

JEAN-HERVÉ DONNARD

Τακτικοῦ καθηγητοῦ τῆς Γαλλικῆς Γλώσσης καὶ Φιλολογίας

TROIS ÉCRIVAINS DEVANT DIEU : CLAUDEL, MAURIAC, BERNANOS.

Les œuvres de ces trois écrivains s'éclairent les unes par les autres, au point qu'on ne peut les séparer, sous peine de les mutiler. La littérature comparée est devenue à juste titre une discipline fondamentale; encore ne doit-on pas perdre de vue qu'il n'existe pas seulement des rapports intellectuels de nation à nation; à l'intérieur d'une même littérature apparaissent, indépendamment des courants et des écoles, hors des contingences historiques, des familles d'esprits dont l'unité est profonde.

Claudel, Mauriac et Bernanos ont entendu un double appel; le feu de la foi et la flamme de l'inspiration poétique les ont embrasés. Déchirés par un conflit de vocations, affrontant les mêmes débats de conscience, ils ont cherché les mêmes apaisements, sans toujours y parvenir. Le premier chapitre retracera les péripéties de cette aventure spirituelle, dont la création littéraire porte la marque. Dans les chapitres suivants seront analysées les œuvres les plus significatives, afin de montrer les relations étroites qui unissent la mystique et l'écriture, dramatique ou romanesque. La mystique commande, l'écriture obéit en esclave (parfois rebelle ou malhabile). Bien qu'il s'agisse d'écrivains dont les connaissances religieuses sont étendues, les problèmes théologiques n'occupent qu'une place réduite; moins que leur science, c'est leur foi qui est source de vie.

A Jean Amrouche qui lui demandait s'il était nécessaire d'être chrétien pour entrer dans son univers, Claudel répondit avec fermeté: *«Pas plus que pour entrer dans Homère, il n'y a besoin de croire aux différents dieux, aux différents pouvoirs surnaturels qu'il fait marcher sur la scène, mais il faut au moins avoir un certain sens du surnaturel, un*

certain sens des grandeurs morales, des grandeurs providentielles qui se mêlent continuellement aux affaires humaines» (Mémoires improvisés, 282). Qu'il soit permis d'adopter comme un point de départ cette «proposition» volontairement sommaire et provisoire, à laquelle chemin faisant des retouches et des précisions pourront être apportées.

Il nous arrivera de rencontrer tel thème déjà développé par un écrivain antérieur, qui n'avait pas la foi ou qui ne l'avait pas avec la même intensité. Bien que dans la plupart des cas il semble téméraire d'affirmer qu'il s'agit d'une «source» au sens étroit et scolaire du mot, la comparaison se révèle instructive. Les œuvres de Claudel, Mauriac et Bernanos possèdent une «dimension» qui leur est propre, et dont il conviendra de déterminer la nature.

La bibliographie utilisée, quoique vaste, peut se résumer en une ligne qui épargne un volumineux catalogue: tous leurs livres, et tous les livres qu'on a écrits sur leurs livres, et dont quelques-uns seront cités au fil des notes. Néanmoins cette étude ne prétend pas offrir une compilation conscientieuse, ou exposer de manière exhaustive d'état présent de la question. On y trouvera peu d'apports dans le domaine de l'érudition pure. Son projet est plus modeste et plus ambitieux. Il existe à New York un musée célèbre: la fondation Gougenheim. Les tableaux des maîtres modernes sont fixés à la paroi d'un vertigineux cylindre. Dès l'entrée, l'œil est saisi par une harmonie de couleurs qui se déploie en spirale infinie. Tandis qu'il gravit la rampe circulaire, le visiteur peut examiner chaque toile en particulier; mais pour peu qu'il prenne du recul, l'œuvre se modifie, les tableaux voisins se reflétant en elle et elle en eux. J'ai voulu présenter les œuvres de Claudel, Mauriac et Bernanos sous un jour nouveau, suivant un procédé synoptique; je me suis efforcé d'être à la fois l'architecte et le conservateur d'un musée imaginaire, dédié à mes étudiants de l'Université d'Athènes.

I. DIEU ET LES IDOLES

Un chrétien fervent et militant a-t-il le droit de se consacrer à la littérature? Ce cas de conscience, tous trois l'on abordé avec crainte et tremblement. Ils se sont interrogés jusqu'à l'extrême fin de leur carrière, sans jamais trouver de réponse capable de leur apporter la paix.

Claudel a été particulièrement éprouvé par cette lutte intérieure. A dix-huit ans, le jour de Noël, à Notre-Dame, il est soudain envahi par la lumière. Il avait commencé à écrire avant sa «conversion»; il

continue. Ses préoccupations religieuses et ses activités poétiques ne l'empêchent guère de préparer le concours des Affaires Etrangères, qu'il passe brillamment. Le voici envoyé dans des postes lointains, en Amérique d'abord, puis en Chine. Une belle carrière s'ouvre devant lui; pourtant, il n'est pas heureux. Il a déjà atteint l'âge de trente-deux ans lorsque, au cours d'un congé en France, il fait une longue retraite aux abbayes de Solesme et de Ligugé: «*J'étais absolument décidé à renoncer complètement à l'art et à la littérature*», a-t-il confié, un demi-siècle plus tard, à Jean Amrouche (*Mémoires improvisés*, 150). Lors de cet entretien, son interlocuteur eut la présence d'esprit de lui poser la question essentielle: «— *Pensez-vous que la vocation poétique soit contradictoire avec la vocation sacerdotale et qu'un prêtre ne puisse être un poète?*» Sur un ton d'abord enjoué, Claudel répond qu'un curé de campagne qui dispose de loisirs a bien le droit l'écrire de petits poèmes, au lieu de faire de la menuiserie ou de s'amuser au jardinage. Il ajoute toutefois que «*ce n'est pas spécialement estimable*»; éléver des lapins ou des porcs, «*ce serait à peu près la même chose*». On songe à la trop célèbre boutade de Malherbe. Mais le ton ne tarde pas à devenir plus grave. Un poète, poursuit Claudel, fait «*de la poésie le but principal de la vie. Or, si vous êtes moine, si vous êtes religieux, si vous êtes prêtre, ce but principal de la vie ne peut pas être la poésie ou la littérature. Ce n'est pas possible. Il y a une contradiction dans les termes. [...] Il y a une question d'honneur profond, d'honneur essentiel qui est engagé. Le prêtre donne tout à Dieu. S'il fait des réserves, s'il se réserve quelque chose, ce n'est pas honnête, en tout cas ce n'est pas honorable*». Voilà une sentence qui rend tout compromis inacceptable.

Priant dans la chapelle des novices à Ligugé pour demander à Dieu s'il devait entrer dans les ordres, Claudel reçut une réponse «*très catégorique et parfaitement simple: non*». Par soumission au décret divin, il retourna la mort dans l'âme à ses activités diplomatiques et littéraires. Cinquante ans après, il se reprochait encore d'avoir été indigne ou incapable de tout sacrifier à Dieu: «*C'est un sujet évidemment de remords pour un chrétien: quand il a compris l'exigence de Dieu, et que sa vocation de chrétien est utile aux autres, il a tout de même le sentiment de quelque chose d'inférieur. Il est certain que le poète sera toujours inférieur au saint. Il n'y a pas de comparaison entre un saint comme Saint François ou un poète aussi distingué qu'il puisse être et qui joue du violon en l'honneur de la gloire de Dieu*» (*ibid.* 154). L'appréciation est sévère. Pourtant Claudel estime que la fonction du poète est d'essence mystique, faisant dire à Coeuvre dans *La Ville*:

«Inconnu des hommes, l'Etre qui nous a créés et nous conserve en nous considérant

Nous connaît, et nous contribuons secrètement à sa gloire».

Quoi qu'il en fût, Claudel avait mauvaise conscience, persuadé que Dieu n'égalera jamais ses poètes, même profondément religieux, «à ses vrais saints... ceux qui ont tout donné». A Jean Amrouche, il affirmait que l'artiste est un être maudit; il tremblait qu'un des enfants de sa famille ne se lancât sur ses traces. A son avis, tout écrivain doit inévitablement racheter par ses souffrances la vocation littéraire qui risque de le détourner de Dieu pour lui faire contempler les idoles. Peu importe que son œuvre ait chanté la gloire du Créateur, les délices de l'âme inondée par la Grâce; bien qu'elle fût moralement et religieusement irréprochable, Claudel n'a cessé d'être torturé par le doute.

Il semblerait que les scrupules de Mauriac fussent plus justifiés. «Même dans l'état de grâce», avoue-t-il, «mes créatures naissent du plus trouble de moi-même. Elles se forment de ce qui subsiste en moi malgré moi»¹. Il est vrai qu'il a peint des passions coupables, et que des âmes pieuses s'en sont inquiétées. Bien qu'il déplore d'avoir écrit, malgré lui, tant de pages sombres ou brûlantes, le romancier ne croit pas avoir incité ses lecteurs au mal; il ne croit pas non plus les avoir invités au bien. Dans *La Pharisiennne*, il livre le fond de sa pensée sur ce problème, lorsqu'il affirme: «Un auteur n'est pas en soi moral ou immoral; ce sont nos propres dispositions qui décident de son influence sur nous». S'il ne craint pas d'avoir nui aux hommes, Mauriac constate avec effroi qu'il a offensé Dieu; la postface de *Galigaï* contient une mise au point décisive: «L'œuvre, qui n'a d'autre fin qu'elle-même, devient une idole: oui, notre idole à qui tout est dû, et dans le cas de Proust jusqu'au sacrifice de la vie». Telle est la faute monstrueuse et cependant inévitable. Si l'écrivain ne se donne pas tout entier à sa tâche, s'il ne se laisse pas dévorer par elle, il lui faut renoncer à approcher de la perfection. Or en s'abandonnant à un égoïsme féroce et nécessaire, il dérobe à Dieu la part qui Lui revient. Pire encore, le livre qu'il écrit est devenu son seul Dieu. Sans doute peut-il faire valoir comme excuse que la vocation artistique lui a été imposée, qu'il en est la première victime; Mauriac rejette cette argumentation, en rappelant que «la vocation du mal existe aussi dans les jeunes êtres». De même que Claudel, il découvre dans l'activité littéraire un caractère doublement diabolique: l'artiste rivalise

1. Cité par N. Cormeau dans *L'Art de François Mauriac* (Grasset), p. 65.

avec Dieu puisqu'il crée la vie, et en vient à préférer ses créatures au Créateur. Pêché d'orgueil et crime contre l'Amour.

Bernanos a traversé les mêmes épreuves. Comme Claudel, il a cru qu'il était appelé au sacerdoce, et il a connu la déception de recevoir une réponse négative. Ce drame se situe dans son adolescence. Le jeune garçon possédait la pureté, la dévotion, toutes les qualités naturelles et acquises qu'on exige du prêtre. A l'époque de sa première communion, il était persuadé qu'il deviendrait missionnaire. Or à dix-sept ans, il écrivait à l'abbé Lagrange, son ancien professeur de rhétorique: «*Ma voie, il me semble, n'est point de ce côté*». Quelques mois plus tard, il confirmait qu'il n'avait pas la vocation religieuse, ajoutant qu'un laïque «peut lutter sur bien des terrains où l'ecclésiastique ne peut pas grand-chose» (lettre du 30 mai 1905). On pourrait croire que ce lycéen cherchait une facile justification; il n'en est rien. C'est son destin qu'il annonce, un destin auquel il restera fidèle jusqu'à son dernier souffle. L'écrivain Georges Bernanos luttera toute sa vie pour la foi, et il acceptera le martyre avec une admirable résignation. Une lettre écrite quarante ans plus tard confirme les dispositions que manifestait l'enfant: «*Une vocation d'écrivain est souvent — ou plutôt parfois — l'autre aspect d'une vocation sacerdotale. [...] 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*»¹. C'est un Calvaire, d'abord dans l'ordre matériel, qui n'est pas négligeable, surtout pour Bernanos qui n'a pas exercé de fonctions bien rétribuées comme Claudel et qui ne disposait pas d'une confortable fortune personnelle comme Mauriac. Quoiqu'il lui fallût subvenir aux besoins d'une nombreuse famille, il refusa toujours les besognes dites «alimentaires». Il a prouvé que la renommée et l'argent à ses yeux n'étaient que des impostures. Ce métier de littérateur, il le détestait, mais il ne put y renoncer car il lui était imposé: «*Je ne suis pas un écrivain*», a-t-il répété; «*la seule vue d'une feuille de papier blanc me harasse l'âme*»². Loin de créer dans la joie, il a composé ses chefs-d'œuvre dans l'angoisse et la souffrance, peinant sur ses phrases,

1. Cité par A. Béguin dans *Bernanos par lui-même* (Seuil), p. 149.

2. *Les Grands Cimetières sous la Lune*, p. 6.

corigeant vingt fois ses manuscrits. Dieu l'appelait «sur un ton comminatoire», et il se levait «en rechignant»¹.

A partir de 1936, il abandonna le genre romanesque. Cette interruption soudaine et définitive mérite qu'on l'examine. Elle n'a été provoquée ni par l'essoufflement ni par l'amertume. Bernanos était pleinement maître de son art, la gloire lui souriait, et peut-être la fortune. A cette époque, il venait de publier le *Journal d'un Curé de Campagne*, qui avait obtenu le Grand Prix du Roman décerné par l'Académie française. Quelques mois après, il écrivait la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, pur chef-d'œuvre. Ses romans, il les jugeait comme des œuvres de combat, lançant des «escadrons d'images» pour ouvrir une brèche dans le mur d'indifférence, d'«invraisemblable sécurité» que le monde avait dressé contre le surnaturel. Néanmoins il craignait que ses productions ne fissent le jeu du mal. Par l'intermédiaire d'un de ses personnages, il s'adresse cette mise en garde: «Votre œuvre... ouvre aux lecteurs un monde imaginaire où leurs instincts trouvent une apparence de satisfaction qui achève de les détourner de l'acte» (*Un mauvais Rêve*). Comme Claudel et Mauriac, il redoute que son public — et lui-même — n'encensent sinon le Veau d'or du moins les idoles, parmi lesquelles l'Art est sans conteste la plus fallacieuse. Il prend alors la décision de se consacrer à la littérature militante. Le temps presse, car l'horizon se charge de nuages. Sur l'Espagne s'abat une pluie de fer et de feu. Au bord du Rhin, on entend déjà le grondement des panzerdivisionen. Le ciel de l'Europe est rempli du vrombissement d'avions qui sèment la mort. La survie de la France n'est pas seule menacée; le brasier qui bientôt s'allumera dans l'océan dénommé Pacifique, amère dérision, met en danger l'humanité entière. Le regard de Dieu se détournera d'un astre détruit par la folie des hommes. Ce n'est plus le moment de créer des êtres fictifs, lorsque des siècles de lente conquête de l'Esprit risquent d'aboutir à une catastrophe absurde.

Bernanos abandonne ses manuscrits avec une désinvolture dont on trouve peu d'exemples dans l'histoire littéraire. En 1931, il avait mis en chantier un roman étrange, *Monsieur Ouine*. Son labeur fut interrompu cinq ans plus tard par la guerre d'Espagne. Toutefois, en mai 1940, il put envoyer l'œuvre achevée à la librairie Plon. L'offensive allemande et les événements qui suivirent empêchèrent la publication. Le livre fut enfin imprimé en septembre 1943 à Rio de Janeiro. Bien

1. Cité par Béguin, *op.cit.*, p. 150.

que l'édition se révélât très fautive, l'auteur n'en avait cure, absorbé qu'il était par des occupations beaucoup plus importantes à son avis: rédaction d'articles destinés aux journaux de Londres et d'Alger, messages à la radio brésilienne. Tel était son devoir, qu'il accomplit jusqu'à l'épuisement de ses forces.

Ainsi Claudel, Mauriac et Bernanos ont considéré comme suspecte leur vocation littéraire. On en arrive à se demander si leur foi, quelque respectable qu'elle fût, n'a pas gêné leur carrière. Elle a interrompu, ou plutôt fait dévier celle de Bernanos. Il faut avoir le courage d'aller jusqu'au fond du problème. Si elle a nui, dans une mesure plus ou moins grande, à la quantité de leurs œuvres, n'aurait-elle pas nui également à leur qualité?

Les écrivains croyants, — et quelle que soit leur croyance —, se heurtent à des difficultés particulières, insurmontables pour les moins doués. Il y a d'abord l'œuvre édifiante, qui méprise les réalités psychologiques et morales. Dans une conférence prononcée à Athènes en 1955, Albert Camus disait très justement: «*Les forces qui s'affrontent dans la tragédie sont également légitimes, également armées en raison. [...] Antigone a raison, mais Créon n'a pas tort. De même Prométhée est à la fois juste et injuste et Zeus qui l'opprime sans pitié est aussi dans son droit*»¹. Or un «croyant» n'a-t-il pas le devoir de prendre parti pour Zeus, à moins que ce ne soit pour Prométhée, si sa «croyance» l'exige? De même, et c'est la seconde difficulté, un croyant n'a-t-il pas le devoir de montrer que sa croyance est supérieure aux autres? Ne lui est-il pas imposé, aux mépris des règles de l'art, d'écrire un roman ou une pièce à thèse? En fait, ce sont des pièges grossiers, que Claudel, Mauriac et Bernanos ont évités grâce à un procédé très simple, la séparation des genres. Leurs œuvres d'imagination restent des œuvres d'imagination. Quand ils ont jugé nécessaire d'intervenir dans un débat idéologique, ils l'ont fait de la manière la plus légitime et la plus directe, par des articles ou des écrits théoriques. Reste le troisième écueil, moins facile à éviter, surtout pour un chrétien fervent. Comme il est douloureux de constater dans la vie courante que des êtres d'élite demeurent sourds aux arguments qu'on leur oppose, il est tentant, dans un récit romanesque, de prendre une revanche et de montrer que les belles âmes tôt ou tard se convertissent. Claudel, Mauriac et Bernanos ont résisté à cette tentation; s'ils ont été des visionnaires, ils n'ont cessé d'être des réalistes, au meilleur sens du

1. Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, éd. de La Pléiade, p. 1703.

terme, n'oubliant jamais que les plus hautes qualités humaines ne conduisent pas obligatoirement à la dévotion. L'ordre de l'esprit ne se confond pas avec l'ordre de la charité.

S'il en est ainsi, peut-on dire qu'ils aient écrit des œuvres religieuses? Les savants séparent avec une extrême rigueur leur oratoire de leur laboratoire; en est-il de même dans le domaine littéraire? Un grand écrivain catholique, par respect de la réalité objective, publie-t-il des livres semblables à ceux de ses confrères agnostiques? A cette question, il est permis de répondre sans hésiter par la négative. Dans une interview accordée aux *Nouvelles Littéraires* le 17 avril 1926, peu après la publication de *Sous le Soleil de Satan*, Bernanos déclarait que le roman catholique n'est pas celui qui ne contient que des propos édifiants mais «celui où la vie de la foi s'affronte avec les passions»; le but visé par le romancier catholique doit être de «rendre le plus sensible possible le tragique mystère du salut». Cette définition s'applique aussi bien aux œuvres de Claudel et de Mauriac. Les trois écrivains mettent en scène des âmes tourmentées, même quand elles ont la foi, surtout quand elles ont la foi; plus que d'autres, il leur faut lutter contre les impulsions passionnelles, contre le désespoir, ou plus simplement contre la lassitude.

Le doute jaillit de multiples sources, la victoire n'est jamais acquise. Les tentations surgissent là où on les attendrait le moins, à l'intérieur de l'Église et parmi la communauté des fidèles. Mauriac et Bernanos ne trouvent pas de paroles assez dures pour stigmatiser les pharisiens, clercs et laïques. Le héros de *Nœud de Vipères*, Louis, a été toute sa vie éloigné du christianisme par le spectacle des chrétiens. Il reproche à sa femme, dévote méticuleuse, d'avoir écarté «toutes les vertus héroïques, toute la sublime folie chrétienne», et ignoré que charité est synonyme d'amour: «Vos adversaires se font en secret de la religion une idée beaucoup plus haute que vous ne l'imaginez et qu'ils ne le croient eux-mêmes. Sans cela, pourquoi seraient-ils blessés de ce que vous la pratiquez bassement?» Louis fut anticlérical pour des raisons d'avantage personnel, mais aussi par réaction contre l'hypocrisie et les insuffisances d'un milieu bien-pensant. Lorsque la mort s'avance à pas feutrés, elle lui apporte la lumière; faisant un juste retour sur lui-même, Louis distingue la doctrine de ses indignes représentants: «Ce que j'avais tant exécré, toute ma vie, c'était cela, ce n'était que cela: cette caricature grossière, cette charge médiocre de la vie chrétienne, j'avais feint d'y voir une représentation authentique pour avoir le droit de la haïr». Or nous possédons la preuve que le personnage est, dans ce cas précis, le porte-parole de l'auteur. *Nœud de Vipères* a été publié en 1932. Or dans un livre paru trente ans plus tard, Mauriac con-

fesse qu'à dix-huit ans il faisait ses délices des œuvres anticléricales d'Anatole France: «*Je m'y délivrais d'une longue contrainte. Le milieu chrétien dans lequel mon enfance avait baigné méritait à mes yeux cette moquerie. La contradiction de l'Evangile et des partis pris sociaux et politiques de cette bourgeoisie avare et qui n'avait à aucun degré le sens de la justice [...] éclatait à mon regard*»¹. Sa foi fut ébranlée; si elle ne fut pas détruite, c'est que Dieu lui accorda une grâce particulière.

Dans *La Pharisienne* (1941), Mauriac présente une dévote, Brigitte Pian, pleine de vertus, d'onction et de componction. La religion lui a fourni un prétexte commode pour satisfaire «*son goût de dominer, de régenter, de ne le céder à personne pour la pureté ou la perfection*». Quand on l'avertissait d'un tort qu'elle avait eu ou d'une injustice qu'elle avait commise, «*bien loin de le reconnaître et de se frapper la poitrine, elle tendait la joue gauche, protestait qu'il était excellent qu'elle fût ainsi méconnue et calomniée, et ajoutait une maille à ce tissu serré de perfection et de mérite dont elle s'enveloppait tout entière et à quoi elle ne s'interrompait jamais de travailler. Attitude qui avait pour effet d'exaspérer les gens et de les pousser à des paroles méchantes dont Madame Brigitte tirait derechef avantage, devant sa propre conscience et devant Dieu*». Une telle perversion du sens religieux a fait le malheur de son entourage.

