remarquer que dans la vision catholique c'est par le Christ que se réalise la relation entre les faits expérimentaux et le surnaturel : « la théologie catholique enseigne l'insertion du surnaturel dans les faits expérimentaux ; et surtout, elle lie le salut du monde aux souffrances corporelles du Christ, elle honore les saints qui unissent à ces douleurs divines les macérations parfois inhumaines de leur chair » (Pierre-Henri Simon, *La littérature...*, p. 34).

<sup>771</sup> « La raison principale de son recul devant un appel qu'il ressent au plus profond de lui-même est une conscience aiguë des pièges comme des pouvoirs du langage, à quoi s'ajoute, surtout à partir du moment où il a quitté la France, une interrogation lancinante sur le public pour lequel il écrit » (Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... »). In *EUROPE*, p. 9).

<sup>772</sup> « Et on ne comprendrait rien à la polémique bernanosienne sans cette conscience, tragique autant que moderne, acquise au sortir de la Grande Guerre, de la corruption idéologique des discours – de tous les discours,

langage de retrouver son essence véritable et de réaliser la communication avec Dieu. En utilisant les outils de la pragmatique et de la pragmatique littéraire nous allons nous arrêter, dans la troisième partie de ce chapitre, sur une vision de l'œuvre littéraire de Bernanos en tant qu'acte de discours dans lequel se croisent des réalités extradiégétiques et des réalités intradiégétiques liées à la problématique de la vocation. Pour notre analyse un appui précieux a été la théorie de Catherine Kerbrat-Orecchioni sur la relation qui existe, dans les récits littéraires, entre les actants intradiégétiques et les actants extradiégétiques : « Il est nécessaire, pour rendre compte du dispositif énonciatif dans lequel s'inscrit le récit littéraire, de faire intervenir deux niveaux « diégétiques » emboîtés : celui des actants extradiégétiques (auteur → lecteur), réels, mais linguistiquement virtuels ; celui des actants extardiégétiques (narrateur → narrataire), fictifs, mais linguistiquement réels. La relation est la même qui existe entre le narrataire et le lecteur, et entre le narrateur et l'auteur : les actants intradiégétiques sont des « personae » (Butor), c'est-à-dire à la fois les représentants des actants extradiégétiques, et leur masque ; ils fonctionnent à la fois comme opérateurs d'identification, et comme des écrans qui viennent s'interposer entre l'auteur, le lecteur et le texte... »<sup>773</sup>. Cette vision, qui reste de base, va être complétée par celle mi-philosophique, mi-pragmatique de Paul Ricœur : « Nous tentons une nouvelle percée en direction du soi en suivant la seconde voie, celle de l'énonciation, dont la théorie des actes de langage (*speech-acts*), que je préfère appeler actes de discours, constitue aujourd'hui la pièce maîtresse. Ce faisant, nous passons d'une sémantique, au sens référentiel du terme, à une pragmatique, c'est-à-dire à une théorie du langage [...] une recherche portant sur les conditions de possibilité qui règlent l'emploi effectif du langage, dans tous les cas où la référence attachée à certaines expressions ne peut être déterminée sans la connaissance de leur contexte d'usage, c'est-à-dire essentiellement la situation d'*interlocution*. [...] Ce nouveau type d'investigation est d'autant plus prometteur qu'il met au centre de la problématique, non plus l'énoncé, mais l'énonciation, c'est-à-dire l'acte même de dire, lequel désigne réflexivement son locuteur »<sup>774</sup>. Dans notre analyse nous allons considérer comme essentielle cette réflexivité sans éluder en même temps l'importance des éléments intradiégétiques. « L'auteur et le narrateur (et il en est de même, à l'autre bout de la chaîne énonciative, du lecteur et du narrataire) sont, toujours, des instances distinctes. Mais il s'établit entre eux des relations dont la consistance varie avec la densité de ce qui dans

---

y compris le sien – laquelle condamne en quelque sorte l'écrivain à parier sur les mots tout en se défiant d'eux » (Michael Kohlhauser : « Du pamphlet à la littérature ». In *EUROPE*, p. 64).

<sup>773</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 172.

<sup>774</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 55.

le texte peut être tenu pour des „auto-biographèmes” »<sup>775</sup>. Le terme « d’auto-biographèmes » ouvre déjà vers la notion de l’œuvre en tant qu’autobiographie spirituelle que nous allons essayer de définir à la fin de ce chapitre.

### 3.2. *Le modèle christique dans l’œuvre romanesque*

En citant Fr. Récanati, P. Ricœur fait mention du risque d’opacité qui découle de la réflexivité : « François Récanati introduit à la pragmatique en faisant apparaître la réflexivité comme un facteur d’opacité interférant avec la transparence présumée d’un sens qui, sans lui, se laisserait traverser par la visée référentielle. Il n’est pas indifférent que la réflexivité soit présentée d’abord comme un obstacle à la transparence recherchée dans l’acte de faire référence à... »<sup>776</sup>. La solution proposée par le philosophe pour surmonter ce risque et qu’on retrouve également dans le cas du discours bernanosien, est celle de rejeter l’« abandon du point de vue transcendantal »<sup>777</sup>. Chez Bernanos, la garantie de la transparence sera l’insertion du modèle christique en tant que Verbe dans la chair même du langage en même temps qu’à plusieurs niveaux de la trame narrative.

E. Mounier considère que notre écrivain « ne s’arrête pas à la dimension „morale” pas plus qu’à la dimension „psychologique” » et « c’est au cœur de notre nature que Bernanos va chercher le secret qu’il balbutie d’une voix surhumaine »<sup>778</sup>. Nous avons montré déjà dans le premier chapitre qu’au centre ou au cœur de la nature humaine se trouve l’image divine y inscrite depuis la création. L’évocation de ce moment premier, de la genèse, nous offre la possibilité d’introduire quelques perspectives *génétiques* qui essayent de définir la place et l’importance d’une *histoire*, qui fonctionne en tant que matrice initiale, dans la constitution des romans modernes. M. Raimond écrit : « dans le moindre roman d’aujourd’hui, il y a toute l’histoire du roman. Beaucoup de vieux mythes constituent l’arrière fond et le support spirituel des anecdotes récentes »<sup>779</sup>. À son tour M. Zeraffa fait observer que « le romanesque, expose, développe l’existence d’un rapport entre une vérité mythique et une réalité historique. [...] Comme l’a souligné Lukàcs, le roman tient à intégrer le mythique dans l’histoire afin de faire apparaître la figure d’un homme total »<sup>780</sup>. Dans une perspective philosophique P.

---

<sup>775</sup> Catherine Kerbrat–Orecchioni, *op. cit.*, p. 176.

<sup>776</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 56.

<sup>777</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>778</sup> Emmanuel Mounier, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L’espoir des désespérés*, Paris, Seuil, 1953, p. 148.

<sup>779</sup> Michel Raimond, *op. cit.*, p. 11.

<sup>780</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 164.

Ricœur fait remarquer le rapport qui existe entre « l'identification à des figures héroïques » et « l'identification à des valeurs » : « L'identité d'une personne, d'une communauté est faite de ces *identifications-à* des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, *dans* lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. Le se reconnaître-*dans* contribue au se reconnaître-*à*... L'identification à des figures héroïques manifeste en clair cette altérité assumée ; mais celle-ci est déjà latente dans l'identification à des valeurs qui fait que l'on met une „cause” au-dessus de sa propre vie »<sup>781</sup>. Pour nous, le point de vue de P. Ricœur est d'autant plus précieux qu'il nous fournit encore un concept utile dans notre analyse « le caractère original et originaire de ce qui m'apparaît constituer la troisième modalité d'altérité, à savoir l'être-enjoint en tant que structure de l'ipséité »<sup>782</sup>. Cet « être-enjoint en tant que structure de l'ipséité » est très proche de l'image du Christ, telle qu'elle est décrite dans le christianisme<sup>783</sup> en tant que personne intérieure à la personne humaine au point de réaliser une unité avec celle-ci et de la définir essentiellement. La meilleure façon d'achever le portrait de cette forme-modèle qu'on pourrait assimiler à ce qui est chez Bernanos l'identité christique chrétienne est de citer encore une fois Paul Ricœur quand il explicite le terme « visage », en lui donnant une consistance particulière *a-phénoménale* : « le visage n'apparaît pas, il n'est pas phénomène, il est épiphanie... »<sup>784</sup>.

Pour constituer une image du Christ utile en tant que support de toutes les références romanesques bernanosiennes qui l'impliquent, il convient d'ajouter encore quelques données qui tiennent de plus près de la doctrine catholique dont on a vu combien elle est proche de la vision bernanosienne. La pensée catholique en général considère que la vie de l'homme est étroitement liée au modèle paradigmatique qui est la vie du Christ. Après l'Incarnation du Verbe le sens de l'existence de l'humanité est d'accroître le Corps mystique du Christ qui devient une sorte d'archétype chrétien. Ce Corps mystique est jusqu'à nos jours le véritable sujet de l'histoire et son amplification la raison d'être de toute l'humanité. L'actualisation du modèle christique dans la vie des humains est un événement essentiel, car le Christ a montré par et dans sa vie comment opérer le passage de ce qui est spiritualité latente dans l'homme vers ce qui représente l'actualité spirituelle manifeste. Il s'agit d'un besoin renouvelé de remplir des cadres spirituels latents (établis à la création du monde) par un vécu spirituel personnel. Nous avons vu qu'à l'époque de Bernanos ce problème était très actuel, parce que

---

<sup>781</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 146-147.

<sup>782</sup> *Ibid.*, p. 408-409.

<sup>783</sup> Surtout dans la doctrine catholique et orthodoxe.

<sup>784</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 221.

ce qui comptait ce n'était pas le simple agir pour un bien plus ou moins abstrait ou religieux, l'important c'était d'agir spirituellement<sup>785</sup>.

Dans la première œuvre romanesque de Bernanos le modèle christique est déjà le repère le plus important pour comprendre le sens de l'évolution du personnage principal. Comme dans la plupart des écrits littéraires bernanosiens, l'introduction du surnaturel en tant que présence christique est préparée par toute une atmosphère où le visible et l'invisible s'entrecroisent :

*« Pareilles au glissement l'un sur l'autre de deux fluides d'inégale densité, deux réalités se superposent, sans se confondre, dans un équilibre mystérieux »*<sup>786</sup>.

Le héros du roman est Donissan, le saint de Lumbres qui, en tant que prêtre, est appelé à refaire dans sa vie le parcours de son Maître. La valeur de son existence reste liée soit explicitement, soit implicitement au double aspect de la venue du Christ : l'action rédemptrice et les Passions. Les deux ont des conséquences pour le salut de ses prochains et donnent le sens de l'évolution spirituelle du curé. La présentation des combats et des tentations du prêtre qui assume la Croix du Christ occupe une large place dans ce roman.

*« Mais le saint est toujours seul, au pied de la croix. Nul autre ami »*<sup>787</sup>.

La toute première référence christique située dans le premier chapitre du livre ne concerne pas l'image du héros principal mais constitue une sorte d'ouverture qui annonce déjà l'importance de ce thème dans le corps du roman :

*« Oui, j'aurais aimé, j'aurais particulièrement aimé passer cette nuit de Noël avec vous. Cependant, je vous laisse à plus puissant et plus clairvoyant que moi, mon ami. La mort n'a pas grand-chose à apprendre aux vieilles gens, mais un enfant, dans son berceau ! Et quel Enfant !... Tout à l'heure, le monde commence »*<sup>788</sup>.

Les mots appartiennent à un personnage secondaire, l'abbé Démange. La naissance de l'enfant Jésus signifie dans tout discours chrétien un nouveau commencement du monde, un renouveau spirituel surtout. C'est le sens que l'actualisation du modèle christique aura tout au long de cette œuvre romanesque de Bernanos, car le prêtre est appelé à détourner ses prochains du vieux chemin du péché et à les conduire vers un espoir nouveau.

*« Les plus forts ne s'abandonnent jamais à demi. Un ferme bon sens, sitôt certaines bornes franchies, va jusqu'au bout de son délire. Cet homme qui regardera quarante ans le pécheur avec le regard de Jésus-Christ, dont les plus rebelles ne laisseront pas*

---

<sup>785</sup> L'Action française qui n'a pas compris ce principe a été mise à l'Index par la papauté.

<sup>786</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 265.

<sup>787</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>788</sup> *Ibid.*, p. 125.

*l'espérance, et qui, comme sainte Scholastique, obtint tant parce qu'il avait aimé davantage... »<sup>789</sup>.*

Dans ce premier roman, le modèle christique est très souvent une référence des plus directes. Le Christ est dès les premières pages la divinité vers laquelle se dirige la prière du prêtre avec une certaine difficulté d'abord, avec un peu plus d'aisance quand il comprend que le premier pas pour entrer en communication avec Dieu est de s'approcher de la Croix :

*« Dans le regard qu'il fixe toujours – sans un mot des lèvres, sans même un soupir – sur le Christ impassible, s'exprime en une fois la violence de cette âme forcenée »<sup>790</sup> ;  
« J'ai prié Notre Seigneur de m'ouvrir les yeux ; j'ai voulu voir Sa Croix ; je l'ai vue ; vous ne savez pas ce que c'est... »<sup>791</sup>.*

Le saint bernanosien ne se contente pas quand même de contempler le Christ sur la croix, de méditer sur la Passion, il se prépare à y participer :

*« Seigneur [...] Mais la souffrance nous reste, qui est notre part commune avec vous, le signe de notre élection, héritée de nos pères, plus active que le feu chaste, incorruptible »<sup>792</sup>.*

Parce que le Christ est tout d'abord Celui qui souffre pour les péchés du monde : *« Le drame du Calvaire, ...il vous crève les yeux, il n'y a rien d'autre »<sup>793</sup>*, cette souffrance devra être assumée par Donissan également. Il existe dans le texte du roman plusieurs références très explicites à valeur comparative évidente, qui soulignent la participation du prêtre à la Sainte Agonie du Seigneur :

*« À certaines heures, voir est à soi seul une épreuve si dure, qu'on voudrait que Dieu brisât le miroir. On le briserait, mon ami... Car il est dur de rester debout au pied de la Croix, mais plus dur encore de la regarder fixement... Quel spectacle, mon ami, que celui de l'innocence à l'agonie ! [...] La chair divine n'est pas seulement déchirée, elle est forcée, profanée, par un sacrilège absolu, jusque dans la majesté de l'agonie. La dérision de Satan, mon ami ! Le rire, l'incompréhensible joie de Satan !... »<sup>794</sup> ;*

*« Mais déjà il ne l'écoutait plus : c'était l'heure de la nuit où cet homme intrépide, soutenait de tant d'âmes, chancelait sous le poids de son magnifique fardeau »<sup>795</sup> ;*

---

<sup>789</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>790</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>792</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>793</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>794</sup> *Ibid.*, p. 254-255.

<sup>795</sup> *Ibid.*, p. 233.

« Depuis des siècles le peuple humain est mis sous le pressoir, notre sang exprimé à flots afin que la plus petite parcelle de la chair divine soit de l'affreux bourreau l'assouvissement et la risée. Oh ! notre ignorance est profonde ! »<sup>796</sup>.

Le combat spirituel est lié aux thèmes de la nuit et du sang qui sont exprimés soit métaphoriquement, soit d'une façon explicite.

« Au moment décisif, il accepte le combat, non par orgueil, mais d'un irrésistible élan. À l'approche de l'adversaire, il s'emporte non de crainte, mais de haine. Il est né pour la guerre ; chaque détour de sa route sera marqué d'un flot de sang »<sup>797</sup>.

« Mais, tout à coup, d'une poussée, le vicaire de Campagne se rua sur lui. Et il ne rencontra que le vide et l'ombre »<sup>798</sup>.

De même que le Christ, par ses souffrances, par sa mort et par sa résurrection est venu pour sauver l'humanité, Donissan, qui devient lui-même une figure christique, doit racheter ceux qui l'entourent par son calvaire. Bernanos reprend certaines séquences de la Passion présentée dans les Évangiles en les exprimant dans une forme verbale qui facilite leur identification en tant que moments de l'Écriture. Au moment de l'épreuve la plus dure, le héros crie comme le Christ autrefois : « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Répétait-il, ne pouvant pleurer, ni prier... »<sup>799</sup>. De l'extérieur une même voix du tentateur l'interpelle : « Sauve-toi toi-même, c'est l'heure !... disait aussi la voix jamais entendue, tonnante »<sup>800</sup>.

À côté des références explicites qui restent les plus nombreuses dans ce premier roman, il existe encore une transcription implicite du modèle christique, dans l'épisode de la rencontre avec le carrier, un homme simple mais habité par Dieu qui donne au curé l'impression d'une rencontre directe avec la lumière qui s'est incarnée. Cette parution lumineuse qui s'ensuit à l'expérience de la rencontre du malin est profondément intériorisée par le héros :

« À peine si la nuit eût permis de découvrir dans l'ombre la silhouette immobile, et pourtant il avait toujours l'impression de cette lumière douce, égale, vivante réfléchie dans sa pensée, véritablement souveraine »<sup>801</sup>.

« ...il regardait l'extraordinaire clarté avec une confiance sereine, une fixité calme, non point pour la pénétrer, mais sûr d'être pénétré par elle »<sup>802</sup>.

---

<sup>796</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>797</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>798</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>801</sup> *Ibid.*, p. 187.

« De nouveau il avait entendu l'appel doux et fort. Puis, comme le rayonnement d'une lueur secrète, comme l'écoulement à travers lui d'une source inépuisable de clarté, une sensation inconnue, infiniment subtile et pure, sans aucun mélange atteignait peu à peu jusqu'au principe de la vie, le transformait dans sa chair même »<sup>803</sup>.

À part cette révélation de la lumière, Donissan vit également quelques moments de joie divine. Le romancier tente de donner au lecteur l'intuition plutôt que l'image de cette réalité de l'univers surnaturel en faisant appel aux métaphores de « la vie dans la vie » où l'on reconnaît la présence christique telle que nous l'avons déjà décrite en tant que personne avec laquelle la personne humaine réalise intimement l'union. La joie est vécue comme sentiment mais, en même temps, elle est plus que cela, elle est perçue comme une présence qui reste invisible :

« Or, l'abbé Donissan connaissait la joie. Non, pas celle-là, furtive, instable, tantôt prodiguée, tantôt refusée – mais une autre joie plus sûre, profonde, égale, incessante, et pour ainsi dire inexorable – pareille à une autre vie dans la vie, à la dilatation d'une nouvelle vie [...]. Aucun signe extérieur n'avait annoncé cette joie et il semblait qu'elle durât comme elle avait commencé, soutenue par rien, lumière dont la source reste invisible, où s'abîme toute pensée, comme un seul cri à travers l'immense horizon ne dépasse pas le premier cercle de silence... »<sup>804</sup>.

Dans toutes ces expériences, la présence christique est représentée par quelques traces de manifestation extérieure et se constitue, en même temps, en tant qu'identité susceptible d'être intégrée intimement après avoir descendu en soi. Chez l'abbé Donissan elle arrive à devenir une réalité intérieure de l'être vidé de ses propres désirs. Le prêtre sent que cette nouvelle force qui l'habite le pousse également à aider et à éclaircir les autres qui n'ont pas encore eu accès à la lumière :

« En se surmontant, il fait mieux que persuader ou séduire ; il conquiert ; il entre dans les âmes comme par la brèche »<sup>805</sup> ;

« La charité des grandes âmes, leur surnaturelle compassion semble les porter d'un coup au plus intime des êtres. La charité, comme la raison, est un des éléments de notre connaissance »<sup>806</sup>.

---

<sup>802</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 141-142.

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>806</sup> *Ibid.*, p. 198.

C'est une manière non seulement de se rapprocher du semblable mais surtout de le connaître surnaturellement ; il s'agit d'un charisme christique qui caractérise les saints bernanosiens en général. Le modèle christique dont l'abbé Donissan témoigne la présence est une constante tout au long du roman. Dans cette première œuvre le mal occupe quand même une place trop grande et l'atmosphère en général sombre pénètre également dans la vie intérieure du personnage qui est mis ainsi très souvent à l'épreuve :

*« Toute belle vie, Seigneur, témoigne pour vous ; mais le témoignage du saint est comme arraché par le fer »*<sup>807</sup>.

La technique du narrateur emprunte tout au long du texte d'une façon subtile le point de vue et les perceptions du personnage principal tout en créant l'impression qu'il sait souvent plus que celui-ci. Voilà pourquoi seulement vers la fin de la narration la perspective sur toutes les expériences vécues par le héros est renversée au moment où il pose au Malin la question décisive :

*« Depuis quand as-tu pris le visage et la voix de mon maître ? Quel jour ai-je cédé pour la première fois ? »*<sup>808</sup>.

On se demande ainsi quand l'ange noir a pris l'habit de lumière pour tromper le prêtre et donc quels étaient les moments où la présence christique était vraie ou bien fausse. Il est important de retenir cependant que toutes les expériences qui l'ont impliquée ont été vécues sincèrement par Donissan et correspondent en même temps aux descriptions ascétiques les plus véritables. Pour le lecteur, la question reste ouverte parce que le narrateur ne l'éclaircit point. Cette question ouverte est peut-être une invitation de continuer à chercher la réponse avec la lecture des romans suivants qui poursuivent la présentation du combat entre la présence christique et celle démoniaque qui se disputent au plus intime de l'âme des humains.

*L'Imposture*, le deuxième roman publié par Bernanos, apporte un changement dans la manière de rendre présent le modèle christique. Le titre annonce déjà le thème principal de l'œuvre – l'imposture de Cénabre, prêtre savant, qui écrit des vies des Saints. La narration débute peu avant le moment où ce personnage arrive à découvrir qu'il a perdu la foi sans au moins s'en rendre compte. Dans ce contexte, le Christ est figuré comme une réalité toute intérieure qui s'efforce à se faire sentir de façon claire par le personnage principal mais qui étouffe au dedans d'un être où règne le mensonge. Le prêtre imposteur refuse à la voix souffrante du Seigneur tout droit d'affirmation et sent de l'horreur quand il pense aux Passions.

---

<sup>807</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>808</sup> *Ibid.*

« ...sa répugnance, son horreur invincible de la Passion de Notre-Seigneur dont la pensée fut toujours si douloureuse à ses nerfs qu'il détournait involontairement le regard du crucifix... »<sup>809</sup>.

Ces données de la trame narrative obligent le romancier à insister moins sur la présentation des actions concrètes, comme il le faisait encore dans le roman précédent et d'accorder plus d'importance à la description des états intérieurs où l'on entrevoit la présence divine empêchée de monter à la surface de l'être. Cette fois-ci le personnage fuit le contact avec Dieu. Cénabre suit un cheminement qui lui fait perdre finalement toute possibilité de percevoir à l'intérieur de lui-même la présence du Christ, qu'il ne fera que re-crucifier par son imposture.

Les premières pages du roman présentent une sorte de dialogue mi-intérieur mi-verbalisé qui se déroule entre Cénabre et la croix pendue au mur de sa chambre. Cette croix est en fait le signe de la présence invisible, mais réelle, du Christ en tant que témoin de la tentation à laquelle Cénabre va succomber :

« De cet angle droit de la pièce on eût pu croire que les yeux fixaient simplement la porte par où Pernichon s'était enfui. Toutefois leur direction était différente. M. Pernichon, ni aucun autre à sa ressemblance, n'eût entretenu tel feu dans la prunelle assombrie... Elles avaient trouvé ailleurs quelque chose. Et plus d'un sceptique eût été bien embarrassé de convenir que l'interlocuteur invisible, au moins selon toute vraisemblance, c'était la croix nue pendue au mur »<sup>810</sup>.

Cependant le personnage ne va pas loin avec ce dialogue muet. Ce qui semblait être le commencement timide d'une relation possible, reste l'étape la plus avancée d'un cheminement régressif.

« Mais quelque chose remuait en lui à l'écho d'une voix familière, la dernière qui lui parlait ce langage, et c'était comme un pressentiment, d'une amertume ineffable, que jamais, plus jamais – jamais ! – il ne connaîtrait cette surnaturelle pitié, car il ne la désirait jamais plus. Et, peut-être déjà même, au plus secret de son cœur, il la haïssait »<sup>811</sup>.

Le prêtre va se fermer peu à peu à l'écoute de la voix « tendre » du Christ qui tente de parler à son cœur.

---

<sup>809</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 364.

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>811</sup> *Ibid.*, p. 356.

« C'était une tristesse pleine d'amertume, mais aussi d'une douceur inconnue à laquelle on ne saurait rien comparer qu'une espèce de plainte tendre et déchirante, un appel venu de très loin [...] retentissait dans son cœur, il eût ébranlé le cœur le plus dur »<sup>812</sup>.

En tant que prêtre, Cénabre doit vivre quotidiennement la présence de la divinité, à chaque liturgie. Pendant un tel office au moment de la transformation du pain et du vin dans le Corps et le Sang du Christ, une main invisible semble empêcher le geste par lequel le prêtre imposteur présente aux fidèles le Christ auquel il ne croit plus :

« Après avoir hésité quelques jours, il prononçait à présent la formule de la consécration non pas, à ce qu'il pensait du moins, par goût secret du sacrilège, mais parce qu'il lui semblait indigne de lui de duper, même par une inoffensive omission, les vieilles femmes qui, un instant plus tard, viendraient s'agenouiller à la Sainte Table... Et soudain ce point de souffrance aiguë l'arrêtait net, le clouait sur place pour une longue minute, parfois dans l'attitude la plus incommode, les bras levés présentant l'hostie à la Croix, ou la main dressée pour bénir »<sup>813</sup>.

La messe devient ainsi le lieu d'un affrontement spirituel entre Cénabre et Dieu. La « souffrance aiguë » devient le signe perceptible de la présence du Christ qui semble vouloir arrêter le prêtre d'accomplir une cérémonie vide à laquelle son cœur ne participe pas d'une façon profonde et authentique. Cette souffrance se dissout de plus en plus et vers la fin du roman il n'en reste qu'une « souffrance vague mais profonde, essentielle » qui représente la voix du Christ devenue en fin de compte presque imperceptible pour Cénabre :

« La souffrance vague, mais profonde, essentielle, qu'il endurait depuis un temps (il n'eût su dire quel temps) était à cette minute comme engourdie, ou plutôt il la sentait plus vague encore, diffuse insidieusement, répandue à travers le corps entier, charriée par le sang et la lymphe, partout présente »<sup>814</sup>.

Entre ces deux états qui représentent en même temps les étapes de l'évolution d'une relation homme – divinité, l'imposteur suit tout un parcours dans son refus obstiné de la présence christique. Il éloigne d'abord les larmes qui sont dans la spiritualité chrétienne le symbole de l'infinie pitié du Christ pour le pêcheur. Ce don des larmes aurait pu provoquer une sorte de résurrection dans cette conscience enfermée dans l'égoïsme. Mais, déjà trop insensible, Cénabre rejette ce don christique des larmes :

---

<sup>812</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>814</sup> *Ibid.*, p. 492.

« Les larmes vinrent aux yeux de l'abbé Cénabre, ainsi qu'une eau qui perce à travers la pierre, et il en sentait l'humidité sur son visage, avec une extraordinaire angoisse. Il ne voulait pas de ces larmes, elles n'avaient pour lui aucun sens. Elles étaient le signe purement sensible, indéchiffrable, d'une présence contre laquelle il se sentait soulevé d'horreur »<sup>815</sup>.

De plus en plus endurci, l'imposteur repousse également d'autres manifestations de la voix du Christ qui parle à son cœur : la pitié et finalement le regret.

« Alors, pour la deuxième fois, une espèce de pitié cria dans le cœur de l'abbé Cénabre et il sentit monter à ses yeux les mêmes larmes inexplicables déjà offertes, déjà différées, suprême invention de la miséricorde, universelle rançon ! [...] Toute sa défense fut seulement de détourner son attention, de la laisser dans le vide, de s'attacher à pleurer sans cause, ainsi qu'on s'étend pour dormir ou mourir... »<sup>816</sup> ;

« Qu'un regret eût jailli à la surface de ces ténèbres intérieures, qu'un souvenir eût seulement passé dans le champ de la conscience, d'une jeunesse tôt détruite par le calcul et la fraude, mais qui à un moment du moins eut sa candeur et sa foi, c'en était assez pour rompre le silence qu'il maintenait désespérément, qu'il opposait de toutes ses forces au Dieu vainqueur. Et certes, pour autant qu'on puisse se faire juge en une telle cause, ici même, sans doute se consumma son destin »<sup>817</sup>.

Le rejet de Dieu, pleinement affirmé par le prêtre, est formulé à l'aide de la métaphore des ténèbres qui exprime une déchéance spirituelle. Les attitudes successives du personnage sont autant de signes de l'effort conscient d'effacer le modèle christique qui habite sa conscience. Cependant, quelques lignes plus loin, à la fin du chapitre qui contient ces réflexions, la présence de la croix pendue au mur et son message muet sont encore une fois signalés :

« Lorsque l'abbé Cénabre releva la tête, il vit en face de lui l'humble témoin de cette scène, et qui l'observait avec une pitié singulière, stupide, aussi émouvante que certaines de ces lueurs qui passent dans le regard des bêtes. Il s'enfuit »<sup>818</sup>.

Le geste le plus dramatique du personnage est l'éloignement de l'amour de Dieu car la forme la plus grave de l'imposture est de nier la présence divine au plus profond du soi. C'est une négation de ce qui est essentiel dans l'être humain même, voilà pourquoi l'imposture suprême c'est de vivre comme s'il n'était pas là, en attendant avec amour, pitié, souffrance et

---

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 376.

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>818</sup> *Ibid.*, p. 382.

humilité le retour de l'âme égarée. Contre ce modèle christique planté dans le cœur de l'homme, contre cette bribe de la Vérité divine s'élève le mensonge de Cénabre :

*« Nul n'est jeté à l'abîme, sans avoir repoussé, sans avoir dégagé son cœur de la main terrible et douce, sans avoir senti son étreinte. Nul n'est abandonné qui n'ait d'abord commis le sacrilège essentiel, renié Dieu non pas dans sa justice mais dans son amour »*<sup>819</sup>.

Ce mensonge devient peu à peu la seule réalité autour de laquelle se construit l'existence de ce prêtre qui s'enferme dans l'égoïsme par rapport à tout le monde. Dans sa vie la foi ne se fait plus entendre et ainsi Cénabre se ferme lui-même tout accès à la Vérité qui aurait pu être salvatrice :

*« Car lentement désagrégée par la délectation du doute volontaire, par le sacrilège d'une curiosité sans amour, la croyance s'était évanouie, totalement, comme une fonction qui ne survivrait pas à l'organe détruit, dont il ne subsisterait même pas le besoin »*<sup>820</sup>.

*« Ainsi le prêtre révolté, face à son Dieu trahi, le regard fixe, attendait une nouvelle et imminente révélation, mais venue de lui-même, et non pas de cette figure de bronze, froide et muette, ou du petit disque blanc si frêle, à travers lequel il voyait danser la flamme des cierges »*<sup>821</sup>.

Bien que l'imposture devienne dominante et constante à cause du « laborieux mensonge de [la] vie »<sup>822</sup> du prêtre savant qui fait que « sa chute doit s'accélérer d'elle-même »<sup>823</sup>, le romancier préserve dans la conscience du lecteur la présence christique, en tant que réalité impossible à éluder et fondamentale de la vie humaine et qu'on ne peut mettre entre parenthèses que par le dédoublement. C'est ce qui vit l'imposteur qui n'entend plus la voix de la conscience à cause de ce dédoublement, qui signifie le mensonge contre soi-même :

*« Le goût, l'ardeur, la frénésie du mensonge, et son exercice perpétuel, aboutissant à un véritable dédoublement, à un dédoublement monstrueux, de l'être »*<sup>824</sup>.

*« Toutefois, s'il est dans l'homme d'imposer sa présence, et les signes de sa bassesse à la nature, il ne s'empare pas de son rythme intérieur, de sa profonde rumination. Il couvre la*

---

<sup>819</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>820</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>822</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 370.

<sup>823</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 370.

<sup>824</sup> *Ibid.*, p. 362.

*voix, mais il l'interroge en vain : elle continue son chant sublime ainsi qu'une corde en vibration choisit entre mille ses harmoniques et ne répond qu'à elles seules »<sup>825</sup>.*

Dans *La Joie*, ce dédoublement de l'être va mener ce personnage à la perte de la raison, à cause de la recherche quasi constante du mensonge qui devient une sorte d'hypocrisie consciente. Cette évolution atteste que la présence christique souffrante dans la créature déchue ne peut pas être annulée, elle reste vivante, c'est seulement l'homme qui choisit de s'en éloigner.

*« ...un flot de lumière était entré en lui [...] Mais sa puissante nature refusa encore de se rendre... »<sup>826</sup>.*

*« ...il vient de s'ouvrir à la mort, le misérable prêtre à bout de forces ne se défendait plus, s'abandonnait épuisé par cinq mois d'une lutte dont il ne soupçonnait pas qu'elle n'était qu'un défi risible à sa propre nature, une gageure inutile depuis que le premier coup avait été porté dans l'édifice de son imposture, quand il avait laissé échapper son secret »<sup>827</sup>.*

*« Il est certaines conjonctures où l'homme ne sent plus Dieu que comme un obstacle, une dernière épreuve à surmonter »<sup>828</sup>.*

*« „PATER NOSTER”, dit Cénabre, d'une voix surhumaine. Et il tomba la face en avant\* (\*M. l'abbé Cénabre est mort le 10 mars 1912, à la maison de santé du docteur Lelièvre, sans avoir recouvré la raison) »<sup>829</sup>.*

Le troisième roman de Bernanos, *La Joie*, amène de nouveau devant le lecteur le modèle christique en tant que présence recherchée et actualisée dans la vie humaine. L'œuvre est située de ce point de vue plutôt dans le sillage du roman *Sous le Soleil de Satan*. Cependant, cette fois-ci, le personnage principal n'appartient plus à l'ordre sacerdotal comme l'abbé Donissan, mais c'est une jeune fille – Chantal de Clergerie. Entre le premier et le troisième roman de Bernanos il existe une continuité quant à la manière de présenter la relation de l'homme avec le Christ ; il s'agit toutefois, en même temps, d'un approfondissement de cette liaison. Le romancier renonce d'incarner dans des images trop concrètes les réalités invisibles et situe la présence christique au plus profond de l'âme humaine selon le modèle des noces spirituelles dont la Bible et les grands mystiques ont parlé bien avant lui :

---

<sup>825</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>826</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 716.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 718.

<sup>828</sup> *Ibid.*, p. 719.

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 724.

« C'était par cette impuissance même qu'elle se sentait unie au Maître encore invisible, c'était cette part humiliée de son âme qui plongeait dans le gouffre de suavité. Lentement, avec des soins infinis, elle achevait de consommer amoureusement cette lumière éparse ; elle en concentrait le faisceau en un seul point de son être, comme si elle eût espéré faire ainsi sauter un dernier obstacle et se perdre en Dieu par cette brèche »<sup>830</sup>.

Ce roman semble marquer un certain changement de style visible surtout dans les textes qui introduisent la présence du Christ dont l'humanité et la beauté sont soulignées avec simplicité et tendresse :

« Il a aimé comme un homme, humainement, l'humble hoirie de l'homme, son pauvre foyer, sa table, son pain et son vin – les routes grises, dorées par l'averse, les villages avec leurs fumées, les petites maisons dans les haies d'épines, la paix du soir qui tombe, et les enfants jouant sur le seuil. Il a aimé tout cela humainement, à la manière d'un homme, mais comme aucun homme ne l'avait jamais aimé, ne l'aimerait jamais. Si purement, si étroitement, avec ce cœur qu'Il avait fait pour cela, de ses propres mains »<sup>831</sup>.

Tout au long du roman on retrouve l'image du Christ qui va au-devant des humains, en offrant son Corps sacré et restant toujours près de sa créature pour pardonner les péchés :

« ...Lui, cependant, bénissant les prémices de sa prochaine agonie, ainsi qu'il avait béni ce jour même la vigne et le froment, consacrant pour les siens, pour la douloureuse espèce, son œuvre, le Corps, sacré, Il l'offrit à tous les hommes... »<sup>832</sup>.

Les traits de ce modèle christique, surtout son douloureux Calvaire, deviennent transparents dans les actes, les attitudes et les sentiments de l'héroïne principale. Contrairement à Cénabre de *L'Imposture*, Chantal désire rendre présent le Christ dans sa vie :

« Et, sans doute, elle n'eût su le dire, parce que, jusqu'à cet instant, chaque fois qu'elle l'a voulu ainsi, son âme s'est ouverte sans effort à la lumière de Dieu, comme un homme prend toute sa part d'air respirable, respire à fond »<sup>833</sup>.

Pour Chantal, qui suit un itinéraire pleinement christique, la lumière représente l'étincelle intérieure de la divinité qui est présente dans son âme. Ainsi le modèle christique est-il pour l'héroïne, d'une part, source de la joie ou bien de la passion dans sa propre vie, et

---

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 681.

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 684.

<sup>832</sup> *Ibid.*

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 597.

d'autre part, une présence à partager avec les autres qui n'ont pas encore eu accès à la lumière.

*« Oh ! Papa, moi aussi, je puis donc être triste – non pas affligée, douloureuse ou même désolée car, enfin, Notre-Dame était désolée au pied de la Croix – mais triste, de cette tristesse aussi froide que l'enfer ! À présent, je l'ai senti, je ne l'oublierai plus jamais, il y a un vertige dans la tristesse, un sale vertige ! »<sup>834</sup>.*

À part la tristesse des prochains, elle assume également la tristesse du jardin des Oliviers de son Maître. Au cours des premiers chapitres du roman, les états d'âme, les sentiments, les épreuves de Chantal rappellent l'expérience du Christ à Gethsémani.