Hostile aux chrétiens de pure forme, Mauriac éprouve de la sympathie pour «*des athées déclarés et militants, mais qui cherchent en dehors de tout intérêt temporel le royaume de Dieu et sa justice et chez qui [on] reconnaît tous les signes de la charité de ce Christ qu'ils ne connaissent pas*»². L'attitude de Bernanos était identique: «*D'un brave ouvrier parisien qui, sans être jamais allé au catéchisme, se révolte contre l'usage du gaz moutarde en Éthiopie, ou du dévot italien qui l'apprécie, lequel est le plus chrétien?*»³ Il dresse un long et vêtement réquisitoire contre ces «*chrétiens sans cœur et sans cervelle, [...] le scandale de l'Église*». Il s'en prend du reste moins aux laïcs qu'aux clercs, dont la responsabilité est plus grande: «*L'écrivain catholique écrit le plus souvent pour rendre hommage à la hiérarchie. [...] Je me sens plutôt tenté d'écrire pour les mauvais esprits*»⁴. Il dénonce en termes d'une extrême violence l'attitude d'une partie du clergé espagnol durant la guerre civile. Deux cents habitants de Manacor, jugés suspects par les Italiens alliés aux nationalistes, ont été en pleine nuit tirés de

1. *Ce que je crois*, 123-124.

2. *Ibid.*, 101.

3. *Lettre aux Anglais*, 140.

4. *Le Chemin de la Croix des Âmes*, 447.

leurs lits, abattus d'une balle dans la tête et brûlés en tas: «*J'observe simplement que ce massacre de misérables sans défense ne tira pas un mot de blâme, ni même la plus inoffensive réserve des autorités ecclésiastiques qui se contentèrent d'organiser des processions d'actions de grâce*»¹. Le cœur envahi par un sombre désespoir, Bernanos conclut: «*Il est dur de regarder s'avilir sous ses yeux ce qu'on est né pour aimer*».

Mauriac de son côté a stigmatisé le confort moral des bien-pensants et les compromissions de certains prêtres avec les forces du mal. Au cours des années sombres, il fut choqué et révolté par l'opportunisme politique de représentants éminents de la hiérarchie. Au contraire, Claudel ne semble pas avoir été ému par les défaillances de l'Église visible: «*Je n'ai jamais eu le moindre doute sur la Foi, ou d'hésitation ou de regret ou quoi que ce soit de ce côté-là*»². Cependant, malgré ses convictions inébranlables, une épreuve l'attendait. En 1904, il connut la tentation d'un amour interdit. Ce fut une lutte entre la nature et la grâce, longue et douloureuse, une révolte de la chair et des sens dont ses drames, surtout *Partage de Midi* et *Le Soulier de Satin*, portent la trace. Rares d'ailleurs sont les hommes à qui ces déchirements sont épargnés, signes de la misère et de la grandeur de notre condition. Jeune homme riche et séduisant, François Mauriac voyait s'offrir à lui tous les plaisirs faciles; or il y avait au fond de lui-même une exigence à laquelle, de gré ou de force, il lui fallait se soumettre. Il a révélé que les deux protagonistes de *Destins*, roman paru en 1928, sont tirés de sa «*propre substance*» et incarnent sa «*profonde contradiction*». Devant Bob Lagave, mondain et jouisseur, se dresse Pierre Gornac, chrétien sévère et intransigeant. Bob se livre sans remords aux voluptés, tandis que Pierre se fait le serviteur d'un Dieu crucifié, qui a promis la paix aux hommes de bonne volonté. Cette opposition entre la sensualité païenne et l'ascèse chrétienne est illustrée sous une forme lyrique dans *Le Sang d'Atys*, poème publié en 1940, mais dont une œuvre romanesque parue en 1939, *Les Chemins de la Mer*, contenait déjà les fragments significatifs. Cybèle se désespère de ne pouvoir posséder Atys qu'elle aime, car le jeune homme se réserve pour d'autres amours, en particulier l'amour divin. Nul ne peut servir deux maîtres, Dieu et Mammon.

Plus que les tentations charnelles, le scandale de la mort met la Foi et l'Amour en péril. Dans un drame écrit à l'âge de vingt-et-un ans, *Tête d'Or*, Claudel a admirablement traduit l'angoisse qui étreint, l'in-

1. *Les Grands Cimetières*, 82.

2. *Mémoires improvisés*, 123.

dignation qui saisit tout homme en présence du cadavre d'un être cher. Simon Agnel, voyant mourir entre ses bras son compagnon Cébès, se révolte contre le sort imposé à l'humanité; il exhorte ses pairs à sortir de leur veulerie:

«Aujourd'hui est venu que je dois montrer qui je suis!

Il y a moi! il faut!

Seul! eux tous! Je marcherai, je meurtrirai le museau même de la bestialité d'un poing armé!»

.....

«Je vous propose de vous laver de votre honte et de vous lever de votre bassesse,

Et de vous venger d'un sort dur et méprisable».

.....

«Je tire l'épée contre un monde de pleurs et de fatigue!»

Un demi-siècle plus tard, l'écho de cet appel se fait entendre dans la tragédie d'un écrivain agnostique, Albert Camus. L'empereur Caligula, après avoir touché le cadavre de son amante Drusilla, disparaît pendant plusieurs jours. A son retour, il révèle à Hélicon que dans sa retraite solitaire il a fait une découverte: la mort de la jeune femme *«n'est rien...; elle est seulement le signe d'une vérité... toute simple et toute claire, un peu bête, mais difficile à découvrir et lourde à porter. [...] Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux»*. L'empereur désormais refuse la condition humaine. Il se fait dieu pour ne plus être homme, ne plus pleurer, ne plus mourir. Il devient bête et cruel, pour imiter le destin et lui échapper.

Georges Bernanos a traversé les mêmes tourmentes. Bien qu'il n'ait jamais levé le poing contre le ciel, il n'a pu étouffer en lui les grondements de la rébellion. Dès son enfance, il a été hanté par le spectre de la Mort. A dix-sept ans, il écrivait à l'abbé Lagrange: *«Depuis longtemps — à cause de ma jeunesse maladive et des précautions qu'on me faisait prendre — je crains la mort, et par malheur, peut-être mon ange gardien dirait-il par bonheur, j'y pense toujours. La plus petite indisposition me semble le prélude de cette dernière maladie, dont j'ai si peur»*. La peur s'accompagne souvent d'un autre sentiment, la révolte. Le personnage principal de *Sous le Soleil de Satan*, l'abbé Donissan, déclare à un de ses confrères: *«— Hé quoi! Quel prêtre n'a jamais pleuré d'impuissance devant le mystère de la souffrance humaine, d'un Dieu outragé dans l'homme, son refuge!...»* Ces paroles sont prononcées au chevet d'un petit cadavre, que Donissan va essayer de ressusciter. Il échouera, il ne peut qu'échouer, puisque la révolte plus que la charité inspire sa tentative. Un drame

analogue se retrouve dans le *Journal d'un Curé de Campagne*. La comtesse ne pardonne pas à Dieu de lui avoir repris son enfant. Après une âpre lutte, grâce aux prières du curé d'Ambricourt, elle se soumet enfin aux desseins du Maître. Seuls les êtres animés d'une foi exceptionnelle sont capables de s'incliner devant les arrêts de la puissance souveraine; encore leur faut-il, sans doute, bénéficier d'une grâce personnelle. La mort des innocents est le scandale de la nature; notre chair frémît, notre intelligence refuse d'accepter. Dans un roman de Camus, publié onze ans après le *Journal*, *La Peste*, on voit s'affronter le docteur Rieux et le Père Paneloux. Cet agnostique et ce croyant se dépensent sans compter pour combattre l'épidémie, l'un par solidarité humaine, l'autre par charité chrétienne. Un enfant succombe après une atroce agonie. «*Cela est révoltant*», murmure le prêtre, «*parce que cela passe notre mesure. Mais peut-être devons-nous aimer ce que nous ne pouvons pas comprendre*». Le médecin s'indigne: «*Je me fais une autre idée de l'amour. Et je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés*». Atteint à son tour par le fléau, le Père Paneloux, comme les «saints» de Bernanos, se remet entre les mains de Dieu et attend la mort, en silence, les yeux fixés sur son crucifix.

La Foi et l'Espérance, vertus théologales, sont des présents divins, précieux entre tous, mais qui à chaque instant risquent de nous échapper ou de nous être repris. Le 16 mai 1906, Bernanos écrit à l'abbé Lagrange: «*L'énergie me faisant défaut, je crois que le bon Dieu se retire de moi. Je n'ai plus le goût de prier, je suis envahi et comme noyé dans une tiédeur désolante, anémique et douteuse*». Trente ans après, *Les Grands Cimetières sous la Lune* révèlent que ses tourments ne se sont guère apaisés: «*Qui m'a le premier appris que la Foi est un don de Dieu? Je l'ignore. Ma mère, sans doute. Il pouvait donc m'être retiré?... Dès ce moment, j'ai connu l'angoisse de la mort car après tant d'années, je ne puis séparer une angoisse de l'autre, la double épouvante s'est glissée par la même brèche dans mon cœur d'enfant*». Ainsi l'écrivain dévoile le drame secret de sa vie et livre la clef de son œuvre.

Parfois les cieux sont ouverts, et ils nous est permis d'entrevoir les splendeurs du royaume de Dieu. Parfois ils se ferment, et flattant notre désespoir le Malin nous obsède de ses suggestions. Un personnage de *Sous le Soleil de Satan*, l'abbé Menou-Segrais, vieux prêtre méconnu de la hiérarchie bien qu'il possède une rare élévation de pensée, déclare à son jeune vicaire: «*Chacun de nous [...] est tour à tour, de quelque manière, un criminel ou un saint, tantôt porté vers le bien, non par une judicieuse approximation de ses avantages, mais clairement et singulièrement par un*

élan de tout l'être, une effusion d'amour qui fait de la souffrance et du renoncement l'objet même du désir, tantôt tourmenté du goût mystérieux de l'avilissement, de la délectation au goût de cendre, le vertige de l'animalité, son incompréhensible nostalgie. [...] Le mal, comme le bien, est aimé pour lui-même, et servi». On songe au célèbre aveu de Baudelaire, dans *Mon cœur mis à nu*: «Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre». Cette réflexion s'applique avec une égale pertinence aux personnages de Claudel et de Mauriac. Tous sont à la fois ou successivement sollicités par Dieu et tentés par le démon. Quand l'espoir s'enfuit vers le ciel noir, ils sombrent dans «l'ennui», au sens théologique du mot, c'est-à-dire la dérision provoquée par l'absence, temporaire ou définitive, de Dieu. Ils demandent l'oubli au «divertissement», pris dans son acception pascalienne. Se fuyant eux-mêmes, ils se lancent dans l'action, qu'elle soit honorable ou répréhensible. Qu'importe? Il leur faut des sensations nouvelles qui comblient le vide de leur cœur. Les plus malades cherchent un remède dans les paradis artificiels, dont l'opium n'est peut-être pas le plus nocif; le rêve éveillé, soigneusement entretenu, est un moyen sûr pour les âmes perdues d'aller jusqu'aux portes de l'Enfer. La dialectique des *Fleurs du Mal* reçoit une saisissante illustration dans les livres de Claudel, Mauriac et Bernanos. Non que Baudelaire ait fourni, du moins exclusivement, des sources d'inspiration. Mais ils sont tous imprégnés de la même doctrine, nourris des mêmes convictions, instruits par les mêmes expériences.

Le même postulat théologique apparaît au centre de leurs œuvres, qu'elles soient lyriques, dramatiques, ou romanesques. Dans un admirable poème intitulé *Réversibilité*, Baudelaire s'adresse à Madame Sabatier comme à un ange intercesseur, dont les vertus rachètent ses fautes. C'est une des plus belles — et aussi des plus inquiétantes promesses du christianisme. La faute d'Adam est retombée sur tous les hommes, mais le sacrifice de Jésus a racheté tous les hommes. L'innocence paie pour le crime, un pécheur endurci peut être sauvé par un saint. Comme le rappelait Joseph de Maistre dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, «le juste, en souffrant volontairement, ne satisfait pas seulement pour lui, mais pour le coupable, par voie de réversibilité». Le père jésuite mis en croix par des pirates expie les fautes de son frère Rodrigue (*Le Soulier de Satin*), Xavier Dartigelongue souffre et meurt pour Jean de Mirbel (*L'Agneau*), l'abbé Donissan sauve l'âme de Mouchette (*Sous le Soleil de Satan*), l'abbé Chevance et Chantal de Clergerie passent par l'épreuve du martyre

pour arracher à l'enfer un prêtre imposteur (*L'Imposture* et *La Joie*).

A la suite de Baudelaire, Claudel, Mauriac et Bernanos ont connu les mêmes joies indicibles et les mêmes vertiges. Non seulement parce qu'ils ont suivi les mêmes enseignements, mais aussi et surtout parce que leur expérience spirituelle a été identique. Que nous ayons ou non l'esprit religieux, que nous soyons ou non chrétiens, il y a là un fait qu'on ne peut nier, fait humain et littéraire qui mérite examen, car il est

«... le meilleur témoignage

Que nous puissions donner de notre dignité».

II. L'ASCENSION DE VIOLAINE

En 1951, Paul Claudel déclarait sans fausse modestie: «*Je suis l'auteur de la seule pièce populaire qui soit passée dans les plus petits villages [...]. On peut dire qu'il n'y a pas de sous-préfecture, de canton, où on n'ait joué L'Annonce faite à Marie*»¹. Ce drame, en plein vingtième siècle, a connu le même destin que les Miracles et les Mystères au Moyen-Age, et comme eux il s'est intégré à notre patrimoine national. Il occupe de plus une place de choix dans l'œuvre de l'écrivain, qui de 1892 à 1939 en a publié quatre versions². Bien que des remaniements en profondeur en ait modifié la structure et le sens, le drame a dès l'origine présenté un triple caractère: populaire, lyrique, mystique. Les variantes d'ailleurs ne sont pas moins instructives à étudier que les traits permanents; elles permettent d'assister aux métamorphoses, c'est-à-dire à la vie d'un grand chef-d'œuvre.

La première version fut composée en 1892. Agé de vingt-quatre ans, Claudel était alors attaché aux Ministère des Affaires Étrangères. Il disposait de loisirs pour écrire. Du reste, il saura toujours s'en méanger, même lorsque des responsabilités plus lourdes lui seront confiées. Fonctionnaire consciencieux, aimant son travail, il s'est acquitté sans effort de son devoir d'état. Rare modèle d'équilibre, il sut mener de front ses deux carrières, à la différence de certains littérateurs de moindre envergure que le second métier met à la gêenne.

Le poète fut si mécontent de la première *Jeune Fille Violaine* qu'il

1. *Mémoires improvisés*, 238.

2. Dans *Claudel plus intime*, Henri Mondor a publié un fragment inédit, que l'on peut considérer comme une première ébauche.

l'exclut de son recueil *L'Arbre*, publié en 1901. Un demi-siècle après, il demeurait ferme dans sa condamnation: «*Je n'en ai jamais été satisfait à aucun moment*», disait-il à Jean Amrouche. Cette sévérité est excessive, d'autant plus que ce premier essai, outre qu'il possède des qualités propres, contient déjà en puissance la version définitive.

C'est dès l'origine, et il le restera, un drame paysan dont la composition, disait Claudel, est liée de très près «*à mes accointances avec mon pays natal, avec le pays de Villeneuve, avec toutes ces histoires de familles, de villages, dans l'ambiance de quelles je vivais*»¹. La ferme de Combernon, l'écrivain y est allé jouer dans son enfance. Violaine est le nom d'un village, qui convient parfaitement à l'héroïne. La viole et la violette, la fleur et la musique, et aussi la laine que filent les femmes; la fraîcheur, la grâce, la poésie discrète, et aussi la vie quotidienne, la vie humble aux travaux ennuyeux et faciles. *Violaine, Verlaine.*

Quoique son père ait du bien, la jeune fille participe à la lessive et raccommode le linge en compagnie des servantes. Les moeurs sont simples, austères même. Les habitants de ce pays fertile amassent des écus pour acquérir toujours plus de terre; leur amour de la propriété les inclinent parfois au vol, quand ce n'est pas au crime. Jacquin Uri prévient Anne Vercors que ses voisins ont repoussé subrepticement les bornes de leurs champs; «*Je n'ai jamais tant vu de méchanceté qu'ici, et de volerie!*» soupire le vieillard. «*C'est des dévorants!*» approuve Jacquin. La famille Vercors elle-même ne tarde pas à être déchirée par un horrible drame d'intérêts. Bibiane se plaint de n'avoir pour dot que de mauvaises terres. Jalouse du lot réservé à sa sœur Violaine, elle s'insurge:

«*Donne-moi ta part de l'héritage, afin qu'il reste entier.*

Nous n'en aurions pas de trop; afin que nos enfants ne soient pas des pauvres.»

Par le chantage au suicide, elle oblige Violaine à renoncer à Jacquin Uri. Elle lui prend son bien, la chasse du logis en lui jetant de la cendre brûlante à la face; la malheureuse en perdra la vue. Plus tard, elle lui brise le crâne contre une pierre, et la traîne dans un fossé afin que les fourmis lui mangent le visage. La sœur qu'elle a dépouillée puis assassinée a pourtant guéri son enfant, né aveugle. Cette scène de la vie de campagne reproduit les teintes sombres des tableaux de Balzac et de Zola; elle est l'illustration dramatique des *Paysans* et de *La Terre*. Il ne s'agit guère d'une coïncidence fortuite. Dès son adolescence, Claudel a lu et relu

1. *Mémoires improvisés*, 91.

La Comédie humaine et *Les Rougon-Macquart*. A seize ans il avait dévoré un roman de Zola, affreux et sublime, dont il se souvenait encore dans son extrême vieillesse: *La Joie de vivre*¹. Les critiques ont signalé que ce livre est assurément une des sources du drame claudélien²; deux femmes sont éprises du même homme, et c'est la meilleure qui se sacrifice. Le jeune dramaturge a également adopté dans plusieurs scènes un langage «naturaliste», brutal et vulgaire. Bibiane chassant Violaine pousse des cris de force: «— *Qu'est-ce que tu fous ici? Va-t-en d'avec nous!*» Jacquin Uri est convaincu que sa fiancée s'est livrée à Baube «comme une gardeuse de vaches»; en face de la Mère qui repousse cette horrible accusation, il ne se contient plus:

«— *Par la corne de Caïn!*

Est-ce que je ris? est-ce que je babille des diries comme une femme souûle?

.....

La garce! Est-ce que je ris?»

Au début de l'acte III apparaît une troupe de mendians cheminant par un soir de décembre. Parmi eux, un vieillard ivre porté par deux filles donne libre cours à sa mauvaise humeur: «— *Je suis g'lé jusqu'au trognon! Vous me laissez geler, salopes!*» Ce Silène en guenilles éternue et s'essuie le nez sur les cheveux d'un de ses compagnons.

Toutefois, bien qu'ils agissent et s'expriment parfois avec grossièreté, les personnages du drame emploient le plus souvent un langage imagé, pittoresque, et à certains moments poétique. Les comparaisons empruntées à la terre, au règne végétal ou animal, répandent un parfum de terroir toujours plein de fraîcheur, même s'il lui arrive d'être violent. Anne Vercors se présente comme un vieux «aux oreilles pleines de poils blancs comme un cœur d'artichaut». Racontant aux enfants de la ferme que dans sa jeunesse «les lentilles étaient larges comme des palets, les prunes étaient grosses comme des crottes d'âne», il conclut: «C'est ainsi que je radote, comme une vieille bourrique qui raconte des histoires durant qu'elle se fait téter, en remachant un petit brin de paille». Au moment de partir pour un long voyage, voici en quels termes il traduit son émotion:

«*Mon cœur*

Est comme une poule qui s'écarque dans la poussière!

1. *Ibid.*, 14.

2. Voir en particulier Espiau de la Maestre: «Paul Claudel, *L'Annonce faite à Marie*. Étude critique», article paru dans les *Lettres romanes*, 1962.

Cette poésie rustique s'élève parfois jusqu'aux cimes du lyrisme. Anne contemple son verger éclairé par le soleil d'automne:

— L'arrière-saison dorée
 Tantôt
 Dépouille l'arbre fruitier et la vigne.
 Et le matin le soleil blanc
 Se lève au-dessus de la terre couverte de gelée blanche, tel qu'un fer dans la forge;
 Et le soir celui qui passe sous les peupliers
 Entend la dernière feuille en haut.
 Maintenant voici qu'égalant les jours et les nuits,
 Contrepesant
 Les longs travaux avec son signe débordant au travers de la porte céleste,
 S'interpose la royale Balance!

Mais c'est autour de Violaine que, pour ainsi dire, se cristallise la poésie du drame. Elle narre aux enfants de merveilleuses fables: «de vieil homme et la pierre précieuse», ou encore «la fourmi et le vers luisant». Mieux que Vercors, elle contemple la nature avec des yeux de poète:

— Je me rappelle une nuit, l'hiver, comme j'étais allée chez ma tante, il y avait de la neige,
 Et je vis notre grand pommier tout plein d'étoiles,
 Et je dis: Ce n'est point le mois d'avril. Et voilà comme s'il s'était couvert de ses bourgeons blancs.

Elle est poète, parce qu'elle est visionnaire. Le drame réaliste et lyrique se double d'un drame mystique. Devenue aveugle, elle ne croit pas que ce malheur soit une malédiction: «...Je connus une autre lumière, elle est appelée lumière de la paix, avec un œil subtil!» Séparée du monde visible, elle a le privilège de contempler le monde invisible: «Il n'est pas mauvais de souffrir! il n'est pas mauvais de souffrir!», murmure-t-elle. La souffrance est peut-être le plus sûr moyen de connaissance. Comme le Christ, Violaine doit gravir les pentes du Golgotha; comme le Christ, elle est délaissée et trahie: «Mon père m'a abandonnée, ma mère livrée; et mon fiancé m'a reniée, et ma sœur...» Comme le Christ, elle est vouée à une mort ignominieuse. Auparavant elle trouvera de nombreuses occasions d'exercer sa charité. Les pauvres et les affamés qui accourent vers elle, elle les nourrit bien qu'elle soit sans ressources. Comme le Christ, elle a le pouvoir de multiplier les pains, ainsi que le don de guérir les maladies du corps et de l'âme. Violaine rend la vue à Aubain, fils de Bibiane, miracle qui a une double signification. D'une part, Aubain est aveugle, parce que Violaine est aveugle par la faute de Bibiane; seule la victime est capable d'apaiser Dieu. D'autre part, Bibiane croit au pouvoir sur-

naturel de Violaine, elle est même la seule à y croire, elle ne peut être déçue:

BIBIANE.— Je crois que tu peux nous faire du bien.

VIOLAINE, souriant.— Que cette foi te soit imputée à raison!

Bibiane assassinera sa bienfaitrice. Cependant le drame se terminera dans l'apaisement. La cloche de l'Angelus fait descendre la paix du ciel sur la terre. Jacquin Uri évoque le cycle des saisons:

«*L'année change, et de nouveau se levant du froid hiver, cramoisi, Tout d'or, le soleil se peint sur les fleuves chargés de glaçons.*»

Anne Vercors prononce le mot de la fin:

«— *Vienne l'automne, et nous boirons d'un vin parsemé de feuilles de saule!*»

Etrange dénouement d'une pièce chrétienne, où s'exprime une forme d'épicurisme horacien. Un vieux fonds de paganisme subsistait chez Claudel. Sans doute le Christ avait-il triomphé de Cybèle, mais les charmes de la déesse restaient puissants.

* * *

Dans la seconde version, la part du naturalisme est réduite, tandis que l'accent est mis sur la signification mystique du drame. La seconde *Jeune Fille Violaine* a été écrite en 1898, à Fou-Tchéou et Shanghai. Le consul Claudel vit en Chine depuis trois ans. Auparavant, il a occupé des postes moins importants aux États-Unis, à New York puis à Boston. Il n'en conservait pas un bon souvenir. Longtemps après, il expliquait à Jean Amrouche qu'au début du siècle, la France était beaucoup plus la France, l'Amérique beaucoup plus l'Amérique qu'elles ne le sont de nos jours, où les différences se sont estompées grâce à la facilité des communications. Le jeune Claudel fut complètement dépayssé sur l'autre rive de l'Atlantique. Tout était autre, la langue, les relations humaines, la religion, ... et même la nourriture¹. Cette désillusion perce dans la seconde version, où il est facile de relever divers éléments autobiographiques.

1. *Mémoires improvisés*, 92-93.

Anne Vercors représente une partie de Claudel. Dans la première version, il est le paysan de Villeneuve qui brusquement décide de partir:

J'irai voir, avant que je ne meure, la mer! avant que je ne sois réuni aux chevaux morts.

J'irai vers le lieu grand! j'irai vers le bruit des eaux!
J'ai soif! j'irai vers l'énormité de la mer!
Qu'elle me frappe le corps! qu'elle m'enlève avec un coup!

Ce désir d'évasion, de libération et d'infini s'exprimera de nouveau au début de la seconde ode, *L'Esprit et l'Eau* (1906). Anne Vercors en partant confond le symbole et la réalité, les eaux de l'Océan et les Eaux Éternelles. Mais Dieu n'épargne rien pour l'éclairer. Deux fois, le voyageur monte sur un navire, deux fois les vagues le rejettent sur le rivage. Au milieu de la tempête, apparaît Saint Michel qui lui intime l'ordre d'aller à Rome.

Dans la seconde version, Anne se rend en Amérique, non pas pour obéir à un obscur appel, mais pour accomplir un devoir familial et social. Son frère étant mort là-bas, il lui faut liquider la succession, défendre les intérêts de ses neveux et de ses nièces. De même, l'écrivain est parti par devoir pour les États-Unis, où il avait mission d'aider et de protéger ses compatriotes. Anne est aussi profondément déçu que Claudel par les Américains:

Je n'aime pas ces gens de là-bas.

Ils n'aiment point le travail. [...]

... Ils ne savent point jouir de ce qu'ils gagnent. [...]

Comme des vieillards décrépits, ils aiment les choses sucrées; ils mangent des bonbons, ils boivent de la limonade.

Tout est fait à la mécanique, la garniture du corps et celle de l'esprit.

En d'autres termes, Anne reproche aux Américains d'abuser du coca-cola, du chewing-gum, et des objets manufacturés... Appréciation sommaire certes, mais qui était celle du consul suppléant de Boston.

Lorsqu'il rédigeait la première version, Claudel n'était qu'un bureaucrate de médiocre importance. Quand il achevait la seconde, il fréquentait les cercles diplomatiques depuis cinq ans. Sa plume avait acquis plus de distinction, éliminant les personnages grossiers et les expressions triviales. Les protagonistes du drame sont devenus moins violents, moins primitifs. Dans le premier texte, Jacquin Uri avait peine à maîtriser sa colère au moment de la rupture de ses fiançailles:

«— *Ne dis plus un mot. Maintenant ceci est trop,
Ceci est un peu trop.*

Violaine laissait échapper un cri de terreur: «— *Ne me tuez pas*».

Dans la nouvelle version, Jacquin devenu Jacques se comporte avec une froideur et une décence bourgeoises: «*C'est bien. Finissons-en tout de suite. Allons trouver votre mère*». On s'étonne presque qu'il ne dise pas: «*Madame votre mère*».

Les principales modifications apparaissent dans la distribution des rôles. Claudel a supprimé deux personnages, et introduit un nouveau protagoniste. Le couple Baube-Lidine a disparu. Baube aimait sa cousine Violaine qui ne l'aimait pas; ayant épousé Lidine par dépit, il la maltraitait comme pour se venger du destin. Avant de mourir, Violaine réconciliait les époux. L'écrivain a sans doute jugé que ces péripéties étaient extérieures à l'action principale. Et les gros sabots de ce ménage paysan avaient peut-être fini par lui déplaire. En revanche, il invente le personnage de Pierre de Craon, ingénieur et architecte, bourgeois de bon ton, à qui est confié un double rôle, dramatique et mystique. Au moment de quitter le pays où il est venu construire un pont, Pierre embrasse paternellement Violaine sur la joue. Bibiane, qui s'appelle désormais Mara (amère, en hébreu), les aperçoit et s'empresse de calomnier sa sœur auprès de Jacques Huré:

— Vous savez qu'elle va se marier? [...] Et est-ce que vous savez qui c'est?

JACQUES.— Je crois que je le sais.

MARA.— Vous aussi! Dites-moi, comment vous en êtes-vous aperçu? Vous le savez! Il est tellement plus âgé qu'elle!

Feint quiproquo, perfidie consommée! Le doute envahit l'esprit du fiancé, la rupture est fatale.

Pierre de Craon en est involontairement responsable. Telle est sa fonction dramatique. Or ses paroles plus que ses actes vont modifier en profondeur le déroulement de l'action, et donner un autre sens à la pièce. Visionnaire, il discerne dans les choses visibles le signe des invisibles. Constructeur d'églises, il détaille le symbolisme des monuments, qui sont les images du corps mystique constitué par les chrétiens. Il développe déjà la métaphysique de l'eau, que le poète reprendra dans la seconde ode:

«— *Pierre de Craon, le maître de l'eau, moi.
Et je me suis façonné une oreille qui l'écoute, comme un trouvère de sources,
Au sein de la terre ou des poitrines humaines...*

La source de la charité, il l'entend prête à jaillir du cœur de Violaine. Maitre en apparence cruel, il détourne la jeune fille du mariage, l'engage à renoncer à l'amour humain pour se donner à l'amour divin. Il lui révèle sa vocation de martyre et de sainte. C'est donc Pierre qui, consciemment et inconsciemment, conduit Violaine sur les voies tracées par le Seigneur.

Dans la première version, c'était une fille dont la simplicité n'avait d'égale que la douceur. Elle refusait le bonheur par compassion pour Bibiane. Dans la seconde version, elle a perdu une partie de sa charmante naïveté (ce qu'on peut regretter), et son renoncement a une signification essentiellement mystique. Sur le point de mourir, elle confie son secret à Jacques:

*«...Ce sacrifice m'a paru si cruel,
Si aimable, que je n'ai su me garder de le faire».*

L'Amour a été préféré à l'amour, le Créateur à la créature:

*«— Jacques peut-être
Nous nous aimions trop pour qu'il fût juste que nous fussions l'un à
l'autre, pour qu'il nous fût bon d'être l'un à l'autre».*

Dans son sacrifice, quelque atroce qu'il parût à la sagesse de la terre, elle a trouvé la joie. Elle se sent *«comme lourde et enivrée»* de la présence divine. Aveugle, repoussée de partout, elle a demandé à Dieu sa protection:

*«Et je m'attendais à une réponse, mais je reçus dans mon âme et dans
mon corps,
Plus qu'une réponse, le tirement de toute ma substance,
Comme le secret enfermé au cœur des planètes, le rapport propre
De mon être à un être plus grand».*

Violaine est devenue la servante du Seigneur, *«ancilla Domini»*, et son vase d'élection. Son ascension s'accomplira dans la troisième version, justement intitulée *L'Annonce faite à Marie*.

Cette nouvelle œuvre a été achevée à Prague en juin 1911. Synthèse des versions antérieures, elle est à la fois humaine et mystique, moins violente et plus puissante. Claudel a eu l'heureuse idée de situer le drame à la fin d'un Moyen-Age de convention, *«tel que les poètes du Moyen-Age pouvaient se figurer l'antiquité»*, alors que *La Jeune Fille Violaine* se passait dans les temps modernes; Anne Vercors disait pro-

saiquement: «*On entend le sifflet de l'usine; c'est signe qu'il fera beau pour longtemps*». Ou encore: «*Il me faut prendre le train de midi*». Certes, Claudel n'ayant pas l'intention d'écrire un drame historique prend des libertés avec les faits. Le miracle se produit pendant la nuit de Noël; une sonnerie éclatante de trompettes retentit à travers la forêt, c'est le roi de France, accompagné de Jeanne d'Arc, qui va se faire sacrer à Reims. L'auteur savait que cet événement eut lieu au mois de juillet¹. Mais il a voulu que la naissance du Christ fût aussi la renaissance de la France, et la résurrection de l'enfant de Mara. Noël, date de la conversion du poète, est le triomphe de la petite fille Espérance sur le désespoir et la mort. Noël, c'est la revanche de Tête d'Or.

Le recul dans le temps permet en outre la poétisation des trivialités. Le peuple, chassé de la seconde version, revient, mais lavé de sa crasse. Les bûcherons qui ouvrent la route pour le cortège royal utilisent un langage truculent, populaire, jamais grossier cependant. Les habitants de chaque commune rivalisent de zèle, en particulier ceux de Chevoche et ceux de Bruyères, localités proches de Villeneuve-en-Tardenois. Voici comment Claudel les fait parler:

LE MAIRE DE CHEVOCHE, regardant avec satisfaction.— C'est moult beau!
Aussi que tous le monde s'y est mis, tant qu'y en a, les hommes, les femmes
et les tiots enfants,

Et que c'était la plus sale partie avec toutes ces mauvaisetés, et ces
éronces et le marais.

C'est pas les malins de Bruyères qui nous ont fait la barbe.

Le teinte moyenâgeuse est discrètement rendue par l'adverbe *moult*, de même que la teinte dialectale par l'adjectif *tiots*. La langue populaire apparaît à la fois dans la syntaxe (*C'est pas*), la prononciation (*tant qu'y en a, éronces*), le vocabulaire (*mauvaisetés*), les images (*les malins de Bruyères qui nous ont fait la barbe*). On y trouve une couleur, un relief qui manquent à la seconde version, mais sans la vulgarité qui parfois choque dans la première.

Le Moyen-Age n'offre pas uniquement un intérêt esthétique ou symbolique. En déplaçant l'action dans le temps, Claudel en a modifié les ressorts; le mouvement et la signification du drame sont changés. L'âge des cathédrales, des grands élans mystiques, fut aussi l'époque de la lèpre, décomposition du corps qui apparaît comme le symbole de la corruption de l'âme. Pierre de Craon porte en lui le germe destructeur. Ce n'est plus le philosophe et le théologien de la seconde version. Claudel

1. Cf. *Mémoires improvisés*, 236.

a compris que ses dissertations étaient trop extérieures à la tragédie, et dans *L'Annonce* il s'est efforcé d'incarner les réalités spirituelles. Ayant péché par la chair, Pierre est puni dans sa chair. Après avoir tenté de violer la fille de son hôte, il a été frappé par l'horrible maladie. Sa victime qui lui a pardonné lui donne le baiser de paix: «*Il était si triste et j'étais si heureuse*», expliquera-t-elle plus tard. A la suite de ce geste de charité, elle contracte à son tour la lèpre. Dans la première version, elle laissait croire qu'elle avait été la maîtresse de Baube; dans la seconde, Mara annonçait qu'elle avait vu Pierre embrasser sa sœur. Dans le texte définitif, la dénonciation est plus grave, puisqu'elle semble justifiée par les faits. Le mal n'a pu se transmettre qu'à la suite d'un contact impur. Pourtant Violaine affronte l'accusation avec plus de sérénité. Dans les deux premières versions, elle abordait Jacques tête basse, et se laissait accabler en ne répondant que par des gémissements. En revanche, dans *L'Annonce*, elle s'avance triomphante, alors que les apparences sont davantage contre elle. Vêtue d'une robe de lin et d'une espèce de dalmatique en drap d'or décoré de fleurs rouges et bleues, elle porte le costume des moniales de Monsanvierge,

*«Et que les femmes de Combernon ont le droit de revêtir deux fois:
Premièrement le jour de leurs fiançailles,
Secondement de leur mort».*

Or le jour de ses fiançailles est aussi le jour de sa mort (du moins de sa mort au monde). Un dialogue d'amour s'engage, assez vif, et dont on ne trouve aucun équivalent dans les textes antérieurs:

JACQUES.— Que vous êtes belle,
Violaine! Et que ce monde est beau où vous êtes
Cette part qui m'avait été réservée!

VIOLAINE.— C'est vous, Jacques, qui êtes ce qu'il y a de meilleur au monde.

JACQUES.— Est-il vrai que vous acceptez d'être à moi?

VIOLAINE.— Oui, c'est vrai, bonjour, mon bien-aimé! Je suis à vous. [...] Ai-je eu tort de me faire belle pour une pauvre petite heure?

JACQUES.— Non, mon beau lys, je ne puis me lasser de te considérer dans ta gloire!

VIOLAINE.— O Jacques! dites encore que vous me trouvez belle!
JACQUES.— Oui, Violaine!

VIOLAINE.— La plus belle de toutes les femmes et les autres ne sont rien pour vous? [...] Et que vous m'aimez uniquement comme l'époux le plus tendre aime le pauvre être qui s'est donné à lui?

Jacques se comporte en fiancé conscient de ses devoirs, et même un peu

conformiste, n'oubliant pas les intérêts matériels, rassuré que son bonheur soit légitime, comme la dot qu'on lui a promise:

«*A chacun sa place, en cela est la justice.*

Et votre père en vous donnant à moi

Ensemble avec Monsanvierge, a su ce qu'il faisait et cela est juste».

Or la jeune fille, apparemment plus éprise, lui rappelle que la passion vraie se rit des conventions sociales:

«*Mais moi, Jacques, je ne vous aime pas parce que cela est juste.*

Et même si cela ne l'était pas, je vous aimerais encore et plus».

Cette leçon d'amour, il est bon qu'elle la donne à son fiancé trop raisonnable avant de lui infliger une épreuve décisive. Elle lui montre soudain la «fleur d'argent» dont sa chair est «blasonnée». En apercevant cette tache de lèpre, Jacques repousse Violaine avec horreur, la soupçonnant de s'être livrée à Pierre de Craon:

«*— Infâme, réprouvée,*

Réprouvée dans ton âme et dans ta chair!

[...] fille du diable!»

Sous le flot des injures imméritées, Violaine murmure: «*Tel est ce grand amour que vous aviez pour moi*». Ironie du désespoir. Elle renonce à Jacques, non plus pour se sacrifier à Mara, mais parce que l'amour humain est un leurre. A la fin du drame, elle adressera encore de tendres reproches à celui qui a failli:

«*— Si vous aviez cru en moi,*

Qui sait si vous ne m'auriez pas guérie?»

Personne n'a cru en elle. A l'acte II, on assiste au départ de la proscrite, scène d'une simplicité bouleversante. Dans les versions précédentes, Mara chassait sa sœur avec une insoutenable férocité, en lui jetant de la cendre dans les yeux. Cette fois, la rupture s'effectue sans bruit, suivant les conventions de la bonne société. Comme il faut sauver les apparences, on prétexte l'urgente nécessité d'un voyage. La Mère s'étonne d'abord, puis se laisse aisément convaincre, soupçonnant sans doute que les raisons invoquées cachent des réalités désagréables. Violaine s'en va, comme tous les mal-aimés, vers la solitude et la mort. Jacques, impitoyable, prononce des paroles à double sens, destinées à rassurer la Mère (qui ne demande qu'à être rassurée), mais qui sont autant de coups de poignard dans le cœur de la victime:

«*Il est dur de quitter la maison de vos parents. Mais où vous serez vous aurez un abri sûr et que nul n'enseindra. Ni votre amour, ni votre innocence, chère Violaine, n'ont rien à craindre».*

L'ironie est en l'occurrence un instrument de torture.

Personne n'a cru en Violaine, à l'exception de Mara. La méchante, la folle, l'impie, exige que la sainte ressuscite son enfant. La situation est plus désespérée que dans les premières versions, où l'enfant n'était quaveugle, alors que Violaine avait déjà donné les preuves de son don de guérisseuse. Dans *L'Annonce*, elle n'a pas encore fait l'expérience de son pouvoir, quand sa sœur lui apporte le petit cadavre:

VIOLAINE.— Demande-moi de recréer le ciel et la terre!

MARA.— Mais il est écrit que tu peux souffler sur cette montagne et la jeter dans la mer.

VIOLAINE.— Je le puis, si je suis une sainte.

MARA.— Il faut être une sainte quand une misérable te supplie.

Et le miracle a lieu, ce miracle si mal compris par certains critiques, et dont Claudel a indiqué la source littéraire à Jean Amrouche, en termes assez vagues il est vrai: «—*Ça vient d'une lecture accidentelle que j'ai faite de certains mystiques allemands du moyen âge*»¹. Le miracle a été provoqué, «merité» en cette nuit de la Nativité, par la foi de Mara et la sainteté de Violaine. Il existe un double lien entre les deux sœurs. Un lien affectif d'abord, puisqu'elles ont aimé le même homme; l'enfant ressuscité a les yeux de Violaine, qui est sa seconde mère par le sang et par l'esprit. Car le drame humain se double d'un drame mystique; la sœur est liée à la sœur, et plus étroitement la pécheresse à la sainte. Celle-là joue un rôle aussi important que celle-ci, et Claudel en a eu pleinement conscience, puisque en remaniant le quatrième acte en vue de la représentation il en a fait «*l'acte de Mara*»². Cette femme, quelles que soient ses fureurs et ses injustices, croit que *«Dieu peut lui faire du bien»*; aussi ses fautes sont-elles rachetées, par réversibilité. Violaine, victime désignée, triomphe du mal et de la mort. Pierre de Craon est guéri de la lèpre, l'enfant revient à la vie.

C'est la France et la chrétienté tout entière qui sont sauvées de l'abîme où les avait plongées leur transgression de la Loi. Au crépuscule du Moyen Age, les Français ne savaient plus où était le roi, les fidèles où

1. *Mémoires improvisés*, 233-234.

2. *Ibid.*, 239.

était le pape. Violaine comprend qu'il y a une relation entre son martyre et l'état dans lequel se trouve le monde:

«C'est pourquoi voici mon corps en travail à la place de la chrétienté qui se dissout.

Puissante est la souffrance quand elle est aussi volontaire que le péché!»

Par sa lèpre physique, Violaine expie la lèpre morale de son temps. Anne Vercors s'associe au sacrifice de sa fille. Au lieu de partir pour l'Amérique (qui n'était du reste pas encore découverte), il prend le chemin de Jérusalem. Lui aussi veut expier:

*«...Nous sommes trop heureux
Et les autres pas assez».*

Il a honte de son bonheur alors que rôdent autour de son domaine la famine, les guerres, l'anarchie politique et religieuse:

«— A la place du Roi nous avons deux enfants.

.....
A la place du Pape, nous en avons trois».

Ce n'est pas seulement par patriotisme, par solidarité humaine ou par honneur religieux qu'il décide d'agir; comme Violaine, il se découvre une vocation mystique:

«Et puisqu'il est vrai que le chrétien n'est pas seul, mais qu'il communique à tous ses frères,

C'est tout le royaume avec moi qui appelle et tire au siège de Dieu et qui reprend sens et direction vers lui

*Et dont je suis le député et que j'emporte avec moi pour
L'étendre de nouveau sous l'éternel patron».*

A la fin du drame, alors que la dernière recluse est morte, la cloche de Monsanvierge abandonné sonne pour l'Angélus. Mort, où est ta victoire? Jusqu'à la fin des siècles, les saints se relaieront pour assurer le salut des hommes. La réversibilité n'est pas une croyance propre à Claudel, et il ne nous appartient pas d'en faire l'examen théologique. Il suffit de constater qu'elle imprègne son œuvre et donne à sa dramaturgie un caractère original.