*« ...elle s'était sentie portée par la pensée auprès de Dieu solitaire, réfugié dans la nuit comme un père humilié entre les bras de sa dernière fille, consommant lentement son angoisse dans l'effusion du sang et des larmes, sous les noirs oliviers... »<sup>835</sup>.*

La jeune fille partage encore d'autres étapes de la Passion avec une humilité beaucoup plus simple que celle de Donissan. Le point le plus douloureux est la participation à la Sainte Agonie :

*« ...elle avancerait pas à pas parmi les ténèbres d'une Agonie dont le seuil n'a pas encore été franchi par aucun ange »<sup>836</sup>.*

L'épreuve la plus dure s'accompagne de l'impression de faiblesse personnelle qui entraîne nécessairement le surgissement de l'espérance, une espérance qui est à son tour la marque de la présence divine :

*« Je suis si légère, avouait-elle... Je voudrais n'être qu'un petit grain de poussière impalpable, suspendue dans la volonté de Dieu »<sup>837</sup>.*

*« Si loin qu'elle remontât vers le passé, un sens exquis de sa propre faiblesse l'avait merveilleusement réconfortée et consolée, car il semblait qu'il fût en elle comme le signe ineffable de la présence de Dieu. Dieu lui-même qui resplendissait dans son cœur »<sup>838</sup>.*

Dans la spiritualité chrétienne, la faiblesse associée à l'humilité représente l'état de dénuement de soi qui rend possible l'affirmation de la présence christique dans la vie humaine. Chantal vit cette expérience dans l'espace de *sa chambre* ; il s'agit d'une métaphore ayant un sens mystique car ce sont les écrits des ascètes qui associent l'espace intime de la

---

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 594.

<sup>835</sup> *Ibid.*, p. 683.

<sup>836</sup> *Ibid.*, p. 682.

<sup>837</sup> *Ibid.*, p. 604.

<sup>838</sup> *Ibid.*, p. 553.

cellule monastique avec le geste spirituel de rentrer dans le cœur pour rejoindre le Christ qui y siège.

*« Et tel était alors le bienheureux épuisement de sa charité, sa suave détresse, qu'elle courait se réfugier dans sa chambre refoulant ses larmes, et là, comme ivre de fatigue et de supplication, les lèvres encore occupées d'une prière qu'elle n'entend plus, n'osant quitter des yeux son crucifix, elle croyait glisser lentement, puis tomber tout à coup dans le sommeil... Seulement elle tombait en Dieu »<sup>839</sup>.*

L'expérience intérieure du rapprochement du modèle christique devient transparente à l'extérieur en tant que « transfiguration » :

*« Mais comment repousser une pitié à la fois si déchirante et si suave qu'elle finissait maintenant par éclater dans son regard, la transfigurait au point d'inquiéter quelques-uns de ses amis plus perspicaces ? »<sup>840</sup>.*

Parce qu'elle a reçu la lumière, la jeune fille se fait à son tour source de lumière pour les « âmes noires », restées encore dans les ténèbres :

*« La Mademoiselle est trop pure », confie Fiodor à Fernande, « elle va, elle vient, elle respire et vit avec la lumière, hors de nous, hors de notre présence. Et néanmoins elle rayonne à son insu, elle tire de l'ombre nos âmes noires, et les vieux cruels péchés commencent à s'agiter, bâiller, s'étirent, montrent leurs griffes jaunes... »<sup>841</sup>.*

Chantal semble ouvrir « par la clairvoyance surnaturelle de l'amour » les âmes qui se sont fermées à la présence divine.

*« C'était comme la soudaine révélation de l'indignité d'un ami, le mensonge non pas surpris, mais seulement perçu par la clairvoyance surnaturelle de l'amour, des yeux qui se détournent, une main dérobée, l'ombre d'un visage... »<sup>842</sup>.*

M. De Clergerie, la grand-mère, La Pérouse lâchent leur secret pendant leurs dialogues avec la jeune fille, en répondant ainsi à un appel inconscient au salut lancé par la simple présence de la jeune fille. L'épisode le plus long est celui où Mama délivre son ancien secret.

*« ...depuis combien de jours, d'années, de siècles attendait-elle la parole libératrice, la parole vivante ? Evidemment, le ton, l'accent l'en avaient d'abord frappé au cœur, bien avant que sa misérable attention, désormais si lente à se mouvoir, eût cherché à en pénétrer le sens. Mais elle y avait aussitôt reconnu cette sorte de vérité jadis insupportable*

---

<sup>839</sup> *Ibid.*, p. 568.

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 564.

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 626.

<sup>842</sup> *Ibid.*, p. 601.

à son orgueil, et elle tâtonnait pour s'en emparer, pour en **exprimer** la substance précieuse, devenue nécessaire à ses os »<sup>843</sup>.

Chantal s'offre en offrant son amour à chacune de ces âmes qui semblent lui avoir été confiées et dont elle se sent responsable. Chantal joue le même rôle d'instrument de Dieu que le saint de Lumbres, mais elle est appelée à apporter la Rédemption en se faisant lumière et source de joie.

La présence christique est marquée dans ce roman non plus par la croix, par les larmes ou par le sang – comme dans *Sous le soleil de Satan* et *L'Imposture* – mais par la lumière. Alors que *La Joie* présente la voie de *l'union mystique* qui se réalise dans la lumière, par la méditation et la prière, *Journal d'un curé de campagne* est le roman de *l'imitation* sacerdotale du Christ dans la vie quotidienne, surgie de l'expérience initiale de la nuit. Les dimensions christiques du *Journal d'un curé de campagne* sont largement reconnues. C'est surtout la vie du prêtre qui, dans ce roman, est chargée de métaphores christiques. Le curé d'Ambricourt répète plusieurs gestes christiques et se retrouve impliqué dans des situations similaires à celles vécues par son Maître. Il arrive même à se nourrir exclusivement du pain et du vin, la matière de la Sainte Eucharistie, *Corpus Christi*. Quant à la manière dont l'image christique est insérée dans le texte romanesque, cette œuvre de Bernanos réalise la synthèse et le dépassement des deux créations analysées antérieurement – *La Joie* et *Sous le Soleil de Satan*.

C. Nettelbeck fait observer que la psychologie et le caractère du personnage traditionnel s'effacent pour ne laisser qu'une présence pure et spirituelle dans ce roman<sup>844</sup>. Le personnage principal, le curé d'Ambricourt, reçoit des dons surnaturels qui le conduisent à se faire lui-même don sacrificiel pour le salut des membres de sa paroisse. C'est le sens essentiel de *l'imitatio Christi* dans cette œuvre bernanosienne. La participation du prêtre à la vie du Christ est totale, tout ce qu'il fait et dit peut être lu dans ce sens par un lecteur avisé. Ce curé se donne à sa paroisse, en assumant dans son existence la vie du Christ. Cela ne signifie pas que Bernanos a créé un personnage qui est un autre Christ, une figure de Messie. Quand même, malgré sa nature réellement humaine, il se laisse pénétrer par le Christ, par son humilité en acquérant ainsi sa puissance spirituelle, surnaturelle. Dès son arrivée dans la paroisse, le prêtre lui-même a une sorte d'intuition, un pressentiment de ce que sera sa vie. En regardant le village du haut d'une côte, il se dit :

---

<sup>843</sup> *Ibid.*, p. 613.

<sup>844</sup> Colin W. Nettelbeck, *op. cit.*, p. 125-126.

« *Quoi que je fasse, lui aurais-je donné jusqu'à la dernière goutte de mon sang (et c'est vrai que parfois j'imagine qu'il m'a cloué là-haut sur une croix, qu'il me regarde au moins mourir), je ne le posséderais pas* »<sup>845</sup>.

Le prêtre se fait comme le Fils de Dieu *tout en tout*<sup>846</sup>, sa fonction pastorale le rend le serviteur de tous. Il arrive à délivrer Chantal (la fille du comte) de sa haine et la comtesse de la souffrance due au manque d'espoir. Il assume le mal pour arriver à le chasser des créatures de Dieu. Dans les dialogues avec Delbende, Laville, Chantal, il vit avec sympathie<sup>847</sup> l'état de son semblable. Par ses actions, le prêtre assume le péché, tellement enraciné dans sa paroisse et qui est le fruit de la présence du malin. En fait il assume la souffrance spirituelle dont les villageois ne sont pas conscients, en vivant lui-même intimement cette souffrance d'une façon consciente et ressentie physiquement selon le modèle du Christ :

« *Une douleur vraie qui sort de l'homme appartient d'abord à Dieu, il me semble. J'essaie de la recevoir humblement dans mon cœur, telle quelle, je m'efforce de l'y faire mienne, de l'aimer. Et je comprends tout le sens caché de l'expression devenue banale „communier avec”, car il est vrai que cette douleur, je la communie* »<sup>848</sup>.

A. Béguin fait observer que ce prêtre bernanosien est un spirituel dans un monde qui se méfie du spirituel et que cette spiritualité de l'âme sacerdotale peut être définie essentiellement par trois grâces majeures<sup>849</sup> : le prêtre pour Bernanos est d'abord doué d'une extraordinaire lucidité qui lui est donnée brusquement et le fait découvrir jusqu'au fond l'état intérieur des âmes. Il a un goût passionné des âmes et s'il voit clair, c'est par amour et en récompense de son amour. Sa destinée est une destinée de souffrance et d'échec temporel allant souvent jusqu'à la dérision et aux plus humiliantes défaites<sup>850</sup>.

Philippe Le Touzé fait remarquer à son tour le don de sympathie pour le monde sensible dans le roman de Bernanos. Par ce don, qui est une manifestation de l'amour et de l'imitation du Christ, le curé marche vers sa propre agonie les yeux fixés sur l'Agonie première<sup>851</sup>. Le saint connaît toujours le même néant que le Crucifié, parce qu'il s'est substitué à sa suite aux pécheurs et son mouvement de dépassement est, selon son modèle, un

---

<sup>845</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1061.

<sup>846</sup> *Épître aux Éphésiens* 1, 22-23 : « Il a tout mis sous ses pieds, et l'a constitué, au sommet de tout, Tête pour l'Église, laquelle est son Corps, la Plénitude de Celui qui est rempli, tout en tout » (*La Bible*, p. 1688).

<sup>847</sup> *Sympathie* du grec : συν (avec) + παθειν (ressentir).

<sup>848</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1096.

<sup>849</sup> La mise en évidence des « dons » offerts au prêtre par la grâce représente un lieu commun dans les exégèses de l'œuvre bernanosienne, mais il nous semble que c'est A. Béguin qui l'a exprimée d'une façon en même temps riche et concise.

<sup>850</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 71.

<sup>851</sup> Philippe Le Touzé, *L'univers sensible...*, p. 922.

élan vers l'au-delà<sup>852</sup>. Dans le roman le curé d'Ambricourt a plusieurs fois des intuitions de cette vocation christique à laquelle il devra répondre. Ces réflexions envoient explicitement aux expériences christiques. Dans le dialogue avec la comtesse, peu avant le commencement des épreuves les plus dures, le curé parle des Passions du Seigneur :

*« Notre-Seigneur a permis néanmoins que je fisse face. Madame, lui dis-je, si notre Dieu était celui des païens ou des philosophes (pour moi, c'est la même chose) il pourrait bien se réfugier au plus haut des cieux, notre misère l'en précipiterait. Mais vous savez que le nôtre est venu au-devant. Vous pourriez lui montrer le poing, lui cracher au visage, le fouetter de verges et finalement le clouer sur une croix, qu'importe ? Cela est déjà fait, ma fille... »*<sup>853</sup>.

Il y a encore d'autres images de l'*imitatio christi*, dont plusieurs sont liées à la relation du curé avec l'épisode du jardin des Oliviers :

*« La vérité est que depuis toujours c'est au jardin des Oliviers que je me retrouve, et à ce moment – oui, c'est étrange, à ce moment précis où posant la main sur l'épaule de Pierre, Il fait cette demande – bien inutile en somme, presque naïve – mais si courtoise, si tendre : „Dormez-vous ? ” »*<sup>854</sup>.

Peu après, dans une conversation avec le curé de Torcy, le jeune curé comprend que la place qui lui est assignée est celle vécue par le Christ dans le jardin de Gethsémani, pendant une nuit de silence et de solitude :

*« J'ai ouvert la bouche, j'allais répondre, je n'ai pas pu. Tant pis ! N'est-ce pas assez que Notre-Seigneur m'ait fait cette grâce de me révéler aujourd'hui, par la bouche de mon vieux maître, que rien ne m'arracherait à la place choisie pour moi de toute éternité, que j'étais prisonnier de la Sainte Agonie ? »*<sup>855</sup>.

Ces réflexions à valeur prémonitoire deviendront des faits vécus effectivement par le curé d'Ambricourt. Georges Poulet fait observer que l'adhésion du curé à la vie christique s'accomplit par des actes qui, paradoxalement, bien qu'ils dépendent d'une mystérieuse influence étrangère et d'un non moins mystérieux choix personnel, restent des actes libres. Ces actes ne sont motivés par aucun antécédent psychologique, ne sont nullement préparés dans le temps et reprennent dans le monde la nouvelle façon d'exister du Christ<sup>856</sup>. Le fait que

---

<sup>852</sup> *Ibid.*, p. 870 et 392.

<sup>853</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1162.

<sup>854</sup> *Ibid.*, p. 1187.

<sup>855</sup> *Ibid.*

<sup>856</sup> Georges Poulet, *op. cit.*, p. 72-73.

le curé se nourrit principalement de pain et de vin<sup>857</sup>, que pendant une de ses crises d'angoisse la position de son corps est celle d'un crucifié ou que pendant une autre crise sa marche sur la route devient un vrai Chemin de la Croix, ce sont autant d'actes symboliques, mais qui ne correspondent à aucun raisonnement préalable. Tous ces actes symboliques sont là pour marquer une réalité plus profonde : la spiritualité n'appartient pas exclusivement à l'homme, elle est le reflet de la divinité dans la nature humaine qui prend forme dans des structures humaines particulières.

Dans les lignes suivantes, nous allons analyser quelques unes de ces séquences liées explicitement au parcours christique et ayant la valeur d'indices précis. Celles-ci soulignent de temps en temps ce qui est déjà suggéré par toute une atmosphère construite autour du personnage principal. Le curé d'Ambricourt est un pasteur, responsable de sa paroisse, à l'image du *Bon Pasteur* évangélique. C'est ainsi qu'il apparaît au lecteur à l'ouverture du roman :

*« Il tombait une de ces pluies fines qu'on avale à pleins poumons, qui vous descendent jusqu'au ventre. De la côte de Saint-Vaast, le village m'est apparu brusquement, si tassé, si misérable sous le ciel hideux de novembre. L'eau fumait sur lui de toutes parts, et il avait l'air de s'être couché là, dans l'herbe ruisselante, comme une pauvre bête épuisée »*<sup>858</sup> ;

*« Et lui, le village, il semblait attendre aussi – sans grand espoir – après tant d'autres nuits passées dans la boue, un maître à suivre vers quelque improbable, quelque inimaginable asile »*<sup>859</sup>.

Cette méditation du curé se déroule sur la route, symbole de l'ouverture et l'espérance. Tout comme l'agonie de Jésus fut précédée de l'entrée triomphale à Jérusalem – le jour des Rameaux, de même, dans l'existence tourmentée du curé d'Ambricourt s'insère une « *pauvre petite minute de gloire* »<sup>860</sup>. C'est ce qui vit le prêtre pendant une promenade en moto, quand il découvre l'amitié à côté d'Olivier de Sommerange. Le cœur des deux jeunes gens se remplit de bonheur quand, devant leurs yeux, se déroule l'image merveilleuse et fraîche de la campagne un jour de printemps :

*« Elle était comme le chant de la lumière, elle était la lumière même, et je croyais la suivre des yeux [...] Le paysage ne venait pas à nous, il s'ouvrait de toutes parts, et un*

---

<sup>857</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1091 : « ...je me nourris de pain trempé dans le vin » ; p. 1105 : « ...toujours le même menu, pain et vin ».

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 1031.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 1031-1032.

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 1212.

*peu au-delà du glissement hagard de la route, tournait majestueusement sur lui-même, ainsi que la porte d'un autre monde »<sup>861</sup>.*

Après ce moment de joie plénière le curé d'Ambricourt commence sa marche vers les passions. Le texte du roman contient plusieurs séquences qui renvoient explicitement au modèle christique. De retour de chez un mourant, le prêtre commence à ressentir un malaise, mais décide de poursuivre ses visites sacerdotales chez les paroissiens au lieu de rentrer et se reposer au presbytère. Comme autrefois son Maître sous le poids de la croix, le curé également tombe plusieurs fois au cours de ce parcours :

*« Je croyais encore lutter pour me tenir debout, et je sentais cependant, contre ma joue, l'argile glacée »<sup>862</sup> ;*

*« La créature sublime dont les petites mains ont détendu la foudre, ses mains pleines de grâces [...] Je regardais ses mains. Tantôt je les voyais, tantôt je ne le voyais plus, et comme ma douleur devenait excessive, que je me sentais glisser de nouveau, j'ai pris l'une d'elles dans la mienne »<sup>863</sup>.*

M. Estève fait observer que le chemin de la croix du curé se déroule sous le triple signe : de la nuit (« *La nuit est tombée très vite* »), de la boue (« *Il ne pleuvait pas, mais la terre est d'argile, elle collait à mes semelles, elle ne sèche qu'en août* ») et de la souffrance (« *Lorsque je me suis retrouvé dehors, ma tâche achevée, je me sentais si mal que le cœur m'a manqué de rejoindre la grande route, j'ai suivi la lisière du bois* »)<sup>864</sup>.

On pourrait ajouter que l'élément le plus important des trois est la souffrance, parce que, dans cette scène, elle est explicitement mise en relation avec l'actualisation du modèle christique transfiguré dans l'Eucharistie. À la fin de l'épisode le vin et le pain, restés depuis quelque temps la seule nourriture du curé, se confondent avec le sang qu'il perd au cours d'une grave hémorragie digestive :

*« Chez moi, il m'a fallu laver ma soutane. L'étoffe était raide, l'eau est devenue rouge. J'ai compris que j'avais rendu beaucoup de sang »<sup>865</sup>.*

L'image est reprise encore une fois quelques pages plus loin :

*« Encore une petite hémorragie, un crachement de sang, plutôt. La peur de la mort m'a effleuré. Oh ! Sans doute, sa pensée me revient souvent, et parfois elle m'inspire de la crainte. Mais la crainte n'est pas la peur. Cela n'a duré qu'un instant. Je ne*

---

<sup>861</sup> *Ibid.*, p. 1212-1213.

<sup>862</sup> *Ibid.*, p. 1197.

<sup>863</sup> *Ibid.*

<sup>864</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 331.

<sup>865</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1201.

*saurais à quoi comparer cette impression fulgurante. Le cinglement d'une mèche de fouet à travers le cœur, peut-être ?... O, Sainte Agonie !* »<sup>866</sup>.

Les épreuves du Calvaire représentent dans le roman le point de convergence de la haine des villageois et des combats surnaturels que le prêtre avait livrés pendant des nuits sans sommeil. La force de toute cette accumulation donne l'impression que la présence christique est marquée dans cette œuvre par une prépondérance des Passions. La souffrance a quand même un sens rédempteur et tout le déroulement des actions et des dialogues, toutes les réflexions acquièrent à peine à la fin de la lecture du roman leur sens spirituel d'Imitation du Christ. Les mots que le curé prononce à la fin de sa vie : « *Tout est grâce* »<sup>867</sup> représentent la conclusion d'une existence vouée au Christ où la grâce n'a pas eu un rôle simplement dirigiste, extérieur, mais a été une aide pour découvrir ce que l'être humain est en vérité, pour récupérer l'image divine qui siège en lui. Le curé est porté comme malgré lui vers une vie tout intérieure, toute spirituelle, qui représente l'affirmation du vrai être, l'être spiritualisé qui devient Être.

Comme l'observe C. Nettelbeck le prêtre est appelé à revivre, de l'*intérieur*, la passion du Christ. Bernanos présente dans ce roman une expérience christique pleinement transposée dans les données romanesques, sans que les événements de la vie du Christ lui-même y transparaissent d'une manière trop évidente<sup>868</sup>. Le parallèle entre le prêtre et le Christ est tout à fait authentique parce qu'il est appuyé sur la vie intérieure de Bernanos. Pour pouvoir créer ce personnage, pour pouvoir détailler d'une façon si authentique sa vie intérieure, l'auteur devrait posséder lui-même une vie intérieure assez riche qui lui permette d'imaginer celle de son prêtre. Dans le *Journal d'un curé de campagne*, le Christ domine pour la première fois dans l'œuvre bernanosienne et à la base de cette réussite se trouve un approfondissement spirituel personnel de l'auteur, comme on peut le voir à travers sa correspondance de l'époque. (Cet aspect fera l'objet d'une analyse ultérieure dans notre étude.)

Si le *Journal d'un curé de campagne* se révèle être le roman de la présence de Dieu à travers la souffrance, *Monsieur Ouine* est un nouveau roman de l'absence de Dieu. Le héros, incarne un « faux Christ »<sup>869</sup>. Ainsi ce qui donne le sens du roman c'est une absence, l'absence du Christ où les ténèbres enveloppent tout. Cette absence sera donc la clef de ce roman ambigu, son seul principe d'unité. Le personnage principal, Monsieur Ouine, est un

---

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 1209.

<sup>867</sup> *Ibid.*, p. 1259.

<sup>868</sup> Colin W. Nettelbeck, *op. cit.*, p. 119.

<sup>869</sup> Selon le mot d'Ernest Beaumont : « Le sens christique... ». In *EB 3/4*, p. 98.

ancien professeur de langues mais qui, dans le roman, semble être une sorte de prêtre du néant, qualifié par la critique littéraire d'anti-prêtre<sup>870</sup> et même d'antéchrist<sup>871</sup>.

Cependant, ce roman aussi reste imprégné de la personne du Christ, car comme la caricature suppose l'existence d'un modèle original, le faux Christ suppose le Christ lui-même<sup>872</sup>. De ce point de vue cette œuvre romanesque se situe dans la continuité de *L'Imposture* où le modèle christique se lit toujours en creux. Cette fois-ci le mensonge de Ouine est encore plus profond que celui de Cénabre et se construit à travers un discours encore plus ambigu. L'ancien professeur est toujours présenté indirectement dans le roman à travers les discours des autres personnages, parfois à travers ses propres propos, mais son visage reste inaccessible au lecteur.

Pour Brian Fitch, dans le portrait du professeur de langues, il faut voir la représentation d'une conscience « inauthentique » qui refuse de s'ouvrir sur ses « propres profondeurs d'où pourraient jaillir les sources surnaturelles »<sup>873</sup> :

*« Vainement me suis-je ouvert, dilaté, je n'étais qu'orifice aspiration, engloutissement, corps et âme, béant de toutes parts »*<sup>874</sup>.

C'est pourquoi tous les dons spirituels des saints bernanosiens, de Donissan, de Chantal de Clergerie ou du curé d'Ambricourt trouvent une forme négative dans ce personnage. Le don du soi du curé d'Ambricourt est remplacé ici par l'égoïsme et la « curiosité des âmes » :

*« La curiosité me dévore, poursuit M. Ouine. À ce moment elle creuse et ronge le peu qui me reste. Telle est ma faim. Que n'ai-je été curieux des choses ! Mais, je n'ai eu faim que des âmes. Que dire, faim ? Je les ai convoitées d'un autre désir, qui ne mérite pas le nom de faim. Sinon une seule d'entre elle m'eût suffi, la plus misérable, je l'eusse possédée seul, dans la solitude la plus profonde [...] Je les regardais jouir et souffrir ainsi que Celui qui les a créées eût pu les regarder lui-même, je ne faisais ni leur jouissance ni leur douleur, je me flattais de donner seulement l'imperceptible impulsion comme on oriente un tableau vers la lumière ou l'ombre, je me sentais leur providence, une providence presque aussi inviolable dans ses desseins, aussi insoupçonnable que l'autre »*<sup>875</sup>.

---

<sup>870</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 78.

<sup>871</sup> Ernest Beaumont : « Le sens christique... ». In *EB* 3/4, p. 92.

<sup>872</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>873</sup> Brian T. Fitch, *Dimensions et structures chez Bernanos, essai de méthode critique*, Paris, Lettres modernes, Minard, 1969, p. 188.

<sup>874</sup> Georges Bernanos *MO*, p. 1551.

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. 1557-1558.

Sa curiosité est orientée exclusivement vers les âmes. C'est un égoïsme froid et radical, si les saints sont source de chaleur et de lumière pour les âmes, Ouine c'est le froid :

« *Je vais vous dire, mon cœur : comme d'autres rayonnent, échauffent, notre ami absorbe tout rayonnement, toute chaleur. Le génie de M. Ouine, voyez-vous, c'est le froid. Dans ce froid l'âme repose* »<sup>876</sup>.

Le combat des vrais héros bernanosiens est mené contre le mal. Par amour, ils tentent d'arracher la créature de Dieu à l'emprise du Malin. On voit bien que dans ce roman il n'est plus question d'amour rédempteur, il a dégénéré à tel point que Monsieur Ouine déclare au curé de Fenouille que la compassion est liée à l'idée de pourriture : « *...souffrir avec. Pourrir avec, plutôt* »<sup>877</sup>. Il ne partage pas la *sympathie* christique pour les hommes qui est remplacée par un désir de protéger les gens contre eux-mêmes. À la place de l'unité de l'être possible en Dieu, il met la rupture intérieure, le déchirement intime de l'être : « *J'ai protégé ces gens contre eux-mêmes, jugez s'ils me sont connus* »<sup>878</sup>.

Ce qui s'ensuit à la pourriture c'est le vide. Le vide est le grand thème de ce roman car M. Ouine qui le répand autour de lui exprime ainsi sa seule réalité intérieure :

« *„Je suis vide, moi aussi”, dit M. Ouine* »<sup>879</sup> ; « *Je me vois maintenant jusqu'au fond, rien n'arrête ma vue, aucun obstacle. Il n'y a rien. Retenez ce mot : rien !* »<sup>880</sup>.

Ce vide instauré dans les êtres est une sorte de création à rebours. En faisant creuser le *vide* Ouine réalise un processus de dé-spiritualisation qui correspond à l'entreprise satanique décrite déjà dans le *Journal* par le curé d'Ambricourt :

« *Satan remonte à son insu le courant de la vie au lieu de le descendre et s'épuise en tentatives absurdes, effrayantes, pour refaire, en sens contraire, tout l'effort de la Création* »<sup>881</sup>.

Monsieur Ouine tombe dans le vide tout comme Chantal de Clergerie « *tombait en Dieu* »<sup>882</sup> :

« *Mon enfant, reprit-il avec son ancienne emphase, au cours de ma carrière universitaire comme après, je n'ai nullement songé à nier l'existence de l'âme, et aujourd'hui même, je ne saurais la mettre en doute, mais j'ai perdu tout sentiment de la mienne, alors qu'il y a une heure seulement, je l'éprouvais ainsi qu'un vide, une*

---

<sup>876</sup> *Ibid.*, p. 1423.

<sup>877</sup> *Ibid.*, p. 1464.

<sup>878</sup> *Ibid.*, p. 1364.

<sup>879</sup> *Ibid.*, p. 1550.

<sup>880</sup> *Ibid.*

<sup>881</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1087.

<sup>882</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 568.

*attente, une aspiration intérieure. Sans doute a-t-elle achevé de m'engloutir ? Je suis tombé en elle, jeune homme, de la manière dont les élus tombent en Dieu. Nul ne se soucie de me demander compte d'elle, elle ne peut rendre compte de moi, elle m'ignore, elle ne sait même plus mon nom »<sup>883</sup>.*

Si l'évolution spirituelle des saints représente un effort pour renaître en Christ, l'aboutissement de l'évolution du professeur de langues est la disparition, l'annulation de l'existence :

*« Je désirais, je m'enflais de désir au lieu de rassasier ma faim, je ne m'incorporais nulle substance, ni bien ni mal, mon âme n'est qu'une outre pleine de vent. Et voilà, maintenant, jeune homme, qu'elle m'aspire à mon tour, je me sens fondre et disparaître dans cette gueule vorace, elle ramollit jusqu'à mes os »<sup>884</sup>.*

Disparaître c'est une négation profonde de la vie, un renoncement à l'être. Toute l'existence de Ouine est orientée vers le néant. Là où le prêtre authentique témoigne de la présence réelle de Dieu qui remplit l'homme de l'intérieur, Ouine parle du néant qui lui devient intime au point d'engloutir l'âme qui « *n'est qu'une outre pleine de vent* »<sup>885</sup>.

Comme dans les autres romans, dans *Monsieur Ouine* on ne peut séparer la réussite romanesque de la spiritualité christique du romancier. Nous avons déjà montré que la signification qui donne cohérence à ce roman c'est une atmosphère marquée par l'absence apparente du Christ. Cette absence, cet oubli de la part des hommes expriment en fait l'incohérence de la vie, découverte par Bernanos à l'époque de l'écriture du roman, dans le monde qui l'entourait. Il s'agit dans ce roman d'une sorte de vision spirituelle critique mais où le Christ continue de dominer l'imaginaire de Bernanos.

La dernière œuvre romanesque écrite par Bernanos, *Nouvelle Histoire de Mouchette*, présente une autre aventure située dans la proximité du modèle christique apparemment absent. C'est l'aventure d'une nouvelle Mouchette qui se déroule en quatre temps, insérés dans quatre chapitres. La représentation christique implicite est encore une fois liée à une réalité souffrante, qui reste intérieure sans possibilité de devenir manifeste à la surface de l'être humain. Tout le monde autour de l'héroïne principale devient un Ouine pluriel, qui n'assigne au mot amour aucune signification spirituelle. La différence par rapport à *L'Imposture* et à *Monsieur Ouine* est le fait que le romancier choisit de focaliser ce texte sur l'évolution de la victime et comme cela, la perspective sur le modèle christique devient

---

<sup>883</sup> Georges Bernanos *MO*, p. 1560.

<sup>884</sup> *Ibid.*, p. 1552.

<sup>885</sup> *Ibid.*

différente elle aussi. Avec Cénabre on pouvait encore percevoir le Christ qui souffre au plus profond de son être. Dans *Monsieur Ouine* l'image christique était quand même lisible à travers la copie négative fournie par le texte. La nouvelle Mouchette est la victime absolue des Ouine et des Cénabre, de la curiosité des autres, de leur manque d'amour et de leur imposture. À l'intérieur du texte romanesque, elle est la victime des péchés de son village. C'est le village tout entier qui est responsable, sans s'en rendre compte, de son suicide. C'est ce village où Dieu est oublié qui a fait de Mouchette la créature qu'elle est<sup>886</sup>. Le curé d'Ambricourt était lui aussi une victime innocente, mais son sacrifice est rédempteur pour lui et pour les autres, tandis que la mort de Mouchette n'a aucune portée salvatrice, elle meurt parce que, rejetée par tout le monde, elle ne trouve nulle part un être qui partage sa quête et son besoin d'amour. Cependant elle est une créature de Dieu qui, tout en cherchant l'amour, vit les Passions qui en découlent. C'est dans ce sens que le modèle christique s'actualise dans cette dernière création romanesque. Mouchette est la victime du manque d'amour des autres : de son père et de ses frères, de sa maîtresse et de ses amies, des voisines et des autres villageois.

*« Voilà des années que la fille de l'ancien contrebandier se sent étrangère parmi ces gens de ce village détesté, noirs et poilus comme des boucs... »*<sup>887</sup>.

*« Elle est seule, vraiment seule aujourd'hui, contre tous »*<sup>888</sup>.

*« C'est comme si le village déjà, secrètement ennemi, s'ouvrait devant ses pas, élargissait sournoisement autour d'elle la zone de silence traîtresse »*<sup>889</sup>.

*« Mais, en cette matinée de dimanche la solitude est complète »*<sup>890</sup>.

*« Mouchette eût volontiers convenu avec elle-même n'avoir jamais connu la douceur d'une caresse, d'une vraie caresse »*<sup>891</sup>.

*« Un moment, elle surprit le regard du vieux tourné vers elle, aussi indifférent que celui de la bête. Elle eût voulu crier, appeler, courir au-devant de ce grotesque sauveur. Mais il s'éloigna de son pas pesant, et aussitôt Mouchette cru voir son image falote glisser avec une rapidité prodigieuse comme aspirée par le vide »*<sup>892</sup>.

Sa souffrance devient vraiment affreuse après qu'elle est violée par Arsène. Egarée dans la forêt (image de la position de la fille dans un monde haineux), elle est abritée par ce

<sup>886</sup> Ernest Beaumont : « Le sens christique... ». In *EB 3/4*, p. 94.

<sup>887</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1281.

<sup>888</sup> *Ibid.*, p. 1317.

<sup>889</sup> *Ibid.*, p. 1321.

<sup>890</sup> *Ibid.*, p. 1337.

<sup>891</sup> *Ibid.*, p. 1341.

<sup>892</sup> *Ibid.*, p. 1344.

jeune homme. Alors elle sent pour la première fois dans sa vie naître en elle l'amour « *aussi fragile qu'une rose de mai* »<sup>893</sup>. On sent à travers les observations du narrateur le soin et la tendresse pour le cœur de cette fille qui est en train de devenir adolescente :

*« Elle épiait ardemment ce visage pourtant connu, il lui semblait qu'elle le voyait pour la première fois. Ou mieux encore, que c'était là le premier visage humain qu'elle eût réellement regardé, absorbée dans une attention si forte et si tendre qu'elle était comme une effusion de sa propre vie »*<sup>894</sup>.

*« Elle eût bien désiré poser la main sur ce visage, mais la couleur dorée, aussi chaude que celle du pain, la rendait assez heureuse »*<sup>895</sup>.

*« Le plaisir qu'elle trouve à le contempler ne vient pas de lui, mais d'elle, du plus profond de son être, où il était caché, attendant de naître ainsi que le grain de blé sous la neige »*<sup>896</sup>.

M. Estève fait observer qu'une triple relation s'établit inconsciemment dans l'âme et le cœur de Mouchette, entre la révélation de l'amour (ce sentiment auquel elle ne sait donner un nom), la prise de conscience d'un sujet aimé et le bonheur qui en découle. Enfoui au plus profond d'elle-même, telle une force cachée, l'amour n'attendait qu'à naître<sup>897</sup>. Comme il y a très peu d'actions précises, le discours est encore une fois fort ambigu et on peut lire le calvaire de Mouchette dans la sympathie du romancier.

Comme dans le *Journal* la signification profonde et véritable du texte se dévoile après la lecture intégrale, car le sens du roman dépasse les événements particuliers qui y sont narrés. La marche dramatique de la fille égarée dans la forêt est évocatrice de la marche du Christ pendant ses Passions :

*« Courageusement, Mouchette relève sa pauvre jupe par-dessus sa tête, et commence à courir le plus vite qu'elle peut. ...elle reçoit en plein visage la féroce gifle des branches trempées, souples comme des verges. L'une d'elle accroche son fichu. Elle se jette en avant pour le retrouver, bute contre une souche, s'étale de tout son long. Maudit fichu ! Ce n'est pas un fichu neuf, non ! Mais il passe de l'un à l'autre selon les besoins. ...Dieu ! Quelle raclée dont le dos déjà lui cuit ! »*<sup>898</sup> ;

---

<sup>893</sup> *Ibid.*, p. 1289.

<sup>894</sup> *Ibid.*, p. 1288.

<sup>895</sup> *Ibid.*

<sup>896</sup> *Ibid.*

<sup>897</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 407.

<sup>898</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1269-1270.

« *Sa volonté exténuée ne saurait procéder que par défis, ainsi qu'à la limite de ses forces, une bête chassée avance sous le nez des chiens par bonds convulsifs, avant de rouler sur le côté, morte* »<sup>899</sup>.

Dans d'autres fragments la souffrance de Mouchette transparait à travers la tendresse du romancier qui décrit l'état de la fille après le viol :

« *La douleur l'occupe, une douleur qui retentit dans ses os, semble plonger à la racine de la vie. Dans le village, elle passe volontiers pour une „dure”. Mais cette souffrance-là ne peut se comparer à aucune autre* »<sup>900</sup>.

« *Elle s'est réveillée en larmes, ou plutôt ce sont les larmes qui l'ont réveillée. Elles coulent de son menton dans son cou, elles ont trempé sa chemise* »<sup>901</sup> ;

« *Elle est allée seulement plus profond, si profond que la chair elle-même y répond par une souffrance inconnue, qui rayonne du centre de la vie dans le pauvre petit corps douloureux. Cette souffrance aura beau finir, l'empreinte ne s'effacera plus* »<sup>902</sup>.

La douleur de Mouchette est d'autant plus profonde que tout son être avait participé à la naissance d'un premier et véritable amour, accompagné par une grande joie mais brusquement arrêté parce que l'homme aimé l'a violée. L'adolescente souffre dans son corps et dans son âme et cette souffrance devient une métaphore de la Passion du Christ<sup>903</sup>. La tendresse qu'on trouve déjà dans *L'Imposture* (l'agonie de Chevance), *La Joie* (les dernières méditations de Chantal et de Cénabre) ou dans le *Journal d'un curé de campagne* (la Troisième Partie), devient permanente dans *Nouvelle Histoire de Mouchette*. A. Béguin fait observer que le style de la tendresse qui, dans d'autres œuvres, vient rompre parfois le style de la véhémence, crée dans ce roman une admirable unité de ton, qui assigne à Bernanos une véritable fonction sacerdotale qu'il exerce exclusivement *par des moyens d'écrivain*. L'infinie compassion du romancier pour sa créature imaginaire est visible également lorsque Mouchette s'approche sans préméditation de l'étang où elle va se suicider. Dans ces instants, dans l'église à peu près vide, c'est le moment du sacrifice de la messe, le moment où le corps du Christ s'offre en tant que don d'amour pour sauver le monde de l'emprise du Malin<sup>904</sup>. E. Beaumont montre que ce fait indique d'abord l'exclusion de Dieu de la vie du village, son abandon de la part des habitants et puis, l'ironie tragique de la mort de Mouchette est

---

<sup>899</sup> *Ibid.*, p. 1321.

<sup>900</sup> *Ibid.*, p. 1297.

<sup>901</sup> *Ibid.*, p. 1300.

<sup>902</sup> *Ibid.*, p. 1304.

<sup>903</sup> Michel Estève, *Le Christ...*, p. 409 et 411.

<sup>904</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 80.

soulignée par cette cloche qui annonce une nouvelle qu'elle ne connaît pas, le sacrifice de soi qu'a fait le Christ par amour pour elle. La mort dans l'âme de Mouchette est le résultat du manque d'amour de tout le monde autour d'elle, la mort physique effective vient par l'intervention d'une force obscure<sup>905</sup>. C'est la seule présence du Malin dans le roman :

*« Fut-ce à ce moment que Mouchette subit le deuxième assaut de la force obscure qui venait de s'éveiller au plus profond, au plus secret de sa chair? Il fut si violent qu'elle se mit à piétiner sur l'étroite plate-forme en gémissant, ainsi qu'une bête prise au piège »*<sup>906</sup>.