III. L'ÉLÉVATION DE TOUSSAINT TURELURE

Dans la première *Jeune Fille Violaine*, Baube annonçait au moment de la mort de l'héroïne: «— *J'ai prévenu Turlure pour qu'il sonne*». Le nom ressemble à un sobriquet: «turlututu». Moquons-nous de ce bedeau de village, mais prenons-y garde: un de ses descendants, grâce à la Révolution, va s'élever sur l'échelle sociale et atteindre les cimes du pouvoir. Gros homme ridicule et mal élevé, sanguin et animé de tous les appétits, le nouveau Turelure ne supporte pas la raillerie. Rions, mais notre rire nous coûtera cher. Ce redoutable personnage apparaît dans les deux premières pièces de la Trilogie, *L'Otage* (1909) et *Le Pain dur* (1914).

L'Otage est à la fois une pièce réaliste et un drame religieux, dont l'action se déroule ici-bas à une époque précise de l'histoire, et également au ciel et dans l'éternité. Les actes I et II se passent en 1812, alors que le Pape est prisonnier de l'Empereur. Claudel ne se croit pas tenu de respecter la stricte vérité objective; dramaturge et poète, il va la modeler et remodeler, sans toutefois heurter les vraisemblances. Il raconte moins ce qui a été que ce qui aurait pu être. Comme il a le don de créer des êtres vivants, ce qui aurait pu être semble en définitive aussi vrai que ce qui a été. De Moscou, Napoléon donne l'ordre de transférer le Pape au fort de Joux, «une casemate dans la neige d'où l'on ne ressort pas». Le vicomte Ulysse Agénor Georges de Coûfontaine et Dormant, à la tête d'une petite troupe de royalistes, parvient à délivrer le captif au cours du transfert, et le conduit chez sa cousine Sygne, qui habite en Champagne un château isolé. Or le préfet de la Marne, Toussaint Turelure, est parfaitement informé par sa police. Il ne prend pas néanmoins de mesures immédiates. Son atermoiement lui est dicté par des raisons politiques et personnelles. L'Empereur éprouvant des revers dans les neiges de Russie, le fonctionnaire veut ménager les proscrits qui peut-être demain deviendront les maîtres. En outre, il éprouve pour la belle aristocrate un amour où il entre plus que de la passion charnelle et de la vanité. Fort de sa supériorité présente, il pratique le chantage au mariage.

Sygne doit donc choisir entre son devoir et son bonheur. Elle ne ressent à l'égard du préfet qu'une profonde horreur: «— *Non, non, vilain boîteux, je ne suis pas pour toi!*», s'écrie-t-elle au comble de l'exaspération. Car Toussaint boite à la suite d'une blessure de guerre. Il ne s'agit du reste pas d'une simple répulsion physique: «— *Vous êtes l'image de ce que je hais*». Turelure a été naguère le pourvoyeur de la guillotine. Des visions



terribles hantent la mémoire de la jeune fille, dont les parents ont été décapités:

«...Quand ce fut le tour de ma mère, le bourreau, roulant autour de son poing la queue de cheveux gris, lui tirait la tête sous le couteau».

Pour sauver le Pape et Georges, elle aurait à la rigueur accepté de s'immoler à Turelure. Or une impossibilité morale semble lui interdire ce sacrifice. Elle vient de se fiancer à son cousin, veuf et sans enfants, qu'elle aime et qu'elle plaint, et dont elle souhaite continuer la race qui menace de s'éteindre. Il ne s'agit pas d'un conflit entre le devoir et l'amour, mais plus tragiquement d'un conflit de devoirs. D'un côté, Sygne a le devoir de sauver le Pape et Georges, par tous les moyens, même en épousant Turelure; de l'autre, elle a le devoir de rester fidèle à la parole donnée à son cousin, elle ne peut donc épouser Turelure. Il reste une solution: tuer l'indésirable. Sygne saisit subrepticement un pistolet. Son adversaire déjoue sans peine cette tentative d'assassinat, et se retire la menace à la bouche, lui laissant deux heures pour se décider. Deux heures! La vie entière ne suffirait pas pour trouver une solution à un dilemme apparemment insoluble. Mais Dieu ne tarde pas à révéler ses desseins par l'intermédiaire du curé de la paroisse, l'abbé Badilon, personnage peu reluisant, qui se présente comme un pauvre paysan, tout «chargé de matière et de péchés». L'humble prêtre se hâte de rappeler l'exigence de la Loi: «Tu ne tueras pas», même un Turelure, car «à lui aussi Dieu pense de toute éternité et il est Son très cher enfant». Les intentions de la Providence sont claires; puisqu'Elle a confié le Saint Père à Sygne, c'est à Sygne de le sauver. Les obligations de la jeune fille au souverain pontife sont plus fortes que ses engagements envers son cousin:

SYGNE.—[Georges] m'a donné sa main droite, comme le lige à son vassal.
Et moi je lui ai fait un serment dans mon cœur.

BADILON.—Serment dans la nuit. Promesses seules et non point acte ni sacrement.

SYGNE.—Retirerais-je ma parole?

BADILON.—Au-dessus de cette parole le Verbe qui a langage en Pie.

Le Verbe divin se fait entendre avant la parole humaine. Sygne se révolte contre cet ordre; puisque Dieu est tout puissant, pourquoi ne se charge-t-il pas lui-même de sauver son représentant sur la terre?

SYGNE.—Que Dieu fasse son devoir de son côté, comme je fais le mien.

BADILON.—O mon enfant, quoi de plus faible et de plus désarmé que Dieu quand Il ne peut rien sans nous?

Dieu a besoin des hommes, et Il les sollicite avec amour; Il

«ne nous demande point ce qui est au-dessus de nous, mais ce qu'il y a de plus bas,

Ne se plaisant point aux sacrifices sanglants mais aux dons que Son enfant lui fait de tout son cœur».

Lorsque Sygne proteste qu'elle aime Dieu, Badilon réplique:

«— Mais non point jusqu'aux crachats, à la couronne d'épines, à la chute sur le visage, à l'arrachement des habits et à la croix».

La jeune fille se résigne enfin à obéir, par devoir seulement, le cœur noyé d'amertume. Elle demeurera jusqu'à la mort hostile à Dieu qui lui a imposé ce destin. Ainsi se termine l'acte II.

L'acte III se situe deux ans plus tard, en 1814. Le général baron Turelure fête la naissance de son fils, en dépit des soucis que lui donne la défense de Paris encerclé par les envahisseurs. Un émissaire de Louis XVIII se présente; c'est Georges. Prêt à trahir l'Empereur pour le Roi, Toussaint charge sa femme de conduire la négociation. Sygne s'acquitte de ce devoir avec conscience, et aussi la froideur d'une mécanique. La capitulation est acquise. Turelure survient, Georges tire, Turelure riposte, Georges est tué; Sygne qui s'est jetée devant son mari a reçu une blessure mortelle. Le curé Badilon assiste la jeune femme dans ses derniers moments. Il la considère comme une sainte d'avoir donné sa vie pour sauver celui à qui Dieu l'avait unie. Sygne murmure, avec un amer sourire: la mort était *«une chose trop bonne pour que je la lui eusse laissée»*. Refusant de pardonner à Dieu et aux hommes, elle meurt dans la révolte et l'impénitence, après avoir accompli malgré elle les desseins de la Providence.

Semblable fut le sort de Georges, sur qui Dieu a réuni ses malédictions. Le jeune homme fut odieusement trompé par sa femme qui à son insu était la maîtresse du Dauphin, situation dont un courtisan éhonté aurait pu tirer quelque avantage:

«Tout le monde là-bas enviait mon bonheur. Moi seul, stupide, ne savais rien.

La mort a tout fait paraître».

Georges a perdu ses deux enfants, emportés par une épidémie; ses parents ont été massacrés, ses biens ravagés, ses raisons de vivre anéanties:

«Le Roi qui était mon roi, le droit qui était mon droit,

*Cette femme qui était mon droit, ces enfants qui étaient les miens, le nom même que je porte et la terre avec le fief,
Tout cela m'a menti, tout cela a fui, et la place même où ces choses étaient n'est plus».*

Reste Sygne, à qui il adresse une prière ardente:

«Ne va pas faillir comme le reste, à cette heure où je touche à ma fin».

La jeune fille lui répond par une parole de sagesse:

«— Dieu seul est infaillible».

Sygne faillira parce que Dieu le veut. Georges ne peut l'admettre, et au dénouement le coup de pistolet qu'il tire est dirigé contre Dieu plus que contre Turelure. Ces larmes et ce sang versés peuvent paraître romantiques, forcés, mélodramatiques. Bernanos désapprouvait la théologie et même le sujet de cette pièce. Le curé de Torcy faisait malicieusement remarquer à son jeune confrère d'Ambricourt:

Ce M. Claudel est un génie, je ne dis pas non, mais ces gens de lettres sont tous pareils: dès qu'ils veulent toucher à la sainteté, ils se barbouillent de sublime, ils se mettent du sublime partout! La sainteté n'est pas sublime, et si j'avais confessé l'héroïne, je lui aurais d'abord imposé de changer contre un vrai nom de chrétienne son nom d'oiseau — elle s'appelle Sygne — et puis de tenir sa parole, car enfin on n'en a qu'une, et Notre Saint-Père le Pape lui-même n'y peut rien¹.

Critique curieuse, en tout cas digne d'intérêt. Bernanos accuse Claudel de sacrifier au paganisme littéraire (le nom de l'héroïne ne figure pas au calendrier), et de faire bon marché des lois de l'honneur humain. Notre propos n'est pas de discuter la valeur théologique de ces arguments; seules importent les intentions du dramaturge. Cygne, c'est en effet le nom d'un oiseau dont la grâce et la blancheur en font un symbole de jeunesse et de pureté. Mais Claudel a modifié la lettre initiale; Dieu a marqué cette jeune fille d'un *signe*, comme la brebis qu'il faut sacrifier pour sauver le troupeau. De même que *L'Annonce faite à Marie*, *L'Otage* est l'illustration dramatique de la réversibilité. L'action se déroule sur deux plans, en bas et en haut; ce qui se passe en bas semble absurde si l'on ignore ce qui se passe en haut.

Claudel au reste rattache de très près le problème religieux à la situation historique. «Pour *L'Otage*», expliquait-il à Jean Amrouche, «il s'agit

1. *Journal d'un Curé de Campagne*.

*de ce grand drame d'un changement de versant de l'humanité, de l'humanité nouvelle qui réclame ses droits et de l'humanité ancienne qui cherche en vain un terrain d'accommodement avec l'autre, avec celle qui se présente à elle, qui réclame sa place au soleil*¹. La noblesse et la bourgeoisie sont entrées en conflit armé; or Claudel se montre partisan de la fusion des classes, conforme aux vues de la Providence:

En somme, la vocation de Turelure, quand il demande la main de Sygne de Coûfontaine, elle n'a rien de plus extraordinaire que l'histoire de Clovis et de Clotilde, si on veut, ou encore d'une manière plus frappante, que celle d'Hedwige et de Jagellon en Pologne. En réalité, Sygne a manqué de courage devant le sacrifice véritablement terrible qu'on lui demandait, mais qui était la condition du rachat, du rattachement somme toute, des deux races, si en tout cas il était possible. Le sacrifice qui a été consommé par Hedwige et Jagellon, elle n'a pas eu le courage de le remplir, elle a été inférieure, somme toute, à la vocation que Dieu lui demandait².

Il est piquant de constater que Claudel tombe d'accord avec Bernanos pour condamner son héroïne, mais les raisons qu'il avance sont tout à fait opposées; à son avis, Sygne a été trop fidèle à Georges, aux dépens de sa vocation mystique. Il insiste en revanche sur le bon droit de Turelure, mise au point décisive qui devrait dissiper les contresens commis souvent par le public et certains critiques.

Il est vrai que le personnage est odieux par bien des côtés. Lourd est son passé. Fils de la nourrice de Sygne et d'un braconnier un peu sorcier, il a fait massacrer en 1793 une communauté de moines cisterciens. Le crime est d'autant plus abominable que Toussaint a été lui-même novice dans ce couvent. Il n'éprouve aucun remords, allant jusqu'à soutenir cyniquement que cet assassinat, inspiré par de nobles motifs, a eu des conséquences bénéfiques:

«Je les ai fait tuer par amour de la patrie dans le pur enthousiasme de mon cœur!

Ces bons religieux! Ma foi, je ne leur en veux pas, et les voilà grâce à moi qui entrent dans la gloire et le calendrier».

Sygne ne peut que lui répondre: «— *Vous me faites horreur*».

Pourtant, en dépit des apparences, Toussaint n'est pas un buveur de sang. Il excuse sa cruauté passagère par la ferveur républicaine, qui risquait de dégénérer en fanatisme:

1. *Mémoires improvisés*, 244.

2. *Ibid.*, 250.

«*Il ne s'agissait guère de raison au beau soleil de ce bel été de l'An Un!*

[...]

Seigneur! que nous étions jeunes alors, le monde n'était pas assez grand pour nous!»

Turelure fut un de ces soldats, chantés par Victor Hugo, qui marchaient «*l'âme sans épouvante et les pieds sans souliers!*» Cet homme a été et demeure courageux. Il affronte sans frémir le pistolet de Sygne et les coups de feu de Georges. Cependant il n'a plus la tête chaude comme en 93: «*...Le biscaien qui m'a cassé la patte m'a fait comprendre bien des choses!*». Devenu policier et politicien, il possède l'art de dissimuler longtemps ses batteries, et de les dévouvrir soudain pour semer la panique chez l'adversaire. Il parle de la pluie et du beau temps, et sans transition, plongeant son regard dans le regard de Sygne, il demande: «*— Vous savez que le Pape s'est échappé de sa résidence?*» Ruse de gendarme peut-être; mais Toussaint a assez d'envergure pour se montrer l'émule de Talleyrand, boiteux comme lui. En 1814, général napoléonien, il négocie secrètement avec Louis XVIII. A Sygne qui ironise sur ce double jeu, il rétorque:

«*— Je suis l'homme de la France et non point d'un particulier.*

Le Corse a eu sa chance et moi je prends la mienne où je la trouve.»

Cynisme sans doute. Pourtant, sans conteste, Turelure représente une partie de la France. Son mariage est le symbole de l'union nécessaire du passé et du présent. «*Il y a un intérêt réciproque*», dit-il justement à sa femme. Il lui rappelle qu'elle a un devoir envers lui:

«*— Ne suis-je pas né votre serf et le fils de votre servante?*

Voici combien de temps que mon sang sert le vôtre?

Et vous, ne ferez-vous rien pour moi?

...*Nous vous servions et vous ne serviez plus à rien.*»

Turelure se rencontre donc avec les historiens marxistes qui découvrent à la Révolution des causes essentiellement économiques. Toutefois, loin de souhaiter qu'une classe en écrase une autre, il veut opérer une réunification, une réconciliation, ce qui est davantage dans la ligne du christianisme: «*Vos pères seront mes pères et vos enfants seront mes enfants!*». Ce n'est plus un soupirant ridicule, un vieillard hideux courtisant une jeune fille, un roturier grossier aux pieds d'une aristocrate; ce sont deux

moitiés de la France qui cherchent à se rejoindre. On comprend ainsi mieux pourquoi Claudel blâme Sygne de refuser.

Ce sujet lui tient d'autant plus à cœur qu'il l'a puisé dans la tradition de sa famille. Ses aieux, petits cultivateurs de la région de Laon, avaient caché en 1793 un prêtre réfractaire: «*Mon grand-oncle entra au séminaire de Liesse, à la suite d'un vœu formé par la famille, si ce réfugié parvenait à échapper à ses persécuteurs*»¹. Dans la pièce, «l'otage» n'est pas un prêtre obscur, mais le chef de la chrétienté en personne. Grossissement épique! L'auteur a cependant voulu rendre «*l'atmosphère qui a enveloppé [ses] idées d'enfant*». Ce drame, il l'a vécu en lui-même puisque, comme il le rappelait volontiers, il était à la fois, par ses origines, Coûfontaine et Turelure. D'un côté, il appartenait à la famille de Vertus qui descend directement, paraît-il, de Louis d'Orléans, frère de Charles VI; de l'autre, il comptait parmi ses descendants un soldat de Napoléon, comme Turelure, «*issu d'une famille tout à fait roturière du pays, et qui s'était distingué par un tempérament extrêmement brutal et aventureux, qui a laissé encore un souvenir terrifié dans le pays*»². Aussi se déclarait-il partisan de la fusion des deux races qu'il portait en lui.

Il convient d'ajouter que les sources livresques sont aussi importantes que les sources personnelles. *La Comédie humaine* a été directement mise à contribution. Claudel a confié à Jean Amrouche que dans son adolescence Balzac était pour lui «*ce qu'était Homère pour les anciens Grecs*»³. Il a admis qu'il existe une évidente analogie entre *L'Otage* et *Une Ténébreuse Affaire*, tout en affirmant que «*c'est absolument inconsciemment que ses ressemblances se sont produites*»⁴. L'héroïne balzacienne, Laurence de Cinq-Cygne, a vu sa famille décimée par l'échafaud. Elle héberge dans son château ses quatre cousins rentrés clandestinement d'émigration, et tous quatre amoureux d'elle. Dans ses affrontements avec les autorités politiques et policières, son attitude est constamment héroïque. Sa famille est en butte à l'hostilité d'un personnage important, Malin, que l'on peut considérer comme le prototype principal de Turelure. Petit-fils d'un maçon, avocat en 1789, il siégea à la Convention. Jouant dans l'ombre un double, triple, sinon quadruple jeu, il atteint sans encombre le 9 Thermidor. Il conspire contre Bonaparte, qu'il soutient après Marengo. Comblé de bienfaits par Napoléon, il est l'agent secret

1. *Mémoires improvisés*, 11.

2. *Ibid.*, 245.

3. *Ibid.*, 320.

4. *Ibid.*, 320.

du comte de Lille. Voici sa carrière résumée par Balzac: «avocat, représentant du peuple, thermidorien, tribun, conseiller d'État, sénateur puis comte de l'Empire, pair de Louis XVIII, nouveau pair de Juillet, [...] en grande faveur sous les douze gouvernements qu'il eut l'avantage de servir depuis 1789 et qu'il desservira sans doute».

Ce type de personnage n'est pas unique dans *La Comédie humaine*. Ainsi le héros du *Cabinet des Antiques*, du Croisier, roturier en dépit de la particule, a l'audace de demander la main d'Armande d'Esgrignon qui, appartenant à l'une des plus vieilles familles nobles de France, le repousse avec hauteur. Or Balzac donne raison à du Croisier, comme Claudel à Turelure. Les deux écrivains développent une philosophie de l'histoire identique. De même que les Couëfontaine, les d'Esgrignon ne servent à rien, alors que les hommes nouveaux, qu'ils s'appellent Turelure ou du Croisier, construisent des usines, ouvrent des routes, favorisent l'essor économique. D'autre part, Blazac avant Claudel affirme la nécessité de la réconciliation et du brassage des classes antagonistes. *Le Bal de Sceaux* contient un vif éloge de Louis XVIII, «prince philosophe» qui «avait une fusion à opérer parmi les partis, comme Napoléon eut la sienne à faire entre les choses et les hommes. Le roi légitime, peut-être aussi spirituel que son rival, agissait en sens contraire. Il était aussi empressé à satisfaire le Tiers-État et les gens de l'Empire, en contenant le clergé, que l'Empereur l'avait été d'attirer auprès de lui les grands seigneurs ou à doter l'Église».

Multiplier les rapprochements serait vain. Mieux vaut marquer les différences. Turelure a versé son sang pour la patrie, ce que n'ont fait ni Malin ni du Croisier. Et surtout on discerne en lui une ouverture métaphysique qu'on chercherait vainement chez ses prototypes balzaciens. Ce n'est pas seulement la vanité qui le pousse vers Sygne, comme du Croisier vers Armande; c'est un instinct plus profond et plus noble, une soif de pureté et de vérité qu'il exprime en paroles troublantes:

«Mon corps est rompu, mon âme est dans les ténèbres et je tourne vers vous mon visage plein de crimes et de désespoir!»

Sygne n'a pas assumé la vocation mystique de la Femme, telle que Claudel la définit dans son théâtre; elle a refusé la lumière de la foi à celui qui du plus profond de son être la réclamait. Les cieux lui restant fermés malgré ses prières, Turelure trouve une compensation dans la conquête des biens de ce monde. Au dénouement, il est nommé comte par le roi; nul doute que sur terre il ne poursuive son ascension.

Toujours trop occupé par le travail en chantier pour avoir des pensées ultérieures, Claudel au départ n'avait pas l'intention d'écrire une suite à *L'Otage*. Quelques années après, il se ravise: «...Ce personnage

*de Toussaint Turelure m'avait tellement intéressé en le réalisant, il était si rapproché de moi par beaucoup de côté, qu'il m'a semblé qu'il avait encore quelque chose à dire*¹. L'écrivain tirait une certaine fierté de sa ressemblance avec le mari de Sygne, au point qu'à l'âge de quatre-vingt trois ans il fit publiquement cette déclaration presque cynique: «Très souvent on a dépeint Turelure comme un monstre, un être abominable... Quand on a joué *Le Pain dur à l'Atelier*, il y a quelque temps, ma fille me disait: – Mais, mon père, on croirait que c'est vous qui parlez»². Pourtant, dans la seconde pièce de la Trilogie autant que dans la première, l'ancien massacreur de moines inspire de l'aversion. Trente ans se sont écoulés depuis la mort de Sygne. Accablé de titres et d'honneurs, pair de France, maréchal, président du Conseil, le vieillard conduit ses manœuvres politiques avec le même machiavélisme qu'autrefois. Après avoir soutenu pendant quelque temps les Polonais pour exercer une pression sur les Russes, il est prêt à livrer au Tsar les noms des conjurés de Varsovie, comme monnaie d'échange. Toutefois il a introduit de la rondeur dans ses manières et dans ses discours qu'il s'applique à mettre au goût du jour; il fait sans rire l'éloge des chemins de fer, de l'industrie et de la monarchie constitutionnelle dans un style de comices agricoles. Claudel diplomate fut obligé de pratiquer ce genre d'éloquence, tout en évitant de se prendre trop au sérieux. Turelure manifeste le même esprit critique, et dans l'intimité il brosse cet amusant tableau de la monarchie bourgeoise:

Quand Sa Majesté sort des Tuilleries, au roulement du tambour, entouré de toute sa cour et des représentants de la Propriété Française, ah, c'est un beau spectacle!