Prospectivement la mort de Mouchette acquiert le sens d'une ouverture, de la seule ouverture possible vers l'Amour. La présence du modèle christique chassé de ce monde-ci par l'insensibilité humaine est suggérée dans l'au-delà :

*« Et aujourd'hui voilà qu'elle songeait à sa propre mort, le cœur serré non par l'angoisse, mais par l'émoi d'une découverte prodigieuse, l'imminente révélation d'un secret, ce même secret que lui avait refusé l'amour. Et, certes, l'idée qu'elle se faisait de cet événement mystérieux restait puérile, mais l'image qui la laissait la veille insensible, l'enivrait maintenant d'une tendresse poignante. Ainsi un visage familier nous apparaît dans la lumière du désir, et nous savons tout à coup que depuis longtemps il nous était plus cher que la vie »*<sup>907</sup>.

C'est toujours E. Beaumont qui fait l'observation que le chemin que suit Mouchette le dimanche matin jusqu'à l'étang fait un lecteur averti penser à la montée du Christ au Calvaire. Ce chemin est une véritable *via dolorosa* où la pauvre fille s'expose aux railleries des villageois et meurt finalement dans la solitude totale d'âme, dans un abandon complet. Elle suit son douloureux chemin, refaisant ainsi selon ses pauvres moyens humains et dans l'ignorance totale du sens christique de son action le chemin de la croix. Le même critique montre que dans cette œuvre l'analogie christique n'est pas poussée jusqu'à son terme logique<sup>908</sup>. La réussite romanesque est due encore une fois à la spiritualité de l'écrivain qui imprègne son texte d'un sens christique en inscrivant dans le récit des événements ayant une profonde signification salvatrice. Dans ce roman on ne parle jamais du Christ ou de certaines données religieuses, mais le narrateur réussit à suggérer, grâce à une sorte de sémiologie spirituelle implicite dans le texte, l'analogie christique. On voit ainsi que l'action divine se réalise ici même dans l'ignorance humaine pour elle. Dans la souffrance de Mouchette on

---

<sup>905</sup> Ernest Beaumont : « Le sens christique... ». In *EB 3/4*, p. 95.

<sup>906</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1342.

<sup>907</sup> *Ibid.*, p. 1339.

<sup>908</sup> Ernest Beaumont : « Le sens christique... ». In *EB 3/4*, p. 95-96.

reconnaît la souffrance du Christ à l'intérieur de la créature. Dans une analyse pertinente sur l'esprit d'enfance dans l'œuvre de Bernanos, Y. Bridel montre que « ...l'enfant est-il déjà totalement relié à Dieu et, que dans la mesure où il vit sa pauvreté fondamentale, sa faiblesse et où il s'abandonne en toute confiance, il vit l'enfance spirituelle elle-même »<sup>909</sup>. Le critique considère que la connaissance de Dieu, la foi en Lui est comme impliquée dans l'attitude infantine et c'est pourquoi « une enfant comme la seconde Mouchette, bien qu'ignorante de Dieu et de la foi, parce qu'elle vit pleinement sa condition infantine, est une enfant de Dieu qui baigne dans Sa miséricorde infinie »<sup>910</sup>.

Dans la *Nouvelle Histoire de Mouchette* la présence du Christ pénètre toutes les fibres du roman. Même si la foi n'y entre pas en apparence et qu'il n'y a aucune allusion aux événements de l'Histoire Sainte, il est évident que le texte est imprégné de la présence du Christ. C'est ainsi que, nous, lecteurs, nous voyons Son visage à travers le portrait de cette pauvre petite fille. G. Bucher considère que l'unité de l'œuvre romanesque repose sur la présence répétitive et antithétique de deux méta actants : « vouloir convertir » et « vouloir pervertir ». Il y a chez Bernanos une constante présence de la victime spirituelle et du bourreau spirituel<sup>911</sup>.

Dans une perspective moins moralisante, B. Fitch considère que cette unité de la création repose sur une cohérence imaginaire de tous les romans, que le fait qu'ils relèvent d'une seule vision, partout reprise, en est l'indice<sup>912</sup>. On peut élargir cette observation en relevant que la cohérence imaginaire est due surtout au fait que la vision de Bernanos est celle d'un écrivain profondément chrétien et que pour lui le rythme et le sens de la vie de n'importe quel homme trouve son point de départ dans le modèle christique assumé ou nié. La voie choisie par tous les *saints* bernanosiens est l'affirmation de la présence christique. Donissan, Chantal de Clergerie, le curé d'Ambricourt sont, comme Bernanos lui-même, des chrétiens qui vivent la souffrance, le désespoir qui conduit au salut. Y. Bridel fait observer que c'est justement dans la tentation du désespoir et dans l'angoisse que Bernanos a reconnu une faiblesse essentielle, une pauvreté qu'il finit par accepter et faire accepter à ses personnages, comme la condition des enfants de Dieu. C'est pour vaincre et surmonter cette faiblesse qu'il

---

<sup>909</sup> Yves Bridel, *L'esprit d'enfance dans l'œuvre romanesque de Georges Bernanos*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne pour obtenir le grade de Docteur ès lettres par..., Paris, Lettres Modernes Minard, 1966, p. 251.

<sup>910</sup> *Ibid.*

<sup>911</sup> Gérard Bucher : « Structures narratives et polarités métaphysiques dans les romans de Bernanos ». In Max Milner, *Bernanos*, Paris, Plon, 1969, p. 568.

<sup>912</sup> Brian T. Fitch, *op. cit.*, p. 232.

se remet tout entier dans les mains de Dieu et qu'il devient son enfant<sup>913</sup>. Chez Bernanos, à travers la souffrance qu'implique la sortie de l'égoïsme étroit et enfermé sur soi-même et la participation à la Passion du Christ, surgit finalement l'amour surnaturel et la joie qui signifient l'effacement en vue de l'affirmation de l'être uni au Christ. M. Estève constate que l'originalité de Bernanos réside précisément dans sa manière d'enraciner tout amour humain dans l'amour divin, que pour lui le surnaturel ne signifie pas « l'exceptionnel », mais « l'ordinaire » exceptionnellement vécu au contact de la Grâce<sup>914</sup>. (M. Gosselin explique très bien la cohésion qui existe chez Bernanos entre la nature et le surnaturel : « Le monde créé n'est que métaphore de Dieu, non pas en lui-même, mais aux yeux de ceux qui le lisent à la lumière de la grâce. Son naturalisme surnaturel est fondé sur la vision chrétienne [...] d'une compénétration de la nature et de la grâce »<sup>915</sup>).

Nous avons vu l'importance des grandes scènes dans l'architecture romanesque bernanosienne où la présence divine dans son hypostase christique devient une sorte de liant. L'image du Christ aura donc un double rôle au niveau intradiégétique : de fonctionner en tant que principe de cohérence à l'intérieur de la trame narrative et de personne qui entre en relation avec les autres personnes figurées en tant que personnages. Au niveau extradiégétique, le Christ est encore une fois la personne qui relie la vie et l'œuvre de l'auteur. Fr. Mauriac dans son livre sur le roman cite une phrase de Dostoïevski où l'écrivain russe avoue qu'il « a poursuivi la vie dans sa réalité, non dans les rêves de l'imagination » et qu'il « est arrivé ainsi à Celui qui est la source de la Vie »<sup>916</sup>. Cette même idée se retrouve sous une autre forme chez R. Barthes qui fait observer que « tout récit, tout dévoilement de la vérité, est une mise en scène du Père »<sup>917</sup>. Bernanos arrive lui aussi à Dieu – source de la Vie à travers la mise en scène d'un principe générateur de la vérité du texte (d'un père) qui pour lui est un modèle personnel et « une Personne dont il importe de donner l'intuition par l'écriture »<sup>918</sup>. Dans *Les Enfants humiliés*, Bernanos écrivait :

*« Ma musique vous arrive du bout du monde, ainsi que le témoignage non pas de mon art, mais de ma constance. Lorsque vous ne l'entendrez plus, ce ne sera pas ma faute. J'aurai fini bravement ma carrière de chanteur des rues dans un pays sans rues ni*

---

<sup>913</sup> Yves Bridel, *op. cit.*, p. 252.

<sup>914</sup> Michel Estève, *Le sens de l'amour...*, p. 121.

<sup>915</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 431-432.

<sup>916</sup> François Mauriac, *op. cit.*, p. 82.

<sup>917</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte précédé de Variations sur l'écriture*, Paris, Seuil, 2000, p. 90.

<sup>918</sup> Michel Estève, *Georges Bernanos un triple...*, p. 119.

*routes – à moins que vous ne croyiez l’entendre toujours. Car ce n’est pas ma chanson qui est immortelle, c’est ce que je chante »*<sup>919</sup>.

En écrivant toutes ses œuvres animé par cet espoir, notre auteur s’avère être non seulement un grand chroniqueur du XXe siècle, singulièrement vivant, mais surtout un grand prophète<sup>920</sup>. Comme les prophètes, il s’avère être dans tous ses écrits un témoin de Dieu qui représente une référence constante et explicite ou implicite dans tous ses écrits, une sorte de présence mystérieuse et un interlocuteur. Pour A. Not le texte bernanosien devient une irruption du Verbe divin dans le langage de l’homme<sup>921</sup>. D. Guénon élargit la remarque en ajoutant que l’œuvre de Bernanos est toujours la reprise d’une parole antérieure. En prenant une apparence foncièrement dialoguée, elle questionne en fait la parole du Christ et manifeste ainsi, sans cesse, son statut d’après texte<sup>922</sup>. Les observations de ce critique peuvent être approfondies dans deux directions. D’un côté, dans le sens qu’on peut repérer dans les romans bernanosiens plusieurs phénomènes de trans-textualité : certains liés à la parole christique – citations de la Bible ou d’autres écrits religieux, commentaires et d’autres comme l’hypertexte et l’intertexte en général, par les relations plus ou moins évidentes avec les discours d’autres écrivains. D’un autre côté, on a pu mettre en évidence les implications dialogiques des valeurs véhiculées par les romans bernanosiens. Elles sont liées en général à cette quête fondamentale du modèle christique en tant que repère existentiel. Cette idée proposée déjà par les Évangiles a été reprise tout au long des siècles dans les espaces culturels les plus divers, dans des productions écrites, littéraires et non littéraires.

À partir de ces dernières observations on comprend mieux que chez Bernanos une voie de rencontre entre l’auteur, ses personnages (son texte) et ses lecteurs est leur commune consécration à ce modèle intérieur dans tout être – le modèle christique. En citant une phrase célèbre de Saint Augustin (« Dieu est celui qui est plus intime en moi que ma propre intimité »), J. Chabot fait observer que, pour Bernanos, autrui (personnage ou lecteur) fait réellement partie de son intimité même, parce qu’il le rencontre en tant que membre du Corps mystique du Christ<sup>923</sup>. Les recherches d’Albert Béguin ont mis en évidence l’existence dans le carnet journalier de l’auteur d’une note consacrée à une *Vie de Jésus*, qui est datée du 24 janvier 1948 (peu avant la mort de l’écrivain) ; cette note nous éclaire encore plus sur sa

---

<sup>919</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 867.

<sup>920</sup> Pierre de Boisdeffre, *Métamorphoses de la littérature*, Paris, Alsatia, 1963, p. 357.

<sup>921</sup> André Not, *op. cit.*, p. 165.

<sup>922</sup> Denis Guénon : « Les fonctions narratives dans *Les Grands cimetières sous la lune* ». In Max Milner, *Bernanos*, Paris, Plon, 1972, p. 442.

<sup>923</sup> Jacques Chabot, *Bernanos : le rêve et l’action*, Recueil d’articles présentés par J. Chabot, Publications de l’Université de Provence, 1994, p. 409.

perception du modèle et de la présence christique. « Nous voulons tout ce qu'Il veut, mais nous ne savons pas que nous le voulons, nous ne nous connaissons pas, le péché nous fait vivre à la surface de nous-même, nous ne rentrons en nous que pour mourir, et c'est là qu'Il nous attend »<sup>924</sup>.

La présence christique représente un nœud thématique et ontologique essentiel pour la description de la vocation chez Bernanos qui unit sa vie et son œuvre et implicitement les deux réseaux communicatifs dont il est le protagoniste commun. Au niveau linguistique des deux réseaux on retrouve les écrits bernanosiens qui constituent la réponse donnée par le chrétien à l'appel de son Seigneur et en même temps l'appel lancé par l'écrivain à ses lecteurs. Le travail avec les mots devient ainsi le centre de la vocation de l'auteur Bernanos et les textes présentant son attitude envers ce travail deviennent une explication de cette vocation.

---

<sup>924</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 11.

### 3.3. *Le travail avec les mots et l'accomplissement de la vocation*

Le travail avec les mots représente chez Bernanos un chemin spirituel qui est étroitement lié au dialogue avec la présence christique. Une partie de la critique<sup>925</sup> a remarqué que la problématique du langage chez Bernanos est insérée dans la thématique plus large de la méditation sur le monde moderne. En même temps par ses préoccupations concernant les vices et les vertus des instruments linguistiques de communication, notre écrivain s'avère être un *moderne* dans le sens que par ses écrits il s'inscrit dans une longue série d'écrivains français<sup>926</sup> et de philosophes<sup>927</sup> qui ont réfléchi aux problèmes langagiers, y compris dans le domaine de la littérature.

Le travail créateur proprement dit soulève à son tour beaucoup de questions auxquelles des écrivains ou des analystes du phénomène littéraire ont essayé de répondre en proposant diverses visions. Une perspective riche et complexe nous semble être celle de

---

<sup>925</sup> Par exemple, Michel Kohlhauer écrit : « Plus qu'un leitmotiv, le monde moderne (qui n'est pas encore la modernité, mais son préalable obligé) reste le mythe dominant de la littérature bernanosienne. Un mythe productif, auquel sont intimement liées d'autres méditations centrales, sur le langage, la technique ou l'histoire. Car le monde moderne est tout d'abord une „affaire de mots, de formules”, jeu avec la langue... » (Michael Kohlhauer : « Du pamphlet... ». In *EUROPE*, p. 65.

<sup>926</sup> Michel Raimond parle du fait qu'il « réapparaissait dans les années 1920 ce que Jacques Rivière appelait une crise du concept de littérature (*NRF*, 1<sup>er</sup> février 1924). C'était, pour la prose narrative, l'héritage de la mise en question du langage qu'on avait trouvée auparavant chez Baudelaire, chez Edgar Poe. De Jean Paulhan à Maurice Blanchot et à Francis Ponge, de Sollers à Ricardou, on observe une attention extrême portée au travail de l'écriture. La crise du genre romanesque est moins une réflexion sur ses techniques possibles qu'une mise en question de sa fonction, de ses pouvoirs, de sa valeur même » (Michel Raimond, *op. cit.*, p. 24).

<sup>927</sup> À peu près à l'époque des écrits bernanosiens « Bergson avait reproché au langage son pragmatisme [...] Pour Heidegger le langage échoue à cause de la situation dans laquelle le sujet se trouve engagé [...] „L'angoisse nous coupe la parole” (*Qu'est-ce que la métaphysique?* p. 59). D'où les problèmes de la narration : comment raconter ce qui coupe la parole ? [...] La crise d'angoisse constitue la grande scène des récits existentialistes » (Denis Hollier : « Le néant dans la vie quotidienne ». In Denis Hollier, *De la littérature française...*, p. 840).

Didier Anzieu dont nous avons fait connaissance dans le livre de Nathalie Heinich, *Être écrivain, création et identité*. Anzieu décèle cinq étapes à l'intérieur du processus créateur. « Le travail de la création parcourt cinq phases : éprouver un état de saisissement ; prendre conscience d'un représentant psychique inconscient ; l'ériger en code organisateur de l'œuvre et choisir un matériau apte à doter ce code d'un corps ; composer l'œuvre dans ses détails ; la produire au-dehors. C'est dans la première phase, celle du *saisissement* (décrite comme „une dissociation ou une régression du Moi, partielles, brusques et profondes”), que l'on retrouve le thème de la *dépersonnalisation*, ainsi que „l'analogie avec l'expérience mystique individuelle, avec les états de transe collective”, caractérisés par une même „dissociation du Moi psychique et du Moi corporel, avec les sentiments d'étrangeté, les manifestations somatiques qui s'en suivent”. Toutefois, précise l'auteur, „le vocable de dissociation a une connotation trop psychiatrique pour s'appliquer avec justesse au déclenchement du travail créateur”, car „le saisissement créateur est un moment psychotique non pathologique”. Anzieu décrit par ailleurs „la topique psychique” de „l'auteur travaillé par la création”, comme le lieu d'un „conflit entre le Moi idéal et le Surmoi”, où „le Moi idéal se pose comme source du monde et source du soi. Son *idéal* est d'unifier, de totaliser, de récapituler – de fusionner, par exemple, principe de plaisir et principe de réalité”. Il parlera également d'une „expérience de dissociation du Moi psychique et du Moi corporel, comme il arrive qu'en fassent les participants d'un groupe, ou des mystiques, ou encore les créateurs”, ainsi que des „sentiments primaires d'un Moi illimité, qui serait ré-expérimenté dans la dépersonnalisation ou de certains états mystiques” »<sup>928</sup>. La vision d'Anzieu exprime dans une terminologie qui lui est propre certains concepts que nous avons présentés quand nous avons invoqué l'affirmation du moi et de l'Être. En même temps il parle d'une réalité que nous allons découvrir également dans les écrits bernanosiens : le voisinage du travail créateur avec certains mystiques.

Pour Bernanos le métier d'écrivain est un dur labeur :

« *Je n'entends plus ma musique... Je travaille dans la nuit la plus opaque, je me bats avec les images et les mots d'une bataille extraordinaire, chaque page écrite me coûte un monde* »<sup>929</sup>.

« *J'ai appris à me désespérer devant une page blanche un jour entier, plutôt que de lâcher idée juste...* »<sup>930</sup>.

<sup>928</sup> Cf. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 329-330.

<sup>929</sup> Georges Bernanos, *À sa fiancée*, 1er janvier 1916. In *Correspondance I*, p. 103.

<sup>930</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Bagnères, 28 décembre 1926. In *Correspondance I*, p. 291.

« Et moi, je continue à me battre avec mon livre »<sup>931</sup>.

« Je travaille dans le plus parfait dénuement intérieur, à tâtons. Ce que j'écris me semble un balbutiement misérable »<sup>932</sup>.

« Je travaille dans cette angoisse essentielle et fondamentale »<sup>933</sup>.

Ce travail acquiert une signification particulière quand il s'agit d'accomplir une vocation, parce que :

« Chaque vocation suppose une sanctification particulière. Le [biffé : premier] devoir de l'artiste est de faire son œuvre »<sup>934</sup>.

Il en parle dans les œuvres polémiques où il transpose ses idées dans les textes romanesques. Il existe toutefois une certaine évolution, une progression dans la vision de Bernanos quant à ce sujet. Ce qu'il nous semble important c'est d'analyser si tout ce parcours a une finalité, un résultat nécessaire dans lequel se retrouvent à un autre niveau les données initiales. Notre étude se propose de suivre et de décrire justement cette évolution, cette lutte de l'écrivain avec les mots en tant que forme de manifestation d'une relation essentielle, fondatrice : Créateur / Création / Créature. « Dans ses notes de travail pour *Le visible et l'invisible*, Merleau-Ponty définit le texte littéraire comme union de l'art et de la philosophie. Le texte n'est pas „fabrication arbitraire” dans l'univers „spirituel” (de la „culture”), mais contact avec l'être justement en tant que création »<sup>935</sup>. Chez Bernanos on retrouve une conception similaire, une constante relation entre l'être et l'écriture qui se réalise dans un cadre spirituel religieux.

Nous avons cité déjà le livre de Nathalie Heinich où l'on trouve une association entre le travail créateur et les vécus mystiques. Cette comparaison est enrichie dans l'œuvre citée (en faisant mention également des constats de Daniel Fabre) par une observation sur le rôle de la souffrance dans les deux phénomènes existentiels. Pour beaucoup d'écrivains « l'expérience de l'écriture s'apparente au „transport mystique” qui, lui aussi, s'incarne dans une chair volontiers souffrante »<sup>936</sup>. Chez Bernanos, la dominante dans la quête du langage idéal de la littérature est tout d'abord la connotation sacrificielle de source religieuse, chrétienne. Notre écrivain parle d'un vrai calvaire, d'une lutte acharnée :

---

<sup>931</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Clermont, 1<sup>er</sup> novembre 1928. In *Correspondance I*, p. 333.

<sup>932</sup> Georges Bernanos, *À Henri Massis*, Villa Ochoenea, Bordagain- Ciboure [fin août 1926]. In *Correspondance I*, p. 251.

<sup>933</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Bagnères, 17-12-26. In *Correspondance I*, p. 288.

<sup>934</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Bar, le 20 mars 1925. In *Correspondance I*, p. 188.

<sup>935</sup> Cf. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 250-251, cité par Leopold Peeters, *Une prose du monde – essai sur le langage de l'adhésion dans l'œuvre de Bernanos*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1984, p. 149.

<sup>936</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 105.

« Si le bon Dieu veut vraiment de vous un témoignage, il faut vous attendre à beaucoup travailler, à beaucoup souffrir, à douter de vous sans cesse, dans le succès comme dans l'insuccès. Car pris ainsi, le métier d'écrivain n'est plus un métier, c'est une aventure, et d'abord une aventure spirituelle. Toutes les aventures spirituelles sont des calvaires »<sup>937</sup>.

Les opinions sur le langage ou sur sa forme particulière qu'est la littérature, prennent chez Bernanos assez rarement la forme d'un métalangage. On peut invoquer dans ce sens une réflexion de P. Gille faite par rapport à la conscience critique, qui a chez Bernanos des manifestations des plus cachées, en devenant plutôt une sorte de vigilance à l'égard des formes employées<sup>938</sup>. Bernanos ne peut et ne cherche pas à définir le langage en lui-même, il essaye plutôt de le définir à l'intérieur de certains rapports. Il s'agit tout d'abord de la triple relation : langage / réalité / fiction, où les termes de réalité et de fiction acquièrent des significations très riches et, par conséquent, le sens de leur rapport avec le langage varie en fonction du sens de ces concepts. Nous allons analyser d'abord la notion *de réalité*. Le monde que l'on dit *réel*, le monde visible cache en vérité en lui un autre monde invisible qui pour Bernanos est beaucoup plus réel que l'autre. Par rapport à ce dernier, le premier a la valeur d'une *fiction*. Ainsi les écrits littéraires ne doivent pas rester dans les champs de la *fiction* mais aller plus loin dans le *réel*. Michael Kohlhauer fait observer l'importance vitale du « risque de la fiction et de l'esthétisation » chez Bernanos. « Ce serait peu dire que le texte bernanosien insiste avec force sur les conditions et les modalités qui impliquent le récit, en légitimant ou en contrariant la facture ; il en vit, comme d'une caution contre le double risque de la fiction et de l'esthétisation – même involontaires – propre à toute entreprise littéraire »<sup>939</sup>. Pour Bernanos, les textes littéraires peuvent devenir des tombeaux quand leur auteur s'est installé dans le langage de telle façon qu'il va situer ainsi en dehors de son rapport avec la réalité<sup>940</sup> :

« Hélas ! Je suis devenu sec et dur comme un avare. Je n'entends plus ma musique. Je n'ai plus qu'une aile, s'il me reste encore une... Je travaille dans la nuit la plus opaque, je me bats avec les images et les mots d'une bataille extraordinaire, chaque page écrite me coûte un monde »<sup>941</sup>.

---

<sup>937</sup> Georges Bernanos, *À André Chareyre*, Bandol [Var, décembre 1945]. In *Correspondance II*, p. 588-589.

<sup>938</sup> Pierre Gille : « Le Logos de l'écriture... ». In *EB 17*, p. 69-70.

<sup>939</sup> Michael Kohlhauer : « Du pamphlet... ». In *EUROPE*, p. 69.

<sup>940</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 154.

<sup>941</sup> Georges Bernanos, *À sa fiancée*, 1<sup>er</sup> janvier 1916. In *Correspondance I*, p. 103.

Le rapport du langage avec le réel tient du statut du signe linguistique. Pierre Gille fait observer qu'il peut fonctionner dans le vide des structures linguistiques par son arbitraire et se tourne ainsi contre le monde et contre l'existence, ou bien il peut rendre sensible la naissance du sens au sein d'une relation et alors il devient Verbe au sens fort<sup>942</sup>. Une telle vision sur les unités de base du langage s'applique également à l'œuvre littéraire en général qui acquiert justement la fonction d'aller au bout de l'impuissance à saisir le réel. C'est pourquoi les textes de Bernanos n'offrent jamais une interprétation univoque du monde réel et le lecteur est appelé à un décryptage constant du mystère des événements racontés<sup>943</sup>. Mais il reste toujours quelque chose qui se trouve derrière les mots et qui échappe à la prise un peu trompeuse du discours littéraire. On a le sentiment que pour Bernanos la bonne fiction ne peut être ainsi que profondément réelle. Elle devient une sorte de domaine intermédiaire à travers lequel l'homme peut arriver à la compréhension de sa situation dans l'univers créé, visible. Bien qu'elle soit issue de l'imaginaire, dans cette fiction se rencontrent le monde sensible et le monde intelligible<sup>944</sup>.

Du rapport entre le langage et la réalité / la fiction découle une autre dichotomie : langage-témoignage et langage-imposture. Quand l'œuvre littéraire dit la réalité, elle est un témoignage, quand, au contraire, elle est trop fictionnelle, il y a le risque d'imposture. Bernanos croit que le rôle de la parole est d'être un témoin, un témoin de la réalité et l'écrivain en est responsable. Le langage véritable ouvre les portes de l'être intérieur et l'engage, tandis que le langage-imposture enferme l'homme dans l'extériorité ce qui peut mener à sa perversion :

*« Mais personne ne se voit moins que moi à travers la littérature. Personne n'a d'une équivoque si hideuse une horreur plus vive que moi »*<sup>945</sup>.

Le problème de l'imposture dans le champ littéraire est très important chez Bernanos. Il n'hésite jamais à montrer son opposition par rapport aux imposteurs de l'écriture et aux fruits de leur effort. À la base de l'imposture se trouve la tentation de s'abandonner aux mots seuls dépourvus de rapport vivant avec la réalité ontologique de l'homme. Par ce geste les écrivains sont des créateurs d'illusions. On connaît très bien la méfiance de l'époque de Bernanos à l'égard des discours publics (surtout du langage des autorités). Bernanos ne fait que s'intégrer dans ce courant d'opinion en parlant souvent de l'état de perversion du langage

---

<sup>942</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 169.

<sup>943</sup> Elisabeth Lagadec-Sadoulet : « Modernité et tradition dans la technique romanesque de Georges Bernanos ». In *BMM*, p. 97-98.

<sup>944</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 168.

<sup>945</sup> Georges Bernanos, *À Robert Valléry-Randot*, Amiens, 17 janv. 1926. In *Correspondance I*, p. 201.

en général, mais en insistant d'une façon particulière sur les implications de ce phénomène dans le champ des lettres. Parce que les écrivains et les hommes en général sont impuissants à bâtir une relation avec le Verbe donateur de vie, leurs mots restent aussi impuissants à délivrer le sens, c'est-à-dire leur cœur vivant qui aurait pu construire l'être.

*« Dans la bouche artificieuse, les mots les plus sûrs sont pipés, la vérité même est servile. Une curiosité, dont l'âge n'a pas encore émoussé la pointe, et qui est l'espèce de vertu de ce vieux jongleur, l'entraîne à se renouveler sans cesse, à se travailler devant le miroir »<sup>946</sup>.*

*« Chacun de ses livres est une borne où il attend le passant. Aussi bien qu'une fille instruite et polie par l'âpre expérience du vice, il sait que la manière de donner vaut mieux que ce qu'on donne, et, dans sa rage à se contredire et à se renier, il arrive à prêter chaque fois au lecteur un homme tout neuf »<sup>947</sup>.*

*« La littérature n'a jamais délivré personne. Et personne, d'ailleurs, ne réussit à se délivrer de soi-même »<sup>948</sup>.*

*« Malheureusement, les gens parlent trop. Ils parlent tellement, tellement ils parlent que, le jour venu, leurs paroles n'ont plus de pouvoir, elles sont comme la poussière qui sort du van quand on vanne »<sup>949</sup>.*

Le discours de l'imposteur ne peut que trahir la réalité en l'absence d'un vrai effort pour l'exprimer :

*« M. Ouine peut parler de n'importe quoi, des choses les plus simples (parfois même vous le croiriez naïf, ou même bête, et il ne le fait pas exprès). Oui, la chose la plus simple, dans sa bouche, on ne la reconnaît plus. Ainsi, par exemple, il ne dit jamais de mal de personne, et il est très bon, très indulgent. Mais on voit au fond de ses yeux je ne sais quoi qui fait comprendre le ridicule des gens. Et ce ridicule ôté, ils n'intéressent plus, ils sont vides. La vie aussi est vide. Une grande maison vide, où chacun entre à son tour »<sup>950</sup>.*

*« Les mots les plus simples, les plus inoffensifs, ne s'y reconnaîtraient plus, ressembleraient à ces masques de carton entrevus dans les foires »<sup>951</sup>.*

Dans la *Correspondance*, G. Bernanos parle de la possibilité de se délivrer par la littérature.

---

<sup>946</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 280.

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>948</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 922.

<sup>949</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1331.

<sup>950</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1534.

<sup>951</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1295.

« Oui! J'ai terminé mon livre. La dernière lecture m'a écœuré. Non je n'ai pas délivré mon furieux rêve ! »<sup>952</sup>.

« Vous ne vous êtes pas encore exprimé, mon ami, je vous le jure ! Vous êtes empoisonné par le livre que vous n'avez pas écrit, que vous n'osez pas d'écrire ! Vous refusez de vous délivrer. Vous vous refusez »<sup>953</sup>.

Il faut lutter contre le langage vicié, qui ne peut pas dire la vie, et rechercher un langage sensible qui ne puisse mentir :

« Une certaine idéologie a pondu son germe dans n'importe quelle idée juste ou injuste. Le vocabulaire du Politique et du Spirituel apparaît tout grouillant de ces hideux parasites. [...] Le mensonge universel ne se chargera que trop tôt de les ensemençer. Dieu seul pourrait dire ce qui peut surgir de leurs flancs purs ! Le doctrinaire ne cessera de définir, rectifier, préciser – le tout en vain. La nature est plus forte que lui, elle ne se lassera pas de produire des monstres. Quand l'anarchie démocratique, en donnant à ce mot son vrai sens, au sens surnaturel du mot, aura fini de liquéfier les cerveaux, lorsque la démocratie tiendra l'humanité par le bulbe, commandera tous les réflexes sociaux de notre espèce... »<sup>954</sup>.

Ainsi le fonctionnement métaphorique du discours est gravement vicié, la référence souffre un processus corrompateur et les écrivains risquent d'offrir à leur public le spectacle d'une anarchie du sens<sup>955</sup> (expression extérieure de l'anarchie ontologique déjà installée). L'écrivain–imposteur ne communique pas sa réalité interne et, par conséquent, son lecteur n'aura plus accès à la vérité réelle, les deux restent prisonniers d'un univers fictif :

« Les imposteurs me font rigoler. Que leurs impostures soient profitables, certes, je ne le nie pas, mais ils tirent bien peu de profit d'un labeur harassant ! S'ils se doutaient de la chose ils changeraient de métier. Ils ne s'en doutent pas, précisément parce qu'ils sont des imposteurs, c'est-à-dire des gribouilles retournés. Retournés est le mot, retournés comme des doigts de gant, leur vraie peau est à l'intérieur, et ils exposent au soleil un envers vif et sanglant »<sup>956</sup>.

---

<sup>952</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Reims le 25 février 1925. In *Correspondance I*, p. 185.

<sup>953</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Bar, le 20 mars 1925. In *Correspondance I*, p. 187.

<sup>954</sup> Georges Bernanos, *Crépuscule des vieux*. In *Essais I*, p. 1272-1273.

<sup>955</sup> André Not, *op. cit.*, p. 176.

<sup>956</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 870-871.

En opposition avec la figure de l'imposteur, Bernanos construit la figure du saint qui apparaît comme un obstacle à la démarche de l'imposteur. Par ce personnage le langage devient possibilité de révélation<sup>957</sup> et source d'une profonde vitalité.

*« Je prétends simplement que lorsque le Seigneur tire de moi, par hasard, une parole utile aux âmes je la sens au mal qu'elle me fait »<sup>958</sup>.*

*« Cependant, lorsqu'il m'arrive d'avoir une idée – une de ces idées qui pourraient être utiles aux âmes, bien entendu, parce que les autres...! ...j'essaie de la porter devant le bon Dieu, je la fais tout de suite passer dans ma prière. C'est étonnant comme elle change d'aspect. On ne la reconnaît plus des fois... »<sup>959</sup>.*

*« D'un regard, de ce regard profond, anxieux, qui ne cède pas, il a traversé les menues politesses, les mots vagues. Déjà il interroge, il appelle. Les mots les plus communs, les plus déformés par l'usage reprennent peu à peu leur sens, éveillent un étrange écho »<sup>960</sup>.*

La vitalité a, dans l'œuvre de Bernanos, un sens avant tout spirituel. Elle représente la vie spirituelle. Vivre à la surface de l'être, au jour le jour, c'est un manque de vitalité assimilé à la mort. Il y a dans les écrits bernanosiens un lien entre la création romanesque et un certain dédoublement mortel.

*« ...ai-je discoursu tout au long de ma vie solitaire, non pas que je me sois jamais beaucoup parlé à moi-même, au sens exact du mot, j'ai plutôt parlé pour éviter de m'entendre, je me disais n'importe quoi, cela m'était devenu aussi naturel qu'au ruminant la régurgitation du bol alimentaire. Peut-être ai-je deux âmes, comme ces animaux ont deux estomacs ? Ou deux consciences ? Laquelle des deux s'éteindra la première ? Il serait intéressant de l'observer »<sup>961</sup>.*

*« Le pis, voyez-vous, c'est que je serais devenu facilement l'un de ces quelconques guignols dont il croit tenir les ficelles, et qui sont tous, quoi qu'il en dise, d'abominables petits Ganse »<sup>962</sup>.*

Ce qui est fiction aboutit à l'artificiel, n'a pas de vie en profondeur. Le mauvais créateur ne peut transmettre un message de vie, par sa fiction il transmet un mensonge.

*« Car en dépit de la haine grandissante des raffinés qui ne lui pardonnent pas de prétendre s'obstiner alors que chaque nouveau livre accuse le fléchissement, hélas !*

---

<sup>957</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 10.

<sup>958</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1072.

<sup>959</sup> *Ibid.*, p. 1067.

<sup>960</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 137.

<sup>961</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1547.

<sup>962</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 891.

*désormais sans remède, d'un génie fait pour les grosses besognes, la peinture violente et sommaire, d'ailleurs sagace, du Désir, l'auteur de l'Impure reste encore aussi redoutable – pour combien de temps ? – qu'à l'époque de ses premiers triomphes, lorsque lâché à travers un beau monde dont sa présomption magnifique ignorait et désirait tout, il en prenait possession, s'y ébattait ainsi qu'un sauvage au risque de gâcher en quelques mois la matière future de son œuvre, toujours flairant et fonçant, tantôt dupe, tantôt complice, avec des contresens énormes, d'épaisses niaiseries, qui font rire, et découvrant soudain par miracle le petit fait unique qu'il a reconnu aussitôt entre mille, d'instinct, seul fécond parmi tant d'autres plus singuliers peut-être, plus brillants, mais stériles, l'épisode magique, le trait unique autour duquel déjà tourne le sujet »<sup>963</sup>.*

Élisabeth Lagadec-Sadoulet fait observer que chez Bernanos, dans l'œuvre romanesque, il y a une inadéquation technique entre la forme apparemment traditionnelle du roman, créant un univers d'attente passif, et l'ambiguïté fondamentale d'une certaine vision du monde, qui exige du lecteur le concours actif, conscient et créateur<sup>964</sup> et qui comprend, comme nous l'avons mentionné au début du chapitre, les réflexions sur les outils linguistiques. Le langage humain semble écrasé entre la science qui lui a « pris sa précision » et les médias qui lui ont pris sa séduction<sup>965</sup> et alors Bernanos confie tous ses espoirs de vérité à la recherche d'un langage « de l'enfance », ayant pour but de retrouver l'esprit de l'enfance à travers l'écriture.

*« J'ai commencé le Journal un soir du dernier hiver, absolument sans savoir où j'irais. Combien j'ai commencé ainsi de romans qui n'ont pas été jusqu'à la vingtième page, parce qu'ils ne me menaient nulle part ! N'importe ! Dès que je prends la plume, ce qui se lève tout de suite en moi c'est mon enfance, mon enfance si ordinaire, qui ressemble à toutes les autres, et dont pourtant je tire tout ce que j'écris comme d'une source inépuisable de rêves. Les visages et les paysages de mon enfance, tous mêlés, confondus, brassés par cette espèce de mémoire inconsciente qui me fait ce que je suis, un romancier, et s'il plaît à Dieu, aussi, un poète, n'est-ce pas, vous comprenez cela ? »<sup>966</sup>.*

---

<sup>963</sup> *Ibid.*, p. 879.

<sup>964</sup> Élisabeth Lagadec-Sadoulet : « Modernité et tradition... ». In *BMM*, p. 98.

<sup>965</sup> Philippe Le Touzé : « „La Haute bête mystérieuse” : le mystère de l'inspiration ». In *BMM*, p. 60.

<sup>966</sup> Georges Bernanos, *À la Vicomtesse Villiers de la Noue*, [fin 1935], 30 Calle de la Salud, Palma Majorque. In *Correspondance II*, p. 114.

« Après tout j'aurais le droit de parler en son nom. Mais justement, on ne parle pas au nom de l'enfance, il faudrait parler son langage. Et c'est ce langage oublié ; ce langage que je cherche de livre en livre... »<sup>967</sup>.

« J'ignore pour qui j'écris, mais je sais pour quoi j'écris. J'écris pour me justifier. Aux yeux de qui ? [...] Aux yeux de l'enfant que je fus. Qu'il ait cessé de me parler ou non, qu'importe, je ne conviendrai jamais de son silence, je lui répondrai toujours »<sup>968</sup>.

Dans l'œuvre bernanosienne il existe donc un lien étroit entre *le réel / le témoignage / la vitalité* d'une part, et d'autre part, *la fiction / le mensonge / la mort*. À l'intérieur de ces deux groupes de notions il y a un rapport d'opposition évidente. L'annulation des termes négatifs, de cette dichotomie, tient de la restauration du statut du langage possible par la revalorisation de la cohérence interne entre la forme et le contenu. Chez Bernanos le problème esthétique essentiel de l'art littéraire est qu'en face du risque de bâtir la littérature sur un langage déchu et qui mène à la chute il faut répondre par la recherche d'un langage *sauvé* qui ait la force d'être rédempteur. Contrairement à l'opinion d'une partie des exégètes de l'œuvre de Bernanos, il nous semble que ce qui est important pour cet écrivain est de parier sur les qualités internes du langage et des mots en particulier et non pas sur les effets sortis de l'affirmation d'une vision subjective de l'écrivain. La vérité, la consistance et la valeur du langage sont d'abord internes, se manifestant au niveau du signe linguistique premier. Ces données doivent être préservées et non pas annulées par leur placement dans un certain contexte.

Il est important donc de retenir de la présentation antérieure les repères extérieurs par rapport auxquels se définit la quête des mots justes et implicitement celle du langage idéal de la littérature. Cela nous conduit à une analyse des sens que le langage acquiert en relation avec les concepts *d'existence*, de *valeur* et de *connaissance* (l'ontologie, l'axiologie et la gnoséologie). Nous allons essayer d'y déceler la nouveauté de la perspective bernanosienne, c'est-à-dire comment il redéfinit d'une façon originale l'art d'écrire, en l'intégrant dans un concept plus large qui vise l'art d'exister. On peut identifier dans les écrits bernanosiens tous les éléments d'une recherche-initiation : le chemin à suivre, la quête, la découverte ; à nous de les analyser, de venir avec notre propre subjectivité et de mener, nous aussi, le combat avec les mots. Comme le prouvent le très grand nombre d'études écrites sur ce sujet, Bernanos semble nous inviter à y combattre.

---

<sup>967</sup> Georges Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, p.355

<sup>968</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 870.

Les rapports qui existent entre l'ontologie et la littérature représentent un sujet ancien et longuement analysé. Au XXe siècle M. Zeraffa, par exemple, fait remarquer que « l'écrivain est, en effet, conscient d'une tension, sinon, d'une contradiction (à la limite irréductible) entre son expérience perceptive vécue et la réalité du langage comme système, et comme artifice... »<sup>969</sup>. Pour Georges Bernanos le lien entre *l'être* et *l'acte d'écrire* est d'une grande complexité. La cassure ontologique qui sépare les hommes les uns des autres et qui les coupe de leur propre vérité intérieure se retrouve au niveau du langage et le vrai langage est celui qui reconstitue l'être<sup>970</sup>. Tout le problème tourne autour de l'écrivain. En ce qui le concerne directement, Bernanos hésite à assumer l'identité de créateur dans le domaine littéraire :

*« Je ne suis pas un écrivain. La seule vue d'une feuille de papier blanc me harasse l'âme. L'espèce de recueillement psychique qu'impose un tel travail m'est si odieux que je l'évite tant que je puis »*<sup>971</sup>.

Pour ce qui est du métier, il est inséré profondément dans son existence :

*« Le métier littéraire ne me tente pas, il m'est imposé. C'est le seul moyen qui m'est donné de m'exprimer, c'est-à-dire de vivre. Pour tous une émancipation, une délivrance de l'homme intérieur, mais ici quelque chose de plus : la condition de ma vie morale »*<sup>972</sup>.

Dans son œuvre romanesque, Georges Bernanos a confié la responsabilité d'un parcours initiatique capable de découvrir l'essence originale de l'être à deux catégories de personnages : ceux qui doivent répondre à la vocation sacerdotale et ceux qui doivent répondre à la vocation d'écrivain. Dans ce contexte le concept d'existence et l'acte d'écrire sont marqués tous les deux par la dichotomie déchu / sauvé. Nous avons montré que dans les écrits littéraires il existe une distinction entre l'affirmation de l'Être et l'affirmation du moi. L'affirmation du moi peut mener à la destruction et à la chute, tandis que l'affirmation de l'Être mène au salut. L'affirmation du moi a des implications et des conséquences sur l'intimité de la personne mais aussi sur l'extériorité (personnes, choses, nature). Au niveau des plus importants personnages des romans il existe une corrélation entre le rapport avec le langage et le rapport avec les êtres. Le mauvais écrivain arrive à se jouer des êtres en jouant avec les

---

<sup>969</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 71.

<sup>970</sup> Gérard Hoffbeck : « Théâtre et roman... ». In *EB 16*, p. 135 et 143.

<sup>971</sup> Georges Bernanos, *LGC*, p. 353-354.

<sup>972</sup> Georges Bernanos, *À Dom Besse*, Samedi [mai 1919]. In *Correspondance I*, p. 162.

mots parce que c'est ainsi qu'il résout de combler un vide premier d'ordre vital<sup>973</sup> ressenti dans son existence particulière en tant que besoin et désir à la fois.

« ...M. Pernichon s'était trouvé désarmé. Habile à certaine escrime du langage, au jeu de l'allusion, la violence directe le paralyse, agit littéralement comme un poison de sa volonté »<sup>974</sup>.

« Habile à s'emparer de l'attention, par surprise, son ambition ne va pas plus loin que séduire ; il disparaît avant de convaincre, laissant amis et adversaires dos à dos »<sup>975</sup>.

« Mais surtout son intelligence extraordinairement volontaire fut toujours contre la grâce sa meilleure arme. Animé par une espèce de curiosité dont une certaine cruauté semble le ressort, elle s'enivra vite de ses mystérieuses conquêtes, si adroitement celées »<sup>976</sup>.

« ...les livres brillants et stériles, au cœur empoisonné, modèles d'analyse perfide, sagace, impitoyable, d'un travail et d'une inspiration si compliqués qu'ils trouveront toujours des dupes »<sup>977</sup>.

Le travail avec les mots est complexe, il implique l'existence d'un créateur et l'existence de ses créatures. Bernanos a médité sur le rapport entre le Créateur et le créateur qui travaille avec la matière linguistique qui, à son tour, entretient une relation avec ses créatures et avec son écriture sur le plan de l'existence :

« Je vois trop bien, maintenant, qu'il ne faut pas ici construire, mais créer, et un autre a le secret de la parole qui crée... »<sup>978</sup>.

L'intérêt de Bernanos semble centré sur le créateur (l'écrivain) en tant qu'être et personne et sur la manière dont il utilise le pouvoir qu'il possède. Le problème de ceux qui travaillent avec les mots (écrivains et même professeurs qui deviennent créateurs des êtres par le rapport communicationnel avec leurs élèves) est qu'ils veulent posséder la vie (leur vie et la vie des autres) par le langage, mais par manque de communication–communion ils deviennent prisonniers du vide (non-vie).

Dans *Un Mauvais Rêve* ce n'est pas le thème de la fiction qui dérive des angoisses du créateur mais l'inverse : toutes les difficultés rencontrées depuis toujours par l'écrivain, qui concernent les divers aspects de la création romanesque, et finalement le conflit avec les mots ne relèvent pas seulement d'une psychologie de la création, mais aussi de la façon

---

<sup>973</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 29 et 33.

<sup>974</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 322.

<sup>975</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>976</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>977</sup> *Ibid.*

<sup>978</sup> Georges Bernanos, *À Dom Besse, Aux armées*, le 3 septembre [1918]. In *Correspondance I*, p. 150.

d'utiliser le système des signes, la chaîne signifiante<sup>979</sup>. Dans l'œuvre romanesque, aussi bien que dans les autres écrits, Bernanos met toujours en relation la qualité du langage avec celle de l'homme.

*« Je trouve au contraire bien humiliant pour nous cette contrainte où nous sommes d'exprimer le divin amour dans le langage d'un pharaon ivre »*<sup>980</sup>.

*« Je n'ai à ma disposition qu'un pauvre langage, affreusement littéraire, qui enguirlande risiblement la plus simple et la plus sincère pensée »*<sup>981</sup>.

*« Vois-tu, les gens de ta sorte inventent leur vie au jour le jour, ils la composent ainsi qu'un livre, ils voudraient nous en distribuer les rôles... »*<sup>982</sup>.

G. Bernanos se proposera de retrouver la substance vitale de la langue.

*« Le don littéraire n'est rien, ou peu de chose. Nous sommes étouffés par trop de gens qui savent écrire et n'ont pourtant rien à apprendre à personne. Mais quiconque a une parole à dire, une part de vérité à donner si petite qu'elle soit, en est désormais comptable à Dieu. Il faut qu'il la restitue à ceux qui l'attendent, quoi qu'il lui en puisse coûter. C'est la grandeur de notre métier. Hélas ! Peu d'entre nous s'en avisent ! »*<sup>983</sup>.

*« ...il n'y a rien de plus difficile que parler, à propos des humbles faits de la vie quotidienne, parfois douloureux, parfois comiques, souvent comiques et douloureux tout ensemble, un langage chrétien »*<sup>984</sup>.

*« ...j'étais réellement condamné à cette espèce de langage conventionnel qui est celui de l'écrivain. Je n'ai jamais pris très au sérieux ce langage, il m'arrive souvent de le haïr. Mais pensez que le bon Dieu ne m'a donné que ce moyen de vous émouvoir en faveur de ce que j'aime, je ne méritais pas un autre instrument que l'orgue de Barbarie dont je joue sous vos fenêtres... »*<sup>985</sup>.

Le savoir-faire dans le domaine littéraire tient de la médiocrité, parce que la littérature et le travail avec les mots ne sont pas un savoir-faire, ils ont d'autres sources et d'autres déterminations :

*« Il y a littérature et littérature. Il y a la littérature des littérateurs, qui se fait et se défait en vase clos, bien que transparent, comme certaines expériences de cabinet de*

---

<sup>979</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 206.

<sup>980</sup> Georges Bernanos, *À un ami*, mercredi [février 1926]. In *Correspondance I*, p. 234.

<sup>981</sup> Georges Bernanos, *À Dom Besse*, septembre 1918. In *Correspondance I*, p. 156.

<sup>982</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 654.

<sup>983</sup> Georges Bernanos, *À Raymonde Labourde*, Cibore, cachet : le 16 août 1926, Villa Ochoenea, Bordagain-Ciboure. In *Correspondance I*, p. 250.

<sup>984</sup> Georges Bernanos, *LHM*, p. 843.

<sup>985</sup> *Ibid.*, p. 866-867.

*chimie ; mais il y a aussi la littérature qui, comme les parfums dont parle le poète des „Fleurs du Mal”, traverse le verre des ampoules ou des alambics et se répand à travers la foule pour y produire des réactions parfaitement inattendues de leurs auteurs »<sup>986</sup>.*

P. Leopold fait remarquer que plusieurs personnages écrivains sont présentés comme se dévorant eux-mêmes et absorbant dans leur propre vide d'autres âmes ; c'est la capacité de néantisation de la parole qui peut être facteur de séparation d'avec soi-même et d'avec les autres<sup>987</sup>. Pour les écrivains qui prennent l'écriture comme point de départ pour se détourner de l'être, il n'y a pas de communication ni avec le propre moi, ni avec les autres. Chez Bernanos, le romancier court constamment le risque du dédoublement qui est en relation avec la perte de sa propre substance vitale :

*« Le goût, l'ardeur, la frénésie du mensonge, et son exercice perpétuel, aboutissant à un véritable dédoublement, à un dédoublement véritablement monstrueux, de l'être »<sup>988</sup>.*

Quand il apporte la corruption de l'être le langage est une tentation. Hans Aaraas parle de l'existence d'un « démon du langage » chez Bernanos : « Il y a [...] dans le langage une puissance insidieuse qui chauffe des sentiments et des élans que l'intéressé ne reconnaît pas comme siens, bref qui fait de lui quelqu'un qu'il n'est pas. Les mots sont une tentation, une source de mensonge qui enivre, qui donne l'illusion d'une vie riche et exaltée, mais qui ne tarde pas, [lorsqu'on se relit à froid], à se révéler trahison. Il semble que le Satan de Bernanos ait été surtout un démon du langage et du rêve »<sup>989</sup>.

Le langage devenu imposteur permet au locuteur de se cacher par le discours face aux profondeurs de son âme. À juste titre M. Gosselin a remarqué que Bernanos se montre conscient de la dépossession du sujet par le langage bien avant la critique de M. Foucault<sup>990</sup>. L'intuition de notre écrivain va jusqu'à associer la création fictionnelle et le crime. On le voit dans le roman *Un Mauvais Rêve*, où le personnage écrivain au lieu de revitaliser la réalité par ses écrits, en dévoilant pour les lecteurs ses structures profondes, engendre une fiction qui risque de pervertir les êtres et le monde, fiction qui pousse Simone Alfieri, sa secrétaire, vers le crime.

---

<sup>986</sup> Georges Bernanos, *Le pharisaïsme universel contre la France (décembre 1943)*. In *Essais II*, p. 581.

<sup>987</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 141.

<sup>988</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 362.

<sup>989</sup> Hans Aaraas, *À propos de Journal d'un curé...*, p. 7.

<sup>990</sup> Monique Gosselin : « Bernanos et la question du sujet... ». In *BMM*, p. 38.

Cette vision provient du fait que pour Bernanos il y a eu toujours un lien entre la fiction et le mal parce que d'un point de vue chrétien ce dernier est irréalité, mensonge et, finalement, non-être. Une fois accroché à l'existence, le mal agit comme une plante parasite, en se nourrissant de la substance d'une forme vivante. Le mauvais langage peut provoquer ces mêmes conséquences sur l'être ; il devient un outil qui vide les âmes.

*« Autour de certains êtres exceptionnels, faits pour les grandes passions solitaires, l'ambition, l'avarice, les formes les plus secrètes du mensonge, l'air devient vite irrespirable, pourvu que viennent à se corrompre les puissantes réserves d'être que chacun d'eux porte en soi, et qu'ils ne peuvent épuiser que lentement, au hasard des circonstances, ou selon un plan rigoureux »<sup>991</sup>.*

*« ...ces hommes singuliers qui vivent à distance égale du monde religieux et du monde politique [...] Quel entreprise à déraciner les âmes ! Comment ne pas prendre en pitié ces misérables que l'hypocrisie professionnelle, parfois presque inconsciente a rendus si sensibles à l'air du dehors, au moindre choc... »<sup>992</sup>.*

*« On ne grave rien sur sa vie, c'est des bêtises, fit Steeny, on écrit seulement sur la vie des autres – peut-être – et encore nous ne savons pas ce que nous y avons écrit, comment le savoir ? »<sup>993</sup>.*

Quant à lui, Bernanos a toujours essayé de rester au plus près de la réalité quotidienne pour éviter de telles conséquences.

*« J'écris dans les salles de cafés ainsi que j'écrivais jadis dans les wagons de chemins de fer, pour ne pas être dupe de créatures imaginaires, pour retrouver d'un regard jeté sur l'inconnu qui passe, la juste mesure de la joie ou de la douleur »<sup>994</sup>.*

*« ...et moi j'écris dans le seul café vraiment sordide que j'ai pu trouver sous ce ciel béni »<sup>995</sup>.*

Il y a un principe fondamental chez Bernanos : la vraie communication se déroule en profondeur entre les êtres et n'a pas une nature exclusivement langagière. Il existe une communication d'ordre intérieur et une autre orientée vers l'extérieur. Pour Bernanos, qui constate l'existence de cette dichotomie, la communication véritable se réalise par l'unité des deux mentionnées antérieurement. L'élément le plus important dans la communication est sans doute l'émetteur, mais également le contexte, la situation de communication peut avoir

---

<sup>991</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 633.

<sup>992</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 406.

<sup>993</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1556-1557.

<sup>994</sup> Georges Bernanos, *LGC*, p. 354.

<sup>995</sup> Georges Bernanos, *À Marie Vallery-Radot*, Palma, 12 avril 1935. In *Correspondance II*, p. 65.

un rôle important. Il y a un décalage entre ce qu'il y a à l'intérieur de l'écrivain et ce qu'il transpose dans une forme extérieure. Il existe d'ailleurs une constante qu'on retrouve chez tous les personnages – mauvais écrivains, de Bernanos : le masque extérieur représente la partie manifeste de la stérilité intérieure.

*« Il croyait sentir chacun de ses traits comme creusé dans une matière aussi dure que la pierre et ce masque immobile était à la ressemblance d'un autre »<sup>996</sup>.*

*« ...le visage du professeur de langues paraît s'enfoncer doucement, doucement, non pas au creux de l'oreiller, mais dans une matière invisible où il a été pris tout à coup... [...] Cette masse prend peu à peu, d'ailleurs, la couleur de l'argile, semble durcir à l'air, au point que la clarté de la lampe se refuse à en épouser les contours »<sup>997</sup>.*

*« Ses traits immobiles semblaient creusés dans la pierre »<sup>998</sup>.*

*« Oui, l'intelligence... [...] est une contemplation stérile »<sup>999</sup>.*

*« Son visage était soudain devenu de pierre »<sup>1000</sup>.*

Quand le langage reste fermé dans la sphère du locuteur, il enferme celui-ci dans l'égoïsme et la quête de soi est réalisée par et dans un langage qui ne réussit pas être un moyen de véritable communication.

*« Car c'est de la cendre de ces Muses (à qui le temps met de la barbe au menton) qu'est née cette foule d'écrivailleurs éternellement occupés d'eux-mêmes, et pour qui l'art n'est qu'un moyen comme un autre – mais le plus direct et le plus délicat – de donner du sel à leur plaisir et de prolonger leur frisson. Guerre à cette race d'énergés ! Ces voluptueux ne savent point sentir »<sup>1001</sup>.*

La quête de soi n'a ainsi aucune chance de parvenir à une fin. Le personnage Ganse qui passe par l'expérience du mensonge de la fiction, vit une angoissante incertitude sur son identité. Il n'arrive pas à communiquer avec lui-même, ni à avoir une vraie communication avec les autres.

---

<sup>996</sup> Georges Bernanos, *MO*, p. 1451-1452.

<sup>997</sup> *Ibid.*, p. 1562.

<sup>998</sup> Georges Bernanos, *LJ*, p. 692.

<sup>999</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 354.

<sup>1000</sup> Georges Bernanos, *NHM*, p. 1284.

<sup>1001</sup> Georges Bernanos, *Bull. XIV*, p. 6, cité par Hans Urs von Balthasar, *Le chrétien Bernanos*, Paris, Seuil, 1984, p. 166.

« Mais une fois de plus, il n'a pu réussir à sortir de lui-même, sa nouvelle création ressemble aux autres – elle est sa propre ressemblance, son miroir du vieux Ganse ne reflète plus qu'une obscure et indistincte image »<sup>1002</sup>.

« ...croyant s'indigner contre autrui, s'animent seulement contre eux-mêmes, contre leur propre remords, comme les chats mystérieux jouent avec leur ombre »<sup>1003</sup>.

D'autre part les personnages écrivains jouent avec les rêves et changent facilement de masque. C'est beaucoup plus dangereux que le dédoublement. Changer de masque signifie une superficialité, parce que l'écrivain qui ne peut communiquer et rendre la profondeur et la vérité de son être, ne peut livrer à son public que des masques de surface dont la forme est dictée par les éléments du contexte, ou bien des images artificielles construites pour embellir sa stérilité. Dans la vision chrétienne, qui est celle de Bernanos, c'est le péché en tant que résistance à la grâce qui fait vivre l'homme à la surface de l'être ; voilà pourquoi c'est en effet à la morale et non à l'esthétique que ressortit pour les personnages écrivains le choix délibéré d'un style qui soit ou non parole de mensonge<sup>1004</sup>.

« Mais je crois que la plus grande part de notre vie d'artistes s'use dans une espèce de résistance inconsciente à la grâce, que ce que nous appelons recherche mériterait un autre nom, comme si nous tirions à nous, d'un effort désespéré, une porte dont le battant s'ouvre en dedans »<sup>1005</sup>.

Parce qu'il découvre que les mots ont des difficultés pour exprimer l'être, l'écrivain Bernanos (et certains de ses personnages) essaye de découvrir un langage capable d'affirmer l'existence vraie et profonde et de la communiquer :

« Je n'ai à ma disposition qu'un pauvre langage, affreusement littéraire, qui enguirlande risiblement la plus simple et la plus sincère pensée. Bombinantes in vacuo... Toutefois, voilà ce que j'ai de mieux, et c'est ainsi que je balbutie devant le Bon Dieu »<sup>1006</sup>.

Toutes ces observations montrent que la relation entre la façon d'être et la façon de s'exprimer à l'aide des mots est très complexe dans l'œuvre de Bernanos :

---

<sup>1002</sup> Georges Bernanos, *UMR*, p. 932.

<sup>1003</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 293.

<sup>1004</sup> Albert Py, *art. cit.*, p. 104.

<sup>1005</sup> Georges Bernanos, *À Cecil Michaelis*, Pirapora, 10 août 1939. In *Correspondance II*, p. 266.

<sup>1006</sup> Georges Bernanos, *À Dom Besse*, septembre 1918. In *Correspondance I*, p. 156.

« Pour moi, l'œuvre de l'artiste n'est jamais la somme de ses déceptions, de ses souffrances, de ses doutes, du mal et du bien de toute sa vie, mais sa vie même, transfigurée, illuminée, réconciliée »<sup>1007</sup>.

On peut exprimer très exactement ce que Bernanos attend du langage par les mots de Michel Leiris : « Que les mots vivent, tel est mon vœu d'écrivain ». La vie des mots est dans les mains de l'écrivain.

« Qu'importe d'ailleurs que mon œuvre survive ? la grâce que j'attends c'est qu'elle revive, fût-ce en un autre siècle, un autre temps, une autre terre, une autre âme... »<sup>1008</sup>.

Mais pour dépasser leur insuffisance, l'écrivain doit opérer une sorte de *ré-motivation* du langage. P. Renard fait observer que chez Bernanos, pour déjouer les risques de l'ambiguïté de l'écriture, il n'est d'autre remède qu'une conception exigeante du métier littéraire<sup>1009</sup>. Bernanos a constaté et ressenti douloureusement la déchéance du langage, la faille entre les mots et leurs sens ; c'est pourquoi il s'est mis en quête de ce qu'il considère être le vrai langage, le langage qui constitue l'être. Il tâche de trouver le lien juste entre l'être et la lettre et de reconstruire au sein de cette relation un rapport de type séminal qui s'établit entre une forme inerte et un pouvoir qui doit l'animer<sup>1010</sup>. Il utilise dans sa quête deux voies d'expression différentes : le récit romanesque et les écrits intimes. La vision est, sans doute, unique, mais dans les écrits personnels l'existence et l'expérience personnelle de l'auteur sont plus visibles et rendues plus explicitement.

La découverte de la relation appropriée entre l'écriture et l'existence est le but principal des œuvres de Bernanos et aussi l'occasion de « répondre à l'enfant qu'il a été », de « se justifier » à ses yeux et de retrouver le langage oublié de l'enfance. Pour notre écrivain celle-ci n'est pas une simple étape de la vie, elle est une véritable « ombre lumineuse »<sup>1011</sup> qui illumine l'écrivain pour atteindre le monde et les autres êtres :

« J'écris pour me justifier. – Aux yeux de qui ? – Je vous l'ai déjà dit, je brave le ridicule de vous le redire. Aux yeux de l'enfant que je fus »<sup>1012</sup> ;

« La vie de l'artiste, comme celle de l'enfant, est tout pressentiment et toute attente. Et ce que nous laissons de nous à l'avenir, notre cœur, n'est que la tragique et sanglante

---

<sup>1007</sup> Georges Bernanos, *À un ami*, [Vassouras], 5 juin 1939. In *Correspondance II*, p. 250.

<sup>1008</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 902.

<sup>1009</sup> Pierrette Renard, *Bernanos ou l'ombre...*, p. 40.

<sup>1010</sup> Pierre Gille : « Le Logos... ». In *EB 17*, p. 78.

<sup>1011</sup> Le terme appartient à Pierrette Renard, *Bernanos ou l'ombre lumineuse*, Université Stendhal, Grenoble 3, 1990.

<sup>1012</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 870.

*histoire de nos déceptions successives, patiemment surmontées. Qu'importe ?... Si nous venons à bout de notre tâche, ceux pour qui nous sommes nés et qui ne sont pas encore, tireront de nos doutes leurs certitudes, car de cette tentation du désespoir, qui forme la trame de nos vies, le temps fera jaillir une nouvelle source d'espérance »<sup>1013</sup>.*

Bernanos écrit pour retrouver l'esprit d'enfance et pour récupérer l'esprit de la lettre, par un discours littéraire qui soit un langage d'espérance dans l'être. Une fois retrouvée la pureté de l'esprit d'enfance, l'être va remplir la lettre. Pierre Gille fait observer que finalement Bernanos arrive à congédier la Lettre et le Livre et à inaugurer une écriture hors des mots<sup>1014</sup>. C'est ce qui vit Chantal vers la fin de *L'Imposture* quand elle voit de tout près les derniers instants de la vie de l'abbé Cénabre :

*« Elle n'y put tenir : elle se dressa, toujours tremblante, sa tête lumineuse baissée vers la terre, dans un solennel silence. Nulle parole ne sortit de ses lèvres, car elle venait de se placer en chancelant au-dessus de toute parole : toute parole eût désormais menti »<sup>1015</sup>.*

La mort du livre jette l'écriture dans l'Histoire<sup>1016</sup> de l'être. Bernanos écrit en essayant de détourner le langage de la sécheresse et pour le conduire à approfondir les mystères de l'être. Le personnage Bernanos qui a rétabli l'unité entre l'écriture et l'existence, c'est le prêtre écrivain qui, par sa fonction sacerdotale, est un homme du Verbe (qui est en même temps une Personne de la Sainte Trinité et la Parole de Dieu parmi les hommes). Après avoir figuré tout un processus de « désincarnation du Verbe »<sup>1017</sup>, visible chez les imposteurs de l'écriture, Bernanos voit jaillir des profondeurs de son imaginaire ce personnage censé retrouver le pouvoir vivifiant du langage. Si au début de l'œuvre romanesque le personnage de l'écrivain semble vouloir s'épanouir de la sève du personnage sacerdotal, finalement le prêtre va assumer le statut d'écrivain. Dans *Journal d'un curé de campagne*, les mots sont entraînés dans une relation profonde avec l'être et s'enrichissent d'une dimension ontologique développée sur deux axes. Ils deviennent signe, d'une part, pour l'âme qui les lance au monde et, d'autre part, pour l'âme qui les accepte. Sur les deux axes, la valeur référentielle des mots est doublée d'une valeur affective. Pour le curé de ce roman le mot « *paroisse* » n'est pas simple désignation d'une fiction, il est d'abord et avant tout émotion sentie<sup>1018</sup>. Il est

---

<sup>1013</sup> Georges Bernanos, *À Cecil Michaelis*, Toulon, 17 octobre 1937. In *Correspondance II*, p. 184.

<sup>1014</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 211.

<sup>1015</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 529.

<sup>1016</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse...*, p. 220.

<sup>1017</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>1018</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 41.

intéressant de retrouver une telle vision chez Bernanos qui n'avait aucune notion d'empathie esthétique.

Nous avons déjà montré que les réseaux sémiologiques sont très divers dans les romans et ne se limitent pas au langage verbal. Le visage, aussi bien que la voix peuvent être des signes et fonder l'échange communicationnel entre les personnages. Le corps, en général, est très lié à tout ce qui tient de l'expression. En même temps, le dialogue dépasse les limites de l'histoire racontée. Il se déroule entre les personnages, entre l'auteur et les personnages, entre le lecteur et les personnages, entre l'auteur et le lecteur. Dans les écrits intimes, on retrouve également une sorte de dialogue entre l'auteur et la parole. Dans la *Correspondance* et *Les Enfants humiliés*, Bernanos essaye de déchiffrer les difficultés de l'écriture par rapport à son existence de la façon la plus directe et la plus explicite. Dans toutes ses œuvres il arrive à constater à quel point le travail avec les mots (le métier littéraire y compris) s'ancre au plus essentiel de l'être n'importe quels que soient la direction et les protagonistes de la communication.

« Mais il ne faut pas oublier que je dois composer avec une certaine part de moi-même. Bonne ou mauvaise, je ne sais. Il n'en est pas moins vrai que c'est cette part-là qui écrit des livres »<sup>1019</sup>.

« Vous verrez que je rature autant, hélas ! et il ne me déplaît pas non plus que votre amitié se rende compte de l'énorme effort que je poursuis en bouleversant de fond en comble mes méthodes de travail, et je puis dire, ma vie »<sup>1020</sup>.

« Votre œuvre reflète tantôt l'ordre de votre pensée, tantôt les pressentiments de votre cœur. Ne peut-elle être encore le miroir de votre vie la plus secrète – la vraie ? »<sup>1021</sup>.

« Le devoir n'est pas d'envelopper dans les lignes sacrées le fruit qui n'empoisonne que s'il nous pourrit dans le cœur. Mais donnez – ah ! Donnez ! – donnez, pour votre repos, des noms, des visages et des aventures à vos diables »<sup>1022</sup>.

À partir de l'analyse du lien qui existe entre le langage et l'être on découvre qu'il existe, également, dans les écrits de Bernanos la conscience d'un rapport entre *l'acte d'écrire* et *la notion de valeur*. Bernanos constate qu'il y a une vraie confusion des valeurs dans le monde contemporain dans toutes les sphères de la vie humaine<sup>1023</sup>. Le domaine de la

---

<sup>1019</sup> Georges Bernanos, *À Madame Manificat*, [fin octobre 1934], Calle de San Catleret, Tereno, Palma de Mallorca. In *Correspondance II*, p. 24.

<sup>1020</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, La Bayorre, 27 août 1934. In *Correspondance I*, p. 541.

<sup>1021</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Bar-le-Duc, le 2 mai [1925]. In *Correspondance I*, p. 190.

<sup>1022</sup> *Ibid.*

<sup>1023</sup> Michel Zeraffa parle de « l'écart véritablement scandaleux que l'écrivain constate entre le plan des „valeurs” et celui de phénomènes concrets qu'il recueille » (Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 48).

littérature, à côté des autres, passe par une crise due justement à la confusion des valeurs. Chez notre écrivain la rupture entre le monde visible et le monde invisible fonctionne également quand il s'agit du concept de valeur.

On a vu déjà que les romans et les nouvelles de Bernanos contiennent au niveau sous-jacent une sorte de *méditation romanesque* sur le statut de la parole. Dans ce contexte la notion de valeur est assimilée à celle d'authenticité. Par rapport aux écrits fictionnels Bernanos se demande et cherche à retrouver ce qui donne valeur de réalité à ce qui est d'abord imaginaire. Le problème est d'autant plus important, que dans sa vision, la plupart des écrivains ne réussissent pas à convertir l'imaginaire en valeur manifestée dans le réel. Ils jouent avec les rêves, en créant ainsi une réalité artificielle. Chez Bernanos l'acte créateur n'a pas de valeur en lui-même. La tentation primordiale, celle d'être comme Dieu, a mené le diable à travailler toujours contre la création divine pour concevoir une création à rebours. C'est à peu près la même tentation qui mène des écrivains comme Gansse à construire des œuvres sans valeur, parce qu'il se laisse toujours conduire par la logique absurde des rêves, et ne peut concevoir une création véritable.

Le curé d'Ambricourt comprend, grâce à son effort réflexif et spirituel, que pour faire de la parole écrite un acte de valeur, il faut d'abord faire une revalorisation de l'imaginaire<sup>1024</sup>, diminuer son rôle et ensuite le purifier en le rapportant à l'enfance, en l'insérant dans un vécu spirituel. Pour ce qui est de lui-même, Bernanos avoue :

« *Quant à mes livres, ce qu'ils ont de bon vient de très loin, de ma jeunesse, de mon enfance, des sources profondes de mon enfance...* »<sup>1025</sup>.

Il y a chez Bernanos, dès le début de son activité d'écrivain, une sorte de tension entre deux manières de véhiculer les valeurs sous-jacentes de ses textes. En lisant ses écrits on a parfois l'impression qu'on se trouve devant un discours qui tient de la morale en général ou parfois d'une morale des lettres et, d'autres fois, on a le sentiment de lire en filigrane dans le tissu discursif un réseau complexe de dialogues qui se développent entre plusieurs partenaires. Au fur et à mesure que sa production écrite s'enrichit, elle devient également plus authentique dans le sens que sur le plan technique le discours du savoir et des maîtres est remplacé par la parole théâtrale des personnages<sup>1026</sup>. En 1935 l'écrivain avoue :

« *À partir d'un certain moment, je n'invente rien, je raconte ce que je vois. Des êtres que j'ai aimés passent sur l'écran, et je ne les reconnais que longtemps après, quand*

---

<sup>1024</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 14.

<sup>1025</sup> Georges Bernanos, *Au R. P. Paul Gordan*, Cruz des Almas, mars 1943. In *Correspondance II*, p. 502.

<sup>1026</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 60.

*ils ont cessé d'agir et de parler, ou même je ne les reconnais pas de tout, parce qu'ils se sont transformés peu à peu, font, mêlés à d'autres, une créature imaginaire plus réelle pour moi qu'un vivant... »*<sup>1027</sup>.

Bernanos a toujours conféré une plus grande valeur à la parole prononcée, en la considérant plus vivante que la parole écrite, parce qu'il croit dans les vertus de la spontanéité et parce qu'il croit que la parole écrite est un geste second qui s'associe toujours à un mouvement de recul postérieur au regard premier qui observe directement la réalité du monde. La spontanéité est très étroitement liée à l'authenticité, valeur fondamentale, dont l'importance est due au fait qu'elle a le pouvoir de fonder d'autres valeurs. Dans le *Journal d'un curé de campagne* le prêtre écrivain réfléchit dès le début sur le problème de l'authenticité de la parole par rapport à sa vie ou à la vie des autres.

*« Je m'efforcerai même d'écrire sans choix ce qui me passera par la tête (il m'arrive encore d'hésiter sur le choix d'une épithète, de me corriger), puis je fourrerai mes paperasses au fond d'un tiroir et je les relirai un peu plus tard à tête reposée »*<sup>1028</sup>.

*« Que des gens se prétendent attachés à l'ordre, qui ne défendent que des habitudes, parfois même un simple vocabulaire dont les termes sont si bien polis, rongés par l'usage, qu'ils justifient tout sans jamais rien remettre en question ? »*<sup>1029</sup>.

L'authenticité en soi n'est pas un thème particulier chez Bernanos. Il y a des écrits où elle est nommée explicitement et d'autres où elle apparaît d'une façon implicite, mais elle est très souvent liée à la question de l'écriture ou de l'expression verbale en général.

*« Je regrette un peu d'avoir écrit le mot orgueil et cependant je ne puis l'effacer, faute d'en trouver un qui convienne mieux à un sentiment si humain si concret... »*<sup>1030</sup>.

*« J'écris comme je souffre ou comme j'espère, et si je ne suis pas forcément bon juge de mes écritures, je connais bien mon espérance et ma souffrance... »*<sup>1031</sup>.

*« Ce n'est qu'à force de phrases que je m'ouvre un peu, et ce n'est qu'après une laborieuse première page que le langage du cœur commence... »*<sup>1032</sup>.

*« ...rien n'est truqué dans ma vie d'artiste... »*<sup>1033</sup>.

---

<sup>1027</sup> Georges Bernanos, *À la vicomtesse Villiers de la Noue*, fin 1935. In *Correspondance II*, p. 114-115.

<sup>1028</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1049.

<sup>1029</sup> *Ibid.*, p. 1061.

<sup>1030</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1054.

<sup>1031</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 869.

<sup>1032</sup> Jean Murray, O. P., *art. cit.*, p. 20.

<sup>1033</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, Palma, [18 novembre 1934]. In *Correspondance II*, p. 31.

La question qui se pose toujours est : qui peut conférer l'authenticité à un texte écrit ? L'âge classique des lettres françaises a mis en relation la beauté d'une œuvre avec la vérité qui est à sa base. En donnant un sens vertical au terme *vérité*, dans le sens de l'associer avec la Vérité unique de la divinité qui réunit en fait toutes les valeurs absolues, Bernanos met la beauté esthétique d'un texte en rapport avec son authenticité. Les mauvais écrivains sont, au contraire, inauthentiques et leurs créations perdent ainsi les vertus de la beauté. Dans l'écriture le concept de valeur repose en profondeur également sur le pouvoir de contraindre l'inexprimable qui signifie chez Bernanos : toucher à l'essentiel. Cet inexprimable est approché et contourné dès le premier roman, en tant que descente des personnages dans les ténèbres de leur moi ou du moi des autres.

« D'abord, il remerciait Dieu, sans une parole, de ce qui lui avait été permis de voir »<sup>1034</sup>.

Dans le *Journal d'un curé de campagne* cette descente précède la Résurrection. Les ténèbres envahissent l'espace de *Monsieur Ouine* et, dans le dernier roman, *Nouvelle Histoire de Mouchette*, l'ambiguïté prend un sens vertical et une valeur *verticalisante*<sup>1035</sup> au point d'arriver à l'indicible.

La littérature du commencement du XXe siècle semble s'intéresser d'une façon particulière à toucher la Vérité dans l'ordre de l'existentiel. M. Zeraffa écrit : « Mais plus on avance dans le XXe siècle, plus le romancier artiste sent s'accroître la tension entre ses impératifs esthétiques et son souci d'exprimer le vrai [...] Résoudre l'opposition forme-vérité devient de plus en plus difficile quand d'une part on refuse de proposer au public un récit cohérent et „consolateur” [...] et que de l'autre on veut prendre pour objet romanesque une zone du réel qui échappe aux multiples modes d'information ou des connaissances dont dispose notre époque [...] une gêne pour l'écrivain soucieux d'allier l'authentique et l'esthétique »<sup>1036</sup>.

Chez Bernanos la relation entre *l'acte d'écrire* et *la connaissance* apporte de nouvelles dimensions au travail avec les mots. Notre auteur a toujours exalté le rôle de témoin de l'écrivain et, lui-même a essayé toute sa vie d'être un membre de l'Église au service de la Vérité. Au centre de la relation entre l'acte d'écrire et l'acte de connaître se trouve la notion de vérité. En ce qui le concerne, notre écrivain en a toujours fait un but à atteindre.

---

<sup>1034</sup> Georges Bernanos, *SSS*, p. 190.

<sup>1035</sup> Jacques Chabot : « Les plombs... ». In *EB 16*, p. 86.

<sup>1036</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 33-34.

« Il faut s'ouvrir à la vérité de haut en bas »<sup>1037</sup>.