On voit se coudoyer des régicides, des nobles renégats, des raffineurs, des magistrats jansénistes, une douzaine de vieux cornards de l'Empire échappés à tous les champs de bataille, Victor Cousin,

Et au milieu, Monsieur le Roi des Français lui-même qui nous préside avec la dignité d'un chef d'institution et le sourire d'un banquier qui n'est pas absolument sûr de ses chiffres.

Outre la verve caustique, Turelure possède d'incontestables qualités intellectuelles. Il est juste de rappeler aussi ses qualités morales, avant d'entamer son réquisitoire. Animé du goût de la lutte, il voue à l'énergie politique un culte sincère:

«*Un cheval comme la France, c'est jeune, c'est amoureux, ça aime à rire, ça aime à sentir son maître!*

1. *Ibid.*, 255.

2. *Ibid.*, 14.

Il faut avoir du genou quand on a l'honneur de tenir une pareille bête entre les jambes, c'est pas un veau.

La «cavale indomptable et rebelle» n'est pas faite pour effrayer son âme de soldat, sinon d'Empereur. Turelure a un sens de l'honneur national, qu'il n'abdique pas même au cœur des périls. Couché en joue par son fils, qui réclame à la fois l'argent qui lui est dû et la femme qu'il aime, le vieillard dédaigne la menace:

«Tu peux tout demander à un Français

Excepté de faire le chapon et de renoncer à une femme par contrainte.
Cela, c'est impossible! Cela, non! Je suis Français et tu ne peux pas me demander cela.

Tu peux tuer ton père, si tu le veux».

Bien qu'il sache son fils prêt à tout, il ne cède pas. Cependant cet homme fort a connu des revers; son mariage avec Sygne a été le plus humiliant des échecs:

«Onze mois en tout, dont neuf séparés. Jamais un mot entre nous.
Quelle douceur toujours dans ses manières,

Et quel mépris dans ses yeux quand elle consentait à me voir!»

Conscient d'avoir été dans son droit, il affirme que Sygne s'est montrée inférieure à sa mission: «*Le mépris est le masque des faibles*». Turelure aurait-il l'étoffe d'un moraliste? Il est en tout cas un fin psychologue.

Aujourd'hui se dresse en face de lui une femme énergique, Lumir, fiancée de son fils Louis. Cette Polonaise exilée, qui prépare la libération de son pays, a prêté dix mille francs au jeune homme. Si Turelure refuse de rembourser, par compensation, il offre son cœur et son nom à la créancière, en qui il a découvert

«la chasteté d'une foi si pure qu'aucune contradiction n'y touche, la stupidité délicieuse de la jeunesse!»

Turelure lui adresse la même prière que jadis à Sygne de Coüfontaine:

«Utilisez en moi ce qui était fait pour servir et à quoi personne n'a jamais cru.

Faisons une étroite alliance entre nous!»

Or Lumir lui oppose le même refus que Sygne, et dans des termes presque semblables:

«— Que vous êtes vieux! Que vous êtes vilain!

Ah, j'aimerais mieux mille fois mourir que d'être à vous!»

Le destin de Turelure n'est pas sans analogie avec celui d'un personnage de Mauriac, Louis, dans *Nœud de Vipères*. Tous deux ont été des mal-aimés. Accueillis par la Femme, ils auraient pu développer les solides qualités dont leur cœur gardait le secret. Repoussés, ils cherchent une revanche, en assouvissant leur appétit de puissance, d'une manière cruelle et mesquine. Turelure brise la carrière artistique de sa maîtresse Sichel, à qui il interdit de toucher un piano; «*Ah, j'ai eu de grands torts envers vous!*», constate-t-il ironiquement; «*le meilleur moyen pour moi de les reconnaître est de ne pas essayer de les réparer*». Il aime l'argent non pas tant par avarice que parce qu'il y trouve un moyen facile de dominer et de torturer. Il refuse les dix mille francs à Lumir pour tenir la jeune femme à sa merci; à supposer qu'il les lui donne, «*elle fuit le camp avec et c'est fini*». C'est également l'argent qui lui permet d'humilier son fils. Louis, ancien officier devenu colon, a conquis au prix de peines effroyables trois cents hectares sur les marais de la Mitidja. Or il risque de tout perdre, faute de payer ses dettes à l'échéance. Turelure refuse de l'aider, afin d'exercer sa tyrannie et, du même coup, de réaliser une bonne affaire. Il s'entend en secret avec les usuriers, car il convoite la Mitidja pour lui-même. Le domaine a été bien mis en valeur, le territoire est pacifié: «*Profiter du travail des autres*», telle est sa devise. Il est enchanté de réduire Louis au désespoir. Il n'aime pas son fils qui lui ressemble trop:

«*Tu es le Turelure concurrent et successeur.*

Il n'y a pas de quoi se fondre d'amour et de bénignité! Quoi! Je me défends!»

Le Pain dur est un drame balzacien; c'est même la pièce que Balzac aurait aimé écrire. Dans *Illusions perdues* le vieux Séchard déteste son fils qu'il lui sait infiniment supérieur, l'accueille à la ruine, s'associe clandestinement avec les créanciers. Les loups-cerviers de *La Comédie humaine* sont habiles à «profiter du travail des autres». César Birotteau spéculé sur les terrains de la Madeleine; Nucingen provoque la déconfiture du parfumeur pour reprendre à son compte cette excellente opération. Dans *Les Paysans*, on voit Rigou, une sorte de Turelure campagnard, prêter de l'argent au garde champêtre Courtecuisse, acquéreur de la Bâchelerie. Les conditions de l'usurier étaient si draconiennes que le nouveau propriétaire et sa femme «*se levaient avant le jour, piochaient leur jardin richement fumé, lui faisaient rapporter plusieurs moissons, sans parvenir à payer autre chose que les intérêts dus... pour le restant du prix* [...]. *Le bonhomme avait amendé, fertilisé les trois arpents de terre vendus par*

Rigou, le jardin attenant à la maison commençait à produire, et il craignait d'être exproprié. C'est déjà l'histoire du domaine de la Mitidja.

Toutefois Claudel donne à ce conflit d'intérêts une conclusion mystique qui n'apparaît guère dans les romans de Balzac. Sichel, l'amante juive de Turelure, joue un rôle capital; c'est elle qui est chargée de réunir les classes ennemis, c'est elle qui à son insu transmet aux hommes le message de Dieu. Claudel a été fasciné par la destinée tragique et exceptionnelle du peuple élu: «*La race juive est la dépositaire, en somme, fidèle et intégrale du dépôt de la Foi, qu'elle a défendue avec un courage véritablement héroïque. Et, cependant, elle est fermée, d'une manière prodigieuse et en quelque sorte surnaturelle, au développement de cette foi qui constitue la vérité catholique. De sorte qu'elle est ce qu'Isaïe lui-même dit: — un témoin aveugle et sourd*»¹. Sichel et Louis se marient après la mort de Turelure. Ils auront une fille, Pensée, principal protagoniste du *Père humilié* (dernière pièce de la Trilogie), qui réunit en elle les trois races: le Juif, le Franc et le Gaulois. Claudel croit au monde total. D'après lui, le ciel n'est pas séparé de la terre, et sur la terre même il n'y a pas de remparts qui tiennent. Il croit à la communication, ou plutôt à la communion entre toutes les classes et les races, entre les saints et les pécheurs. Même les fautes sont utiles. Dans *Le Repos du septième Jour*, on relève cette formule originale: «*de mal est comme un esclave qui fait monter l'eau*». Le chapitre suivant sera consacré à l'étude de cet aspect de la théologie claudélienne, illustré par *Le Soulier de Satin*, drame que l'on considère à juste titre comme l'œuvre maîtresse du poète.

IV. LE DIFFICILE SALUT DE DON RODRIGUE

«*Le Soulier de Satin ou le Pire n'est pas toujours sûr, action espagnole en quatre journées*», drame énorme qui se déroule sur trois continents, œuvre pleine de contrastes et de contradictions, de faiblesses et de grandeurs, où l'intensité dramatique compense les longueurs, tandis que les cimes du lyrisme font oublier des abîmes de mauvais goût; œuvre d'ombres et de lumières, exaltant l'Esprit et évoquant en paroles de feu les tentations de la Chair. «*Ce grand livre*», disait Claudel, «*résume tout mon art, toute ma pensée et toute ma vie*»².

Le sujet fut conçu en 1919, période d'euphorie. La guerre venait

1. *Mémoires improvisés*, 248.

2. *Mémoires improvisés*, 270.

de se terminer par la victoire de nos armes, et la paix semblait définitive. Après deux ans d'exil à Rio, l'écrivain retrouvait sa famille et sa patrie. Rodrigue lui aussi sera envoyé en Amérique du Sud où, séparé de celle qu'il aime, il verra par compensation un vaste empire s'offrir à sa conquête. Quatre jours après l'armistice, Claudel s'embarque en compagnie de Darius Milhaud; au cours d'un voyage aventureux qui durera plus de huit semaines, il fera escale à la Martinique, à Porto-Rico, à New York, avant d'atteindre les côtes de France. Les traversées transatlantiques occuperont également une place de choix dans le drame, dont les pages sont encore tout imprégnées du sel de la mer.

Le chef-d'œuvre mûrit secrètement. Il ne prend forme que deux ans plus tard, au Japon, où le diplomate a été nommé ambassadeur. Claudel ne s'est pas fixé de plan de travail, il n'a rédigé aucun scénario préalable; rien de commun avec la méthode de Balzac ou de Flaubert. Son mode de composition est inspiré «*par la marche, par le développement, comme un marcheur qui voit d'autres horizons se développer de plus en plus devant lui, sans souvent qu'il les ait prévus...»*¹. C'est le rythme même de la vie, qui se moque de la rhétorique; triomphant en dépit des hésitations, des reprises, des défaillances passagères, soumis à un ordre malgré son apparence spontanéité. La jeune poussée peut être brisée par l'orage, elle reprendra vie. Le premier septembre 1923, un tremblement de terre détruit l'Ambassade de France; une partie du manuscrit disparaît dans le désastre. Le poète, comme la nature, sans perdre courage recommence son œuvre. En décembre 1924, elle est achevée, et durera aussi longtemps que le monde.

Avant d'aborder l'étude de ce monument littéraire, rappelons qu'il en existe deux versions: l'une intégrale, l'autre pour la scène. De l'une à l'autre, on ne note pas de remaniements en profondeur, comme ce fut le cas pour *La Jeune Fille Violaine*. Le texte destiné à la représentation a plus de vigueur, de rigueur surtout, mais offre moins de richesse. Ce drame est une cathédrale. Si le touriste pressé peut se contenter d'une vue d'ensemble, l'archéologue n'a le droit de négliger aucun détail. Il faut donc se référer à la première version; toutes les conclusions qu'on en tire s'appliquent valablement à la seconde, alors que l'inverse serait impossible.

La situation fondamentale est la même que dans *Partage de Midi*, pièce écrite en 1905 après la «crise»: une femme entre trois hommes. Au couple désuni Ysé-de Ciz, encadré de Mesa et d'Almaric, correspond le

1. *Ibid.*

couple mal assorti Prouhèze-don Pélage, que guettent Rodrigue et Camille. Rodrigue est un aventurier comme Almaric, Camille comme Mesa un sombre amant de la solitude. En dépit de ces analogies, les différences se révèlent considérables. De Ciz, quel que soit son charme, est un médiocre qui échoue dans diverses entreprises. Ses plans pour conquérir la fortune manquent de consistance. Instable et crédule, il quitte sa femme à Hong-Kong pour s'enfoncer en territoire chinois; il projette de se livrer à un très aléatoire trafic d'armes. Ysé a peur d'elle-même, le supplie en vain de rester. Elle ne tarde pas à se donner à Mesa, dont elle a un enfant. Cette première faute entraîne une suite d'infamies et de crimes. Ysé passe à Almaric, retourne dans les bras de son premier amant, provoque la mort de son mari, tue son enfant. On ne trouve aucune de ces abominations dans *Le Soulier de Satin*; le mérite en revient peut-être, à l'origine du moins, à don Pélage.

Cet hidalgo pourtant s'exprime et agit comme un barbon de Molière. Il a épousé une femme trop jeune autour de qui rôdent d'aimables cavaliers. Il semble dépourvu de toute humanité, ce tyran domestique qui se flatte d'être le «*Terrible Juge de Sa Majesté, extirpateur des brigands et de la rébellion*». Il déclare hautement qu'il n'y a pas «*de plus grande charité que de tuer les êtres malfaisants*». Le ridicule se joint à l'odieux. Voici comme il prépare le mariage des six filles de sa cousine veuve, Dona Viriana:

Déjà pour chacune d'elles j'ai choisi deux maris, et le commandement est parti qui convoque mes galants; qui oserait résister à Pélage, le Terrible Juge?

Elles n'auront qu'à choisir, ou autrement j'ai choisi pour elles, moi, Le cloître qui les attend.

Arnolphe aurait applaudi à pareil discours. Or Pélage s'impose ce masque déplaisant pour cacher son véritable caractère. Sa mère étant morte en lui donnant la vie, il a choisi pour protectrice «*une grande dame infiniment noble et qu'on oserait à peine regarder*», la Vierge, dont la statue orne sa maison. Ce n'est pas sous le fouet d'une passion sénile qu'il s'est résolu à épouser dona Prouhèze. Il a d'abord consulté sa mère, qui est aussi la Mère de Dieu. Comme elle l'a instruit «*en toute chose de chercher la paix*», il voulut donner la paix à «*cette jeune créature qui semblait faite pour elle, si seulement elle avait voulu lui ouvrir ses pétales*». Persuadé de savoir mieux qu'elle ce qui la rendrait heureuse, il désirait la faire profiter de son expérience temporelle et spirituelle:

«*Qu'importe qu'elle m'aime si je réussis à lui faire du bien, si je réussis*

à apprendre à un seul être ce que je sais, et à remplir un seul cœur de joie et de connaissance!»

Ces excellentes intentions lui ont été inspirées par la charité la plus authentique. Or il a manqué son but. Son affectation de froideur est la cause initiale de l'échec: «*Ce que j'avais dans le cœur, il n'était pas de ma dignité de le lui dire.*» Tant de réserve glace et blesse Prouhèze. La jeune femme a une profonde estime pour son mari, et il s'en faut de très peu qu'elle ne l'aime. Il suffirait que Pélage lui dit une parole de tendresse. Prouhèze l'attend avec ferveur. Parfois elle perçoit un éclair dans les yeux de son compagnon, leurs mains se frôlent; en vain. Le Terrible Juge ne se départit pas de sa «dignité». L'épouse délaissée a le sentiment d'être inutile, d'autant plus qu'elle n'a pas d'enfant; stérilité du cœur et de la chair. Voilà deux êtres unis par un lien indissoluble et dont les destins ne se rejoignent pas, même à l'infini. Un vide reste à combler.

En Afrique où Pélage était gouverneur des Présides, dans des circonstances romanesques — on ne sait d'abord si elles ont été provoquées par la fatalité ou voulues par la Providence —, Prouhèze a rencontré celui qui, croit-elle, lui était destiné de toute éternité. Depuis lors, en dépit de la séparation, elle ne cesse d'entendre la «voix» de Rodrigue, qui l'appelle, qui appelle son âme et à qui elle a donné son âme. La passion est réciproque. Prouhèze et Rodrigue vivent la tragédie de Tristan et Yseut, torturés par un amour indéracinable, quoique interdit. Toutefois Tristan et Yseut d'une volonté commune essayaient de se fuir, alors que Rodrigue sans scrupules de conscience poursuit Prouhèze à travers les terres et les océans. Dans *Le Soulier de Satin*, c'est la femme seule qui résiste aux sollicitations du Malin. Non sans défaillances; à deux reprises, elle lance un appel à Rodrigue. Se reprenant aussitôt, elle dresse désespérément des obstacles sur sa route. A peine a-t-elle envoyé un message au jeune cavalier, qu'elle prévient don Balthazar, ami de son Pélage, chargé de la surveiller et de la protéger:

C'est vous qui êtes mon défenseur. Tout ce que je pourrai faire pour vous échapper et pour rejoindre Rodrigue,

Je vous donne avertissement que je le ferai.

DON BALTHAZAR.— Vous voulez cette chose détestable?

PROUHÈZE.— Ce n'est point vouloir que prévoir. Et vous voyez que je me déifie tellement de ma liberté que je l'ai remise entre vos mains.

Comme Iseut, Prouhèze lutte de tout son être contre les entraînements de la passion. Mais plus chrétienne qu'Iseut, Prouhèze, comprenant qu'aucun pouvoir humain ne peut s'opposer à la fatalité du cœur, se confie

à la Vierge, lui donne son soulier de satin, son *«pauvre petit soulier»*, afin que, quand elle essaiera de s'élancer vers le mal, *«ce soit avec un pied boîteux»*. La Vierge ne peut rester sourde à cette prière. C'est Elle qui a conseillé ce mariage, pour le bien, non pour le mal. Son intervention paraîtra tardive, indirecte, car elle se doit de respecter la liberté humaine; du moins sera-t-elle efficace.

Prouhèze s'enfuit à travers un ravin profond, plein de ronces, de lianes et d'arbustes entremêlés, symboles d'une signification évidente. L'Ange gardien assiste avec compassion aux efforts de cette possédée qu'il ne peut maîtriser. Les vêtements déchirés, les mains et le visage en sang, Prouhèze arrive chez Rodrigue. Elle ne le verra pas; blessé grièvement dans une embuscade, le jeune homme est gardé par sa mère, Dona Honoria. Ainsi la Providence, même lorsqu'elle empêche l'acte mauvais de s'accomplir, n'ôte pas le péché de l'âme; pour ce faire, Elle exige la coopération du pécheur.

Or Don Pélage reçoit à nouveau de la Vierge un étrange conseil; la Sagesse divine paraît folie aux yeux des hommes. Il rendrait volontiers à Prouhèze sa liberté, si une telle décision dépendait, de lui; mais il juge qu'il ne pourrait le faire sans crime: *«...Ce que Dieu a joint, l'homme ne peut le séparer»*. Se souvenant que le seul temps où il a vu Prouhèze sourire ce fut pendant les durs mois d'Afrique, il a une brusque illumination:

«Je sais ce qui convient à cette âme généreuse.

Ce ne sont point des fleurs et des fruits qu'elle attendait de moi, c'est un fardeau».

Aussi décide-t-il de lui apporter *«à la place d'une tentation une tentation plus grande»*. Il la fait nommer gouverneur de Mogador, avec pour lieutenant son cousin don Camille, un forban. En vain le roi proteste-t-il contre cet acte insensé: *«-J'aime mieux perdre Mogador que l'âme d'une de mes filles»*. Pélage est sûr que dans cet enfer Prouhèze fera son salut: *«...Elle a trouvé son destin et son destin l'a trouvée»*. Le roi donne son assentiment de mauvais gré, car il connaît Don Camille. Cet officier porte la trahison sur son visage. Son *«sourire câlin et faux»* donne *«un peu mal au cœur»*. Il ressemble aux grand félin dont il a l'hypocrite douceur et la cruauté féroce. A Mogador, qu'il considère comme son fief, il ne représente que très théoriquement le roi d'Espagne. Il sert et dessert tout le monde, faisant la banque, le trafic d'armes, tous les trafics. C'est un naufrageur qui n'épargne même pas les navires de son pays. Du moins, se montre-t-il conséquent dans sa conduite, puisqu'il déclare à Prouhèze:

«...*Je n'aime pas l'Espagne*». Beaucoup de gens le prennent pour un Maure, à cause de son «*teint un peu sombre*». L'Afrique exerce sur lui une irrésistible séduction. A Mogador, il ne porte que des vêtements arabes, et, ce qui est plus grave, il finit par se convertir à l'Islam. Don Camille devient le renégat Ochiali qui se répand en blasphèmes contre la religion chrétienne.

Prouhèze se trouve désormais en tête à tête avec ce monstre, à qui par surcroit elle inspire depuis longtemps une passion dévorante. Pélage ne l'ignorait pas, ce qui rend son attitude encore plus difficile à justifier selon les critères de la raison humaine. Loin d'être une fantaisie passagère, l'amour qu'éprouve Camille apparaît comme un de ces sentiments qui durent jusqu'au tombeau, et peut-être au-delà:

D'autres à la femme qu'ils aiment montrent des perles, des châteaux,
que sais-je? des forêts, cent fermes, une flotte sur la mer, des mines, un royaume,
Une vie paisible et honorée, une coupe de vin à boire ensemble.

Mais moi, ce n'est rien de tout cela que je vous propose, attends! je sais
que je vais toucher la fibre la plus secrète de ton cœur,

Mais une chose si précieuse que pour l'atteindre avec moi rien ne coûte,
et vous vous ennuierez de vos biens, famille, patrie, de votre nom et de votre
honneur même!

Oui, que faisons-nous ici, partons, Merveille!

PROUHÈZE.—Et quelle est cette chose si précieuse que vous m'offrez?

CAMILLE.—Une place avec moi où il n'y ait absolument plus rien!
nada! rrac!

Prouhèze comprend ce langage, parce qu'elle est femme, parce qu'elle est amoureuse. Elle ressent de la compassion pour l'amant qu'elle éconduit. Lorsqu'il gémit de sa solitude, elle lui fait doucement remarquer qu'il en est responsable:

«*Quel est l'ami que vous n'avez découragé? le lien que vous n'avez rompu!*»

Camille justifie son attitude: «*Si je suis vide de tout, c'est afin de mieux vous attendre*». Prouhèze estime de son devoir de lui ôter toute espérance: «*Je ne vous aime pas*». Camille lui oppose aussitôt la plus terrible des menaces:

«—*Et moi, je vais être si malheureux et si criminel, oui, je vais faire de telles choses, dona Prouhèze,*

Que je vous forcerai bien de venir à moi...»