Dans l'œuvre romanesque sont représentées très souvent des vérités de surface qui mènent à la décadence et une vérité profonde qui peut mener au salut :

« Pour quiconque a l'habitude de la prière, la réflexion n'est trop souvent qu'un alibi, qu'une manière sournoise de nous confirmer dans un dessein. Le raisonnement laisse aisément dans l'ombre ce que nous souhaitons d'y tenir caché. L'homme du monde qui réfléchit, calcule ses chances, soit ! Mais que pèsent nos chances, à nous autres, qui avons accepté, une fois pour toutes, l'effrayante présence du divin à chaque instant de notre pauvre vie ? »<sup>1038</sup>.

La dichotomie surface / profondeur confère une dimension particulière au phénomène de doublement dans *Journal d'un curé de campagne*, dans le sens d'une rupture entre la conscience souffrante manifestée par et dans la prière et la conscience analysante manifestée par et dans l'écriture du curé d'Ambricourt<sup>1039</sup>.

« Certes, j'ai beaucoup réfléchi avant de me décider à l'écrire, cela ne me rassure guère »<sup>1040</sup>.

Les personnages de Bernanos qui travaillent avec les mots peuvent être regroupés en deux groupes en fonction de leur façon de se rapporter à la notion de vérité. Il y a, d'un côté, des personnages en quête qui cherchent des vérités fondamentales approfondies par une expérience existentielle communautaire et d'un autre côté les personnages créateurs des fictions essayant d'exprimer seulement leur vérité qui est le plus souvent un vide qui n'est pas reconnu en tant que tel la plupart du temps. Pour plusieurs d'entre eux la connaissance devient destruction ; en regardant le monde par l'œil froid de la curiosité ils rompent le lien avec les autres et, ainsi, est obscurcie leur vision sur le sens de l'homme dans le monde<sup>1041</sup>. La curiosité est une connaissance sans amour. Par un usage habile, les mots peuvent travailler au service du mensonge et fermer l'accès à la vérité.

Quand le discours s'éloigne de la réalité, il ne réussit plus à remplir sa fonction de communication qui donne accès à une vraie connaissance du réel et des êtres. On voit dans la *Correspondance* que la conscience de ce péril rend notre auteur plus attentif à son propre

---

<sup>1037</sup> Georges Bernanos, *À Dom Besse*, L'Ascension 13 mai 1920. In *Correspondance I*, p. 171.

<sup>1038</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1034.

<sup>1039</sup> Pierrette Renard, *Bernanos ou l'ombre...*, p. 34.

<sup>1040</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1034.

<sup>1041</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 153.

discours : « *En moi tout peut manquer, sauf le culte à la sincérité et à la vérité* »<sup>1042</sup>. Bernanos est en même temps conscient du risque d'une connaissance acquise en cultivant ses rêves :

« *Je commence à dominer cette accumulation de rêves, d'images, de figures, dont la surabondance m'étouffait* »<sup>1043</sup>.

Hans Aaraas en parlant de la misère et de la grandeur des rêves chez Georges Bernanos, fait également quelques remarques sur la vision de notre écrivain quant au statut de l'écrivain par rapport à la connaissance imaginative et visionnaire. Le critique fait observer que dans le *Journal* la « vie intérieure prend forme par la fusion [des] rêves les plus profonds avec le langage ». « Par la distance méditative et onirique que l'acte d'écrire opère envers ce qu'il décrit, le curé trouve une certaine discipline libératrice et lucide ». Une clairvoyance et une parole actives peuvent faire de l'acte d'écrire « un acte sacerdotal, une parole mise au service de la lucidité caritative »<sup>1044</sup>. Les mots du langage naturel doivent être utilisés dans l'expression d'une expérience plus profonde, seuls les rêves qui deviennent clairvoyance donnent accès à la vérité.

Le rôle du vrai écrivain, tel que Bernanos le conçoit dans les essais et tel qu'il le présente dans l'œuvre romanesque n'est pas d'analyser ce qu'il observe, mais de peindre ce qu'il voit au moment de l'écriture :

« *À partir d'un certain moment je n'invente rien, je raconte ce que je vois...* »<sup>1045</sup>.

Ce geste de sincérité mène notre auteur à avouer parfois qu'il parle « *comme à tâtons* » :

« *Mais je sais de moins en moins pour qui j'ai parlé jadis, pour qui je parle aujourd'hui, je parle comme à tâtons, aucun sourire ne me déconcertera plus désormais. Je ne souhaite d'ailleurs nullement d'émouvoir* »<sup>1046</sup>.

Y. Tahsin fait observer que l'œuvre de Bernanos ne représente pas la transposition plus ou moins exacte ou complète des faits réels ou imaginaires retenus par l'auteur, mais la confrontation de ces faits avec cette « vérité autre », à la fois individuelle et commune, qui a ses racines au plus profond de l'être<sup>1047</sup>. L'essence de l'écriture, dans le plan de la connaissance, c'est le langage de la vérité, mais pas une vérité humaine aussi éphémère que les hommes.

---

<sup>1042</sup> Georges Bernanos, *À Jorge de Lima*, [sans date]. In *Correspondance II*, p. 376.

<sup>1043</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, Palma, [18 novembre 1934]. In *Correspondance II*, p. 31.

<sup>1044</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 17-18.

<sup>1045</sup> Georges Bernanos, *À la Vicomtesse Villiers de la Noue*, [fin 1935], 30 calle de la Salud, Palma Majorque. In *Correspondance II*, p. 114-115.

<sup>1046</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 902.

<sup>1047</sup> Yücel Tahsin : « Le langage retrouvé ». In *EB 17*, p. 10.

« Je sais parfaitement que ce qui se trouve dans mes livres d'humaine vérité vivante sera d'abord, comme moi, mangé des vers. Je veux bien que nous pourrissions ensemble. Et déjà, grâce à Dieu, ce travail est entrepris, - que le mien était peu de chose, à côté ! Du moins ne me suis-je jamais pris sérieusement pour un „créateur” ... »<sup>1048</sup>.

P. Leopold fait remarquer que la vérité est, chez Bernanos, le produit d'une vision, d'un don de la vision<sup>1049</sup>, une sorte de clairvoyance offerte d'habitude par la grâce divine aux saints. Il s'agit du célèbre « don de voir » que reçoivent certains personnages de l'œuvre bernanosienne. Ce don suscite la vérité profonde des êtres et la leur, en les faisant participer ainsi à la création de cette vérité<sup>1050</sup>. Cet acte de connaissance surnaturelle est transposé par la suite dans un langage approprié, dont la forme et le contenu ouvrent l'esprit du lecteur ou de l'interlocuteur. C'est ainsi que la quête de la vérité se conjugue avec la quête du langage par et dans l'écriture, en devenant un but et un moyen en même temps. Dans cette double quête le déchiffrement de l'essence des êtres s'accompagne du déchiffrement du sens de l'acte d'écrire. Bernanos est conscient que toujours le langage simplement verbal peut devenir un instrument du mensonge, c'est pourquoi le langage du corps de ses personnages témoigne de la vérité authentique de l'être plus que les échanges langagiers.

Dans les écrits bernanosiens la relation entre l'acte d'écrire et le champ de la connaissance s'avère être assez complexe et comportant plusieurs risques. Max Milner fait observer que « l'écriture, en plus des falsifications auxquelles le langage se prête facilement, comporte pour Bernanos un double risque. Le premier tient à la forme syntagmatique du discours, qui fait que le mot, dans lequel résident les chances majeures d'adéquation à l'objet, est contaminé par ceux qui précèdent et par ceux qui suivent, et sujet à une dérive rhétorique ou poétique dans laquelle la vérité n'a rien à gagner. Fâcheuse propension que renforce un deuxième risque, plus fondamental, découlant de la liaison étroite du langage avec le désir, avec le corps, et, pour tout dire, avec l'inconscient »<sup>1051</sup>. Le pouvoir du langage d'accéder à une vraie connaissance n'est, cependant, pas totalement nié chez Bernanos. Il y a des personnages qui arrivent à la clairvoyance au milieu d'un dialogue, d'un échange verbal avec leur interlocuteur. Le langage de Chevance et du curé d'Ambricourt dans certains épisodes est celui des directeurs de conscience qui *voient* clairement. Nous avons montré comment le

---

<sup>1048</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 873.

<sup>1049</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 46.

<sup>1050</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 159.

<sup>1051</sup> Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 11.

personnage principal du *Journal d'un curé de campagne* semble ouvrir la vérité cachée dans l'âme de la comtesse pendant l'entretien avec celle-ci.

On peut affirmer que Bernanos cherche à approfondir le sens réel des modes de communication et des vertus de la parole dans leurs rapports avec la connaissance, la valeur et l'existence. Notre écrivain constate :

« Dans son expression la plus haute et la plus parfaite, l'art est encore une recherche. L'œuvre d'art, même fixée par le génie, garde, jusque dans son immobilité sublime, le geste et la forme d'un élan »<sup>1052</sup>.

L'écriture reste dans les écrits bernanosiens une activité privilégiée qui peut devenir même une « activité totale »<sup>1053</sup> qui ouvre vers ce qui semble essentiel<sup>1054</sup> à son auteur. En fait, depuis toujours et d'une façon particulière au XXe siècle, la littérature a tenté de dépasser le monde concret tout en continuant de se heurter contre ses murs. Elle a cherché un absolu<sup>1055</sup> qui a reçu différents noms et visages chez les divers écrivains. Nathalie Heinich démontre dans son étude que nous avons citée plusieurs fois que « la création littéraire peut être une façon d'assumer le sacré »<sup>1056</sup>. Par rapport direct à Bernanos, Monique Gosselin fait remarquer que son œuvre relève d'une poétique sacrée, parce que chez lui le mystère de l'humanité est trop profond pour être cerné par une parole simplement humaine<sup>1057</sup>. En vérité pour notre écrivain, l'absolu dans la vie comme dans l'art d'écrire ne peut porter qu'un seul nom, celui de la divinité chrétienne et la littérature ne se justifie que dans la mesure où elle apporte cette divinité aux êtres<sup>1058</sup> :

---

<sup>1052</sup> Georges Bernanos, *Lettre à Frédéric Lefèvre*. In *Essais I*, p. 1050.

<sup>1053</sup> Nathalie Heinich utilise ce syntagme en essayant de définir *le monde vocationnel*. « Cet investissement total dans une temporalité totale peut faire de l'écriture une activité totale – c'est là une spécificité du monde vocationnel par rapport au monde professionnel » (Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 105).

<sup>1054</sup> La vision bernanosienne semble centrée sur la dimension éthique dont le rôle est très bien mis en valeur par Paul Ricœur quand il analyse la relation qui existe entre l'esthétique et l'éthique : « il n'est pas de récit éthiquement neutre. La littérature est un vaste laboratoire où sont essayés des estimations, des évaluations, des jugements d'approbation et de condamnation par quoi la narrativité sert de propédeutique à l'éthique » (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 139).

<sup>1055</sup> Par exemple, au commencement du siècle Proust mettait déjà en relation la quête esthétique avec la quête de l'absolu. « La révélation de l'art est pour Proust la révélation du salut possible, mais ce salut demeure strictement esthétique et ne s'étend jamais au-delà des bornes de l'expression » (Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 207).

<sup>1056</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 324.

<sup>1057</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 61.

<sup>1058</sup> Nathalie Heinich fait observer « ...à propos de la „mystique de l'écriture” propre à l'époque contemporaine, à quel point ce vocabulaire est sollicité par les auteurs eux-mêmes – tel Bataille annonçant une „nouvelle théologie mystique”, ou Valéry qualifiant sa démarche de « mystique bien cultivée » (Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 322).

« On ne peut le nier : l'art a un autre but que lui-même. Sa perpétuelle recherche de l'expression n'est que l'image affaiblie ou, comme le symbole, de sa perpétuelle recherche de l'Être »<sup>1059</sup>.

« ...nous ne pouvons valoir quelque chose que par le sacrifice et l'oubli total du soi au profit de Dieu et de sa cause, et [...] le meilleur moyen d'arriver au mépris de la mort est l'offrande de la vie et de la mort »<sup>1060</sup>.

Dans ce contexte la tâche que l'écrivain assume et qu'il assigne en même temps à certains de ses personnages sera de rendre, à travers un travail acharné avec les mots, la présence de Dieu. Une fois entraînés sur le chemin des mots en quête de l'expression la plus appropriée pour dévoiler la profondeur de la réalité, les trois concepts d'existence, de valeur et de connaissance acquièrent un sens dynamique et spirituel qu'on peut exprimer par trois verbes : sauver, spiritualiser et, respectivement, révéler. Ces trois représentent l'insertion progressive du discours humain dans la sphère de la Parole Unique. Dans la vision chrétienne, qui est aussi celle de notre écrivain, c'est Dieu qui est l'Être, la Valeur et la Vérité. Il est le seul en qui est réalisée l'unité de ces trois éléments. M. Zeraffa écrit : « une forme sociale sera traduite en forme esthétique par des moyens spécifiquement littéraires »<sup>1061</sup>. On pourrait adapter cette observation à la perspective de notre analyse et affirmer que chez notre écrivain un contenu spirituel est traduit en forme esthétique par des moyens spécifiquement littéraires.

La parole peut détenir un rôle fondamental dans le monde concret et les mots humains agencés spirituellement peuvent assouvir le désir de toucher l'invisible à partir du visible et le besoin d'approcher la divinité qui par amour s'est faite Verbe, est descendue d'en haut pour s'incarner dans le monde d'en bas. Dans ce contexte la vocation d'écrivain, de celui qui travaille avec les mots pour les offrir par la suite au lecteur, acquiert des connotations particulières, spirituelles. Bernanos n'a pas une conception de la création littéraire simplement centrée sur l'inspiration, celle-ci représente une appellation à laquelle on répond par un *travail* qui signifie *collaboration* à l'action rédemptrice de la divinité en assumant la vocation d'un sacerdoce universel interne à celle d'écrivain<sup>1062</sup>.

« Bref, il me semble que j'ai respecté ma vocation, elle n'a pas été pour moi une source d'honneurs ou de profits, je ne l'ai pas traitée comme une maîtresse, mais comme une compagne vénérée, à laquelle Dieu m'a uni. Il faut que nous sauvions

---

<sup>1059</sup> Georges Bernanos, *Lettre à Frédéric Lefèvre*. In *Essais I*, p. 1050.

<sup>1060</sup> Georges Bernanos, *À l'Abbé Lagrange*, 31 mai 1905. In *Correspondance I*, p. 79.

<sup>1061</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 87.

<sup>1062</sup> Dans la préface au premier tome de *Correspondance*, Jean Murray fait observer que chez Bernanos : « sa vocation d'écrivain est inséparable de sa vocation de chrétien » (Jean Murray O. P., *art. cit.*, p. 49).

*ensemble, non par omission, abstention, mais en nous accomplissant jusqu'au bout, l'un par l'autre... »*<sup>1063</sup>.

Max Milner écrit : « L'écriture, dans la mesure où elle lui permettrait de travailler au bien des âmes, serait en quelque sorte, y compris par son côté sacrificiel, la transposition ou la dérivation d'une vocation sacerdotale. Il semble avoir donné, à la fin de sa vie, une certaine consistance à cette hypothèse, en écrivant à un jeune homme qui le consultait :

*„Une vocation d'écrivain est souvent – ou plutôt parfois – l'autre aspect d'une vocation sacerdotale. S'il est ainsi pour vous, faites face, même aux premières déceptions – ce sont les plus cruelles – faites face courageusement et simplement [...] Travaillez... Si le bon Dieu veut vraiment de vous un témoignage, il faut vous atteindre à beaucoup travailler, à beaucoup souffrir, à douter de vous sans cesse, dans le succès comme dans l'insuccès. Car pris ainsi, le métier d'écrivain n'est plus un métier, c'est une aventure, et d'abord une aventure spirituelle. Toutes les aventures spirituelles sont des Calvaires”* (Georges Bernanos, *À André Chareyre*, Bandol, [Var, Décembre 1945]. In *Correspondance II*, p. 589 – André Chareyre : Un jeune correspondant berrichon qui devait mourir en 1948) »<sup>1064</sup>.

Dans les analyses de l'œuvre bernanosienne on souligne fréquemment l'évidence de la relation qui existe entre l'évolution vers une telle vision à l'intérieur des œuvres et les étapes de la vie de l'écrivain.

---

<sup>1063</sup> Georges Bernanos, *À Amoroso Lima*, Pirapora, 13 mars 1940. In *Correspondance II*, p. 311-312.

<sup>1064</sup> Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 8.

### 3.4. *L'œuvre en tant qu'autobiographie spirituelle - le je auto-représentatif transposé dans le il re-présentatif*

Nous avons pu voir dans les deux chapitres précédents la cohérence qui existe entre le monde de l'écrivain Bernanos et celui du chrétien, cohérence soutenue par deux éléments communs essentiels : la présence du modèle christique et l'attitude envers le travail avec les mots. Différents aspects de ces deux dimensions thématiques dans l'œuvre et réels dans la vie ont été souvent mis en évidence et étudiés par la critique bernanosienne. En ce qui nous concerne, nous considérons qu'elles sont des contenus qui, dans cette qualité, ont à leur base une *forme* que nous allons essayer de présenter dans ce chapitre. Le point de départ dans l'exposition de cette *forme* se trouve nécessairement au niveau linguistique, mais il faut mentionner qu'elle n'est pas simplement langagière et que le langage occupe un premier étage de sa description seulement dans la logique analytique.

Au sein de la linguistique, une approche intéressante des phénomènes de la langue est offerte par la pragmatique, qui, les dernières années, touche également des problèmes concernant les textes littéraires<sup>1065</sup>. Dans ce sens certaines considérations de Catherine

---

<sup>1065</sup> Il s'agit surtout des phénomènes de cohérence textuelle: « Dernière-née des disciplines linguistiques, la pragmatique connaît à l'heure actuelle une expansion tous azimuts : on la met au service de la description des faits de cohérence textuelle (voir sur ce point le fort intéressant article de D. Paris et C. Castelfranchi, 1976) qui considèrent le discours comme une hiérarchie de „goals” – de buts illocutoires – , et fondent son homogénéité

Kerbrat–Orecchioni nous semblent non seulement bien argumentées, mais en même temps très proches de la perspective de notre étude. Une première idée fondamentale est la présence simultanée dans tout texte de deux dimensions – descriptive et performative, « dimensions qui s’y trouvent étroitement imbriquées mais que l’on peut tenter par abstraction de dissocier »<sup>1066</sup>. Les deux dimensions donnent naissance à la coexistence des valeurs sémantiques et pragmatiques. « La plupart des théoriciens s’accordent pour admettre que les valeurs pragmatiques, tout en s’opposant aux valeurs sémantiques (au sens étroit), constituent un sous-ensemble des valeurs sémantiques (au sens large) »<sup>1067</sup>. Les valeurs pragmatiques surgissent de l’existence de l’énonciation et les valeurs sémantiques sont liées aux énoncés. Ces valeurs « sont le plus souvent pluralisées, et réparties en plusieurs niveaux (dénoté / connoté, littéral / dérivé, explicite / implicite, immanent / actualisé) généralement hiérarchisés »<sup>1068</sup>. Ainsi regroupées les valeurs constituent le « sens global » qui « se compose de valeurs à la fois sémantiques et pragmatiques »<sup>1069</sup>. Cette composition est soutenue par le fait que le sens global comprend : le sens, lié aux « valeurs prédictibles en langue », et les effets de sens, qui sont en relation avec « les valeurs imprévisibles, anarchiques, qui surgiraient sauvagement au cours de l’actualisation discursive et échapperaient à toute entreprise de codification »<sup>1070</sup>.

Dans le cas particulier des textes bernanosiens nous avons privilégié dans cette étude une analyse qui s’arrête surtout aux données sémantiques. Il serait quand même profitable de tenir compte de l’importance et du changement de perspective survenu une fois qu’on prend en considération qu’il existe dans chaque œuvre littéraire une énonciation de l’auteur Bernanos, circonscrite aux valeurs pragmatiques, qui restent implicites, mais qui se trouve dans un rapport de cohérence avec les autres valeurs sémantiques véhiculées par le texte d’ensemble. Nous considérons que l’existence d’un rapport entre ces deux valeurs du texte nous éclaire sur la compréhension du cheminement interne parcouru par l’auteur pendant la création son œuvre. Pour y parvenir il est nécessaire d’invoquer encore un concept pragmatique qui décrit la présence de l’énonciateur réel dans le texte énoncé – « la réflexivité de l’énonciation » : « Ce sens qui se „montre” nous conduit au cœur du dispositif pragmatique, à la réflexivité de l’énonciation, c’est-à-dire au fait que l’acte d’énonciation se

---

sur l’existence d’une valeur pragmatique globale subsumant les valeurs primaires et dérivées... » (Catherine Kerbrat–Orecchioni, *op. cit.*, p. 218).

<sup>1066</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>1067</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>1068</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>1069</sup> *Ibid.*

<sup>1070</sup> *Ibid.*, p. 202.

réfléchit dans l'énoncé. [...] dans la perspective pragmatique un énoncé ne parvient à représenter un état de choses distinct de lui que s'il *montre* aussi sa propre énonciation. Dire quelque chose apparaît inséparable du geste qui consiste à montrer qu'on le dit »<sup>1071</sup>. À partir de ces considérations notre postulat de base est qu'il existe un discours des personnages bernanosiens qui fonctionne en tant qu'énoncé *distinct et inséparable* de l'énonciation représentée par le discours de l'auteur Bernanos. En plus, il y a un *je crois que* implicite dans tous les écrits bernanosiens et il ne faut pas l'interpréter dans un sens simplement apologétique, mais le comprendre comme marque d'« un certain concept du *sujet* de l'énonciation »<sup>1072</sup>.

Il est clair que toute œuvre narrative garde les traces de son auteur, parce qu'il est l'énonciateur réel du texte fictionnel. Dans la critique littéraire, il y a dans ce sens deux grandes tendances générales dans l'analyse du discours littéraire : une direction qui, en tenant compte de la fonction expressive du langage, prend en considération la liaison qui existe entre l'auteur (y compris éventuellement des données contextuelles) et sa création et une autre qui proclame l'indépendance de l'œuvre vis-à-vis de l'instance qui la produit. Dans ce chapitre notre étude s'attache à la première perspective mentionnée en admettant que tout écrivain consciemment ou non développe une relation avec ses créations. En ce qui concerne l'auteur Bernanos il est intéressant d'observer les traces laissées par lui dans son œuvre et le sens qui s'en dégage.

En général les marques de l'intériorité sont évidentes dans le discours littéraire surtout au niveau du personnage<sup>1073</sup>. Il y a un transfert continu de l'auteur vers le héros, transfert qui se déroule sur deux grands axes : le langage et la pensée (il ne s'agit pas du langage de l'auteur en tant qu'individu social mais d'un discours transfiguré par la littéralité, du discours qu'il utilise en tant qu'écrivain). Cette trans-figuration implique un grand nombre de nuances qui peuvent donner lieu à un transfert d'idéologie ou bien à une transposition<sup>1074</sup> fidèle d'une partie de son « moi » qui suppose « la participation à la personne de l'autre et à ses sentiments, la *sym-pathie*, au sens étymologique du terme »<sup>1075</sup>. Les différents auteurs

---

<sup>1071</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 13.

<sup>1072</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni affirme : « il ne nous semble ni aberrant ni théoriquement „régressif” de s'obstiner à considérer comme pertinent un certain concept du „sujet” de l'énonciation » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 179).

<sup>1073</sup> Laurent Mattiussi justifie cette relation par la pluralité des moi existant déjà dans l'individu : « Cette forme d'invention par l'autre est en définitive opérante parce que dans le drame de l'existence nos moi successifs sont des personnages sur la grande scène du monde » (Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 156).

<sup>1074</sup> Pour Laurent Mattiussi cette transposition est partiellement relative : « le pacte „logiquement contradictoire” proposé par l'auteur d'autofiction : „C'est moi et ce n'est pas moi”. Moi, l'auteur, je suis et je ne suis pas le héros de l'histoire » (Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 11).

<sup>1075</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 151.

*participent* à leur façon à la vie des personnages. Par exemple : « Malraux habite tous ses personnages, et c'est à lui-même qu'il s'affronte [...] en chacun d'eux, il exprime soit la part que, momentanément, il préfère à tout autre, soit une part douloureusement sacrifiée : son choix, ou ses tentations, ses regrets »<sup>1076</sup>. Pour ce qui est de Bernanos, son imagination « est à la fois visuelle et auditive. Ce ne sont pas les idées qui le sollicitent tout d'abord, mais les êtres. Le regard qu'il porte sur le monde cherche un autre regard, visible pour lui seul : le dialogue intérieur commence avec „les personnages fabuleux encore à peine formés, embryons sans membres, Mouchette et Donissan, Cénabre, Chantal et vous, cher curé d'un Ambricourt imaginaire. Etiez-vous mes maîtres ?” »<sup>1077</sup>.

Les critiques s'arrêtent souvent sur la relation privilégiée avec le prêtre du *Journal* et l'auteur lui-même confie à Maurice Bourdel en 1935 :

*« La chose irait presque de soi si ce livre était un livre comme les autres, mais j'y tiens énormément. Je crois être sûr de lui. Je le crois appelé à retentir dans beaucoup d'êtres, et je n'ai d'ailleurs jamais fait, même de loin, un tel effort de dépouillement, de sincérité, de sérénité pour les atteindre. J'espère que mon gentil curé sera mon interprète et mon conciliateur vis-à-vis de beaucoup de catholiques qui ne me connaissant guère, se laissent prendre à certaines apparences »*<sup>1078</sup>.

Et à P. Belperron :

*« Ce n'est pas qu'il vaut mieux que les autres, mais de tous mes bouquins celui-ci est certainement le plus testamentaire. Pour que l'obscur sacrifice de mon héros soit parfait, je veux qu'il ait aimé, et compris, à une minute de sa vie, ce que j'ai tant aimé moi-même »*<sup>1079</sup>.

Nous avons présenté déjà nombreux aspects de cette liaison de l'auteur avec le curé d'Ambricourt « qui représente le visage d'une réconciliation de Bernanos avec lui-même » et nous avons pu voir comment « l'auteur faisait siennes les interrogations de son héros favori »<sup>1080</sup>. Mais on peut remarquer qu'également un personnage comme Ganse a des points communs avec son créateur. « Ganse, une espèce de sous-Zola, lutte contre la stérilité dont il se sent menacé en nourrissant son œuvre des instincts obscurs qui fermentent en lui, et qu'il excite au besoin, par manière d'expérimentation, chez ses proches. Pourtant, on sent Bernanos moins extérieur à son personnage et aux problèmes que lui pose le fait d'écrire que dans les

---

<sup>1076</sup> Gaëtan Picon, *Malraux par lui-même*, Paris, Seuil, 1953, p. 35, cité par Joseph Jurt : « Malraux et... ». In *Influences et affinités*, p. 15.

<sup>1077</sup> Jean Murray, O. P., *art. cit.*, p. 43.

<sup>1078</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, Palma, samedi [21 septembre 1935]. In *Correspondance II*, p. 101.

<sup>1079</sup> Georges Bernanos, *À Pierre Belperron*, Palma [6-7 janvier 1936]. In *Correspondance II*, p. 120.

<sup>1080</sup> Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 10.

romans précédents. Lui aussi connaît par moments la menace de la stérilité. Lui aussi, même s'il refuse les facilités d'un dévouement rentable, sait que les rêves, et notamment ceux qui ont leurs racines dans l'enfance, sont la source de tout univers romanesque, et qu'il est difficile parfois de distinguer les bons des mauvais »<sup>1081</sup>. Bernanos lui-même écrit :

« ...j'ai confiance d'avoir fait quelque chose de mieux qu'un roman d'aventures ou de police. Ganse, Olivier, Evangéline – ces types-là ne me semblent pas indignes de leurs frères ou sœurs du *Soleil*, de *L'Imposture* ou de *La Joie* »<sup>1082</sup>.

À travers les identités multiples de ses divers personnages, y compris du narrateur, nous pouvons essayer de reconstituer l'essence identitaire de Bernanos. L'auteur avoue dans la *Correspondance* :

« ...j'ai le goût des grandes âmes, et je ne suis pas du tout à leur mesure. Toute mon œuvre, si j'en ai une, sera ce cri que je pousse vers elles. Et ce qu'il m'est permis de dire, avec une sorte de mélancolique fierté, c'est que nul romancier n'a pu se sacrifier plus complètement aux figures de son rêve. Il résulte de tout ceci que je sais très mal parler de moi, et qu'il m'est très difficile, par conséquent, d'apprécier ce qu'on en peut dire »<sup>1083</sup>.

Les différents critiques ont analysé de plusieurs perspectives les points de contact les plus importants entre le contexte de la vie de Bernanos et son œuvre. Max Milner fait remarquer qu'« il manifeste souvent envers les personnages de ses romans, devenus peu à peu comme des êtres réels, une sollicitude analogue à celle du prêtre pour les âmes dont il a la charge : tout cela fait assurément partie de l'appel qu'il a entendu très jeune (le mot latin *vocatus* est celui dont il use avec prédilection pour exprimer l'aspect impérieux de cet appel) »<sup>1084</sup>. P.-H. Simon reconnaît au niveau des protagonistes les plus importants des romans les traces d'une « génération anxieuse » à laquelle Bernanos appartient<sup>1085</sup>. Gérard Hoffbeck décrit « ce climat d'incertitude où Bernanos fait l'expérience de la pauvreté, de l'angoisse et de la solitude de la déception et du doute de soi », dans lequel il commence le *Journal d'un curé de campagne*. Le même critique observe que la correspondance de l'auteur pendant cette époque témoigne « d'un état d'esprit qui concorde étrangement avec celui du curé d'Ambricourt » et cite Bernanos lui-même qui, en mai 1934, parle de « *la très dure humiliation de ces 24 ou 30 mois* » et de « *quelques petites séances d'angoisses nocturnes* »

---

<sup>1081</sup> *Ibid.*

<sup>1082</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, [Palma] Mardi [18 décembre 1934]. In *Correspondance II*, p. 40.

<sup>1083</sup> Georges Bernanos, *À Marcel Lobet*, Clermont-Oise, 15 septembre 1927. In *Correspondance I*, p. 312.

<sup>1084</sup> Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 8.

<sup>1085</sup> Pierre-Henri Simon, *Histoire de la littérature française au XX-ème siècle*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 63.

assez réussies ». Gérard Hoffbeck ajoute que les analogies entre le romancier et ses personnages sont nombreuses et que l'œuvre s'enracine en profondeur dans la vie de son auteur<sup>1086</sup>. Albert Béguin, à son tour, observe d'une façon plus nuancée les correspondances entre l'existence réelle et la production romanesque de Bernanos en notant que l'œuvre constitue « sa réponse aux angoisses de notre temps historique » et que les prêtres sont « des images de l'auteur même »<sup>1087</sup>. Dans une perspective plus générale on a affirmé qu'au niveau de la trame narrative, les romans de Bernanos révèlent surtout les égarements, les montées et les descentes des âmes dans le monde ; de leur marche on voit surtout la route et pour cette raison son roman chrétien devient un roman du destin<sup>1088</sup>.

Il s'agit en fait du destin de la personne humaine, dont les occurrences impliquées par le discours littéraire<sup>1089</sup> sont nombreuses (l'auteur, le narrateur, les personnages, le lecteur) et illustrent chez Bernanos une observation de Paul Ricœur conformément à laquelle il existe une relation entre la notion d'« identité narrative » et « la constitution conceptuelle de l'identité personnelle »<sup>1090</sup>. Le philosophe fait remarquer également que « ce n'est donc pas arbitrairement que la personne, objet de référence identifiante, et le sujet, auteur de l'énonciation, ont même signification... »<sup>1091</sup>. Ces considérations qui tiennent plutôt de la philosophie ont un support linguistique bien précis. Blanchot l'affirme qu'« écrire, c'est passer du 'je' au 'il' »<sup>1092</sup>. Malraux fait remarquer à son tour que le *il* romanesque est un *je* travesti<sup>1093</sup>. Ce jeu des pronoms est analysé également par Paul Ricœur qui fait une observation très pertinente pour le sens de notre présentation. « Pour l'enquête réflexive [...] la personne est d'abord un moi qui parle à un toi. La question sera finalement de savoir comment le *je-tu* de l'interlocution peut s'extérioriser dans un *lui* sans perdre la capacité de se désigner soi-même, et comment le *il/elle* de la référence identifiante peut s'intérioriser dans

<sup>1086</sup> Gérard Hoffbeck, *Journal d'un curé de campagne...*, p. 15-17.

<sup>1087</sup> Albert Béguin, *Bernanos par lui-même*, Seuil, Paris, 1958, p. 69.

<sup>1088</sup> R. M. Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX-ème siècle. Panorama des littératures européennes*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 59.

<sup>1089</sup> « il convient à la fois de *distinguer*, et de considérer comme le *reflet* l'un de l'autre, les sujets, *textuel* (celui qui se construit dans et par l'énoncé) et *extratextuel* (celui) d'où s'originent les signifiants... » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 171).

<sup>1090</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 143.

<sup>1091</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>1092</sup> M. Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1981, p. 173, cité par Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 255.

<sup>1093</sup> « En 1977, dans *L'Homme précaire et la littérature*, Malraux parlait du roman au passé. C'est tout juste s'il évoquait au passage l'interrogation du romancier sur lui-même, sur le modèle des *Faux-Monnayeurs*, comme la nouveauté du XXe siècle. Le temps de Stendhal, de Balzac, de Flaubert, de Dostoïevski lui paraissait être l'apogée du genre. Sans doute, comme il le suggère, cela tenait-il à la psychologie du XIXe siècle – paradis perdu du romancier, – qui reposait sur un chassé-croisé entre le *je* intime qui est un *il* et le *il* romanesque qui est un *je* travesti. Cette façon simple d'être à la fois dedans et dehors, d'analyser à la fois l'intimité du *moi* et de montrer du dehors ses gestes et son comportement était sans doute la clef de toutes ces hautes réussites romanesques » (Michel Raimond, *op. cit.*, p. 25).

un sujet qui se dit lui-même. C'est bien cet échange entre les pronoms personnels qui paraît être essentiel à ce que je viens d'appeler une théorie intégrée du soi au plan linguistique »<sup>1094</sup>. Voilà dans ces mots extrêmement concis le centre d'intérêt de notre analyse dans cette partie finale de notre étude.

L'identité de la personne est souvent définie comme complexe ou bien plurielle. Alfred Grosser par exemple considère que « chacun d'entre nous a des identités multiples, la personnalité de chacun est faite au mieux de la synthèse, au pis de la juxtaposition conflictuelle d'identités multiples »<sup>1095</sup>. Conjuguant en quelque sorte les deux observations antérieures et en les insérant dans le contexte de l'observation des œuvres de fiction, Laurent Mattiussi affirme dans *Fictions de l'ipséité* qu'il y existe une « réduction de l'altérité à l'identité puisque un seul soi les anime et se diffracte à travers les divers figures, un soi caché, reflété de toutes les manières, et qui ressemble à celui de l'auteur »<sup>1096</sup>. On pourrait ajouter dans ce point de notre présentation le point de vue d'un écrivain et notamment l'affirmation de Flaubert qui avoue : « Les personnages imaginaires m'affolent, me poursuivent, ou plutôt c'est moi qui suis dans leur peau »<sup>1097</sup>. Dans une perspective extradiégétique on peut parler de la transposition de l'auteur dans des images qui sont représentées par ses personnages, transposition qui se réalise en tant que « palingénésie » : « Aussi les fictions de l'ipséité marquent-elles diversement le moment d'une inauguration, d'une palingénésie, la nouvelle naissance du narrateur, du héros ou de tel personnage et, à travers eux, celle de l'auteur comme celle à laquelle est invité le lecteur ». « La palingénésie relève dans la personne une division intérieure ; elle est le signe d'une dualité constitutive entre la part déterminée, figée par les circonstances, entraînée par l'inertie, et celle, plus subtile, plus déliée, qui aspire au dépassement et à l'affranchissement »<sup>1098</sup>. La nouvelle naissance tient compte donc des données profondes et réelles qu'on retrouve à l'intérieur de chaque personne. Le chemin de l'intériorité a donc de valeur dans la mesure où il est en même temps une voie du réalisme. Définie dans ces termes on retrouve la notion de réalisme chez Dorrit Cohn. Elle fait remarquer que la mimésis de la vie intérieure s'associe à un certain réalisme du récit et qu'on pourrait même parler de « l'importance de la mimésis de la vie intérieure

---

<sup>1094</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 56.

<sup>1095</sup> Alfred Grosser : « Les identités abusives », *Le Monde*, 28 janvier 1994, cité par Joseph Jurt, « L'identité nationale : une fiction... ». In *Regards sociologiques*, Publié avec le concours de la Formation Doctorale de la Faculté des Sciences Sociales de l'Université Marc Bloch de Strasbourg sous la direction de Christian Montlibert, no. 16, 1998, p. 42.

<sup>1096</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 161.

<sup>1097</sup> Gustave Flaubert : « Lettre à Hippolyte Taine », 20 novembre 1866, *Correspondance*, Paris, Conard, 1915, p. 562, cité par Nathalie Heinich, *op. cit.*, 105.

<sup>1098</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 235 et 238.

dans l'histoire du roman » dans le cadre d'« une théorie décrivant le retour cyclique (ou en spirale) du genre à son intériorité fondatrice »<sup>1099</sup>. Le critique cite Ortega y Gasset qui fait remarquer que « la génération de Proust et de Joyce a triomphé du réalisme par un excès d'exigence qui l'a conduite à mettre au jour, la loupe à la main, les microstructures de l'existence humaine »<sup>1100</sup>. Si l'on admet que le roman cesse au XXe siècle d'être un monument pour devenir un document<sup>1101</sup>, cela signifie admettre, également, qu'il est un document de l'intériorité.

Bernanos a parlé à plusieurs occasions des rapports de complémentarité, de conformité et même d'identité entre sa vie et son œuvre<sup>1102</sup>. Celle-ci ne reflète pas tout simplement la vie, elle n'est pas « *la somme de ses déceptions, de ses souffrances, de ses doutes, du mal et du bien de toute sa vie* », mais « *sa vie même, transfigurée, illuminée, réconciliée* »<sup>1103</sup>.