C'est donc à ce chantage que Pélage a exposé Prouhèze, c'est donc à cet amant passionné, doublé d'un redoutable bandit, qu'il a livré sa femme.

Et le mal prévu s'accomplit. Au début, la captive résiste victorieusement à son geôlier, malgré les outrages qu'elle subit. Elle finira cependant par épouser Ochiali, après la mort de son mari, et lorsque les troupes qu'elle commande l'auront abandonnée. Pour demeurer fidèle à sa mission, Prouhèze accepte donc de s'unir à un félon. Comment admettre cette casuistique et ce paradoxe? La Vierge aurait-elle donné de mauvais conseils? Ou Pélage les a-t-il mal interprétés?

Prouhèze a exercé sur Camille une influence bienfaisante, ne serait-ce qu'en l'empêchant de faire tout le mal dont il était capable. Elle a délivré maint prisonnier, secouru maint bateau contre les pirates. Mais cette action humanitaire représente peu de chose en comparaison du bien spirituel dont son sacrifice fut la source. En dépit de ses reniements, Ochiali n'a jamais sombré dans l'athéisme:

«...Je crois avec l'Afrique et Mahomet que Dieu existe.

Le prophète Mahomet est venu pour nous dire qu'il suffit pour l'éternité que Dieu existe.

Il ne s'agit pas d'une croyance philosophique, professée du bout des lèvres. Ce renégat est ouvert au surnaturel. Contemplant Prouhèze endormie, il murmure pour lui-même:

Comme c'est étrange! Nous sommes seuls sous cette tente et cependant il me semble qu'elle est remplie d'une assistance innombrable.

Ainsi ce marabout que jadis je suis allé voir dans l'Atlas et qui m'avait reçu dans un chambre sans lumière.

Je croyais être seul avec lui et tout à coup pendant que je parlais je m'aperçus que la pièce était remplie d'une foule invisible et serrée qui m'écoutait sans un son.

Ochiali perçoit le monde des esprits et de l'Esprit qui l'entoure. Mais ce mystique est un révolté; révolté contre le roi d'Espagne et surtout contre Dieu qui a permis la souffrance et la mort. L'humanité se voit infliger une condition atroce; du moins; a-t-elle le pouvoir de se venger en faisant souffrir Dieu à son tour:

Ainsi, moi fini, si je tiens bon, j'arrête la Toute-Puissance, l'Infini souffre en moi limite et résistance, je lui impose ça contre sa nature, je puis être la cause en lui d'un mal et d'une souffrance infinie!

.....

Je souffre de Lui dans le fini, mais Lui souffre de moi dans l'infini et pour l'éternité.

Ochiali est choqué que Dieu après avoir tant maltraité les hommes leur fasse des avances, s'abaissant jusqu'à se faire homme. Ce n'est, à son avis, que démagogie pure. L'Être éternel se conduit comme le ministre

qui, pour se rendre populaire, assiste à la noce de son garçon de bureau, et crée une gêne pénible parmi les invités. Non, il faut que chacun demeure à sa place. Prouhèze proteste que *«l'amour veut qu'il n'y ait pas deux places mais une seule»*. La vocation de la jeune femme se révèle désormais clairement; par l'intercession de la Vierge, Dieu lui a confié la double charge de sauver l'âme de Camille et de maintenir une présence chrétienne dans ce lieu où déferle l'Islam. Le bon grain peut germer parmi l'ivraie. Ochiali prononce certaines paroles qui, sans ambiguïté, trahissent son attente. Ainsi il avoue que le Christ l'appelle *«avec un cri terrible»*, et il ne doute pas que sa compagne ne puisse lui donner ce qu'il cherche:

«Prouhèze, je crois en vous! Prouhèze, je meurs de soif! Ah! cessez d'être une femme et laissez-moi voir sur votre visage enfin ce Dieu que vous êtes impuissante à contenir,

Et atteindre au fond de votre cœur cette eau dont Dieu vous a faite son vase!»

Jacques Madaule a fort bien remarqué que ces deux personnages *«sont face à face comme Sygne de Couffontaine fut pendant des années en face du préfet Turelure, tâchant d'obtenir le meilleur l'un de l'autre»*¹. Alors que dans la Trilogie deux moitiés de la France, celle qui appartient au passé et celle qui annonce l'avenir, essayent de se rejoindre, *Le Soulier de Satin* montre tendues l'une vers l'autre deux parties de l'Espagne, l'Africaine et l'Européenne, l'Islam et la Chrétienté. Camille est une sorte de Turelure barbare, aimant le pouvoir et l'argent, machiavélique et cruel. L'Espagnol comme le Français a beau cracher sur la croix, le Christ reste vivant en lui et ne laisse aucun répit à son âme. Si le maître de Mogador est dévoré de flammes plus ardentes, le secours qu'il reçoit est à la mesure de sa détresse. Camille est plus éprouvé que Turelure; aussi Prouhèze accomplit-elle mieux que Sygne les desseins de la Providence, acceptés sans murmure.

Parce que Prouhèze peut beaucoup, il lui est beaucoup demandé. Rodrigue comme Camille lui devra son salut, même si le martyre d'un autre fut aussi nécessaire. En mourant pour la Foi, le père jésuite a confié à Dieu son frère qu'il sait animé de passions mauvaises:

«Et s'il désire le mal, que ce soit un tel mal qu'il ne soit compatible qu'avec le bien,

Et s'il désire le désordre, un tel désordre qu'il implique l'ébranlement et la fissure de ces murailles autour de lui qui lui barraient le salut...»

1. *Le Drame de Paul Claudel*, 393.

C'est l'amour adultère qui conduira Rodrigue au pied de la Croix, destin parallèle à celui de Camille. Du reste, les deux rivaux se ressemblent. Tous deux sont des conquérants et des meneurs d'hommes. L'Amérique exerce sur Rodrigue la même fascination que l'Afrique sur Camille. Comme Camille, Rodrigue prend des libertés avec la discipline militaire, et manifeste une grande désinvolture à l'égard de l'autorité royale. Lui aussi n'hésite pas à jouer, sinon un double jeu, du moins un double rôle, ce dont il se flatte: *«Cela m'amuse de mentir quelquefois et de vaquer à mes affaires à l'abri de ce Rodrigue faux que j'ai planté sur un bâton»*. Lui aussi se moque de l'opinion publique: *«J'ai le caractère ainsi fait que la haine et le mépris des gens me sont plus faciles à supporter que leur admiration»*. On croirait entendre Ochiali. Pourtant les exploits de Rodrigue aux Indes occidentales sont plus bénéfiques à l'Espagne que les manœuvres de Camille au Maroc. Si l'un trahit sa religion et son roi, l'autre se contente de désobéir. Tandis que l'un s'accroche à un petit morceau de terre africaine, l'autre met en valeur un continent, dont il est à juste titre le Vice-Roi. N'a-t-il pas trouvé le moyen de faire franchir à ses navires l'isthme de Panama, non pas en creusant un canal, mais par la voie terrestre? Ces prouesses portées à son crédit, on ne peut guère parler de la sainteté de ce héros.

Il aime Prouchère d'un amour total, que même la possession ne pourrait rassasier:

Ah! me le donnât-elle (je défaile et la nuit vient sur mes yeux),
Me le donnât-elle (et il ne faut pas qu'elle me le donne),
Ce n'est point son corps cheri jamais qui réussirait à me contenter!
Jamais autrement que l'un par l'autre nous ne réussirons à nous débarrasser de la mort...

Son amour, comme celui de Camille, débouche sur l'infini, *«car il n'y a rien au ciel et sur la terre que l'amour ne soit capable de donner!»* Pourtant c'est un amour coupable; Rodrigue, il est vrai, ne se soucie guère des exigences de la loi morale; en revanche, Prouhèze a l'âme déchirée entre le devoir et la passion. Elle se méfie d'elle-même au point de sombrer dans le rigorisme, estimant que l'attrait des créatures l'une pour l'autre est une injure au Créateur: *«- L'homme entre les bras de la femme oublie Dieu»*. L'Ange réplique que Dieu ne condamne jamais l'amour. Prouhèze s'étonne: *«- L'amour hors du sacrement n'est-il pas le péché?»* L'Ange la rassure: *«- Même le péché! Le péché aussi sert»*. Cette proposition correspond à un postulat fondamental de la théologie claudélienne. Le dramaturge cite en épigraphe la parole de Saint Augustin: *«Etiam peccata»*. Même les péchés sont utiles à l'accomplissement des desseins de la Pro-

vidence. Lorsque Prouhèze, incertaine, demande: «*— Ainsi il était bon qu'il m'aime?*», l'Ange répond: «*— Il était bon que tu lui apprennes le désir.*» L'amour humain, malgré ses égarements, peut conduire à l'amour divin. Claudel rappelait à Jean Amrouche, avec une particulière insistance, que *«le bon Dieu est un être économique qui se sert de tout. Et le mal lui-même il s'en sert pour le bien...»*¹. Que l'amour soit heureux ou malheureux, béni ou maudit, peu importe! Il est la *«manière essentielle justement de se connaître. On dirait que Dieu a voulu que la clé de notre personne... se trouve dans une autre personne...»*². Prouhèze est la «clé» de Rodrigue et de Camille, elle leur a révélé leur vraie nature et a fait jaillir en eux la source de la grâce, car à la place d'un amour elle leur a apporté un amour plus grand. Réciproquement Rodrigue et Camille sont les «clés» de Prouhèze. L'un et l'autre, par les tortures qu'ils lui ont infligées volontairement et involontairement, lui ont fait souffrir la passion du Christ, pour le rachat de ses péchés, de leurs péchés, et des péchés de l'humanité entière. Prouhèze en a conscience, puisqu'elle s'écrie: «*— Rodrigue est pour toujours cette croix à laquelle je suis attachée.*»

L'amour conduit au calvaire. Mais les sacrifices obtiennent la récompense méritée, suivant la conception résolument optimiste de Claudel, encore que la victoire soit difficile et lente à venir. Au cours de l'ultime entrevue, Prouhèze prononce des paroles dont le Vice-Roi ne parvient pas à saisir le sens:

«*Moi, Rodrigue!*

Moi, moi, Rodrigue, je suis ta joie! Moi, moi, moi, Rodrigue je suis ta joie!»

Le mot *«joie»* n'a plus le même sens pour les deux personnages. Rodrigue entend *«joie charnelle»*, alors que Prouhèze dit *«joie spirituelle»*, *«béatitude»*. La jeune femme, parvenue à la fin de son destin terrestre, s'efforce d'établir la distinction entre l'ordre de la chair et l'ordre de la charité:

«*— Cher Rodrigue, de cette promesse que mon corps t'a faite je suis impuissante à m'acquitter.*»

Le Vice-Roi se montre incapable d'accéder à l'ordre supérieur:

«*— Tu peux mentir mais je sais profondément que ton corps ne mentait pas et la joie qu'il me promettait.*»

1. *Mémoires improvisés*, 181.

2. *Ibid.*, 311.

Les deux amants ne parlent donc plus le même langage. Rodrigue, sourd et aveugle, ne comprend plus Prouhèze, bien que Prouhèze, détachée à tout jamais du monde, continue de comprendre Rodrigue:

RODRIGUE.— A quoi me sert cette joie si tu ne peux me la donner?

PROUHÈZE.— Ouvre et elle entrera. Comment faire pour te donner la joie si tu ne lui ouvres cette porte seule par où je peux entrer?

On ne possède point la joie, c'est la joie qui te possède. On ne lui fait pas de conditions.

Quand tu auras fait l'ordre et la lumière en toi, quand tu te seras rendu capable d'être compris, c'est alors qu'elle te comprendra.

Au moment de partir, Prouhèze adresse cette suprême adjuration:

«Sois généreux à ton tour ! ce que j'ai fait, ne peux-tu le faire à ton tour ? Dépouille-toi ! Jette tout ! Donne tout afin de tout recevoir !»

Dans ses *Mémoire improvisés*, Claudel a admirablement montré que la nécessité du renoncement s'impose aussi bien à la vie morale qu'à la création artistique:

Le meilleur moyen d'éviter le bonheur, de le manquer est de le chercher. De même qu'un artiste qui cherche la beauté, comme a pu le faire d'Annunzio ou Flaubert, est à peu près certain de la manquer également. On ne trouve jamais une chose qu'on recherche pour son avantage personnel. Il faut avoir un autre but. Le bonheur n'est pas le but de la vie, c'est un sous-produit. La beauté n'est pas le but de l'artiste, c'est également un sous-produit. [...] Si vous cherchez un avantage quelconque, que vous y voyiez le bonheur ou la beauté, ou même, disons l'amour pour lui-même, soit l'amour d'une femme, vous êtes absolument sûr de ne pas le trouver [...]. Tout ce qui va à une idée égoïste, à une idée de jouissance est frappé de mort, est frappé de stérilité (p. 289).

Or Rodrigue est resté égoïste et jouisseur. Il ne pourra faire son salut qu'en reconçant. Les circonstances l'y aideront, où l'on peut apercevoir le doigt de Dieu. Les prières du père jésuite, mort au début de la première journée, et celles de Prouhèze, morte à la fin de la troisième journée, seront pleinement exaucées. La quatrième journée montre la Vice-Roi dépouillé de tout ce qui l'empêchait d'atteindre l'ordre de la charité: la chaleur de son sang, la puissance et la gloire. Vieilli, mutilé, ruiné, disgracié par son roi, il est livré comme esclave à des soldats, qui las de le maltraiquer le cèdent à une sœur chifffonnière. «— *Délivrance aux âmes captives !*» tel est le mot de la fin. Rodrigue peut comparaître devant le Seigneur et attendre son jugement avec confiance.

La paix n'a été obtenue qu'après de longues années de lutte, de deuil, de souffrances, non par une voie royale et directe, mais par des chemins

détournés. «*Dieu écrit droit sur des lignes courbes*», ce proverbe portugais est inscrit au fronton du drame-cathédrale, traduisant sous une forme pittoresque ce que Bossuet exprimait en termes épiques: Dieu «*remue le ciel et la terre pour enfanter ses élus...*» (Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre). Le Chasseur Jahvé, parce que la proie se dérobe, s'écarte des sentiers tracés, et après maint détour surgit là où on l'attendait le moins.

«*Quoi de plus tragique que la lutte de l'invisible contre tout le visible? Le chrétien ne vit pas comme le sage antique à l'état d'équilibre, mais à l'état de conflit. Tous ses actes ont des conséquences. Il se sent dans un état continué de composition. Et quel intérêt celui du drame où il s'agit non pas d'une mort ou d'un mariage, mais de la vie ou de la mort éternelles, où vous prenez place vous-même, non pas dans une action fictive, mais dans le drame perpétuel de l'humanité! [...]. Le chrétien seul connaît le désir. Quelle tragédie comparable à celle-là, qui a des siècles pour scène, et des millions d'hommes pour acteurs!»*

Voilà ce que Claudel écrivait à André Gide en 1909¹. Dix ans plus tard, il imaginait *Le Soulier de Satin*, illustration de la condition chrétienne, pièce composée de lignes courbes comme la démarche de Dieu, chef-d'œuvre où l'art trouve sa source dans la foi, où l'art est le fidèle interprète de la foi, comme elle violent, insensé, souverain.

V. PROCÈS DE THÉRÈSE DESQUEYROUX

Thérèse Desqueyroux a bénéficié d'un non-lieu, quoique sa culpabilité fût bien établie. Si l'affaire a été classée, c'est parce que des pressions politiques se sont exercées sur la magistrature. On est sans doute tenté de déplorer que des juges se soient montrés infidèles à leur mission; mais les injustices de la justice apparaissent parfois comme une forme supérieure de la Justice. Dans ce débat qui opposait une femme à son mari, une âme à Dieu, les hommes ont eu raison de ne pas intervenir. C'est uniquement devant le tribunal de la conscience, la sienne et la nôtre, que la coupable doit ici-bas comparaître; faut-il la condamner? Faut-il la plaindre?

Les faits et les témoignages à première vue semblent contradictoires. Thérèse n'hésite pas à se qualifier de «*monstre*» et le romancier la désigne comme «*une créature plus odieuse encore*» que tous ses autres héros. Sans

1. Lettre citée dans *Mémoires improvisés*, p. 270.

fausse pudeur, Mauriac se range parmi les écrivains qui ont cette malchance «que l'inspiration, que le don créateur en eux prend sa source dans la part la moins noble, la moins purifiée de leur être, dans tout ce qui subsiste en eux malgré eux». Lorsqu'une lectrice scandalisée lui demande: «— Où allez-vous chercher toutes ces horreurs?», le romancier répond sur un ton mortifié, mais où perce le défi: «— En moi, Madame». Il aime «ses plus tristes personnages» et il les aime «d'autant plus qu'ils sont misérables, comme la préférence d'une mère va d'instinct à l'enfant le plus déshérité»¹. S'adressant à son héroïne dans l'avant-propos du roman, il dévoile ses sentiments profonds: «J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu; et j'ai longtemps désiré que tu fusstes digne du nom de Sainte L'ocustre». Cette empoisonneuse serait-elle digne d'être une sainte? Ce monstre est-il un ange?

Les mobiles de la tentative criminelle ne sont pas clairs. Mauriac s'est inspiré d'un fait réel. A dix-huit ans, il avait assisté à un procès en cour d'assises qui avait produit sur lui une forte impression. On jugeait une petite femme maigre, au front étroit, qui avait empoisonné son mari. Elle avait agi sous le fouet d'impulsions élémentaires: elle adorait son amant, elle voulait être libre. «Avec ce que la réalité me fournit», explique l'écrivain, «je vais construire un personnage tout différent et plus compliqué», une âme «troublé et passionnée, inconsciente des mobiles de ses actes...»². Le drame de Thérèse est «de n'avoir pas su elle-même ce qui l'avait poussée à ce geste». Il paraît néanmoins possible d'apporter un peu de lumière dans ces ténèbres. Procédons comme si nous étions les policiers chargés de l'enquête, et interrogeons d'abord l'inculpée sur son identité et ses antécédents.

Desqueyroux Thérèse, née Larroque, une vingtaine d'années, mariée depuis deux ans, mère d'une petite fille prénommée Marie. Pas de signes particuliers, mais un visage qu'on ne peut oublier: «petite tête blême», «joues creuses, pommettes, lèvres aspirées, ...large front». Tous ceux qui l'approchent répètent la même phrase: «On ne peut pas prétendre qu'elle soit jolie, mais elle est le charme même». Quel charme? Il mérite le qualificatif de baudelairien: «Je ne conçois guère... un type de Beauté où il n'y ait du Malheur», écrivait l'auteur des *Fleurs du Mal*; «quelque chose d'ardent et de triste, — des besoins spirituels, des ambitions ténébreusement refoulées, — l'idée d'une puissance grondante et sans em-

1. *Le Romancier et ses personnages*, passim.

2. *Ibid.*

*ploit*¹. Le signalement s'applique point par point à Thérèse, qui à la fois subit et provoque le Malheur.

Dès sa naissance, elle est maltraitée par la vie. Sa mère étant morte en lui donnant le jour, elle est élevée par son père qui passe pour être un homme supérieur: riche, influent à la Préfecture, très moral; quand la conversation devient leste, il rougit comme un adolescent. Il méprise les femmes qu'il considère toutes comme «des hystériques quand elles ne sont pas des idiotes». La médiocrité du personnage se révèle assez vite à la jeune fille. Anticlérical borné, politicien de troisième ordre, il se garnit de phrases creuses et se plaint dans une éloquence d'élection cantonale: «Quand son père proclamait un dévouement indéfectible à la démocratie, elle l'interrompait: — Ce n'est pas la peine, nous sommes seuls». Au moment du drame, l'affaire est promptement étouffée à cause des élections toutes proches. Le père n'éprouve aucune compassion pour son enfant, il ne pense qu'à éviter un scandale qui risquerait de compromettre sa carrière.

Auprès de son mari, la jeune femme a connu une déception encore plus grave: la mésentente complète, physique, morale et intellectuelle. Au lycée, un de ses professeurs avait formulé ce jugement qui témoigne d'une fine pénétration psychologique: «Thérèse ne demande point d'autre récompense que cette joie de réaliser en elle un type d'humanité supérieure. Sa conscience est son unique et suffisante lumière. L'orgueil d'appartenir à l'élite humaine la soutient mieux que ne ferait la crainte du châtiment». Ses études secondaires terminées, elle lira, faute de mieux, tous les livres qui lui tomberont sous la main. Plus tard, lorsqu'elle sera exilée à Paris, elle songera à «reprendre son éducation par la base», à s'inscrire à des cours, suivre des conférences, entendre des concerts. En revanche, Bernard, son mari, a le goût exclusif «des propriétés, de la chasse, de l'automobile, de ce qui se mange et de ce qui se boit...». Pourquoi des jeunes gens si peu faits pour s'entendre se sont-ils unis? En réalité, ce ne fut même pas un mariage de raison, mais plus sordidement un mariage d'affaires: «leurs propriétés semblaient faites pour se confondre». Bernard était amoureux des pins de Thérèse, et Thérèse n'avait pas été insensible aux deux mille hectares de Bernard. Toutefois la jeune fille a obéi à un sentiment plus obscur que l'intérêt. Elle a voulu trouver dans le mariage un refuge, elle a voulu échapper à l'angoisse qui l'étreint, «entrer dans un ordre» comme on entre dans les ordres, «s'incruster dans un bloc familial», en

1. Baudelaire, *Fusées*, éd. de la Pléiade, II-633.

un mot *«se sauver»*. Elle ne sait pas qu'elle essaye d'enchaîner ses démons intérieurs. Elle ne choisit pas le bon moyen.