Les romans représentent un témoignage fictionnel plus ample de ces idées. Paul Ricœur dans *Soi-même comme un autre*, propose une théorie de « la constitution réciproque de l'action et du soi » qui comprend également l'action d'écrire appartenant au domaine littéraire. Dans ce sens le philosophe parle de la « triade » : « décrire, raconter, prescrire » qu'on retrouve à l'intérieur de l'écriture et dont « chaque moment » implique « un rapport spécifique entre constitution de l'action et constitution de soi ». Nathalie Heinich semble expliciter ces affirmations quand elle décrit la place de l'acte d'écrire parmi les activités qui construisent l'identité. « Car parmi toutes les façons possibles de se construire soi-même par ses actes, c'est-à-dire de transformer son activité en identité – en faisant des enfants, en faisant fortune, en faisant carrière, en faisant une œuvre –, cette dernière est sans doute la plus personnelle. Moins répandue que la procréation, la création reste en effet, par la signature, très fortement attachée à la personne [...] l'activité de création permet non seulement de créer des œuvres pour autrui, mais aussi, en créant, de se créer soi-même, réduisant la contingence de toute vie biologique par l'inscription de sa personne dans un objet durable et singulier. En ce sens, „gagner sa vie” ne signifie rien d'autre que donner sens à sa propre existence »<sup>1104</sup>.

Laurent Matiussi parle à son tour de la relation entre « une écriture de soi » et ce qu'il nomme l'« invention de soi ». « Fictions de l'ipséité, met d'abord l'accent sur le caractère fictionnel des récits étudiés ; en second lieu, elle indique l'objet ultime, l'objet le plus central

---

<sup>1099</sup> Dorrit Cohn, *op. cit.*, p. 20 et 22.

<sup>1100</sup> Ortega y Gasset, *La Deshumanización del arte* (1925), *Obras completas*, Madrid, 1955, III, p. 374, cité par Dorrit Cohn, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1101</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 66.

<sup>1102</sup> Yücel Tahsin : « Le langage... ». In *EB 17*, p. 8.

<sup>1103</sup> Georges Bernanos, *À un ami*, [Vassouras, 5 juin 1939]. In *Correspondance II*, p. 250.

<sup>1104</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 122 et 124.

de ces fictions : non pas seulement la personne même de leur auteur, mais, beaucoup plus largement, la question de *l'ipséité*, en jeu dans une écriture de soi »<sup>1105</sup>. Le critique invite le lecteur « à s'interroger sur la personne réelle que le roman évoque sous le masque de la fiction »<sup>1106</sup>.

On a affirmé souvent que pour Bernanos l'écriture devient une aventure et, à travers plusieurs considérations exposées tout au long de notre analyse et surtout sur la base de celles du commencement de ce chapitre, on voit bien qu'il s'agit d'une aventure qui l'implique personnellement. L'œuvre de Bernanos semble nous conduire vers une question essentielle qu'est-ce qui est « d'abord autocréation de l'écrivain avant<sup>1107</sup> d'être création de l'œuvre : car „on serait en droit de considérer l'œuvre comme le récit de l'itinéraire par lequel l'écrivain se crée (se crée écrivain), de la même manière que le récit mythique raconte l'ascension, à travers épreuves et hauts faits, d'un individu obscur à la dignité mystique” »<sup>1108</sup>.

Bernanos est parti à la recherche d'un vrai langage, celui qui est capable de reconstruire l'être et qui structure la vie intérieure, la sienne y compris. Nous avons montré que toute la démarche scripturale bernanosienne surgit de la conviction que ce qui sépare l'homme de sa vérité intime transparait au niveau de l'utilisation du langage. Activité qui semble, au départ, diviser le soi et séparer des autres, l'écriture est devenue peu à peu l'activité par laquelle l'auteur arrive à l'unité et au salut. Notre auteur réussit ainsi à donner à ses textes littéraires la valeur d'une incarnation<sup>1109</sup> de son vécu intérieur. Nathalie Heinich fait remarquer qu'il existe une « exigence de dévoilement (se dire et se chercher) de soi »<sup>1110</sup> qu'on retrouve chez n'importe quel écrivain et Paul Ricœur fait observer que « même dans les usages en apparence les moins référentiels du langage, comme c'est le cas avec la métaphore et la fiction narrative, le langage dit encore l'être »<sup>1111</sup>.

La littérature du commencement du XXe semble marquée par ce besoin de « dévoilement » de l'écrivain à travers une œuvre fictive. M. Zeraffa attache le qualificatif de « biographiques » aux romans des années vingt. « Irréalisable en raison même du souci de sincérité, la biographie fut toutefois réalisée sous diverses formes. Tous les grands romans des années vingt sont biographiques dans leur essence : l'existence d'un personnage nous est donnée comme un fait global et dans sa „lenteur” ; en outre le récit est profondément

---

<sup>1105</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 12.

<sup>1106</sup> *Ibid.*, p. 254-255.

<sup>1107</sup> Le terme n'a pas une connotation temporelle mais qualitative.

<sup>1108</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 333.

<sup>1109</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 141 et 168.

<sup>1110</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 119.

<sup>1111</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 350.

imprégné de la personnalité de l'écrivain. Mais ces „biographies de l'être”, comme on l'a dit des romans de V. Woolf, ces „autobiographies psychiques”, comme on a désigné le *Pilgrimage* de D. Richardson sont narrées indirectement : on médiatise la vie pour l'exprimer immédiate, concrète, complexe et contradictoire »<sup>1112</sup>. Avec une référence directe à la littérature française M. Raimond fait remarquer que « Jules Vallès et Marcel Proust ont conféré à leurs récits un statut ambigu, entre le roman et l'autobiographie » et que « dans *La Nausée* [il y a] une part d'autobiographie [...] Ce livre traduit moins [la] vie que *sa vérité la plus profonde, l'essence de son expérience* »<sup>1113</sup>. En concluant, Raimond insiste encore une fois sur le terme d'autobiographie. « Depuis Proust, depuis Céline, depuis Sartre, on assiste à une contamination du roman par l'autobiographie. Parlons d'un roman-autobiographie ; parlons de *fictions*, pour désigner ces récits à la première personne où un Narrateur expose son expérience de la vie et des êtres [...] Sous des formes variées, un Narrateur, qui est l'auteur et qui n'est pas l'auteur, trouve dans une confession l'occasion de rendre compte de ce qu'il y a, à ses yeux, de singulier, de profond, de capital dans son expérience »<sup>1114</sup>. Même un Gérard Genette assez réservé<sup>1115</sup> quant à l'emploi du terme d'*autobiographie* « semble pourtant nuancer les oppositions tranchées qu'il défend par ailleurs lorsqu'il évoque „le texte semi autobiographique de la *Recherche*” »<sup>1116</sup>.

Le fonctionnement concret du processus d'insertion de l'autobiographique dans le récit de fiction a été perçu de différentes façons. Nathalie Heinich le considère « instrument » de « mise en intrigue ». « La projection dans la construction biographique, fictionnelle ou légendaire, la projection dans l'autobiographie est l'instrument par excellence de cette „mise en intrigue” de soi par l'écriture »<sup>1117</sup>. « Ces différentes formes de „mise en intrigue” par l'écriture montrent à quel point celle-ci peut être investie tant comme une épreuve que comme une ressource identitaire, à la fois mode de réparation des blessures, instrument de cohérence des moments de soi-même et lieu imaginaire d'un lien possible avec autrui... »<sup>1118</sup>. Laurent Mattiussi emprunte à Hermann Hesse le terme de « fiktive Selbstbiographie »<sup>1119</sup>, qu'il

<sup>1112</sup> Michel Zeraffa, *Personne...*, p. 189.

<sup>1113</sup> Michel Raimond, *op. cit.*, p. 77 et 80.

<sup>1114</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1115</sup> « Selon la terminologie adoptée par Gérard Genette, l'autobiographie relève de la „diction”, entendue comme l'acte de dire ce qui est ou ce qui a été. Elle s'oppose en tant que telle à la „fiction”, entendue comme l'acte d'inventer, de faire passer pour réels des événements qui n'ont pas ou n'ont pas eu d'existence effective » (Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 10).

<sup>1116</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 11.

<sup>1117</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 118.

<sup>1118</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>1119</sup> Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*, p. 118, Romans nouvelles, p. 1525, cité par Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 10.

applique aux auteurs qui « écrivent sur eux-mêmes, [...] élaborent par l'écriture une fiction d'eux-mêmes, une manière d'autobiographie fictive. Ils conquièrent l'émancipation de soi dans le trajet de la fiction en réconciliant découverte de soi et création de soi, selon la formule que Nietzsche emprunte à Pindare : „deviens ce que tu es” »<sup>1120</sup>. Le critique fait remarquer que pour lui ces descriptions correspondent à « une conception large de l'autobiographie », une sorte d'« autobiographie déguisée » : « Une conception large de l'autobiographie, entendue littéralement comme „écriture par soi-même de sa propre vie”, car chacun des six auteurs se dévoile par le biais du roman ou de la nouvelle, en projetant et en diffractant sa personnalité réelle dans ses créatures fictives... »<sup>1121</sup>. « Si l'on admet que l'auteur transparaît derrière ses personnages et s'invente à travers eux, les fictions de l'ipséité peuvent être tenues pour des autobiographies déguisées, puisque l'auteur y transpose quelque chose de sa propre personne alors même qu'il paraît raconter l'histoire d'un autre »<sup>1122</sup>.

Le statut d'autobiographie de certaines œuvres de fiction peut être conféré donc seulement après une analyse attentive de la relation complexe entre l'auteur et ses créatures – les personnages. Dans les pages antérieures nous avons présenté plusieurs données qui caractérisent de ce point de vue les œuvres bernanosiennes. L'élément le plus fort qui relie Bernanos aux autres personnes qui peuplent son univers romanesque reste, selon nous, la conscience de la vocation qu'il a à remplir.

Dans le déchiffrement du moi de l'écrivain Bernanos un élément essentiel c'est le roman *Journal d'un curé de campagne* où la forme du journal intime et le personnage sacerdotal ont été les moyens narratifs les plus appropriés pour approcher la complexité du monde humain intérieur. Le curé d'Ambricourt reste le personnage le plus proche de son créateur. Dans sa *Correspondance* l'écrivain parle plus d'une fois des épreuves qui accompagnent la rédaction de ses œuvres. Quand même, alors qu'il raconte l'écriture de ce roman l'auteur lui-même avoue qu'il a été composé dans un état d'allégresse qui ne s'est pas démenti durant les quatorze mois de la rédaction ce qui contraste singulièrement avec le véritable calvaire vécu pendant la création de ses autres romans<sup>1123</sup>. Comme son héros prêtre, par son œuvre, Bernanos lui-même choisit de se donner pour accomplir sa vocation : *Vocatus-appelé*, disait-il de lui-même<sup>1124</sup>.

---

<sup>1120</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 15.

<sup>1121</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>1122</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>1123</sup> Étienne-Alain Hubert, *art. cit.*, p. 19.

<sup>1124</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 58.

Cette vocation, telle qu'il la conçoit ne se trouve pas en rapport de cohérence avec le monde moderne où l'écrivain vit :

*« Le monde moderne a mutilé et déformé l'art, l'astreignant aux petits détails, aux petits cubes, aux petits poèmes ironiques, aux petits bonbons lyriques, si tant est que l'on puisse appeler lyrique ce laisser-aller, cette platitude, ce déconfort qui tendent à corrompre la poésie moderne. Il lui manque l'incarnation, il lui manque d'appartenir au ciel comme aussi à la terre, et à l'enfer où elle doit descendre. La poésie d'aujourd'hui vit hors du monde. La poésie d'aujourd'hui, comme le reste, s'est déformée. [...] ce monde-là a perdu sa vocation de vérité et de passion, pour se livrer exclusivement au froid calcul de la destruction. [...] Il lui manque l'intériorisation ; le langage de l'homme intérieur nous paraît alors contraint, réprimé ou abstinent ; c'est que les hommes ont perdu la vision de l'immense déplacement des saints, apparemment calmes et étanches. Il y a dans l'expression de l'homme intérieur, au contraire, une agitation océanique, une angoisse de perfection, qui est un chemin sans fin, le chemin de la création en vue de l'éternité »<sup>1125</sup>.*

L'importance de l'idée de vocation est liée chez Bernanos également au fait qu'elle représente quelque chose de donné, non déterminée par le mérite ou par l'absence de mérite de l'écrivain, c'est un appel lancé pour remplir une mission :

*« Si nous ne rendons pas témoignage des vérités révélées, à quoi bon nous dire chrétiens ? Et certes les événements finiraient bien infailliblement par démontrer que la Révélation a raison. Mais notre risque et notre honneur, c'est précisément de sacrifier nos réputations et nos vies pour que les expériences du Mal ne soient pas poussées trop loin. Car le bon Dieu ne nous a pas envoyés à travers les nations simplement pour leur déclarer, la catastrophe une fois consommée : „Je vous l'avais bien dit !” »<sup>1126</sup>.*

L'espace de la vocation est pour lui-même l'écriture, l'espace où en tant qu'écrivain il vit une expérience essentielle et où il répond à une interpellation essentielle :

*« Je ne me suis pas fait moi-même écrivain, je ne le suis devenu que très tard, et pas de très bon gré. [...] Bref, il me semble que j'ai respecté ma vocation, elle n'a pas été pour moi une source d'honneurs ou de profits, je ne l'ai pas traitée comme une maîtresse, mais comme une compagne vénérée, à laquelle Dieu m'a uni. Il faut que*

---

<sup>1125</sup> Georges Bernanos, *À Jorge de Lima*, Barbacena, janvier 1942. In *Correspondance II*, p. 444-445.

<sup>1126</sup> Georges Bernanos, *À André Chareyre*, « La Pinède », Bandol [Var, avril 1946]. In *Correspondance II*, p. 632.

*nous nous sauvions ensemble, non par omission, abstention, mais en nous accomplissant jusqu'au but, l'un par l'autre, comprenez-vous ? [...] Il faut que ma vocation, mon travail et ma vie ne fassent qu'un, que je soulève tout cela jusqu'à Lui »*<sup>1127</sup>.

Ces citations montrent clairement que d'une part la vocation de Bernanos le situe en opposition avec le monde moderne extérieur et, d'autre part, elle lui ouvre tout un univers intérieur où il peut s'affirmer en tant que chrétien et réaliser la rencontre avec la divinité. On peut parler ainsi tout d'abord d'une sorte de négation de « la situation sociale objective » et d'une affirmation d'un vécu personnel qui, sans être forcément subjectif, est assumé subjectivement. Dans ce sens M. Zeraffa fait remarquer que « l'écrivain devra recourir à un langage directement et ouvertement subjectif, c'est-à-dire issu de son affectivité, de son intelligence et de sa culture. Il adoptera une écriture métaphorique (au sens large du terme) seule propre à le désolidariser de sa situation sociale objective »<sup>1128</sup>. Cette situation sociale objective reste distincte chez Bernanos du milieu culturel, idéologique et spirituel auquel il adhère et dont il assume<sup>1129</sup> des données qui deviennent transparentes dans son œuvre. Catherine Kerbrat-Orecchioni fait remarquer que « certaines séquences que l'on pourrait [...] estimer non informatives, peuvent ainsi être révélatrices des compétences culturelles et idéologiques de l'émetteur du message »<sup>1130</sup>. Pour Bernanos, son œuvre est l'expression d'un devoir chrétien dont il se propose de donner dans ses récits une nouvelle incarnation (tantôt dans le sens de *venue en chair*, tantôt dans le sens d'Incarnation langagière du Verbe). À juste titre, H. Urs von Balthasar fait observer que Bernanos emprunte au monde éternel de Dieu les normes mêmes de son œuvre littéraire<sup>1131</sup>. Les textes bernanosiens cités dans la page antérieure montrent clairement que l'écrivain sent dans son existence quotidienne et dans son *vécu littéraire* la présence d'une logique spirituelle dont il se laisse porter – c'est la présence christique intérieure. Slava M. Kuhsnir parle d'une « dépersonnalisation qui ouvre vers la présence christique »<sup>1132</sup>.

---

<sup>1127</sup> Georges Bernanos, *À Amoroso Lima*, Pirapora, 13 mars 1940. In *Correspondance II*, p. 311-312.

<sup>1128</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 132.

<sup>1129</sup> En évoquant « la complexité du dispositif énonciatif (auteur/narrateur/héros) auquel répond une égale complexité attenante à la structure de l'auteur lui-même », Barthes parle de l'assujettissement « à des contraintes de nature variable („psy”, idéologiques, sociales, culturelles) » dans le sens qu'il « n'est pas un sujet libre, source des signifiés et maître des signifiants, qui mettrait librement en forme un programme sémantique librement choisi ; mais un sujet *assujetti* », cité par Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 178.

<sup>1130</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 211.

<sup>1131</sup> Hans Urs von Balthasar, *Le chrétien Bernanos*, Seuil, 1984, p. 147.

<sup>1132</sup> Slava M. Kushnir, *op. cit.*, p. 168-169.

« Nos vocations sont ce qu'elles sont, elles sont, voilà tout, elles nous ont été données. Je ne crois pas que nous puissions plus facilement nous faire relever d'elles qu'un religieux de ses vœux »<sup>1133</sup>.

« C'est le sentiment, la profonde certitude que j'ai de cette vocation ineffable qui me persuade, pour si loin que je m'éloigne de Dieu, d'être encore néanmoins son humble ami »<sup>1134</sup>.

L'importance de la réalité spirituelle dans la vie humaine est affirmée également au niveau des personnages :

« La seule hypothèse – soudain vraisemblable – d'une vie sans réalité spirituelle introduite comme par effraction dans une conscience d'ordinaire si ménagée, en découvrirait brutalement le désordre absolu [...] Le terrible n'est pas de ces étrangers dont les routes croisent nos routes, mais dans le propre visage que l'âme arrachée verra soudain face à face, et ne reconnaîtra pas »<sup>1135</sup>.

Avec l'adhésion au modèle christique et en assumant les relations entre l'acte d'écrire et les notions de connaissance, de valeur et d'existence, Bernanos choisit de répondre à l'appel (la vocation) de révéler, spiritualiser et sauver par la vie qu'il mène et par ses écrits.

Comme le Verbe de Dieu est venu au monde pour *révéler* aux hommes la Vérité éternelle, pour notre auteur le rôle de l'écrivain est de se mettre à Sa mesure, de s'ouvrir à cette Vérité et de la témoigner :

« Ce qu'oublent les artistes, c'est l'incompatibilité qui existe entre unité et fragmentation, entre particularité et catholicité, entre mode et éternité, entre exhibition et pudeur. [...] ce monde-là a perdu sa vocation de vérité et de passion, pour se livrer exclusivement au froid calcul de la destruction »<sup>1136</sup>.

L'importance accordée à la vérité fait de celui qui écrit un prophète et un témoin. En ce qui concerne Bernanos lui-même, de nombreux critiques affirment que le prophète précède le romancier, tout comme sa foi précède son métier littéraire. En présentant le roman *Sous le Soleil de Satan* et le contexte de sa parution, Joseph Jurt parle d'un geste prophétique qui a une double signification : « ...geste prophétique par l'évocation du surnaturel dans sa forme paroxystique, geste prophétique aussi par son ancrage dans l'Histoire que le pôle dominant du champ littéraire des années 20 avait refusé »<sup>1137</sup>. « Dès son entrée dans le

---

<sup>1133</sup> Georges Bernanos, *À Amoroso Lima*, Pirapora, 13 mars 1940. In *Correspondance II*, p. 311.

<sup>1134</sup> Georges Bernanos, *À Robert Vallery-Radot*, Naney, le 18 juin 1926. In *Correspondance I*, p. 235-236.

<sup>1135</sup> Georges Bernanos, *LI*, p. 323.

<sup>1136</sup> Georges Bernanos, *À Jorge de Lima*, Barbacena, janvier 1942. In *Correspondance II*, p. 445.

<sup>1137</sup> Joseph Jurt : « Une parole prophétique... ». In *EUROPE*, p. 79.

champ littéraire Bernanos avait donc adopté une attitude „prophétique”, contestant les valeurs littéraires établies. Il avait évoqué dans son roman le surnaturel tout en insérant cette expérience dans l’Histoire »<sup>1138</sup>.

Ses écrits confirment qu’il y a eu un combat entre le prophète et l’écrivain, entre ce qui lui a été révélé et les possibilités de rendre aux autres la vérité. C’est ainsi que M. Estève explique les ruptures sémantiques de plus en plus fréquentes dans les derniers romans et fait remarquer que Bernanos sent que la vérité se situe au-delà des mots et il nous la donne à lire entre les lignes, dans l’espace surnaturel du « blanc »<sup>1139</sup>. La vérité que l’auteur veut transmettre, en essence, c’est que le monde n’est que la métaphore de Dieu, non pas en lui-même, mais aux yeux de ceux qui le lisent à la lumière de la grâce et alors son livre devient un « contenant » de la Parole<sup>1140</sup>. Le curé d’Ambricourt comprend qu’il n’est pas dans les pouvoirs de celui qui écrit d’ouvrir tout seul, par ses mots, la porte de la révélation ; il se laisse conduire par la divinité dans une attitude d’humilité chrétienne :

*« Lorsqu’il m’arrive d’avoir une idée – une de ces idées qui pourraient être utiles aux âmes, bien entendu, parce que les autres...! ...j’essaie de la porter devant le bon Dieu, je la fais tout de suite passer dans ma prière. C’est étonnant comme elle change d’aspect. On ne la reconnaît plus des fois... »*<sup>1141</sup>.

Bernanos lui-même écrit pour figurer le mystère, pour le révéler, parfois en l’absence des mots par le silence de l’indicible qui ne fait que de le consacrer, en apportant une dimension mystique à un discours qui est déjà prophétique<sup>1142</sup>.

Une fois révélé (descendu sur la terre) le Verbe *spiritualise* le monde visible. Bernanos sent que sa vocation est d’accomplir une tâche semblable, en devenant en tant que dépositaire de la fonction d’écriture un être très proche du sacré<sup>1143</sup> appelé à sacraliser les autres par un langage chrétien.

*« Parler un langage chrétien, un langage qui touche les cœurs, gagne les cœurs – je ne veux pas dire un langage seulement orthodoxe, approuvé par les censeurs, irréprochable. Un langage chrétien, mon Dieu !... »*<sup>1144</sup>.

Déjà dans le *Journal d’un curé de campagne* le curé d’Ambricourt avoue à un certain moment de son combat avec les mots qu’il est arrivé à écrire « sans plaisir ». Il s’agit là de la

---

<sup>1138</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1139</sup> Hoffbeck, Gérard : « Théâtre et roman... ». In *EB 16*, p. 153.

<sup>1140</sup> Pierre Gille : « Le Logos... ». In *EB 17*, p. 82.

<sup>1141</sup> Georges Bernanos, *JCC*, p. 1067.

<sup>1142</sup> Monique Gosselin, *L’écriture du surnaturel...*, p. 439.

<sup>1143</sup> Pierre Gille, *Bernanos et l’angoisse...*, p. 72.

<sup>1144</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 843.

transformation d'un principe esthétique nié en une espèce d'exercice spirituel affirmé. M. Gosselin fait remarquer que la quête esthétique, habituellement associée à la littérature y figure celle de Dieu ou du sens<sup>1145</sup> (qui dépasse d'ailleurs en tant que beauté absolue la dimension esthétique) et ainsi la vocation de l'écrivain devient une vocation surnaturelle. Les expériences christiques, par lesquelles le jeune curé d'Ambricourt passe, ont une valeur supérieure à celle esthétique, valeur donnée par leur dimension théologique.

Avec cette conversion fondamentale survenue dans l'être du curé, son geste d'écrire acquiert à son tour une dimension spirituelle. L'acte d'écrire même se conjugue avec les actes sacerdotaux et l'écriture devient un instrument de discipline et de rigueur spirituelle<sup>1146</sup>. Dans le *Journal*, la voix de l'écrivain est en fin de compte l'humble imitation de la voix du Verbe des Écritures, une voix qui annonce la Bonne Nouvelle aux humains. Dans sa vie Bernanos avoue :

*« Je comprends de plus en plus que je n'ajouterai rien à la vérité dont j'ai le dépôt, je ne pourrais m'en donner l'illusion. C'est moi-même qui devrais me mettre à sa mesure... »*<sup>1147</sup>.

Par son travail avec les mots appelés à devenir Verbe, l'écrivain Bernanos est lui-même appelé à ouvrir les âmes, à les *sauver* en répétant le geste christique :

*« Je me demande chaque jour pour qui j'écris. Pour qui non pas pourquoi. Oui, pour qui ? [...] Père, écrivain ou soldat, j'ai toujours eu l'impression de ne pas savoir mon métier, d'en ignorer du moins le rudiment, d'avoir raté mon apprentissage [...] Je puis bien douter d'être un véritable écrivain, je n'en ai pas moins trouvé des lecteurs... [...] – Quel miracle ? D'être chrétien, voilà le miracle. Si je n'étais chrétien, je serais évidemment un imbécile »*<sup>1148</sup>.

Pour parvenir à être un bon chrétien chaque personne humaine doit faire d'abord l'exercice de l'humilité, doit prendre conscience qu'en l'absence de la grâce l'homme seul n'y peut rien.

*« Je suis écrivain, qu'y puis-je ? L'instrument dont je me sers est haïssable lorsque je suis maladroit. [...] N'importe ! C'est mon instrument, c'est le seul dont je dispose, je ne méritais pas que le bon Dieu m'en désignât un autre. [...] Je ne voudrais pas qu'on me prit moi-même pour cet instrument. À l'ordinaire les gens de mon métier se plaignent de ne pouvoir transcrire, la plume à la main, qu'une part dérisoire du*

---

<sup>1145</sup> Monique Gosselin, *L'écriture du surnaturel...*, p. 19.

<sup>1146</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 144 et 148.

<sup>1147</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 257-258.

<sup>1148</sup> *Ibid.*, p. 868-870.

*monde intérieur dont ils gardent le secret. Je ne puis naturellement me dire bon juge d'un monde intérieur où je suis peut-être dupe d'un simple effet de perspective, car je ne l'ai jamais observé du dehors, je ne m'y suis même jamais installé, au sens propre ? Je n'y ai presque rien construit depuis tant d'années, j'y vis comme un naufragé dans une île... »<sup>1149</sup>.*

Sauver<sup>1150</sup> par l'écriture suppose chez Bernanos l'existence d'une adéquation nécessaire entre la vie et l'expression littéraire :

*« Le métier littéraire ne me tente pas, il m'est imposé. C'est le seul moyen qui m'est donné de m'exprimer, c'est-à-dire de vivre »<sup>1151</sup> et lui-même extériorise sa propre vie intérieure en l'incarnant dans une œuvre qui devient l'héritage de tous les hommes<sup>1152</sup>.*

*« Il m'a fallu atteindre l'âge de trente-huit ans pour être en mesure de commencer à exploiter une expérience intérieure »<sup>1153</sup>.*

*« Comment voulez-vous que je fasse ? c'est en moi que je regarde. Oh ! je ne prétends pas à une espèce de vocation surnaturelle, je ne pense pas que le bon Dieu m'ait fait naître précisément pour souffrir avec les imbéciles, je regretterais trop d'avoir manqué la chance sublime de devenir un jour le Patron des Imbéciles. Mais il y a sûrement une part de mon âme mystérieusement accordée à la leur et miraculeusement préservée »<sup>1154</sup>.*

À travers les observations faites jusqu'à ce point de notre étude nous avons pu constater que Bernanos réussit à offrir en tant qu'écrivain un modèle personnel et narratif, en reprenant dans sa vie et dans son œuvre la Charité divine et, respectivement, la Passion (au sens christique du terme) pour sauver, pour contribuer à sa façon au salut des humains. La Passion est vécue par l'implication dans un travail littéraire qui prend les apparences d'un Calvaire.

*« Je travaille du matin au soir, par mortification, pour mon salut éternel et pour l'amour de vous. Le livre avance »<sup>1155</sup>.*

La Charité est accomplie par Bernanos quand il peint ses personnages avec « toute sa foi et tout son amour »<sup>1156</sup> et quand il prend comme critère qui décide de l'authenticité de

---

<sup>1149</sup> *Ibid.*, p. 876.

<sup>1150</sup> Nathalie Heinich admet que les textes de fiction peuvent remplir une mission rédemptrice : « On pourrait ainsi parler d'une fonction „sotériologique” de l'écriture, en tant qu'elle est vécue comme un instrument de salut » (Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 118).

<sup>1151</sup> Georges Bernanos, *À Dom Besse*, Samedi [mai 1919]. In *Correspondance I*, p. 162.

<sup>1152</sup> Brian Fitch, *op. cit.*, p. 232.

<sup>1153</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, Palma, [18 novembre 1934]. In *Correspondance II*, p. 30.

<sup>1154</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 869-870.

<sup>1155</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, Clermont-Oise, [23 mai 1928]. In *Correspondance I*, p. 327.

toute expérience humaine (y compris de l'activité littéraire) la quantité d'amour qu'elle laisse sentir<sup>1157</sup>.

« *Le livre que j'écris en ce moment me paie de mes peines, d'ailleurs. Je crois que le naturel y coule cette fois à pleins bords... Je vois se lever peu à peu devant moi un visage inoubliable que je me tue à essayer de peindre avec toute ma foi et mon amour. Quel regard, jour et nuit, sur le mien !* »<sup>1158</sup>.

Si pour certains personnages écrivains, écrire était refus de l'amour et abandon à la haine, pour le prêtre écrivain du *Journal d'un curé de campagne* écrire est abandon à l'amour<sup>1159</sup>. C'est ce que ressent Bernanos lui-même qui écrit :

« *Mais la définition de Dieu n'est pas celle-là d'abord : Il est d'abord charité. Dieu est l'Amour absolu ! Au mouvement de notre misérable cœur, tâchez de mesurer cette force inouïe ! Nous vivons à l'aise, inconscients, au milieu de ce tourbillon formidable [...] Par l'amour, rien n'est médiocre, tout est grand. La plus petite part de ce qu'il aime lui est non moins précieuse, urgente, nécessaire* »<sup>1160</sup>.

« L'écriture est, ou tend à être, l'expérience de cette plénitude que procure une temporalité au présent, où le sujet se trouve totalement en tout entier à ce qu'il fait »<sup>1161</sup>. Le sentiment de plénitude est lié chez Bernanos à l'attitude spirituelle complexe (charité et passion en même temps) qu'il assume en tant qu'écrivain – se donner au lieu de se raconter :

« *...j'ai renoncé depuis longtemps à me connaître moi-même, du moins au sens où l'entendent les Sages de ce monde. [...] Comment voudrait-on faire l'inventaire d'un magasin dont on ne possède pas les clefs, et où la Providence entrepose ce qui lui plaît ? [...] „Je ne suis pas ceci... Je ne suis pas cela...”. Qu'importe de savoir ce que vous n'êtes pas ? [...] Pourquoi se raconter quand on peut se donner ?* »<sup>1162</sup>.

Cette attitude de l'écrivain a également des implications sur le sens et les dimensions de son travail. Robert Valéry-Radot fait remarquer que pour son ami le travail créateur avec les mots est don total de soi : « Bernanos ne faisait pas de la littérature ; il donnait vraiment là son âme, sa chair et son sang, car tous ses héros... sont les propres fantômes qu'il porte en

---

<sup>1156</sup> Georges Bernanos, *À Madame Paul Hattu*, [Palma, janvier 1935]. In *Correspondance II*, p. 51.

<sup>1157</sup> Peeters Leopold, *op. cit.*, p. 52.

<sup>1158</sup> Georges Bernanos, *À Madame Paul Hattu*, [Palma, janvier 1935]. In *Correspondance II*, p. 51.

<sup>1159</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 144.

<sup>1160</sup> Georges Bernanos, *Lettre à Frédéric Lefèvre*. In *Essais I*, p. 1053.

<sup>1161</sup> Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 104.

<sup>1162</sup> Georges Bernanos, *À Amoroso Lima*, Mercredi [fin 1938]. In *Correspondance II*, p. 231-232.

lui »<sup>1163</sup>. Ce sentiment d'identification ayant un support spirituel est avoué par Bernanos lui-même :

« Mes livres et moi ne faisons qu'un, et on ne parle jamais utilement de soi-même. Parler de soi est presque toujours un piège du démon »<sup>1164</sup>.

« ...le moindre écrivain de profession, s'il trouve un sujet convenable, a tôt fait de le mettre à sa mesure, c'est-à-dire, en somme, à la mesure de son public. À Dieu ne plaise que je sois tout à fait maître du sujet que j'ai choisi. C'est plutôt lui qui me mène. Tant pis pour le public, tant pis pour les gens paisibles qui ne voyagent qu'avec un billet circulaire. Moi, je n'ai d'autre ambition que d'entraîner mon monde aussi loin que je peux aller »<sup>1165</sup>.

De tous les héros bernanosiens, la critique a insisté le plus sur la relation avec le curé d'Ambricourt qui semble incarner pour Bernanos, l'écrivain qu'il a voulu être. En le cherchant à travers beaucoup d'autres personnages l'auteur arrive à le construire en tant que héros, avec ce visage sans nom. Il ne serait peut-être pas trop hasardeux d'affirmer que Bernanos valorise ainsi le concept de héros en face du concept de personnage. Le premier, par l'expérience décisive qu'il vit, est appelé à sauver les seconds. Ce héros est le prêtre écrivain qui acquiert une fonction de médiateur entre le littéraire (l'écriture et les personnages) et le sacré. En tant que prêtre, il se donne à ses paroissiens, en tant que héros écrivain, il se donne aux personnages pour communier avec eux dans l'amour<sup>1166</sup>. Dans la vision chrétienne l'individu a de valeur justement par la rencontre et par le lien qu'il entretient avec l'autre. Visant à l'évocation des fragments de l'Église (les paroisses), l'écriture bernanosienne y retrouve une cohérence et le texte littéraire devient un véritable langage de l'Église, une Parole<sup>1167</sup>. En tant qu'amour cette Parole donne naissance à un style de la sympathie. Cette écriture de la sympathie réalise, dans le plan romanesque, la solidarité entre l'auteur et des personnages apparemment autonomes<sup>1168</sup>. Georges Bernanos avoue avoir voulu les « *peindre avec toute [sa] foi et [son] amour* »<sup>1169</sup> par le logos de la communion. De cette communion va surgir une autre - celle entre l'auteur et le lecteur qui est impliqué à son tour, par l'empathie esthétique, dans la relation affective qu'il lit dans l'œuvre. La plupart des personnages romanesques bernanosiens acquièrent dans ce contexte un nouveau rôle de médiateurs ; par

---

<sup>1163</sup> Valléry-Radot : « Souvenirs ». In *Bull. II-III*, p. 28, cité par Hans Urs von Balthasar, *Le chrétien...*, p. 102.

<sup>1164</sup> Georges Bernanos, *À Amoroso Lima*, Vassouras, 5 mars 1939. In *Correspondance II*, p. 241.

<sup>1165</sup> Georges Bernanos, *Satan*, p. 1096.

<sup>1166</sup> Hans Aaraas, *Littérature et sacerdoce...*, p. 144.

<sup>1167</sup> André Not, *op. cit.*, p. 167.

<sup>1168</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>1169</sup> Georges Bernanos, *À Madame Paul Hattu*, [Palma, janvier 1935]. In *Correspondance II*, p. 51.

eux se rencontrent l'auteur et le lecteur dans une communication véritable, à travers une écriture poétique qui est l'équivalent littéraire de la communion des saints<sup>1170</sup>. Dans cette communion l'auteur réalise l'humble participation à l'action créatrice même de Dieu :

« *Je suis trop vieux et revenu de trop de choses, pour chicaner le Créateur sur ses œuvres, et lui donner des leçons de littérature, surtout de composition !...* »<sup>1171</sup>.

Albert Béguin est l'un des premiers critiques littéraires qui parle du « style de la tendresse »<sup>1172</sup> de Bernanos qui devient un langage sacerdotal. Ajoutons que ce langage n'est en fait que le signe textuel d'une attitude sacerdotale qui se traduit finalement par une volonté de sauver des âmes, y compris celle du lecteur. Le métier d'écrivain représente ainsi pour Bernanos l'occasion de participer au niveau du langage à ce que la théologie désigne en tant que vocation sacerdotale universelle. L'œuvre romanesque bernanosienne, par sa portée spirituelle que nous avons décrite dans les pages précédentes, révèle et relève de l'existence réelle de son auteur. A. Béguin fait remarquer que la parole de tendresse se trouve en relation avec la fonction sacerdotale dans l'œuvre de Bernanos<sup>1173</sup>. On peut ajouter que c'est précisément là le point où se rencontrent toutes les fonctions du Verbe englobées par l'écriture bernanosienne : révéler, spiritualiser, sauver et par cela même l'œuvre devient le lieu où l'art romanesque et la théologie ne font qu'une, c'est-à-dire l'esthétique de l'écrire se transforme pour l'auteur dans une esthétique du vivre, assimilée à un principe générateur communiqué également au lecteur qui la reçoit en tant que récepteur.

« *Maintenant j'ai des raisons de vivre. [...] C'est dur, c'est terriblement dur. [...] Mais, je l'ai décidé, je ne parlerai plus que de Jésus-Christ. [...] Et ne croyez pas que je veuille faire des romans !...* »<sup>1174</sup>.

Il est généralement admis que la création littéraire est liée à un certain besoin d'amélioration qualitative propre à l'auteur. Les critiques ont eu différentes perspectives sur ce phénomène. D. Maingueneau par exemple fait remarquer la présence d'un « réseau complexe et mouvant de stratégies » à travers lequel l'auteur « tente de se valoriser et de surmonter les menaces de dévalorisation »<sup>1175</sup>. C'est la conduite qui correspond à un désir d'affirmation du moi, rejeté par l'écrivain Bernanos qui emprunte plutôt le chemin de l'affirmation de l'Être, le chemin de la rencontre avec la divinité à travers la rencontre d'autrui. Laurent Mattiussi fait remarquer que le besoin de se projeter dans des figures

---

<sup>1170</sup> Monique Gosselin : « Bernanos et la question... ». In *BMM*, p. 49.

<sup>1171</sup> Georges Bernanos, *À Marie Vallery-Radot*, Toulon [23 mars 1933]. In *Correspondance I*, p. 466.

<sup>1172</sup> Albert Béguin, *op. cit.*, p. 80.

<sup>1173</sup> *Ibid.*

<sup>1174</sup> PEZERIL, *C. du R.*, p. 352, cité par Hans Urs von Balthasar, *Le chrétien...*, p. 149.

<sup>1175</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 17.

transcendantes se trouve en relation avec un certain désir de liberté. « L'individu se voudrait libre, mais il se découvre enchaîné par les déterminismes de l'hérédité, de la psychologie, de son milieu, prisonnier des séries causales par lui-même inaugurées. La création littéraire se dresse contre ce moi modelé par des facteurs que l'ipséité perçoit comme étrangers à son essence dernière. Quand la vie réelle oppose à l'individu écrivant ses multiples résistances, l'espace de l'écriture lui ouvre le champ du possible et lui permet de se projeter en des figures transcendantes de lui-même. L'univers de la fiction [...] devient le milieu nouveau où se déploie l'énergie créatrice de l'ipséité, le domaine de sa libre expansion dans des actes et des événements qu'elle peut reconnaître intimement comme les siens, comme l'expression aussi approchée que possible de ce qu'elle se sait ou se croit être, de ce qu'elle veut se faire »<sup>1176</sup>. Chez Bernanos la liberté, la « libre expansion dans des actes et des événements qu' [il] peut reconnaître intimement comme les siens » correspond à la spiritualisation, c'est-à-dire à la découverte intérieure de la liberté réelle dans la présence divine en tant qu'énergie vivifiante dans l'ordre de l'existence et également dans l'ordre de la création. Le vécu spirituel devient ainsi un principe de cohérence<sup>1177</sup> qui relie l'existence et la création. M. Zeraffa saisit partiellement, dans le cadre de son analyse sur le roman, le rôle important de la réalisation de cette cohérence. « Le roman traduit essentiellement le trajet accompli par un individu afin de réaliser une totalité, une cohérence, un être dont il porte l'image au fond du soi »<sup>1178</sup>. On pourrait assimiler ces considérations à la description du parcours du curé d'Ambricourt, dont nous avons parlé plusieurs fois dans notre analyse, mais en même temps elles correspondent à l'évolution de l'auteur Bernanos pendant la rédaction de ses textes littéraires. Réduite à l'essentiel dans le *Journal*, la création littéraire entière peut être comprise comme l'expression d'une spiritualisation progressive de l'écrivain en général et de Bernanos – écrivain plus particulièrement. Si ce roman peut être considéré comme une synthèse de tous les autres romans, l'œuvre romanesque en entier représente la synthèse de tout un parcours personnel de l'auteur dans l'accomplissement de sa vocation.

R. Barthes notait que l'écriture blanche c'est le dernier épisode d'une Passion de l'écriture<sup>1179</sup>. C'est une observation sur la Passion de la forme littéraire dans la recherche

<sup>1176</sup> Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 13.

<sup>1177</sup> Le principe de cohérence qui est devenu fonctionnel en tant que vécu spirituel chez Bernanos, a reçu également d'autres noms. Par exemple, Laurent Mattiussi parle d'une « fidélité essentielle » (« Du moi écrivant au moi mythifié par le poème, l'écriture introduit une distance, mais pour mieux atteindre une fidélité essentielle », Laurent Mattiussi, *op. cit.*, p. 9) et Paul Ricœur utilise le terme de « vie bonne » (« ...l'idée d'un rassemblement de la vie en forme de récit est destinée à servir de point d'appui à la visée de la vie « bonne », clé de voûte de son éthique », Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 187).

<sup>1178</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 109.

<sup>1179</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 10.

d'une expression qui ait le plus de conformité avec le monde intérieur vidé de l'homme contemporain. Cette quête de la neutralité représente en fait un désir de chercher l'équilibre entre un contenu intérieur et une manifestation extérieure qui l'exprime. C'est un désir éthique caché derrière une recherche esthétique. Le contenu ontologique conduit sa forme esthétique vers une certaine dissolution, vers un degré zéro. Chez Bernanos il y a le même désir de céder la primauté à l'existence au prix d'une Passion de la lettre qui l'exprime, mais cette Passion est dans ses textes le résultat d'une confrontation permanente entre le langage purement littéraire (entré pour la littérature de l'époque dans une véritable ère du soupçon et comportant le risque de fonctionner dans des structures de plus en plus vidées) et un langage enrichi d'une dimension spirituelle. Il s'agit d'une négation (parole) et d'une affirmation (Parole) simultanées des possibilités du langage qui implique une relation vivifiante entre l'écriture et l'Être, entre une forme qui semble être sans vitalité et une énergie qui la vivifie. Le contenu ontologique qui a atteint une valeur spirituelle remplit ainsi génétiquement la tâche de rendre une valeur positive à la forme esthétique. Bernanos dépasse donc l'écriture éthique pour parvenir à une écriture de l'esthétique spirituelle, centrée sur une conversion des valeurs et sur le paradoxe au niveau de l'expression. À juste titre Gaëtan Picon affirme que l'impression d'obscurité, l'ambiguïté du texte ne sont pas chez cet auteur un manque au niveau de l'expression mais le signe de l'authenticité spirituelle<sup>1180</sup>.

Dans l'œuvre de Bernanos l'unité vécue par la personne spiritualisée casse les frontières entre le régime réel et le régime fictionnel. Valéry Raoul fait observer que le vrai journal est l'instrument de la quête de soi d'un individu, tandis que le journal fictif, lui, est la description de ce processus<sup>1181</sup>. Le *Journal d'un curé de campagne* est évidemment un journal fictif mais, à une lecture plus attentive, il semble remplir aussi l'autre rôle. Dans une perspective plus générale, en lisant la correspondance<sup>1182</sup> de Bernanos de l'époque de la rédaction des romans, on se rend compte qu'une relation intime et profonde s'est nouée entre le créateur et ses œuvres qui s'avèrent être un journal spirituel vrai (dans le sens d'une adéquation parfaite au rythme de la vie intérieure de l'auteur) écrit par l'intercession de la parole littéraire. Par les romans, le langage de la littérature ouvre pour l'auteur l'accès à une vérité intérieure. M. Gosselin fait observer que pour Bernanos l'écriture n'est pas message

---

<sup>1180</sup> Gaëtan Picon, *Bernanos l'impatiente joie*, Paris, Hachette, 1997, p. 45.

<sup>1181</sup> Valéry Raoul, *op. cit.*, p. 86.

<sup>1182</sup> Georges Bernanos, *Correspondance*, recueillie par Albert Béguin; choisie et présentée par Soeur Jean Murray, O.P., tome II (1934-1948), Paris, Plon, 1971, p. 31-65.

mais partage<sup>1183</sup>. Dans une préface au *Journal d'un curé de campagne*, Malraux<sup>1184</sup> écrit que Bernanos « ne tente pas de créer des personnages, mais des tons de voix » des tons qui « se rejoignent en une seule voix véritable : sa voix intérieure ». Le modèle inégalable de cette voix est, selon Malraux, l'Évangile, ce qui veut dire que Bernanos cherche l'imitation de la voix de Jésus Christ. Nous avons vu comment la voix christique est rendue sensible par ses œuvres. On peut élargir cette observation et affirmer que Bernanos lui-même est entré dans l'aventure spirituelle de la littérature, en se donnant ainsi comme mission d'essayer de s'offrir à Dieu et de faire sentir à ses lecteurs la voix divine enracinée au plus profond de l'être humain parce que la vérité qu'il peint dans ses écrits est à la fois individuelle et commune.

En tant qu'écriture, l'œuvre apparaît comme l'histoire de l'accomplissement d'une vocation, une autobiographie spirituelle de son auteur, mais qui fonctionne selon le modèle de l'Évangile, elle est assertion et interrogation<sup>1185</sup> et par cela même elle devient en même temps invitation. Le lecteur se trouve ainsi impliqué dans le texte littéraire et l'autobiographie spirituelle est vivifiante en devenant une ouverture vers celui-ci.

L'importance des relations interpersonnelles est souvent affirmée de nos jours, y compris dans le domaine de la linguistique. Catherine Kerbrat-Orecchioni soutient que « dans la problématique des actes de langage, il s'agit plutôt d'analyser les relations qui s'établissent, *via* l'énoncé, entre les partenaires de l'échange verbal : les deux perspectives sont bien entendu complémentaires » et fait remarquer que « la valeur d'acte d'un énoncé fonde et se fonde sur la relation interpersonnelle existant entre les actants de l'énonciation »<sup>1186</sup>. Dans la critique littéraire on peut souvent lire que « la signification de l'œuvre repose [...] sur la relation *dialogique* qui s'établit entre elle et le public de chaque époque »<sup>1187</sup>. Dans les différents textes de Bernanos il y a plusieurs marques de cette relation dialogique qui occupe dans les analyses des critiques bernanosiens une place privilégiée<sup>1188</sup>.

En ce qui nous concerne, nous allons nous arrêter sur deux aspects que nous considérons importants pour cette problématique : l'importance et la place de l'intention de

---

<sup>1183</sup> Monique Gosselin : « Bernanos, témoin de l'autre côté de la vie ». In *GB témoin*, p. 129.

<sup>1184</sup> André Malraux : « Préface ». In Georges Bernanos, *JCC 1995*, p. 22.

<sup>1185</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni fait observer qu'« en structure profonde, le contenu global de tout énoncé se scinde en deux sous-ensembles : son „contenu propositionnel” ou „informationnel” [...] et sa valeur illocutoire, spécifiable sous la forme d'un marqueur approprié (d'assertion [et] d'interrogation) » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 198).

<sup>1186</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 204.

<sup>1187</sup> Antoine Le Compagnon, *op. cit.*, p. 227.

<sup>1188</sup> Voir par exemple André Not (*Les dialogues dans l'œuvre de Bernanos*, Editions Universitaires du Sud, Toulouse, 1990), Peeters Léopold (*Une prose du monde – essai sur le langage de l'adhésion dans l'œuvre de Bernanos*, Lettres Modernes Minard, Paris, 1984) ou le livre coordonné par Joseph Jurt et Max Milner (*Bernanos et ses lecteurs*, Paris, Klincksieck – Berlin Verlag, Arno Spitz, 2001).

l'auteur d'une part et d'autre part la position du lecteur dans la construction du sens. En ce qui concerne le premier problème évoqué la linguistique nous offre de nouveau une vision complexe sur ce phénomène. « Bien des discours contemporains dénie toute pertinence à l'idée d'une quelconque antériorité chronologique d'un projet signifiant sur sa mise en forme verbale, même traqué et pourchassé de toutes parts, le concept d'intention revient au galop sous de nouveaux habillages : Greimas parle du „projet virtuel du faire”, A. Borrel et J.-L. Nespoulos „d'appétence sémiotique”, J. Domerc de „prétexte” (lequel inclut, autres composantes, „un projet d'accomplissement, une intention, un vouloir dire”) et Benveniste, plus clairement encore, „d'intenté” (l'intenté, c'est „ce que le locuteur veut dire”, le contenu de sa „pensée” qui s'actualise en discours sous forme de signifié). [...] S. Lecointre et J. Le Galliot définissent la „valeur illocutoire” comme „l'intentionnalité qui préexiste à l'énonciation” et S. Schmidt considère que pour tout texte, sa structure profonde génératrice n'est autre que „le schéma abstrait, thématique, de l'intention de communication”, c'est-à-dire de l'intention de „produire un effet” quelconque : expulsée du discours des sémanticiens, l'intentionnalité fait dans celui des pragmaticiens une réapparition bien peu discrète »<sup>1189</sup>. Une fois admise la réalité de l'intention, il devient important de voir comment elle fonctionne. En général la place du récepteur est présentée comme déterminante dans ce fonctionnement. « Parler, c'est donc communiquer également le fait que l'on communique, intégrer dans l'énonciation la manière dont celle-ci doit être saisie par le destinataire. L'interprétation de l'énoncé n'est aboutie, l'acte de langage n'est réussi que si le destinataire reconnaît l'intention associée conventionnellement à son énonciation. Ainsi, pour que l'acte d'ordonner soit réussi il faut et il suffit que le destinataire comprenne que c'est un ordre qui lui est adressé »<sup>1190</sup>. « L'intention signifiante de l'émetteur n'existe, ou plutôt n'est linguistiquement pertinente, qu'en ce quelle est identifiée comme telle par le récepteur »<sup>1191</sup>. Dans les prises de position présentées ici le récepteur est appelé à décoder, à retrouver l'intention de l'émetteur, il a de ce point de vue un statut et un apport relativement passif dans la constitution du sens. Il existe quand même des opinions qui poussent plus loin le rôle de celui qui fait la réception d'un texte. Quand il s'agit d'un discours littéraire dont la richesse et la profondeur laisse des espaces blancs dans le sens véhiculé, l'implication du récepteur s'agrandit, est beaucoup plus active : « il s'agit [...] de laisser pénétrer dans l'œuvre ce que l'auteur ne pouvait pas avoir l'intention d'y mettre : l'expérience de chaque lecteur, qui donnera un sens différent à ce qui

---

<sup>1189</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 180.

<sup>1190</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 6-7.

<sup>1191</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 180.

est offert à tous »<sup>1192</sup>. Le travail du lecteur peut devenir déterminant. « La cohérence n'est pas *dans* le texte, elle est *lisible* à travers lui, elle suppose l'activité d'un lecteur ». « En ce sens, c'est le co-énonciateur qui énonce, à partir des indications dont le réseau total constitue le texte de l'œuvre »<sup>1193</sup>. En ce qui concerne directement Bernanos il a souvent affirmé la conviction que l'avenir et la vie même de ses œuvres se trouvent « *dans les mains* » de son public.

« *Nous sommes dans les mains du passant, à sa merci [...] Nous sommes dans les mains du passant comme dans les mains de Dieu. Puisse-t-on toujours ensemble, moi et mes livres, être à la merci des passants !* »<sup>1194</sup>.

L. Peeters fait la remarque qu'il suffit que l'œuvre de Bernanos soit lue avec adhésion pour qu'elle ressuscite, parce qu'elle tire son sens non pas de l'actualité d'un moment historique mais de la virtualité qu'il recèle<sup>1195</sup>. Cette affirmation, très juste, peut être mise en relation avec un désir exprimé par Bernanos lui-même dans *Les Enfants humiliés* :

« *Qu'importe d'ailleurs que mon œuvre survive? La grâce que j'attends c'est qu'elle revive, fût-ce en autre siècle, un autre temps, une autre terre, une autre âme...* »<sup>1196</sup>.

Toutes ces considérations sur le statut et l'implication du lecteur nous aident à mieux faire comprendre la problématique de l'effet produit<sup>1197</sup> de l'œuvre littéraire sur ses récepteurs. Catherine Kerbrat-Orecchioni fait remarquer que déjà n'importe quel échange communicatif apporte une modification intérieure au niveau du lecteur. Elle fait mention des « idées développées par Austin et Searle (mais, qui ont été également souterrainement fécondées par les réflexions de Pierce, de Jakobson et des behavioristes américains) [...] dont l'hypothèse fondatrice est la suivante : parler c'est sans doute échanger des informations, mais c'est aussi effectuer un acte, régi par des règles précises (dont certaines seraient, pour Habermas, universelles), qui prétend transformer la situation du récepteur, et modifier son système de croyances et/ou son attitude comportementale »<sup>1198</sup>. P. Ricœur fait observer que les échanges aussi bien que les modifications concernent les deux plans de l'agir et du sentir.

---

<sup>1192</sup> Max Milner : « Georges Bernanos, écrivain... ». In *EUROPE*, p. 13.

<sup>1193</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 28.

<sup>1194</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 879.

<sup>1195</sup> Léopold Peeters, *op. cit.*, p. 170.

<sup>1196</sup> Georges Bernanos, *LEH*, p. 902.

<sup>1197</sup> Robert Jauss utilise ce concept : « Pour tenter de combler le fossé qui sépare la connaissance historique et la connaissance esthétique, l'histoire et la littérature, je peux repartir de cette limite où les deux écoles (le formalisme et le marxisme) se sont arrêtées. Leurs méthodes saisissent le *fait littéraire* dans le circuit fermé de l'esthétique de la production et de la représentation ; ce faisant elles dépouillent la littérature d'une dimension pourtant nécessairement inhérente à sa nature même de phénomène esthétique ainsi qu'à sa fonction sociale : la dimension de l'effet produit (Wirkung) par une œuvre et du sens que lui attribue un public de sa „réception” » (Jauss, p. 43-44, cité par Antoine Compagnon, *Le Démon...*, p. 226).

<sup>1198</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 185.

« La réception des œuvres de fiction contribue à la constitution imaginaire et symbolique des échanges effectifs de parole et d'action. L'être-affecté sur le mode fictif s'incorpore ainsi à l'être-affecté du soi sur le mode *réel* ». « C'est à la faveur de ces exercices d'évaluation dans la dimension de la fiction que le récit peut finalement exercer sa fonction de découverte et aussi de transformation à l'égard du sentir et de l'agir du lecteur, dans la phase de refiguration de l'action par le récit »<sup>1199</sup>.

Ce que Bernanos espère de ses lecteurs c'est un changement spirituel.

« *Tout ça, voyez-vous, c'est une question de public. Il y a une sorte de public indéterminé, cultivé quoique sans préférences très particulières et qu'avec un peu d'expérience et de virtuosités professionnelles, on peut être plus ou moins sûr d'atteindre* »<sup>1200</sup>.

« *On écrit toujours un livre pour certaines âmes qu'on aime, à leur intention ; j'ai écrit le mien pour celles qui cherchent encore Dieu, et que la fadeur dévote rebute* »<sup>1201</sup>.

« *...j'écris pour elles, je pense à ces fortes âmes tenues loin de Dieu, par les passions, qui pourraient seulement forcer le spectacle de la sainteté, son sublime, son sacrifice, son arrachement surhumain. Il y a peut-être à cette minute un Bloy, un Barbey qui cherche Dieu* »<sup>1202</sup>.

C'est en parlant à la personne humaine que Bernanos appelle le lecteur à partager, lui aussi, sa recherche et sa vocation, se sentir concerné par l'appellation de la divinité.

« *Toute vocation est un appel –vocatus – et tout appel veut être transmis. Ceux que j'appelle ne sont évidemment pas nombreux. Ils ne changeront rien aux affaires de ce monde. Mais c'est pour eux, c'est pour eux que je suis né.*

« *Compagnons inconnus, vieux frères, nous arriverons ensemble, un jour aux portes du royaume de Dieu* »<sup>1203</sup>.

L'œuvre comme recherche devenue une autobiographie spirituelle représente pour le lecteur également une source de vie, devient une *graphie* qui suscite le *bios*. Dans cet échange « deviennent ainsi fondamentalement équivalentes l'estime de l'*autre* comme un *soi-même* et l'estime de *soi-même* comme un *autre* »<sup>1204</sup>. Cette estime justifie mieux que n'importe quel

---

<sup>1199</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 194 et 381.

<sup>1200</sup> Georges Bernanos, *À Maurice Bourdel*, Palma, Lundi [18 février 1935]. In *Correspondance II*, p. 59.

<sup>1201</sup> Georges Bernanos, *À Jaques Maritain*, Paris, le 13 février 1926. In *Correspondance I*, p. 210.

<sup>1202</sup> *Ibid.*, p. 211-212.

<sup>1203</sup> Georges Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, p.354

<sup>1204</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 226.

autre argument comment « Bernanos a fait de son œuvre romanesque une espèce d'*exercice sacerdotal*... »<sup>1205</sup>.

« *Il faut que ma vocation, mon travail et ma vie ne fassent qu'un, que je soulève tout cela jusqu'à Lui. Les pratiques de la dévotion ne me sauveront pas toutes seules* »<sup>1206</sup>.

### 3.5. Conclusions

De nombreux analystes du fait littéraire admettent que l'œuvre littéraire se situe dans la proximité du religieux, surtout en tant que phénomène déroulé au niveau de la production<sup>1207</sup>.

On peut dire ainsi que la création, en tant que représentation, s'exprime dans les cadres déjà frayés par la religion, donc comme imitation ; mais en tant qu'expérience, elle relève bien d'une homologie avec l'expérience religieuse, dont elle partage certaines caractéristiques sans pour autant se définir en fonction d'elle »<sup>1208</sup>. Au niveau de la réception le parallèle se construit autour de la « fonction révélatrice » commune, en tant que « recherche et expression d'un sens, ou plutôt d'une essence » qui assume un « rôle de l'élucidation »<sup>1209</sup>.

L'œuvre de Bernanos implique le religieux d'une façon complexe. Il s'agit, premièrement de la présence du modèle christique (affirmé ou nié) à un niveau qu'on pourrait nommer *actantiel* dans le sens qu'il induit une action transformatrice dans le vécu intime de la personne. À ce niveau, la présence du Christ concerne en égale mesure la vie du chrétien Bernanos et l'écrivain avec l'univers romanesque qu'il met au monde. Il existe ensuite le niveau *scriptural* qui est étroitement lié au premier, parce qu'écrire c'est une façon particulière d'agir. Ce niveau comprend à son tour deux aspects : la vision spirituelle de Bernanos sur le travail avec les mots et la spiritualité intrinsèque aux écrits bernanosiens qui évoluent de la parole au Verbe et qui, tout en restant écriture humaine, se situent dans la proximité de l'Écriture. Étalaé sur ces deux niveaux l'élément religieux spirituel constitue le noyau de la qualité biographique des écrits romanesques de Bernanos qu'on peut lire en tant qu'autobiographie spirituelle. Cette qualité biographique est importante surtout parce qu'elle a

---

<sup>1205</sup> Jean-Claude Renard : « Un exercice... ». In *EUROPE*, p. 17.

<sup>1206</sup> Georges Bernanos, *À Amoroso Lima*, Pirapora, 13 mars 1940. In *Correspondance II*, p. 312.

<sup>1207</sup> Par exemple, Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 293.

<sup>1208</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>1209</sup> Michel Zeraffa, *Roman...*, p. 12 et 26.

une valeur descriptive par rapport à l'accomplissement d'une vocation de l'auteur Bernanos mais aussi parce qu'à celle-ci est invité de participer également son lecteur.

## Conclusions finales

Auteur d'œuvres romanesques et d'essais à caractère polémique, Bernanos a fait passer dans ses écrits une vision originale qui met ensemble l'art d'écrire et l'art de vivre. Michael Kohlhauer affirme qu'« il n'y a pas [...] de serrure ou de voie royale pour pénétrer une fois pour toutes l'œuvre de Bernanos »<sup>1210</sup>. En ce qui nous concerne, nous avons essayé de proposer une lecture des textes de Bernanos qui mette en valeur la vision originale de l'écrivain qui est découverte et affirmation d'une cohérence entre l'art de vivre et l'art d'écrire, cohérence qui mène à l'accomplissement d'une vocation. Cette vocation a une double dimension : sacerdotale et littéraire. Elle prend consistance au sein de deux axes communicationnels principaux – celui du chrétien Bernanos avec la divinité où s'inscrit un deuxième dialogue – celui de l'auteur Bernanos avec les personnes impliquées par et dans son acte créateur. La perception de la vocation bernanosienne est possible donc par l'accumulation des données d'une biographie spirituelle qu'on peut reconstituer en utilisant deux sources : des informations sur le chrétien Bernanos et sur le contexte de sa vie d'une part, et, d'autre part, à travers l'œuvre de l'écrivain Bernanos inscrite à son tour dans un réseau intertextuel.

On pourrait ainsi affirmer, en utilisant une formule de P. Ricœur, que pour notre écrivain le témoignage est le mode de vérité d'une « auto-exposition de soi »<sup>1211</sup>. Des deux portes d'accès à la compréhension de la vocation bernanosienne la plus intéressante est sans doute l'œuvre littéraire. Celle-ci est une autobiographie spirituelle (forme graphique où se manifeste le *βίος*), également dans le sens qu'elle devient un cadre spirituel de la Vie qui est appelé à *remplir de vie* le niveau de la réception. Un tel cadre est représenté dans la vie religieuse par l'Eglise, non seulement en tant qu'espace mais, également, en tant que réalité

---

<sup>1210</sup> Michael Kohlhauer : « Du pamphlet... ». In *EUROPE*, p. 64.

<sup>1211</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 392.

vivante et communautaire. Avec ce double sens, les figurations de l'éclésià dans les écrits littéraires bernanosiens se déploient sur deux axes : dans les divers épisodes des romans et comme méga-réalité romanesque ouverte vers la relation avec les personnages et avec le lecteur. L'œuvre bernanosienne, dans son ensemble, en tant qu'espace littéraire, acquiert donc le visage de ce qu'elle représente dans chaque roman – des églises. L'œuvre est, selon le modèle de l'Église, le *topos* (τοπος) d'une spiritualité et sa matrice générative (*mater genitrix*), elle est le cadre d'une rencontre et d'un partage communautaire avec autrui, un lieu de partage de vécu spirituels particuliers. Cette vision apparaît comme une découverte et une pratique à la fois parce Bernanos la cherche en la disant. Dans son œuvre, comme dans l'Église, le véritable fondement dans la construction d'un Sens (de l'œuvre et de la vie), c'est la divinité, qui est l'Être, la Valeur et la Vérité.

Nous considérons que ce que réalise Bernanos, par ses écrits littéraires, c'est de transposer dans la sphère du fonctionnement de la parole humaine et de la littérature plus particulièrement, le principe d'Harmonie entre l'existence, la valeur et la vérité qui organise le monde spirituel. L'œuvre littéraire devient le lieu d'une esthétique théologique. La « dimension spirituelle unifie objectivement un récit autrement épars »<sup>1212</sup>. L'écrivain réalise ainsi une harmonie non pas au sens classique entre les éléments de l'œuvre, mais une harmonie globalisante, qui comprend des données ontologiques et qui acquiert un sens christique. Il s'agit d'une harmonie où le visible et l'invisible sont réunis et cette cohérence est donnée par le principe de l'amour intrinsèque avant tout à la divinité qui s'est incarné dans le monde des humains.

L'auteur dont la vie est centrée sur la présence de l'Amour divin qui l'appelle construit un univers romanesque théocentrique qui a comme noyau la transformation spirituelle du principe esthétique de l'Harmonie qui devient facteur de cohérence. Son écriture assume une mission (qui est également celle de l'Église) de Révéler, de Spiritualiser et de Sauver. Cette Harmonie est l'essence du point de rencontre de la réponse du chrétien Bernanos avec la réponse de l'écrivain Bernanos à l'appel lancé par la divinité. Elle est le principe qui prend ainsi la forme et le sens de la croix. Ce principe réalise l'union entre la vie et l'œuvre bernanosienne, les deux organisées autour de la question identitaire et identificatoire de la vocation sacerdotale et la vocation d'écrivain.

La relation entre l'accomplissement de la vocation personnelle de notre écrivain et celle décrite dans ses textes littéraires, donne à l'œuvre romanesque, vue globalement, le sens

---

<sup>1212</sup> Colin W. Nettelbeck, *op. cit.*, p. 14.

et la consistance d'une autobiographie spirituelle de son auteur. Cette autobiographie figure la vocation sacerdotale et celle d'écrivain qui définit dans l'Église et dans l'œuvre-église la place (l'identité) de la personne humaine et de Georges Bernanos.

## Bibliographie

### I. Sources : l'œuvre de Georges Bernanos

1. *Correspondance*, recueillie par Albert Béguin ; choisie et présentée par Jean Murray, O.P., Tome I (1904-1934), Paris, Plon, 1971.
2. *Correspondance*, recueillie par Albert Béguin ; choisie et présentée par Soeur Jean Murray, O.P., tome II (1934-1948), Paris, Plon, 1971.
3. *Essais et écrits de combat*, I, textes présentés et annotés par Yves Bridel, Jacques Chabot et Joseph Jurt sous la direction de Michel Estève, Paris, Gallimard, 1997 :
  - *La Grande Peur des bien-pensants*, texte établi, présenté et annoté par Joseph Jurt, p. 45-350.
  - *Les Grands Cimetières sous la lune*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Chabot, p. 353-575.
  - *Scandale de la vérité*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Chabot, p. 579-613.
  - *Nous, autres Français*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Chabot, p. 617-771.
  - *Les Enfants humiliés*, texte établi, présenté et annoté par Yves Bridel, p. 775-905.
  - *Textes non rassemblés par Bernanos (1909-1939)*, textes établis, présentés et annotés par Joseph Jurt, p. 909-1316.
  - *Notices et notes*, p. 1319-1704.
4. *Essais et écrits de combat*, II, textes établis, présentés et annotés par Yves Bridel, Jacques Chabot, Michel Estève, François Frison, Pierre Gille, Joseph Jurt et Hubert Sarrazin, sous la direction de Michel Estève, Paris, Gallimard, 1997 :
  - *Lettre aux Anglais*, p. 3-197.
  - *Le Chemin de la Croix-des-Âmes*, p. 201-735.
  - *Textes non rassemblés par Bernanos (1938-1945)*, p. 739-971.

- *La France contre les robots*, p. 975-1070.
- *Français, si vous saviez...*, p. 1073-1258.
- *La liberté pour quoi faire?*, p. 1259-1393.
- *Notices, notes et variantes*, p. 1397-1916.

5. *Œuvres romanesques*, suivies de *Dialogues des carmélites*, d'après une nouvelle de Gertrud von Le Fort et un scénario du R. P. Bruckberger et de Ph. Agostini, préface par Gaëtan Picon, textes et variantes établis par Albert Béguin, notes par Michel Estève, Paris, Éditions Plon, Seuil, Gallimard, 2002 :

- *Sous le Soleil de Satan*, p. 59-308.
- *L'Imposture*, p. 311-530.
- *La Joie*, p. 533-724.
- *Un Crime*, p. 727-871.
- *Un Mauvais Rêve*, p. 875-1027.
- *Journal d'un curé de campagne*, p. 1029-1259.
- *Nouvelle Histoire de Mouchette*, p. 1261-1345.
- *Monsieur Ouine*, p. 1347-15662.
- *Dialogues des carmélites*, p. 1567-1719.
- *Appendices*, p. 1723-1766.
- *Notes et variantes*, p. 1769-1924.

J'ai utilisé également :

- *Journal d'un curé de campagne*, édition établie à partir de l'édition originale, préface inédite d'André Malraux, notice biographique de Jean-Loup Bernanos, Plon, Paris, 1995.

II. Sources : d'autres documents

1. \*\*\*, *La Bible de Jérusalem*, La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, Nouvelle édition entièrement revue et augmentée, 12e édition, Paris, Les Éditions du Cerf, 1988.
2. \*\*\*, *Conciliul Ecumenic Vatican II, constituții, decrete, declarații*, în traducerea Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, Nyiregyháza, editat de Organizația Catolică Internațională de Ajutorare „Kirche in Not”, 1990.
3. \*\*\*, *Directoriu pentru viața și slujirea preoților*, Congregația pentru cler, București, Editura Arhiepiscopiei romano-catolice, 1994.
4. \*\*\*, *Encyclopaedia Universalis*, vol. VIII (art. « Mentalité »), Paris, 1974.
5. \*\*\*, *Exhortation apostolique post-synodale „Pastores dabo vobis”*, dans „La Documentation Catholique”, de 17 mai 1992, No. 2050.

### III. Références critiques sur l'auteur et sur son œuvre :

1. \*\*\*, *Georges Bernanos*, préface par Le Rider Georges, Paris, Bibliothèque Nationale, 1978.
2. Aaraas, Hans, *Littérature et sacerdoce, essai sur „Journal d'un curé de campagne” de Bernanos*, Lettres Modernes Paris, Minard, 1984.
3. *Idem* : « Les deux puretés : esquisse d'infra-structure bernanosienne ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 85-93.
4. *Idem* : « Misères et grandeurs des rêves. Quelques réflexions sur l'écrivain et les risques de la connaissance imaginative et visionnaire dans les textes bernanosiens entre 1919 et 1926 ». In *Bernanos et l'interprétation*, actes et colloques 37, sous la direction de Philippe Le Touzé et Max Milner, Paris, Éditions Klincksieck, 1996, p. 235-247.
5. Albouy, Serge, *Bernanos et la politique – la société et la droite française de 1900 à 1950*, préface de Paul Ourliac, Toulouse, Éditions E. Privat, 1980.
6. Balthasar, Hans Urs von, *Le chrétien Bernanos*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Éditions du Seuil, 1956.

7. Baudelle, Yves : « Bernanos et le nom propre ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 101-109.
8. Bayard, Pierre : « Mouchette ou les personnages littéraires ont-ils une âme ? ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 199-218.
9. Béguin, Albert, *Bernanos par lui même*, Paris, Seuil, 1968.
10. Bernanos, Jean-Loup : « Georges Bernanos : de la souffrance à la Communion des Saints ». In *Bernanos et l'interprétation*, actes et colloques 37, sous la direction de Philippe Le Touzé et Max Milner, Paris, Éditions Klincksieck, 1996, p. 13-30.
11. Bridel, Yves, *L'esprit d'enfance dans l'œuvre romanesque de Georges Bernanos*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne pour obtenir le grade de Docteur ès lettres par ès lettres par Yves Bridel, Minard, Paris, Lettres Modernes, 1966.
12. Bruckberger, R. L., *Bernanos vivant*, Paris, Albin Michel, 1988.
13. Bucher, Gérard : « Structures narratives et polarités métaphysiques dans les romans de Bernanos ». In Max Milner, *Bernanos*, Paris, Plon, 1969, p. 553-572.
14. Bush, William, *Souffrance et expiation dans la pensée de Bernanos*, Lettres Modernes, Paris, M. J. Minard, 1962.
15. *Idem*, *L'angoisse du mystère, essai sur Bernanos et Monsieur Ouine*, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1966.
16. Chabot, Jacques : « Bernanos témoin des incroyants ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 109- 124.
17. *Idem*, *Bernanos : le rêve et l'action : - Recueil d'articles présentés par Jacques Chabot*, Publication de l'Université de Provence, 1994 (« Passion et vocation de l'écriture », p. 267-287 ; « L'identité narrative de Bernanos dans *Les Enfants humiliés* », p. 375-393 ; « Bernanos du roman au pamphlet : polyphonie et prosopopée », p. 393-413).
18. Chaigne, Louis, *Georges Bernanos*, Classiques du XXe siècle, Paris, Éditions Universitaires, 1984.
19. Colonna d'Istria, Robert, *Bernanos, le prophète et le poète*, Paris, Éditions France Empire, 1997.

20. Daninos, Guy : « „Monsieur Ouine”, le roman de l'espérance ». In *Paradoxes et permanence de la pensée bernanosienne*, Études publiées sous la direction de Joël Pottier, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, p. 95-129.
21. Debluë, Henri, *Les romans de Bernanos ou le défi du rêve*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne pour l'obtention du grade de docteur ès lettres par H. Debluë, La Baconnière, Neuchâtel, 1965.
22. Delaveau, Philippe : « Désincarnation, monstruosité, fragment : „Bernanos face à l'art moderne” ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 63-84.
23. Dentan, Michel, *Le texte et son lecteur*, Études sur Benjamin Constant, Villiers de l'Isle-Adam, Ramuz, Cendrars, Bernanos, Gracq, Collection L'AIRE CRITIQUE, Lausanne, Éditions de l'Aire, 1983 (ch. « Bernanos et son lecteur incroyant », p. 101-114).
24. Estève, Michel, *Le sens de l'amour dans les romans de Bernanos*, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1959.
25. *Idem*, *Bernanos*, Paris, Gallimard, 1965.
26. *Idem*, *Le Christ, les symboles christiques et l'Incarnation dans l'œuvre de Bernanos*, Thèse présentée devant l'Université de Paris III – le 1 décembre 1977 – Lille, Service de reproduction des thèses Université de Lille III, 1980.
27. *Idem*, *Georges Bernanos un triple itinéraire*, Paris, Hachette, 1981.
28. *Idem* : « L'agonie christique de Chevance ». In *Paradoxes et permanence de la pensée bernanosienne*, Études publiées sous la direction de Joël Pottier, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, p. 57-69.
29. *Idem* : « Bernanos et la guerre d'Espagne : le témoin de l'Évangile ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 75-85.
30. Fabregues, Jean de, *Bernanos tel qu'il était*, Paris, Mame, 1963.
31. Fitch, Brian T., *Dimensions et structures chez Bernanos. Essai de méthode critique*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1969.
32. Fitting, Peter : « L'œuvre romanesque de Bernanos comme conquête d'une vocation ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 637-645.

33. Gaucher, Guy : « La prière dans l'œuvre de Bernanos ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 323-340.
34. Gille, Pierre et Max Milner, *Bernanos, continuités et ruptures*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1987.
35. Gille, Pierre, *Bernanos et l'angoisse. Étude de l'œuvre romanesque*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1984.
36. *Idem* : « Le couple désir / sainteté chez Bernanos romancier ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 175-185.
37. Giordan, Henri : « Création romanesque et idéologie chez Bernanos ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 121-134.
38. Gosselin, Monique, *L'écriture du surnaturel dans l'œuvre romanesque de G. Bernanos*, tome I et II, Thèse présentée devant l'Université de Paris III le 7 novembre 1977, Paris, Lille, Atelier reproduction des thèses, Université de Lille III, Diffusion Librairie Honore Champion 7, Quai Malaquais, 1979.
39. *Idem* : « Bernanos, témoin de l'autre côté de la vie ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 127-143.
40. *Idem* : « Bernanos et la question du sujet : Une poétique des profondeurs ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 37-52.
41. *Idem* : « À travers lettres et romans de G. Bernanos, la transhumance de formules et clauses ». In *Bernanos : continuités et ruptures. Études réunies par Pierre Gille et Max Milner*, Actes du Colloque international organisé par le Groupe d'Informations et de Recherches sur Bernanos, Nancy – juin 1987, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1988, p. 37-60.
42. Gregor, Paul : « L'instant heureux dans l'œuvre romanesque et dramatique de Georges Bernanos ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 511-522.
43. Guénon, Denis : « Les fonctions narratives dans *Les Grands cimetières sous la lune* ». In Max Milner, *Bernanos*, Paris, Plon, 1972, p. 441-453.

44. Guillemin, Henri, *Regards sur Bernanos*, Paris, Gallimard, 1976.
45. Guiomar, Michel, *Miroirs de ténèbres (images et reflets du double démoniaque). II : Georges Bernanos (Sous le soleil de Satan ou les ténèbres de Dieu)*, Paris, Librairie José Corti, 1984.
46. Guyon, Bernard : « Place et fonction du monde extérieur dans *Journal d'un curé de campagne* ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 355-367.
47. Halda, Bernard, *Bernanos ou la foi militante et déchirée*, Paris, Téqui, 1970.
48. Hiebel, Martine, *D'une écriture à l'Autre. Résonances bibliques d'une œuvre de fiction „le moulin à lumière” de Bernanos*, Lettres Modernes, Paris-Caen, Minard, 1999.
49. Hoffbeck, Gérard, *Journal d'un curé de campagne de Bernanos*, Paris, Hachette, 1972.
50. Hutin, Serge : « Le mal radical chez Huysmans et chez Bernanos ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 625-633.
51. Jurt, Joseph, *Les attitudes politiques de Georges Bernanos jusqu'en 1931*, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg Suisse pour l'obtention du grade de docteur, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, 1968.
52. Kohlhauser, Michael : « Roman, pamphlet et modernité : pour une politique de l'écriture bernanosienne ». In *Paradoxes et permanence de la pensée bernanosienne*, Études publiées sous la direction de Joël Pottier, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, p. 35-49.
53. *Idem* : « La modernité selon Georges Bernanos : „une affaire de mots, de formules” ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 151-160.
54. *Idem* : « Georges Bernanos ou la nostalgie de l'histoire ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 95-107.
55. *Idem* : « Entre les mots (et nous) : Georges Bernanos, l'écrivain, la littérature, et leurs paradoxes ». In *Bernanos et l'interprétation*, actes et colloques 37, sous la direction de Philippe Le Touzé et Max Milner, Paris, Éditions Klincksieck, 1996, p. 67-77.