Cette erreur et cette déception, quelle que fût leur amertume, ne la conduisait pas fatallement au suicide ou au crime. Sa révolte aurait pu se traduire par une fugue ou une fuite, à l'instar de sa grand-mère maternelle, Julie Bellade, dont on évitait de prononcer le nom. Au contraire, Thérèse se résigne, et loin de hair son mari, elle le pare de qualités imaginaires: *«Bernard, tout compte fait, n'était pas si mal [...] En somme, très supérieur à son milieu...»* La vie conjugale aurait continué ainsi, sans joies et sans chagrins, si Thérèse n'avait pas rencontré Jean Azévédo. Cet adolescent n'a pas été son amant; Mauriac a évité d'utiliser un thème aussi vulgaire. C'est Anne, la belle-sœur de Thérèse, qui est éprise. Or la famille s'oppose au mariage, en invoquant la double tare, physiologique et sociale, de celui qu'elle croit être un prétendant: sœur morte de la tuberculose et origine juive. L'affaire Dreyfus n'est pas oubliée, et l'antisémitisme est commun à cette époque et dans ce milieu. Chargée de sommer l'indésirable de rompre avec Anne, Thérèse lui reproche, sur le ton grandiloquent habituel au monde bourgeois, *«de porter le trouble et la division dans un intérieur honorable»*. Azévédo rétorque qu'il n'a jamais ambitionné une semblable union, et que, en évitant d'aller trop loin, il a pourvu sa compagne *«d'un capital de sensations, de rêves»*, de quoi la consoler de la vie plate à laquelle elle est promise. Thérèse avoue qu'elle fut *«éblouie»*; certes, elle ne s'est pas aperçue que Azévédo répétait la leçon apprise dans des livres qu'elle ne connaissait pas; du moins, ce garçon avait-il le mérite de ne pas ressasser les lieux communs de la province, et le courage de mettre sa conduite en accord avec ses principes: *«Il était le premier homme que je rencontrais et pour qui comptait plus que tout, la vie de l'esprit»*. Jean lui a donné un solennel avertissement: *«ici vous êtes condamnée au mensonge jusqu'à la mort»*. S'il ranime sa révolte, il ne l'entraîne nullement sur les chemins du crime; toutefois à son insu il a réveillé en elle des dispositions inquiétantes.

Dès l'école, Thérèse avait manifesté certaines tendances qu'il ne serait sans doute pas téméraire d'assimiler à des formes de sado-masochisme: *«Je souffrais, je faisais souffrir. Je jouissais du mal que je causais, et de celui qui me venait de mes amies; pure souffrance qu'aucun remords n'altérait...»* Ce fond de cruauté, le mariage va le développer.

Au cours de son voyage de noces, elle reçoit une lettre dans laquelle Anne chante le délire de son jeune amour. Parce que le bonheur lui a été refusé, Thérèse ne songe qu'à détruire le bonheur des autres. Elle s'entend à prononcer des paroles qui sèment le doute. Elle voit souffrir

sa belle-sœur «sans aucune pitié». De même, elle commence à tourmenter son mari. Souffrant de palpitations, Bernard craint d'être cardiaque et, pour se rassurer, essaye de se persuader «que c'est nerveux»; il se tourne vers sa femme dans l'espoir d'obtenir confirmation de ce diagnostic: «— Tu crois aussi que c'est nerveux?» Avec un étrange sourire, Thérèse lui répond: «— On ne sait jamais; toi seul connais ce que tu éprouves. Ce n'est pas une raison parce que ton père est mort d'un angine de poitrine... surtout à ton âge... Evidemment le cœur est la partie faible des Desqueyroux». Moralement, elle est préparée à voir Bernard se tordre en proie aux souffrances de l'empoisonnement. Quoiqu'elle n'ait pas encore pensé au crime, l'acte est déjà en elle à son insu. Un incident va, peu à peu, le porter à sa conscience.

Contre la tachycardie, Bernard utilise un remède à base d'arsenic, les gouttes de Fowler. Un jour d'été, alors que l'incendie menace ses forêts, le jeune homme distrait par l'événement double et même triple la dose, «sans qu'abrutie de chaleur, Thérèse ait songé à l'avertir». Le soir, il est pris d'horribles vomissements; Thérèse ne dit rien au médecin. Le lendemain, elle fait tomber les gouttes dans le verre, comme pour satisfaire une curiosité d'ordre scientifique: y a-t-il une relation de cause à effet entre l'abus du remède et les malaises? L'expérience se révèle concluante; ensuite Thérèse «s'est engouffrée dans le crime béant; elle a été aspirée par le crime». Dans son vertige, elle falsifie grossièrement des ordonnances. Convoquée par le juge d'instruction, elle s'enferme dans un absurde système de défense. Elle agit en folle et en criminelle.

Pourtant elle semble revenir à elle le jour où le non-lieu est prononcé. Depuis plusieurs semaines, elle vit séparée de son mari; à la faveur de l'absence, elle a recréé un Bernard imaginaire, «capable de la comprendre, d'essayer de la comprendre». Elle nourrit les plus doux espoirs: «S'il ouvrait les bras..., sans rien demander! Si elle pouvait appuyer sa tête sur une poitrine humaine, si elle pouvait pleurer contre un corps vivant!» Hélas! Bernard n'a pas été changé par l'épreuve. Son étroitesse de cœur et d'esprit ne lui permet pas d'attribuer à l'acte de Thérèse un autre mobile que l'intérêt; il se figure que c'est pour hériter de ses pins que sa femme a tenté de l'assassiner. Il a médité une vengeance qui sera surtout une revanche sur la supériorité de sa compagne dont il a été si souvent humilié. Certes il s'impose de sauver les apparences, pour l'honneur de la famille. Le couple jouera la comédie du ménage uni, chaque dimanche assistant à la messe, et faisant une apparition à la foire le premier jeudi de chaque mois. Les autres jours, Thérèse restera enfermée dans sa chambre, où ses repas lui seront servis. Bernard s'absente pendant de

longues semaines; Thérèse ne quitte plus son lit, refuse de s'alimenter, fume sans cesse des cigarettes qui lui brûlent la gorge et remplissent de brume son cerveau malade. Lorsque Bernard revient, il est épouvanté de découvrir un cadavre vivant. Il veut que sa femme guérisse, non seulement pour éviter le scandale, mais aussi pour effacer de sa mémoire l'image verte et rouge de «la séquestrée de Poitiers», qui a peuplé de cauchemars les nuits de son enfance.

Bernard s'est départi de son attitude inhumaine. Il sent que Thérèse a mis le trouble dans son âme. Il est résolu à se séparer d'elle, non plus par peur, comme au début, ou par haine, mais pour échapper à ce trouble. Il est désormais moins sûr de lui. Au cours d'une ultime entrevue, de nouveau il interroge la coupable sur les raisons de son geste. Il ne croit plus qu'elle ait agi par cupidité, ce qui prouve que son intelligence a fait quelque progrès: «— *C'était parce que vous me détestiez? Parce que je vous faisais horreur?*» Thérèse, qui de son côté commence à voir plus clair en elle, lui répond: «— *Il se pourrait que ce fût pour voir dans vos yeux une inquiétude, une curiosité, — du trouble enfin: tout ce que, depuis une seconde, j'y découvre.*» Paroles sincères et décisives. La tentative d'assassinat fut un geste de révolte contre le conformisme bourgeois qui étouffe l'âme. A présent, Bernard est plus près de sa femme qu'autrefois. Thérèse en a conscience, lorsqu'elle dit: «— *Je veux une dernière fois vous demander pardon, Bernard.*» Le jeune homme est ému, irrité d'être ému, et se hâte de trouver un refuge dans la fuite: «— *N'en parlons plus.*» Il ne pardonne pas, parce qu'il a horreur «*des gestes inaccoutumés, des paroles différentes de celles qu'il est d'usage d'échanger chaque jour.*» Il ne pardonne pas, parce qu'il n'aime pas. Il ne pardonne pas, parce qu'il craint que Thérèse ne l'entraîne loin des sentiers battus vers des terres inconnues.

C'est à ce niveau que se situe le véritable drame. Thérèse cherche des voies nouvelles, se trompe affreusement, du moins a-t-elle le mérite de chercher. Au contraire, Bernard ne pense et n'agit que d'après des idées reçues, comme il est d'usage dans son milieu. On pourrait tirer du roman un véritable manuel de conversation bourgeoise, où figureraient des aphorismes tels que ceux-ci:

«— *On n'est jamais malheureux que par sa faute.*» Il n'est donc pas nécessaire de secourir les malheureux puisqu'ils sont responsables de leur infortune.

«— *Il est bon d'avoir un pied dans les deux camps.*» Phrase qui exprime l'égoïsme et la duplicité intéressée de cette classe, capable de toutes les trahisons publiques et privées.

«*On ne fait pas d'omelette sans casser les œufs*». L'essentiel, c'est de ne pas faire partie des œufs.

Comment ne pas penser à Flaubert? Des rapprochements littéraux s'imposent. Ainsi Bernard affirme que «*l'exercice est le meilleur apéritif*». Or dans le célèbre *Dictionnaire des Idées reçues*, on lit: «*EXERCICE: préserve de toutes les maladies. Toujours conseiller d'en faire*». Ces personnages, drapés dans leur orgueil, se montrent à la fois ridicules et odieux. Ridicules, parce qu'ils agissent en automates. Bernard fait rire, comme Homais et Bournisien. Pendant son voyage de noces, lorsqu'il visitait un musée, il était inquiet «*de ce que les numéros des tableaux ne correspondaient pas à ceux du Baedeker*», se déclarant néanmoins «*satisfait d'avoir vu dans le moins de temps possible ce qui était à voir*». Bel exemple de comportement «mécanique». Le ridicule s'accompagne il est vrai de l'odieux, parce que ces gens-là, dépourvus d'humanité, ne sont mus que par un instinct ancestral d'avarice, forme dégénérée de l'instinct de conservation. Dans son *Dictionnaire*, Flaubert définit ainsi les BASES DE LA SOCIÉTÉ: «*la propriété, la famille, la religion, le respect des autorités. En parler avec colère si on les attaque*». La religion ne figure qu'à la troisième place dans l'énumération. Les bien-pensants sont en réalité des croyants de pure façade, qui voient dans le christianisme un moyen facile de justifier leurs priviléges, et de maintenir les pauvres dans l'obéissance et la résignation¹. Bien que la bourgeoisie puisse être divisée sur des questions politiques et religieuses, comme elle le fut lors de l'affaire Dreyfus, Mauriac discerne en elle une unité infrangible: «*La politique... suffisait à mettre hors des gonds ces personnes qui, de droite ou de gauche, n'en demeuraient pas moins d'accord sur ce principe essentiel: la propriété est l'unique bien de ce monde, et rien ne vaut de vivre que de posséder la terre*». Flaubert a eu raison de citer la propriété comme première «base de la société».

Du reste, tant par les détails que par la conception d'ensemble, *Thérèse Desqueyroux* se situe dans la lignée de *Madame Bovary*. Le même sous-titre conviendrait aux deux romans: «*Histoire d'une union mal assortie*». Bernard et Charles ont fait des études sans éclat, mais qu'ils ont menées à bonne fin grâce à leurs qualités d'ordre et de méthode. Jusqu'à son mariage, Bernard «*fit une part égale au travail et au plaisir; s'il ne dédaignait ni la nourriture, ni l'alcool, ni surtout la chasse, il travail-*

1. «*Ces deux principes [Dieu et le Roi] sont les seuls qui puissent maintenir la partie ignorante de la nation dans les bornes de sa vie patiente et résignée*». Honoré de Balzac, *Le Départ* (1831).

lait d'arrache-pied, selon l'expression de sa mère. De même, lorsqu'il étudiait la médecine à Rouen, Charles ne dédaignait pas de fréquenter les cabarets, quitte à apprendre «*d'avance toutes les questions par cœur*», au moment des examens. Les deux hommes ont conservé un esprit scolaire: «*le plus précis des hommes, ce Bernard: il classe tous les sentiments, les isole, ignore entre eux ce lacis de défilés, de passages*». On remarque la même rigidité primaire chez le médicastre d'Yonville-l'Abbaye. Dépourvus de la moindre curiosité intellectuelle, une fois leurs études terminées, ils se plaisent à mener une vie purement végétative. Charles a souscrit un abonnement à *La Ruche médicale*, revue de basse vulgarisation, tout à fait indigne d'un médecin diplômé (ne fût-il qu'un simple officier de santé): «*Il en lisait un peu après son dîner; mais la chaleur de l'appartement, jointe à la digestion, faisait qu'au bout de cinq minutes il s'endormait; et il restait là, le menton sur ses deux mains, et les cheveux étalés comme une crinière jusqu'au pied de la lampe*». La lecture du journal produit un effet identique sur Bernard: «*Un grand feu brûlait et, au dessert, il n'avait qu'à tourner son fauteuil, pour tendre à la flamme ses pieds chaussés de feutres. Ses yeux se fermaient sur la Petite Gironde. Parfois il ronflait...*» Au contraire, Emma et Thérèse ont le goût de la lecture, jugé insolite, voire suspect, dans leur milieu. Elles lisent sans discerne-ment ce que leur offrent les pauvres bibliothèques de province. Emma au couvent se délectait de *Paul et Virginie*, des *Conférences* de l'abbé Frays-sinous, du *Génie du christianisme*, bien qu'elle eût une préférence marquée pour les romans «*roses*», où l'on voit des «*messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes*». Quant à Thérèse, elle «*dévorait du même appétit les romans de Paul de Kock, les *Causeries du Lundi*, l'*Histoire du Consulat*, tout ce qui traîne dans les placards d'une maison de campagne*».

Parce qu'elles sont des épouses déçues, toutes deux sont de mauvaises mères. Emma espérait avoir un garçon: «*cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées*». Elle s'évanouit en apprenant qu'elle a donné le jour à une fille, que jamais du reste elle ne parviendra à aimer. Thérèse également ne manifeste aucune tendresse à sa fille: «*Elle ne voulait pas que Marie lui ressemblât. Avec cette chair détachée de la sienne, elle désirait ne plus rien posséder en commun. Le bruit commençait de courir que le sentiment maternel ne l'étouffait pas*».

Désenparées de ne rencontrer partout et toujours que l'échec, elles cherchent du réconfort auprès de la religion. Emma traverse deux crises mystiques. Au moment où pour la première fois elle aime Léon, craignant

de succomber, elle s'adresse à l'abbé Bournisien; le brave curé, en train de donner une leçon de catéchisme, ne songe qu'à rétablir la discipline parmi les gamins qui se battent dès qu'il tourne le dos. Quand la jeune femme fait allusion à sa détresse, le prêtre pense uniquement aux détresses matérielles: les ouvriers qui n'ont pas de pain, les paysans dont les vaches ont *l'enfle*. Plus tard, après la trahison de Rodolphe, et l'épreuve de la maladie, si bien décrite par Flaubert, et qu'on appellerait de nos jours une dépression nerveuse, M^{me} Bovary donne dans une religion de pacotille où se mêlent la superstition et le mauvais goût: «*Elle acheta des chapelets, elle porta des amulettes ; elle souhaitait avoir dans sa chambre, au chevet de sa couche, un reliquaire enchassé d'émeraudes, pour le baiser tous les soirs.*» Sur la recommandation du curé, elle lit «*des espèces de romans à cartonnage rose et à style douceâtre, fabriqués par des séminaristes troubadours ou des bas-bleus repentis.*» Bournisien a été tout à fait inférieur à sa tâche. Quoique le témoignage de Flaubert soit suspect de partialité, la médiocrité du clergé au XIX^e siècle est un fait reconnu.

Quant au curé de Thérèse, il vit replié sur lui-même, sans contact avec ses paroissiens. Ses prônes «étaient impersonnels. Mais Thérèse s'intéressait à une inflexion de voix, à un geste; un mot parfois semblait plus lourd... Ah! lui, peut-être, aurait-il pu l'aider à débrouiller en elle ce monde confus; différent des autres, lui aussi avait pris un parti tragique; à sa solitude intérieure, il avait ajouté ce désert que crée la soutane autour de l'homme qui la revêt. Quel réconfort puisait-il dans ces rites quotidiens? Thérèse aurait voulu assister à sa messe dans la semaine, alors que sans autre témoin que l'enfant de chœur, il murmurerait des paroles, courbé sur un morceau de pain. Mais cette démarche eût paru étrange à sa famille et aux gens du bourg, on aurait crié à la conversion». Si l'abbé Bournisien est un extraverti qui participe allègrement à la vie sociale, quoique incapable d'exercer la moindre influence spirituelle, au contraire le curé de Thérèse Desqueyroux est un introverti; enfermé dans la solitude, complètement coupé de sa paroisse. A-t-il perdu la foi? En tout cas, il manque de charité, très exactement de cette «lucidité charitable» que possèdent les héros de Bernanos; puisque Thérèse n'est pas allée vers lui, prisonnière du respect humain plus que ne l'était Emma, c'était à lui d'aller vers elle.

Les deux femmes, dont les tourments ne semblent pouvoir être adoucis par la religion, cherchent une évasion dans le rêve, la plus diabolique de nos tentations d'après Bernanos. Imaginant Paris à travers les romans de Balzac, d'Eugène Sue et de George Sand, Emma fréquente «*le monde des ambassadeurs*», est admise dans «*la société des duchesses*», se mêle à «*la foule bigarrée des gens de lettres et des actrices*». Ou encore la

voici en compagnie de Rodolphe fuyant vers les pays du soleil: «*Et puis ils arrivaient, un soir, dans un village de pêcheurs, où des filets bruns séchaient au vent, le long de la falaise et des cabanes. C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre: ils habiteraient une maison basse, à toit plat, ombragée d'un palmier, au fond d'un golfe, au bord de la mer.*» Or Thérèse se repait des mêmes chimères: tantôt l'évasion vers Paris, tantôt la chaumièrre et un cœur:

Elle arrangeait une maison au bord de la mer, voyait en esprit le jardin, la terrasse, disposait les pièces, choisissait un à un chaque meuble, cherchait la place pour ceux qu'elle possédait à Saint-Clair, se disputait avec elle-même pour le choix des étoffes. Puis le décor se défaisait, devenait moins précis, et il ne restait qu'une charmille, un banc devant la mer. Thérèse, assise, reposait sa tête contre une épaule, se levait à l'appel de la cloche pour les repas, entrait dans la charmille noire, et quelqu'un marchait à ses côtés qui soudain l'entourait des deux bras, l'attirait.

A d'autres moments, Thérèse se transporte par la pensée à Paris. Elle est invitée dans un restaurant élégant par un écrivain qui se propose de lui ouvrir la carrière des lettres; un jeune homme qui souffre à cause d'elle la ramène en voiture. Alors qu'Emma se voyait entre les bras d'un être bien réel, prénommé Rodolphe, Thérèse se donne pour compagnon un être imaginaire. Car elle n'a jamais eu d'amant. Un jeune homme certes a traversé sa vie; mais ce n'est pas sa sensualité qu'il a éveillée, c'est son esprit qu'il a ouvert.

Jean Azévédo a beaucoup lu André Gide, et il s'en souvient, lorsqu'il entreprend l'éducation de Thérèse:

« — Chaque minute doit apporter sa joie, — une joie différente de toutes celles qui l'ont précédée. »

— Il faut «devenir soi-même», ne pas «se renier».

« — S'accepter, cela oblige les meilleurs d'entre nous à s'affronter eux-mêmes, mais à visage découvert et dans un combat sans ruse. »

Cette recherche du plaisir par delà le bien et le mal, ce culte de la sincérité absolue portent la marque de Gide. Jean manque peut-être d'originalité intellectuelle; du moins a-t-il le mérite de nous épargner les phrases boursouflées, les hypocrisies romantiques de Léon et de Rodolphe.

Il convient d'ailleurs d'élargir le débat. L'art de Mauriac paraît plus simple, plus direct, plus sincère que celui de Flaubert. L'auteur de *Madame Bovary* consacre un chapitre à la description pittoresque de la noce de son héroïne. Rien d'analogue chez Mauriac, qui concentre toute la lumière sur le comportement de Thérèse durant la cérémonie. Flaubert

peint Rouen, la Normandie, s'acharnant à polir de laborieux devoirs de narration française. En revanche, dans l'œuvre de Mauriac, les paysages intérieurs participent étroitement au drame; jamais ils ne constituent un simple décor. Ainsi, pendant sa séquestration, Thérèse respire l'odeur résineuse des pins: «...Pareils à l'armée ennemie, invisible, mais toute proche, Thérèse savait qu'ils cernaient la maison. Ces gardiens, dont elle écoute la plainte sourde, la verraien languir au long des hivers, haletier durant les jours torrides; ils seraient les témoins de cet étouffement lent». Mais dès qu'elle obtient la promesse de sa libération, Thérèse voit le monde extérieur sous un aspect plus accueillant: «Elle n'avait plus peur d'Argelouse; il lui semblait que les pins s'écartaient, ouvraient leurs rangs, lui faisaient signe de prendre le large».

De même que les paysages, les personnages, en dépit d'incontestables ressemblances, se révèlent différents. Bernard Desqueyroux est plus antipathique que Charles Bovary; son avarice, son égoïsme, sa dureté, son attitude de geôlier ont tôt fait de le rendre odieux. Charles au contraire aime sa femme avec passion. Il se montre faible et aveugle, non seulement parce qu'il est un imbécile mais surtout parce qu'il est un passionné. Au moment de la mort d'Emma, ses souffrances sont profondes et sincères, au point que le lecteur ne peut que compatir. Une épreuve encore plus atroce est réservée au malheureux, lorsqu'il découvre les lettres de Rodolphe et de Léon: «Il dévora jusqu'à la dernière, fouilla dans tous les coins, tous les meubles, tous les tiroirs, derrière les murs, sanglotant, hurlant, éperdu, fou». Cette passion désintéressée et cette douleur véritable rachètent Charles à nos yeux.