56. *Idem* : « Dans le regard et la parole de l'autre. Lecteurs et personnages chez Bernanos ». In Joseph Jurt, Max Milner, éd., *Bernanos et ses lecteurs*, Paris, Klincksieck – Berlin Verlag, Arno Spitz, 2001, p. 133-156.
57. Kushnir, Slava M., *Le héros et son double, essai sur le Journal d'un curé de campagne de Georges Bernanos*, Sherbrooke, Québec, Editions Naaman, 1984.
58. Lagadec-Sadoulet Élisabeth, *Temps et récit dans l'œuvre romanesque de Georges Bernanos*, publié avec le concours du Centre National des Lettres, Paris, Klincksieck, 1988.
59. *Idem* : « Modernité et tradition dans la technique romanesque de Georges Bernanos ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 93-100.
60. *Idem* : « L'information du lecteur dans *Monsieur Ouine* ou l'enquête interdite ». In Joseph Jurt, Max Milner, éd., *Bernanos et ses lecteurs*, Paris, Klincksieck – Berlin Verlag, Arno Spitz, 2001, p. 169-176.
61. Leclercq, Pierre-Robert, *Introduction à „Monsieur Ouine” de Bernanos*, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1987.
62. Le Touzé, Philippe, *Le Mystère du réel dans les romans de Bernanos. Le style d'une vision*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1979.
63. *Idem*, *L'univers sensible et le réel dans les romans de Bernanos*, thèse présentée devant l'Université de Nancy, le 10 décembre 1977, tome I et II, paru à Lille, 1981.
64. *Idem* : « Bernanos et l'humble témoin ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 31-40.
65. Le Touzé, Philippe et Max Milner, *Bernanos et l'interprétation*, Paris, Klincksieck, 1996.
66. Le Touzé, Philippe : « „La Haute bête mystérieuse” : le mystère de l'inspiration ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 53-63.
67. Lobet, Benoît, *Prier 15 jours avec Georges Bernanos*, Paris, Nouvelle Cité, 1998.

68. Loubet Del Bayle, Jean-Louis, *L'illusion politique au XXe siècle. Des écrivains témoins de leur temps : J. Romains Drieu la Rochelle, Aragon, Camus, Bernanos, Malraux*, Paris, Economica, 1999 (chap. V : « Georges Bernanos. Une crise de civilisation », p. 247-295).
69. Maubrey, Pierre, *L'expression de la passion intérieure dans le style de Bernanos romancier*, Washington D.C., The Catholic University of America Press, 1959.
70. Milner, Max, *Georges Bernanos*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967.
71. *Idem*, *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972.
72. *Idem* : « L'actualité de Bernanos ». In *Bernanos et le monde moderne*, textes recueillis par Monique Gosselin et Max Milner, Ouvrage publié avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle/Lille III le Centre Roman 20/50 et la Délégation aux Célébrations Nationales, Collection UL3 coordonnée par le Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle-Lille III, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 15-25.
73. *Idem* : « Symptomatologie de la crise dans les romans de Bernanos ». In *Bernanos et l'interprétation*, actes et colloques 37, sous la direction de Philippe Le Touzé et Max Milner, Paris, Éditions Klincksieck, 1996, p. 195-206.
74. Mounier, Emmanuel, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espoir des désespérés*, Paris, Seuil, 1953.
75. Muron, Louis, *Bernanos*, Paris, Flammarion, 1996.
76. Nettelbeck, Colin W., *Les personnages de Bernanos romancier*, Thèse pour le doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris, Paris, L'Imprimerie F. Paillart Abbeville, 1970.
77. Neumann, Martin : « Bernanos encore aux prises avec un genre mal-aimé : techniques de „suspense” dans Un Mauvais Rêve ». In Joseph Jurt, Max Milner, éd., *Bernanos et ses lecteurs*, Paris, Klincksieck – Berlin Verlag, Arno Spitz, 2001, p. 177-190.
78. Not, André, *Les dialogues dans l'œuvre de Bernanos*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1990.
79. *Idem* : « La vision romanesque de Bernanos : le renoncement à l'indicible ». In *Bernanos : continuités et ruptures. Études réunies par Pierre Gille et Max Milner*, Actes du Colloque international organisé par le Groupe d'Informations et de Recherches sur Bernanos, Nancy – juin 1987, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1988, p. 127-136.

80. Peeters, Leopold, *Une prose du monde – essai sur le langage de l'adhésion dans l'œuvre de Bernanos*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1984.
81. Picon, Gaëtan, *Bernanos l'impatiente joie*, Paris, Hachette, 1997.
82. *Idem*, *Georges Bernanos*, Collection „Les hommes et les œuvres”, Paris, Robert Marin, 1999.
83. Pleau, Jean-Christian, *Bernanos, la part obscure*, New York, Washington DC/Baltimore, Boston, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Vienna, Paris, Peter Lang, 1998.
84. Renard, Pierrette : « La femme dans l'œuvre de Bernanos ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 267-280.
85. *Idem*, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 1994.
86. *Idem* : « Devant les mondes d'hier et d'aujourd'hui ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 41-53.
87. *Idem*, *Bernanos ou l'ombre lumineuse*, Université Stendhal, Grenoble 3 Elley, 1990.
88. Rivard, Yvon, *L'imaginaire et le quotidien, essai sur les romans de Georges Bernanos*, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1978.
89. Storelv, Sven : « Remarques sur le mythe du déclin du monde ». In *Bernanos*, Centre Culturel de Cerisy-la-Salle (10 au 19 juillet 1969), Sous la direction de MAX MILNER, Paris, Plon, 1972, p. 603-619.
90. *Idem* : « Roman et discours pamphlétaire chez Bernanos, à propos de la Deuxième Partie de *L'Imposture* ». In *Bernanos : continuités et ruptures. Études réunies par Pierre Gille et Max Milner*, Actes du Colloque international organisé par le Groupe d'Informations et de Recherches sur Bernanos, Nancy – juin 1987, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1988, p. 147-154.
91. *Idem*, *Péguy / Bernanos. Choix d'articles réunis à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de l'auteur, le 23 janvier 1993 par Reidar Veland*, Société Nouvelle Didier Érudition, Oslo, Solum Forlag A/S, 1993.
92. *Idem* : « Bernanos, témoin de la vocation de la France ». In Pierrette Renard, *Georges Bernanos, témoin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 87-94.
93. Stubbs-Faccendini, Marcelle : « Contrat de connivence entre lecteur et créateur dans *Un Crime* ». In Joseph Jurt, Max Milner, éd., *Bernanos et ses lecteurs*, Paris, Klincksieck – Berlin Verlag, Arno Spitz, 2001, p. 157-168.

94. Vier, Jacques : « Georges Bernanos dans sa *Correspondance* ». In *Paradoxes et permanence de la pensée bernanosienne*, Études publiées sous la direction de Joël Pottier, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, p. 51-55.
95. Watthee-Delmotte, Myriam : « *Le Journal d'un curé de campagne* : pour une fonction ritualisante du lecteur ». In Joseph Jurt, Max Milner, éd., *Bernanos et ses lecteurs*, Paris, Klincksieck – Berlin Verlag, Arno Spitz, 2001, p. 191-204.

IV. Ouvrages et articles de théologie, de psychologie, de théorie et d'histoire littéraire :

1. Abensour, Alexandre, *Le XXe siècle en France : art, politique, philosophie*, Préface d'Alain Finkielkraut, Paris, Berger-Levrault, 2000.
2. Albérès, R. M., *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1963.
3. Idem, *L'Aventure intellectuelle du XXe siècle. Panorama des littératures européennes*, Paris, Albin Michel, 1969.
4. Idem, *Métamorphoses du roman*, Nouvelle édition, Paris, Éditions Albin Michel, 1970.
5. Andreu, Pierre, *Révoltes de l'esprit. Les revues des années 30*, Préface de Thierry Paquot, Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres, Saint-Amand – Montrand (Cher), Éditions Kimé, 1991.
6. Bahtin, M., *Problemele poeticii lui Dostoievski*, București, Editura Univers, 1970.
7. Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
8. Idem, *Le plaisir du texte précédé de Variations sur l'écriture*, Paris, Seuil, 2000.
9. Barreau, J. C. et D. Barbé, *Le prêtre dans la mission*, Paris, Seuil, 1965.
10. Baudouin, Charles, *Psychanalyse du symbole religieux*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1957.
11. Benrekassa, Georges, *Fables de la personne – pour une histoire de la subjectivité*, Paris, PUF Écriture, 1985.
12. Berdiaev, Nikolai, *Sensul creației*, București, Humanitas, 1992.
13. Bersani, Leo, « De la mort considérée comme source d'autorité littéraire ». In *De la littérature française*, Sous la direction de Denis Hollier, Paris, Bordas, 1993, p. 806-810.
14. Bessière, Jean : « Propositions ». In *Lectures, système de lecture*, études réunies par Jean Bessière, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 5-13.

15. Blaga, Lucian, *Opere 9 : Trilogia culturii*, cap. „Spiritualități bipolare”, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, București, Editura Minerva, 1985.
16. Boisdeffre, Pierre de, *Métamorphose de la littérature de Barrès à Malraux*, Paris, Alsatia, 1963.
17. *Idem*, *Où va le roman ? essai*, Paris, Éditions Del Duca, 1964.
18. *Idem*, *L'Église au milieu du gué*, Paris, Grasset, 1987.
19. Borgomano, Madeleine, Élisabeth Ravoux Rallo, *La littérature française du XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1995.
20. Bourseiller, Christophe : « Les causes des peuples : les écrivains et le gauchisme ». In *Les écrivains face à l'histoire (France 1920-1996). Actes du colloque organisé à la Bibliothèque publique d'information, le 22 mars 1997, en relation avec le parcours littéraire de l'exposition „Face à l'histoire” présentée par le Centre Georges Pompidou*, Sous la direction d'Antoine de Baecque, Paris, 1997, p. 175-187.
21. Braud, Michel : « L'intime du journal : présence et altérité à soi ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 241-250.
22. Brunel, Pierre : « Mythanalyse et mythocritique ». In *Lectures, système de lecture*, études réunies par Jean Bessière, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 39-55.
23. Cabanis, José, *Dieu et la NRF (1909-1949)*, Paris, Gallimard, 1994.
24. Capelle, Philippe, *Subjectivisme et transcendance – Hommage à Pierre Colin*, Les Paris, Éditions du Cerf, 1999.
25. Chardin, Philippe, *Le roman de la conscience malheureuse – Svevo, Gorki, Proust, Mann, Musil, Martin du Gard, Broch, Roth, Aragon*, Genève, Librairie Droz S.A., 1982.
26. Chavagnac, Véronique : « Les écrivains catholiques et l'esprit des années 20 ». In *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20 : Actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, sous la direction de Pierre Colin, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, p. 31-50.
27. Chenaux, Philippe : « La seconde vague thomiste ». In *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20 : Actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, sous la direction de Pierre Colin, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, p. 139-168.
28. *Idem*, *Entre Maurras et Maritain – une génération intellectuelle catholique (1920-1930)*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1999.

29. Cholvy, Gérard et Yves-Marie Hilaire, *Histoire religieuse de la France contemporaine (1880-1930)*, Toulouse, Éditions Privat, 1986.
30. Cohn, Dorrit, *La transparence intérieure ; modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
31. Colin, Pierre, *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20 : Actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997.
32. Compagnon, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
33. *Idem*, *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, mars 1998.
34. Corrado, Danielle : « L'hôte intime : figures du narrataire dans le journal ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 83-96.
35. Coste, Didier : « Lector in figura ; Fictionnalité et rhétorique générale ». In *Lectures, système de lecture*, études réunies par Jean Bessière, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 13-29.
36. Coste, R., *L'Homme – Prêtre*, Paris, Tournai, 1966.
37. Crainic, Nichifor, *Nostalgia paradisului*, Iași, Editura Moldova, 1994.
38. Derrida, Jacques, *Scritura și diferența*, București, Editura Univers, 1998.
39. *Idem*, *Credință și Cunoaștere, veacul și iertarea – interviu cu Michel Wieviorka*, traducere de Emilian Cioc, București, Editura Paralela 45, 2003.
40. Dierkens, Alain, *Dimensions du sacré dans les littératures profanes*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999.
41. Dumery, H., *Phénoménologie et religion. Structure de l'institution chrétienne*, Paris, 1958.
42. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers enciclopedic, 1998.
43. Duquesne, Jacques, *Les prêtres*, Paris, Grasset, 1965.
44. Evdokimov, Paul, *Cunoașterea lui Dumnezeu*, traducerea, prefața și notele de Pr. lect. univ. Dr. Vasile Răducă, București, Christiana, 1995.
45. Fitch, Brian T., *Le langage de la pensée et l'écriture. Humboldt, Valéry, Beckett*, Montréal (Québec), Théorie Littéraire et XYZ éditeur, 2003.
46. Fliedner, Laurent, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, 1999.
47. Foerster, F. W., *Le Christ et la vie humaine*, Paris, Stock, 1924.

48. Fouilloux, Étienne : « *Fille aînée de l'Église ou pays de mission ? (1926-1958)* ». In *Histoire de la France religieuse*, sous la direction de Jacques Le Goff et René Rémond, Paris, Seuil, 1992, p. 129-252.
49. *Idem* : « Un regain d'anti-modernisme ». In *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20 : Actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, sous la direction de Pierre Colin, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, p. 83-114.
50. Germain, Foch s.j., *La vie intérieure*, Paris, Librairie catholique Emmanuel Vitte, 1928.
51. Godo, Emmanuel : « *Un homme libre ou l'impossible intériorité* ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 173-190.
52. Goux, Jean-Joseph « *Mise en abyme* ». In Denis Hollier *De la littérature française*, Sous la direction de..., Paris, Bordas, 1993, p. 816-820.
53. Green, Julian, *Le langage et son double*, traduit par Julien Green, introduction et notes par Giovanni Lucera, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
54. Green, Mary Jean « *Visions de mort, de dissolution, d'asphyxie* ». In Denis Hollier, *De la littérature française*, Sous la direction de..., Paris, Bordas, 1993, p. 795-801.
55. Grivel, Charles, *Écriture de la religion écriture du roman – Mélanges d'histoire de la littérature et de critique offerts à Joseph Tans*, Centre Culturel français de Groningue, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1979.
56. Heinich, Nathalie, *Être écrivain, création et identité*, Paris, ÉDITIONS LA DÉCOUVERTE, 2000.
57. Hollier, Denis, « *Pour le profane* ». In *De la littérature française*, Sous la direction de..., Paris, Bordas, 1993, p. 778-783.
58. Hollier Denis : « *Le néant dans la vie quotidienne* ». In *De la littérature française*, Sous la direction de..., Paris, Bordas, 1993, p. 838-843.
59. Jans, Adrien, *Le prêtre et les romanciers en ce tournant de l'Histoire*, Paris – Bruxelles, Éditions Sodi, 1967.
60. Jossua, Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire (\*\*\*Dieu aux XIXe et XXe siècles)*, Paris, Beauchesne, t. I (1975) et t. III (1994).
61. Jouve, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Écriture PUF, 2001.
62. Jung, C. G., *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*, București, Teora, 1997.
63. *Idem*, *În lumea arhetipurilor*, București, Editura „Jurnalul literar”, 1994.

64. Kerbrat-Orecchioni, Catherine *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Librairie Armand Colin, 1980.
65. Kierkegaard, Sören, *Maladia mortală – Eseu de psihologie creștină întru edificare și deșteptare de Anti-Climacus*, traducere din limba italiană, studiu introductiv și note de George Popescu, Craiova, Editura Omniscop, 1998.
66. Lafarge, Claude, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1983.
67. Langlois, Claude : « La naissance de l'intellectuel catholique ». In *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20 : Actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, sous la direction de Pierre Colin, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, p. 213-234.
68. Laouyen, Mounir : « Le texte autobiographique : une demeure à soi ? ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 125-142.
69. Lapiere Jean-Pie et Philippe Levillain : « Laïcisation, union sacrée et apaisement (1895-1926) ». In *Histoire de la France religieuse*, sous la direction de Jacques Le Goff et René Rémond, Paris, Seuil, 1992, p. 11-128.
70. Laplane, Dominique, *La pensée d'outre-mots – La pensée sans langage et la relation pensée-langage*, Institut Synthélabo, Le Plessis-Robinson, 1997.
71. Lavelle, Louis, *La philosophie française entre les deux guerres*, Aubier, Paris, Éditions Mouton, 1998.
72. Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, București, Editura Univers, 2000.
73. *Idem* : « Lucullus dîne chez Lucullus ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 97-106.
74. Le Goff, Jacques et René Rémond, *Histoire de la France religieuse*, Paris, Seuil, 1992.
75. Le Ridier, Jacques : « De l'illusion à l'œuvre : le travail du journal intime de Kafka et Goethe à Paul Nizan ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 67-82.

76. Lévinas, Emmanuel, *Dieu, la mort et le temps*, établissement du texte, notes et postface de Jacques Rolland, Paris, Bernard Grasset, 1999.
77. Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă*, București, Univers, 1994.
78. Loyer, Emmanuelle : « Engagement / désengagement dans la France de l'après-guerre ». In *Les écrivains face à l'histoire (France 1920-1996). Actes du colloque organisé à la Bibliothèque publique d'information, le 22 mars 1997, en relation avec le parcours littéraire de l'exposition „Face à l'histoire” présentée par le Centre Georges Pompidou*, Sous la direction d'Antoine de Baecque, Paris, 1997, p. 75-95.
79. Macherey, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1971.
80. Madélanat, Daniel : « Se construire en écrivant l'autre : l'autohospitalité dans le roman du biographe ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 53-65.
81. Magny, Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1971.
82. Maingueneau, Dominique, *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Édition mise à jour, Dunod, Paris, Bordas, 1990.
83. Mancas, Magdalena Silvia : « Le retour à soi dans la Nouvelle Autobiographie : sur le rapport entre (auto) hospitalité et mensonge ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 107-124.
84. Marcel, Gabriel, de l'Institut, *Être et avoir. II Réflexions sur l'irréligion et la foi*, Aubier, Éditions Montaigne, 1968.
85. Maritain, Jacques, *Primauté du spirituel*, Paris, Plon, 1927.
86. *Idem*, *Humanisme intégral*, Paris, Montaigne, 1936.
87. Marmies, Dom Columba, *Le Christ idéal du prêtre*, Paris, Les Éditions de Maredsoa, 1952.
88. Mattiussi, Laurent, *Fictions de l'ipséité - essai sur l'invention narrative de soi (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Prout, Woolf)*, Genève, Librairie Droz S.A., 2002.
89. Mauriac, François, *Le Roman*, Paris, L'Artisan du livre, 1928.
90. Maurois, André, *Études littéraires I : Paul Valéry, André Gide, Marcel Proust, Henri Bergson, Paul Claudel, Charles Péguy*, Paris, SFELT, 1947.

91. Michaud, Stéphane : « La notion de rédemption chez quelques philosophes et écrivains en France et en Allemagne ». In *Romantisme et religion – théologie des théologiens et théologie des écrivains*, Colloque interdisciplinaire organisé à la Faculté des Lettres de Metz les 20, 21, 22 octobre 1978 sous le patronage de la société des études romantiques, Actes publiés par Michel Baude et Marc-Mathieu Münch, Paris, Presses Universitaires de France, 1980, p. 163-176.
92. Møeller, Charles, *Littérature du XXe siècle et christianisme (I – SILENCE DE DIEU : Camus – Gide – Huxley – Simone Weil – Graham Greene – Julien Green – Bernanos)*, 10e édition revue, 38 mille, Tournai, Casterman, 1964 (surtout le ch. III : *Bernanos ou le prophète de la joie*, p. 397-426).
93. Montandon, Alain : « En guise d'introduction. De soi à soi : les métamorphoses du temps ». In *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, Études réunies par A. Montandon, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand (France), Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 7-27.
94. Mounier, Emmanuel, *Le personnalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
95. Nicolas, M. J., *La grâce d'être prêtre*, Paris, Desclée, 1986.
96. O'Connell, David : « Pêché bourgeois ». In Denis Hollier, *De la littérature française*, Sous la direction de..., Paris, Bordas, 1993, p. 801-805.
97. Ory, Pascal, Jean-François Sirinelli, *Les Intellectuels en France de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986.
98. Otto, Rudolf, *Sacrul – Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, în românește de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1992.
99. Picon, Gaëtan, *Panorama de la nouvelle littérature française au XX-ème*, Paris, Gallimard, 1967.
100. Poulet, Georges, *Études sur le Temps humain*, tome III : *Le point de départ*, Paris, Plon, 1964.
101. Prévotat, Jacques : « Autour du parti de l'intelligence ». In *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20 : Actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, sous la direction de Pierre Colin, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, p. 169-194.
102. Raimond, Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1988.
103. Rannoux, Catherine, *Les fictions du Journal littéraire*, Genève, Librairie Droz, 2004.
104. Raoul, Valéry, University of British Columbia, *Le Journal fictif dans le roman français*, traduit de l'anglais par Anne Scot, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

105. Récanati, François, *La transparence et l'énonciation – pour introduire à la pragmatique*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
106. Rémond, René, avec la collaboration d'Aline Coutrot, *Les catholiques dans la France des années 30*, Paris, Éditions Cana, 1979.
107. *Idem* : « Un chapitre inachevé (1958-1990) ». In *Histoire de la France religieuse*, sous la direction de Jacques Le Goff et René Rémond, Paris, Seuil, 1992, p. 347-462.
108. Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
109. Riffaterre, Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
110. Rivière, Jacques, *De la foi*, Paris, Éditions de la chronique des lettres françaises, 1927.
111. Russ, Jacqueline, *Aventura gândirii europene – o istorie a ideilor Occidentale*, traducere : Gabriel Mardare, Maria-Mariana Mardare, prefață de G. Master X, Iași, Institutul European, 2002
112. Salaün, R. et E. Marcus, *Qu'est-ce qu'un prêtre ?* Paris, Seuil, 1965.
113. Schlumberger, Jean, *Notes sur la vie littéraire*, Édition établie, présenté et annotée par Pascal Mercier, Paris, Gallimard, 1999.
114. Schmemmann, Alexandre, *Euharistia Taina Împărăției*, traducerea Pr. Boris Răduleanu, București, Editura Anastasia, 1993.
115. Serry, Hervé, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, Éditions la Découverte, 2004.
116. Simon, Pierre-Henri, *L'Esprit et l'Histoire – essai sur la conscience historique dans la littérature du XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1954.
117. *Idem*, *La littérature du péché et de la grâce ; essai sur la constitution d'une littérature chrétienne depuis 1880*, «Je sais – je crois », Encyclopédie du catholique au XX-ème siècle ; Onzième partie : Les Lettres Chrétiennes, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1957.
118. *Idem*, *Histoire de la littérature française au XX-ème siècle*, tome I et II, Paris, Armand Colin, 1967.
119. *Idem*, *Témoins de l'homme*, Payot, Paris, 1967.
120. Stăniloae, Dumitru, *Iisus Hristos lumina lumii și îndumnezeitorul omului*, Bucuresti, Anastasia, 1993.
121. *Idem*, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Craiova, Omniscop, 1993.
122. Théodore Jouffroy, Hegel et al. : « Empire et théorie ». In *Panorama des sciences humaines*, sous la direction de Denis Hollier, Paris, Gallimard, 1999, p. 596-602.
123. Tranvouez, Yvon, *Catholiques d'abord – approches du mouvement catholique en France (XIXe–XXe siècle)*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1988.

124. Trebitsch, Michel : « Un esprit des années 20 ? ». In *Intellectuels chrétiens et l'esprit des années 20 : Actes du colloque Institut catholique de Paris, 23-24 septembre 1993*, sous la direction de Pierre Colin, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, p. 11-30.
125. Vergès, Françoise : « „Il y a deux Frances...”. Écrivains noirs et colonialisme (1920-1960) ». In *Les écrivains face à l'histoire (France 1920-1996). Actes du colloque organisé à la Bibliothèque publique d'information, le 22 mars 1997, en relation avec le parcours littéraire de l'exposition „Face à l'histoire” présentée par le Centre Georges Pompidou*, Sous la direction d'Antoine de Baecque, Paris, 1997, p. 139-165.
126. Zeraffa, Michel, *Personne et personnage ; Le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Éditions Klincksieck, 1971.
127. *Idem, Roman et société*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1971.
128. Winock, Michel, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Seuil, 1997.

#### V. Articles dans les revues :

1. Aaraas, Hans, professeur à la faculté des Lettres de l'Université de Bergen : « À propos de „Journal d'un curé de campagne” – Essai sur l'écrivain et le prêtre dans l'œuvre romanesque de Bernanos ». In *Archives des Lettres Modernes*, II, no. 70, 1966 (7), Paris, Lettres Modernes Minard, 1966, p. 2-31.
2. Cattai, Georges : « Un prophétisme français. De Bloy à Bernanos : polémistes ou prophètes ? ». In *La Table Ronde*, no. 243, avril 1968, Paris, S. E. P. A. L., p. 7-22.
3. Dupuis, Sylviane : « *Claudiel contre Claudiel, ou la démesure enfermée* ». In *ÉCRITURE 24*, Revue littéraire dirigée par Roland de Muralt, Été-1985, Lausanne, Librairie d'Ale, p. 211-220.
4. *Études bernanosiennes \**, Textes par Guy Gaucher, Michel Estève, Jean Pastiaux, William Bush, La Revue des Lettres Modernes, vol. VII, nos. 56-57, Paris, Minard, 1960 :
  - Bush, William : *La souffrance des innocents*, p. 107-131.
  - Estève, Michel : *Métamorphoses d'un thème littéraire à propos des Dialogues des Carmélites*, p. 45-74.
  - Gaucher, Guy : *Bernanos et Sainte Thérèse de L'Enfant-Jésus*, p. 3-44.
  - Pastiaux, Jean : *Satan, singe de Dieu (notes sur un aspect de l'œuvre polémique de Bernanos)*, p. 75-106.
5. *Études bernanosiennes 2*, « Journal d'un curé de campagne », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, nos. 67-68, Paris, Minard, 1961-1962 :

- Estève, Michel : *Genèse du Journal d'un curé de Campagne*, p. 5-15.
  - Giordan, Henri : *La réalité sociale et politique dans le Journal d'un Curé de Campagne*, p. 84-96.
  - Hubert, Étienne-Alain : *Quelques aspects de l'expression romanesque du surnaturel dans le Journal d'un Curé de Campagne*, p. 19-53.
  - Winter, Nicole : *Conception bernanosienne du sacerdoce à partir du Journal d'un curé de Campagne*, p. 57-83.
6. *Études bernanosiennes 3/4*, « Témoin de l'homme – témoin de Dieu », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, no. 81-84, Minard, Paris, 1963 :
- Beaumont, Ernest : *Le sens christique de l'œuvre romanesque de Bernanos*, p. 85-106.
  - Bo, Carlo : *La réalité de Bernanos*, p. 5-26.
  - Molinari, Marthe : *Donissan, le champion de Dieu*, p. 107-138.
  - Storelv, Sven : *Aperçus sur le thème du mensonge dans l'œuvre romanesque de Bernanos*, p. 27-60.
7. *Études bernanosiennes 7*, Textes par Guy Gaucher, Michel Estève, Jean Pastiaux, William Bush, La Revue des Lettres Modernes, nos. 56-57, Paris, Minard, 1960 :
- Estève, Michel : «*Avant-propos*», p. 3-4.
  - Fakültesi, Edebiyat : *L'Imaginaire de Bernanos*
  - Rousset, V. J. : *Forme et signification*
8. *Études bernanosiennes 9*, « Nouvelle histoire de Mouchette – de Bernanos à Bresson », Textes réunis et présentés par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, nos. 175-179, Paris, Minard, 1968 (2) :
- Beaumont, Ernest : *Structure et symboles*, p. 7-30.
  - Renard-Georges, Pierrette : *Métamorphoses et spiritualité du paysage*, p. 32-45.
9. *Études bernanosiennes 11*, « Un Mauvais rêve », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, nos. 228-233, Paris, Minard, 1970 :
- Marie, Jean-Noël : *Le Crime comme signe de la haine de soi (les déséquilibres psychologiques dans l'œuvre romanesque de Bernanos)*, p. 33-49.
  - Renard-Georges, Pierrette : *La parabole de la création impossible*, p. 51-79.
10. *Études bernanosiennes 12* : « Sources et dimensions de Sous le Soleil de Satan ». Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, Paris, Minard :

- Léon Cellier, *Notes sur le tragique*, p. 23-34.
  - Élie Maakaroun, *Les images et la dynamique de l'imaginaire*, p. 157-179.
  - Max Milner, *Expérience du mensonge et théologie du péché*, p. 195-215.
11. *Études bernanosiennes 13*, « Les Grands Cimetières sous la lune », Textes de W. Bush, J. Chabot..., réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, nos. 290-297, Paris, Minard, 1972 :
- Frison, François : *Le thème de la chevalerie et le mythe personnel de Bernanos*, p. 197-220.
  - Ladd, George : *Le Journal de bord du curé d'Ambricourt*, p. 177-196.
  - Maakaroun, Élie : *Du tragique à la tragédie*, p. 39-74.
12. *Études bernanosiennes 14*, « Journal et récit *Les Enfants humiliés* », Textes de Y. Bridel, W. Bush..., réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, nos. 340-345, Paris, Minard, 1972 :
- Mesnier, Pierre-Marie : *Dimensions de l'imaginaire*, p. 45-65.
  - Renard-Georges, Pierrette : *Dimensions romanesques*, p. 67-88.
13. *Études bernanosiennes 15*, « Les Ténèbres ». Structure et personnages, Textes réunis par Michel Estève. La revue des Lettres Modernes, nos. 409-412. Paris, Minard, 1974.
- Bush, William : « *Les Ténèbres* » : *structure souhaitée et structure réalisée*, p. 7 - 22.
  - Delvaux, Pierre-Paul : *Le mal et les personnages*, p. 23 - 50.
  - Milner, Max : *La concierge et l'agonisant – coordonnées balzacienne*, p. 51 - 62.
  - Leclercq, Pierre-Robert : *Cénabre et Ouine, même âme de ténèbres*, p. 63 - 78.
  - Jurt, Joseph : *Les lectures de L'Imposture en 1927-1928*, p. 79 - 120.
13. *Études bernanosiennes 16*, « Les Ténèbres, images et imaginaire », Textes réunis et présentés par Michel Estève, nos. 504-509, Paris, Lettres Modernes Minard, 1977 :
- Chabot, Jacques : *Les plombs du songe*, p. 35-89.
  - Hoffbeck, Gérard : *Théâtre et roman : le regard et la parole du témoin*, p. 123-160.
  - Jurt, Joseph : *Les Lectures de La Joie en 1929*, p. 91-119.
14. *Études bernanosiennes 17*, « Bernanos et la fonction de l'écriture », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes », Paris, Minard, 1982 :
- Chabot, Jacques : *Passion et vocation de l'écriture*, p. 31-54.

- Delvaux, Pierre-Paul : *L'écriture comme affirmation d'une appartenance*, p. 19-30.
- D'Hollander, Paul : *Les personnages écrivains dans l'œuvre de Bernanos*, p. 95-124.
- Gille, Pierre : *Le Logos de l'écriture – note sur un langage second du roman bernanosien*, p. 61-82.
- Tahsin, Yücel : *Le langage retrouvé*, p. 8-18.
- 15. *Études bernanosiennes 18*, « Autour de *Journal d'un curé de campagne (2)* », Textes réunis par Michel Estève, La Revue des Lettres Modernes, Paris, Minard, 1986 :
  - Copiz, Pietro : *Le brouillon manuscrit de Journal d'un curé de campagne*, p. 5-15.
  - *Idem* : *Les sources bibliques de Bernanos*, p. 151-159.
  - Estève, Michel : *La nuit de Gethsémani*, p. 87-106.
  - Garda, Claude : *La nuit dans Journal d'un curé de campagne*, p. 57-86.
  - Gille, Pierre : *Roman et histoire d'après Journal d'un curé de campagne. Note sur la diachronie du texte romanesque*, p. 43-56.
  - Penicaud, Anne : *Approches de la vision bernanosienne de la pauvreté*, p. 109-130.
  - Rechou, Romain : *Note sur le procédé du Journal intime*, p. 33-42.
  - Tahsin, Yücel, *Dialogues du curé d'Ambricourt*, p. 17-32.
- 16. *Études bernanosiennes*, Textes réunis par Gaucher, Guy, Michel Estève, Jean Pastiaux, William Bush, dans « La Revue des lettres Modernes » nos. 56-57, vol. VII, Paris, Minard, 1960.
- 17. *EUROPE*, Revue mensuelle fondée en 1923 par Romain Roland, 73<sup>e</sup> année, nos. 789-790 / Janvier-Février, Paris, 1995 :
  - Boll, Heinrich : *Colère et pitié de Georges Bernanos*, p. 89-93.
  - Gosselin, Monique : *L'identité française selon Bernanos*, p. 103-118.
  - *Idem* : « *Dialogues des Carmélites* », *l'ultime méditation de Bernanos*, p. 129-139.
  - Jurt, Joseph : *Une parole prophétique dans le champ littéraire*, p. 75-88.
  - Kohlhauer, Michael : *Du pamphlet à la littérature*, p. 63-74.
  - Milner, Max : *Georges Bernanos, écrivain malgré lui ?*, p. 7-16.
  - Pierrard, Pierre : *Le curé d'Ambricourt*, p. 22-25.
  - Renard, Jean-Claude : *Un exercice sacerdotal*, p. 17-19.

18. Jurt, Joseph : « Malraux et Bernanos ». In *La Revue des Lettres Modernes*, no. 425-431, 1975 (2) : André Malraux 3, influences et affinités, textes réunis par Walter G. Langlois, Lettres Modernes, Paris, Minard, 1975, p. 7-30.
19. *Idem* : « L'identité nationale : une fiction, une construction ou une réalité sociale ? ». In *Regards sociologiques*, Strasbourg, Publié avec le concours de la Formation Doctorale de la Faculté des Sciences Sociales de l'Université Marc Bloch de Strasbourg sous la direction de Christian Montlibert, no. 16, 1998, p. 37-50.
20. *Idem* : « „...Un moyen d'expression privilégié du tragique” *Sous le Soleil de Satan* comme roman de l'inquiétude ». In *Cahiers François Mauriac 18, Actes du colloque international : François Mauriac et les romanciers de l'inquiétude de 1914 à 1945*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1991, p. 151-164.
21. *Idem* : « „Les deux plus grands écrivains engagés que je connaisse...: Gide et Bernanos” ». In *Bulletin des amis d'André Gide*, vingt-cinquième année, vol. XX, no. 94, avril 1992, p. 187-207.
22. Le Touzé, Philippe : « Bernanos : mythologie de l'écriture et langage de l'enfance ». In *Études romanesques 3 : Mythologie de l'écriture et roman*, textes réunis par Jean Bessière, Paris, Lettres Modernes, 1995, p. 181-193.
23. Pottier, Joël : « Paradoxes et permanence de la pensée bernanosienne ». In *Études*, publiées sous la direction de..., Paris, Aux amateurs de livres, 1988.
24. Py, Albert : « *Les Imposteurs de l'écriture chez Bernanos* ». In *ÉCRITURE 24*, Revue littéraire dirigée par Roland de Muralt, Été-1985, Lausanne, Librairie d'Ale, p. 99-113.
25. Vallery-Radot, Irénée : « Bernanos en face de la mort ». In *La Table Ronde*, no. 243, avril 1968, Paris, S. E. P. A. L., p. 81-92.
26. Verdiel, Pierre : « Le Seuil, présence et parole ». In *Archives Bernanos*, no. 9, 1986.
27. Whitehouse, John Colin : « Le réalisme dans les romans de Bernanos ». In *Archives Bernanos*, no. 2, Archives des Lettres Modernes, no. 105, III (1969), Paris, Lettres Modernes Minard, 1969, p. 3-40.

## Table des matières

Sigles et abréviations.....	p. 1
Introduction générale.....	p. 3
1. La macrostructure communicationnelle à connotation spirituelle (le chrétien appelé par la divinité).....	p. 8
<i>1.1. Introduction.....</i>	<i>p. 8</i>
<i>1.2. Le contexte de la communication (pensée catholique, histoire, philosophie, société).....</i>	<i>p. 10</i>
<i>1.3. La divinité.....</i>	<i>p. 21</i>
<i>1.4. L'écrivain Georges Bernanos et sa spiritualité.....</i>	<i>p. 25</i>
<i>1.5. Conclusions.....</i>	<i>p. 30</i>
2. La situation communicationnelle de l'écrivain – une réponse fictionnelle à l'appel divin.....	p. 32
<i>2.1. Introduction.....</i>	<i>p. 32</i>
<i>2.2. Le contexte littéraire du discours romanesque bernanosien.....</i>	<i>p. 34</i>
<i>2.3. Les occurrences de la notion de personne chez Bernanos : l'auteur, le narrateur, le personnage, le lecteur (l'affirmation du moi / l'affirmation de l'Être).....</i>	<i>p. 57</i>
<i>2.4. Les prêtres et les écrivains : la vocation comme modèle de réponse au niveau des personnages.....</i>	<i>p. 114</i>
<i>2.5. Conclusions.....</i>	<i>p. 165</i>
3. Les principes d'unité des deux situations communicationnelles : la présence christique et le travail avec les mots.....	p. 166
<i>3.1. Introduction.....</i>	<i>p. 166</i>
<i>3.2. Le modèle christique dans l'œuvre romanesque.....</i>	<i>p. 168</i>
<i>3.3. Le travail avec les mots et l'accomplissement de la vocation.....</i>	<i>p. 200</i>
<i>3.4. L'œuvre en tant que biographie spirituelle - le je auto-représentatif transposé dans le il re-présentatif.....</i>	<i>p. 229</i>

<i>3.5. Conclusions</i> .....	p. 255
Conclusions finales.....	p. 256
Bibliographie.....	p. 258
Table des matières.....	p. 281