Thérèse, au contraire d'Emma, ne se suicide pas. Pendant le voyage de noces, certes, elle songe à se jeter par la fenêtre de l'hôtel: «Elle imaginait la tache de son corps en bouillie sur la chaussée, — et alentour ce remous d'agents, de rôdeurs... Trop d'imagination pour se tuer, Thérèse». Après son retour auprès de Bernard, elle commettra une seconde tentative de suicide, plus sérieuse. Déjà elle porte à ses lèvres un verre de poison. Mais à l'instant de faire le geste définitif, elle est saisie par la peur de la mort. Elle se demande si Dieu la regarde, et murmure cette étrange prière: «S'il existe, cet Ètre...»; presque aussitôt elle se reprend: «Puisqu'il existe, qu'il détourne la main criminelle avant que ce soit trop tard; — et si c'est sa volonté qu'une pauvre âme aveugle franchisse le passage, puisse-t-il, du moins, accueillir avec amour ce monstre, sa créature». La pécheresse lance un défi à Dieu; or ce défi est immédiatement relevé. Une domestique entre dans la chambre pour annoncer le décès subit de la tante Clara. Sans doute, un critique bien intentionné se croirait-il en



droit de reprocher à Mauriac d'avoir eu recours à un procédé facile et voyant; pour conserver son héroïne en vie, le romancier n'a-t-il pas fait mourir la tante au bon moment? Un tel reproche serait le plus complet des contresens. Si pour Flaubert les cieux sont vides, Mauriac au contraire croit à la possibilité d'un dialogue avec l'invisible, il exige des signes, et il en obtient¹. Clara est le seul être qui ait aimé Thérèse, et qui ait peut-être, en dépit d'un anticléricalisme affiché, prié pour elle; sa mort ne serait-elle pas un don posthume? C'est cet événement qui empêche Thérèse de commettre l'irréparable. La technique romanesque de Mauriac est en relation étroite avec sa métaphysique, il en va ainsi de tous les grands créateurs.

Dieu s'oppose donc au suicide. Cependant il ne répond pas pleinement à l'appel qui lui a été adressé. Quelques semaines plus tard à Paris, au moment de prendre congé de Bernard, Thérèse percevait «une lueur, une aube: elle imaginait un retour au pays secret et triste, — toute une vie de méditation, de perfectionnement, dans le silence d'Argelouse: l'aventure intérieure, la recherche de Dieu...» Ce noble idéal restera à l'état de projet. Une phrase de l'Avant-propos éclaire peut-être le mystère de cette destinée incomplète: «...J'ai longtemps désiré que tu fusses digne du nom de Sainte Locuste. Mais plusieurs qui pourtant croient à la chute et au rachat de nos âmes tourmentées, eussent crié au sacrilège...» Phrase gênante à première lecture; l'écrivain aurait-il voulu ménager la susceptibilité de lecteurs bien-pensants? En réalité, c'est moins l'opportunisme qu'une conviction théologique qui l'a inspiré. Lecteur fervent de Pascal et de Racine, Mauriac croit avec les maîtres de Port-Royal que la grâce nous est accordée ou refusée, sans que notre intelligence infime puisse comprendre les raisons de Dieu. On a dit de Phèdre que c'était une chrétienne à qui la grâce avait manqué. La formule s'appliquerait avec plus d'exactitude à Thérèse Desqueyroux, dont le destin a si longtemps obsédé le romancier qu'il l'a de nouveau évoqué dans des œuvres postérieures, *Plongées* et *La Fin de la Nuit*. Ce dernier récit s'interrompt «un peu avant que Thérèse soit pardonnée et qu'elle goûte la paix de Dieu», après l'avoir montrée «ne cessant de réagir contre la puissance qui lui est donnée pour empoisonner et pour corrompre». Si elle a séduit le fiancé de sa fille, elle «écarte ses cheveux sur son front ravagé, afin que le garçon qu'elle charme, la prenne en horreur et s'éloigne d'elle». La signification de son livre, et peut-être de son œuvre entière, Mauriac l'a lui-même indiquée dans une remarque où il concilie l'arbitraire de Dieu et le libre-arbitre de l'homme,

1. Cf. *Ce que je crois*, p. 163 et suiv.

et que je livre en concluant à la méditation du lecteur: Thérèse Desqueyroux «appartient à cette espèce d'êtres (*une immense famille!*) qui ne sortiront de la nuit qu'en sortant de la vie. Il leur est demandé seulement de ne pas se résigner à la nuit».

VI. LE NŒUD DE VIPÈRES OU DIEU EST AMOUR

Ce roman a pour cadre la même région que *Thérèse Desqueyroux*, il se déroule dans le même milieu, il raconte la même histoire, celle d'un couple désuni. Néanmoins il serait faux de prétendre que Mauriac se répète. Le «monstre» est non plus une jeune femme mais un vieillard; s'il se rend au tribunal, ce n'est pas à titre d'accusé mais en qualité d'avocat. La forme de l'œuvre est également nouvelle; il s'agit cette fois d'une confession qui se continue en journal intime, le romancier s'effaçant derrière son protagoniste. Ce ne sont là que détails, il est vrai. La principale différence est d'ordre théologique: alors que la grâce semble avoir été ici-bas refusée à Thérèse, elle est pleinement accordée à Louis. Mauriac a d'ailleurs fourni la «clef» de son roman: c'est, en apparence, «*un drame de famille, mais, dans son fond, c'est l'histoire d'une remontée. Je m'efforce de remonter le cours d'une destinée boueuse, et d'atteindre à la source toute pure. Le livre finit lorsque j'ai restitué à mon héros, à ce fils des ténèbres, ses droits à la lumière, à l'amour et, d'un mot, à Dieu*»¹. Il reste donc au critique à analyser les étapes de cette remontée, à discerner parmi les événements contradictoires les manifestations de la grâce. Auparavant il importe de scruter les ténèbres d'où le héros est sorti.

Ces ténèbres sont autour de lui et en lui. Comme Thérèse, il est né dans un monde qui encense le Veau d'or. Sa famille, d'origine paysanne, a conservé la dureté ancestrale des mœurs. Le souvenir des famines de jadis, gravé dans les mémoires, engendre et justifie la cupidité. Un bouleversement social, encore récent, a aiguisé les appétits: «*La Révolution de 1789*», écrivait Balzac, «*a été la revanche des vaincus. Les paysans ont mis le pied dans la possession du sol que la loi féodale leur interdisait depuis douze cents ans. De là leur amour pour la terre qu'ils partagent entre eux jusqu'à couper un sillon en deux parts...*»² Louis a beau être devenu un citadin, il a gardé la mentalité de ses aïeux: «*Ce que j'ai pris pour un signe d'attachement à la propriété, n'est que l'instinct charnel du paysan,*

1. *Le Romancier et ses personnages*, p. 132.

2. *Les Paysans*, éd. Conard, XXIII-102.

fils de paysans, né de ceux qui depuis des siècles interrogent l'horizon avec angoisse. Cette lutte animale pour la vie élimine impitoyablement les faibles et les bouches inutiles. A deux reprises, Louis évoque le «*drame du vieux qui, pendant longtemps, refuse de lâcher son bien, puis se laisse enjôler, jusqu'à ce que ses enfants le fassent mourir de travail et de faim!*» Mauriac n'ignore certainement pas que des écrivains du XIX^e siècle ont dépeint ces tragédies paysannes. «*Les vieillards impotents*», signale Balzac, «*tremblent de rester à la maison, car alors on ne leur donne plus à manger; aussi vont-ils aux champs tant que leurs jambes peuvent les porter; s'ils se couchent, ils savent très bien que c'est pour mourir, faute de nourriture*»¹. Émile Zola, dans *La Terre*, raconte comment le père Fouan fut dépoillé par ses enfants, puis assassiné par l'un d'eux. Triste civilisation que celle où les fils attendent impatiemment la mort de leur père. Quelle affreuse signification, note Louis, a pris le mot «espérances»: «*Les espérances de nos enfants! Pour les cueillir, ils doivent nous passer sur le corps*». Il prédit à ses héritiers: «*Vous vous battrez comme des chiens autour de mes terres, autour de mes titres*». C'est ce qui se produit, lorsque Louis leur laisse de son vivant tous ses biens: «*...La terreur d'être désavantagés leur a fait choisir ce parti comique de partager les services complets de linge damassé et de verreries. Ils couperaient en deux une tapisserie plutôt que d'en laisser le bénéfice à un seul. Ils aimeraient mieux que tout soit dépareillé mais qu'aucun lot ne l'emporte sur l'autre*».

Cet âpre amour de l'argent, de même qu'il gâte l'intelligence, corrompt les relations humaines. Louis a le sentiment de n'être pour les siens «*qu'un appareil distributeur de billets de mille francs, un appareil qui fonctionne mal et qu'il faut secouer sans cesse, jusqu'au jour où on pourra enfin l'ouvrir, l'éventrer, puiser à pleines mains dans le trésor qu'il renferme*». L'homme, assimilé à un «appareil», perd tout caractère humain, objectivement et subjectivement. Louis est épié, traqué sans relâche par la meute familiale; on ne lui dit et il ne dit aucune parole qui soit désintéressée. Son fils Hubert, agent de change frappé par la crise économique, essaye de lui soutirer un million; sa fille Geneviève, mariée à un négociant en rhum qui se trouve également en difficultés, le cajole pour lui arracher des subsides. Loin d'être dupe de pareilles comédies, Louis comprend d'autant mieux cette rapacité sournoise qu'il la partage. Sa belle-sœur Marinette, jeune et jolie veuve, a hérité d'une fortune énorme, mais son vieux mari, jaloux par delà le tombeau, a stipulé dans le testament que le legs ne serait valable que si sa femme ne se remariait

1. *Ibid.*, p. 199.

pas. Toute la famille s'employant à circonvenir Marinette, Louis prend une part active au complot: «*Comme elle prétendait mettre le bonheur au-dessus de tout, je lui assurai que personne n'était capable d'être heureux après le sacrifice d'une pareille somme*». Ce n'est pas seulement par fidélité à ses principes que Louis donne ce conseil; c'est aussi par calcul, un abominable calcul: «*Je n'arrivais pas à chasser l'hypothèse de sa mort qui ferait de nous ses héritiers*».

Le Veau d'or règne sur les sentiments et les idées, étouffant les passions politiques autant que les passions amoureuses ou les élans de l'âme vers Dieu. Louis a eu quelque peine à s'intégrer à la bourgeoisie. Petit-fils d'un berger, il a souffert d'être traité de haut par les «fils de famille» qu'il a rencontrés à la Faculté de Droit. Pour venger cette blessure d'amour-propre, il fait de la politique, professant des idées relativement «avancées», mais en aucun point subversives: «*Nous avions, mes adversaires et moi, une passion commune: la terre, l'argent. Il y a les classes possédantes et il y a les autres. Je compris que je serais toujours du côté des possédants*». Aveu sincère qui n'est pas sans rappeler les prises de position de Balzac: «...*Il est évident que l'intérêt bien entendu de la classe moyenne et de la classe aristocratique amène entre elles un contrat naturel, en vertu duquel toutes deux doivent se garantir mutuellement la possession de leurs avantages contre la classe ignorante et pauvre...*»¹. Les luttes d'intérêts et les conflits de préséance déchirent les «classes possédantes», qui cependant se réconcilient face au péril commun. Le baron de Nucingen ruine le parfumeur Birotteau; mais en cas de révolution populaire, le banquier et le marchand combattront au coude à coude pour la défense de leurs propriétés. Tels sont les effets contradictoires de l'argent: il divise et unit la bourgeoisie.

De même, c'est l'argent qui, surtout au XIX^e siècle, fait et défait les mariages. Dès 1828, un saint-simonien mettait ses contemporains en garde: «*On marie les apports sans s'occuper de l'union des cœurs; de quel droit s'étonnerait-on de voir les maris, maîtres de la bourse, n'exercer aucun empire sur l'âme? Le cœur des femmes se donne, il ne se vend pas. Entre nous et les Turcs, il y a cette différence, qu'ils en achètent plusieurs, et que nous en achetons une seule*»². Cette remarque trouve une illustration parfaite dans l'œuvre de Mauriac. Marinette a été livrée au baron Philip-

1. Balzac, *Du Gouvernement moderne* (1832).

2. Article paru dans *Le Gymnase* le 22 août 1828. Texte cité et commenté par J.-H. Donnard, *Les Réalités économiques et sociales dans la Comédie humaine* (Colin, 1961), p. 65 et suiv.

pot, de quarante ans son aîné, immensément riche, et qui acceptait de l'épouser sans dot. Certes le mariage de Louis semble avoir été un mariage d'amour; or la réalité dément les apparences. Ce jeune homme triste, mal habillé, déplaisant, a vu soudain une belle jeune fille lui sourire; sa vanité est doublement flattée car la demoiselle appartient à un milieu social supérieur: «*Une des dates importantes de ma vie*», confessera-t-il plus tard, «*fut ce soir où tu me dis: — C'est extraordinaire, pour un garçon d'avoir de si grands cils! [...] Dans une détente délicieuse, je m'épanouis-sais, Je me rappelle ce dégel de tout mon être sous ton regard, ces émotions jaillissantes, ces sources délivrées*». Des ombres assombrissent quelque peu l'idylle, dès que du simple flirt on passe aux projets sérieux. La mère de Louis ne cache guère sa méfiance, sinon son hostilité. Elle trouve que les parents d'Isa mènent trop grand train, alors qu'ils se permettent de faire attendre leurs créanciers. Toutefois, d'une enquête discrète menée auprès des banques, il est ressorti que «*da maison Fondaudège, malgré quelques embarras passagers, jouissait du plus grand crédit*». Après de laborieuses discussions, le mariage est conclu: «*Ma mère... exigea le régime dotal le plus rigoureux, comme si j'eusse été une fille résolue à épouser un débauché*». La vieille dame, qui n'a consenti à cette alliance qu'à contre-cœur, exige le versement immédiat de la dot. Ces disputes autour des sacs d'écus, ces roublardises et ces intransigeances, Balzac de main de maître en avait déjà brossé le tableau. Ainsi le héros du *Contrat de Mariage*, Paul de Manerville, est épris, comme Louis, d'une Bordelaise, issue d'une famille très aristocratique où l'on jette l'argent par les fenêtres. Me Mathias défend avec une admirable opiniâtrété les intérêts du jeune homme lors de la signature du contrat. Paul que l'amour aveugle est furieux contre son notaire, de même que Louis contre sa mère. Mais Louis comme Paul ne tardera pas à s'apercevoir que sa femme ne l'aime pas, que ce mariage a été une duperie. Les Fondaudège l'ont attiré, parce qu'ils guignaient sa fortune, et pour une autre raison encore moins avouable. Isa avait eu une liaison avec un certain Rodolphe, dont elle était très éprise, mais qui l'a abandonnée. Après cet «accident», la jeune fille a considéré son union avec Louis comme une chance. La vérité se découvre très vite après le mariage: «*Ta famille et toi vous étiez jetés avidement sur le premier limaçon rencontré*». Louis ne pardonne pas à sa femme de lui avoir joué la comédie de la passion. Etoffant avec rage son amour, il médite de prendre une éclatante revanche. Toutefois, il restera auprès de sa femme, jusqu'à la fin, uniquement par intérêt: «*En cas de séparation, il aurait fallu vendre les Suez de ta dot. Je m'étais accoutumé à considérer ces valeurs comme miennes. L'idée d'avoir à y renoncer m'était horrible*

(sans compter la rente que nous faisait ton père) . . . » Ainsi l'argent lie et brise, brise et lie.

C'est également l'argent qui maintient une religion superficielle et détruit l'esprit religieux. Balzac fait dire cyniquement à la duchesse de Langeais que le christianisme est «*de lien des principes conservateurs qui permettent aux riches de vivre tranquilles*». Les personnages de Mauriac partagent cette opinion, encore qu'Isa soit une dévote sincère et sans défaillances; mais abaissant la piété à un niveau incroyablement bas, elle ne demande à Dieu que des biens temporels. Elle s'acquitte d'un certain nombre d'obligations en vue de son éternité. Les rites accomplis, elle exige âprement son dû des créatures vivant sous sa dépendance: «*Tu ne transigeais par sur le devoir des maîtresses de maison qui est d'obtenir le plus de travail pour le moins d'argent possible*». Louis accuse sa femme d'avoir été une pharisiennne: «*Je n'ai connu personne qui fût plus que toi sereinement injuste. Dieu sait de quelles peccadilles tu te confessais ! et il n'est pas une seule des Béatitudes dont tu n'aies passé ta vie à prendre le contrepied*». Isa présente le second mari de sa sœur comme un «*aigrefin*», «*une espèce de rat d'hôtel*», alors qu'il fait preuve au contraire d'un parfait désintéressement. Mais en restant sourde aux objurgations de son entourage, Marinette a laissé échapper le magot, tant convoité, du baron Philippot. La jeune femme d'ailleurs meurt peu après son nouveau mariage; Louis note qu'Isa n'en a éprouvé aucun chagrin: «*Les événements t'avaient donné raison ; ça ne pouvait pas finir autrement ; elle était allée à sa perte ; tu n'avais rien à te reprocher ; tu avais fait tout ton devoir ; la malheureuse savait bien que sa famille lui demeurait toujours ouverte, qu'on l'attendait, qu'elle n'avait qu'un signe à faire. Du moins, tu pouvais te rendre justice : tu n'avais pas été complice. Il t'en avait coûté de démeurer ferme . . .*»

Par une perversion du sens moral, d'ailleurs fréquente, Isa prend sa dureté pour de la vertu. Elle éprouve à bon compte la satisfaction du devoir accompli. Elle reçoit le fils de Marinette, Luc, l'été, pendant les vacances, et chaque hiver elle va le voir une fois au collège. Persuadée que la religion n'en exige pas davantage, elle fixe à sa charité des limites si étroites que Louis s'indigne de «*cet instinct bourgeois du confort*» qui écarte «*toute les vertus héroïques, toute la sublime folie chrétienne . . .*» Cet anticlérical militant prend un malin plaisir à mettre sa pieuse épouse en contradiction avec elle-même:

Tu professais, sur toutes ces questions, les idées de ton milieu et de ton époque. Mais tu ne t'étais jamais avoué que l'Evangile les condamne: —*Tiens, disais-je, je croyais que le Christ avait dit...* Tu t'arrêtais court, déconcertée,

furieuse à cause des enfants. Tu finissais toujours par tomber dans le panneau: *—Il ne faut pas prendre au pied de la lettre...* balbutiais-tu. Sur quoi je triomphais aisément et t'accabiais d'exemples pour te prouver que la sainteté consiste justement à suivre l'Évangile au pied de la lettre.

On ne peut douter que Louis ne soit ici le porte-parole de François Mauriac; les réactions indignées du personnage en présence de sa femme correspondent aux reproches, longtemps enfouis dans le secret du cœur, que l'écrivain était tenté d'adresser à sa mère. Le roman transpose, en le grossissant, un conflit personnel, comme le prouve cette confidence publiée en 1962: *«Si ma pieuse mère m'a marqué à jamais du signe chrétien, sa religion formaliste, vétilleuse, a très tôt alerté les refus de ma raison. Il y avait selon la nature toutes les chances qu'un esprit tel que le mien fût rebuté par la religion qu'on m'avait enseignée. [...] La contradiction de l'Évangile et des parti-pris... de cette bourgeoisie... éclatait à mon regard...»*¹ Mais la créature ne ressemble pas exactement à son créateur. Si Mauriac n'a cessé d'être un fils soumis de l'Église, en revanche Louis a milité dans les rangs de la libre-pensée. Chaque Vendredi-Saint, il mangeait une côtelette pour affirmer sa volonté et son indépendance à l'égard de sa famille. Son défi s'adressait moins à la religion qu'à ceux qui sur terre la représentent si mal. En d'autres termes, Louis incarne dans toute leur véhémence des tendances et des tentations qui sont restées chez Mauriac à l'état virtuel; c'est là un phénomène assez courant de la création littéraire, sur lequel l'écrivain s'est clairement expliqué: *«D'un mouvement d'humeur, la puissance d'amplification du romancier tire une passion furieuse. Et non seulement il amplifie démesurément, et de presque rien fait un monstre, mais il isole, il détache tels sentiments qui en nous sont encadrés, enveloppés, adoucis, combattus par une foule d'autres sentiments contraires»*². L'erreur de Louis fut de confondre dans un même mépris, une même haine, les chrétiens indignes et le christianisme dont il reconnaît pourtant la grandeur. Il est aveugle parce que les ténèbres qui l'entourent se trouvent aussi dans son âme.

Ce manque de sensibilité qu'il reproche aux autres, il peut également se le reprocher. Louis reconnaît qu'il fut un «enfant féroce» pour qui prétendait l'aimer, et qu'il a fait preuve d'une «dureté atroce» envers sa mère. Au crépuscule de sa vie, il procède à un examen de conscience lucide. Il a été l'esclave d'une sensualité exigeante, quoique froide, et qu'il

1. *Ce que je crois*, p. 123.

2. *Le Romancier et ses personnages*, p. 115.

cherchait à assouvir dans une «*débauche affreusement simple, dépouillée de tout ce qui, d'habitude, lui sert d'excuse, réduite à sa pure horreur, sans ombre de sentiment, sans le moindre faux semblant de tendresse*». Il ajoute que ce qui lui plaisait dans la débauche, «*c'était peut-être qu'elle fût à prix fixe*». Ainsi l'avarice a tué en lui les sentiments; de même, elle a empêché son épanouissement intellectuel, en lui faisant manquer un grand destin. Il aurait pu devenir un écrivain célèbre; il en avait l'étoffe, les journaux et les revues le sollicitaient. Il aurait pu réussir brillamment dans la politique, si du moins, comme on l'en pressait, il avait accepté de se présenter aux élections. Il a rejeté les offres les plus flatteuses, refusé les occasions les plus favorables, car il ne voulait pas renoncer à son métier d'avocat qui lui permettait de «*gagner gros*». L'argent, il l'aime pour lui-même, et davantage encore parce que grâce à lui il a la possibilité de dominer ceux qu'il hait. Il humilie sa femme, en l'obligeant à mendier chaque semaine de petites sommes. Il se réjouit de maintenir son fils et sa fille dans une situation difficile, sinon désespérée. Ce qu'il n'a pu obtenir par l'amour, l'argent le lui offre. L'esprit de pauvreté est une vertu que Louis méprise; d'ailleurs, à part la paresse, il cultive joyeusement les péchés capitaux. Cependant il sera sauvé. Une petite flamme éclaire son âme, et Dieu, sans se lasser, interviendra pour changer le cours de ses pensées, de ses affections, de sa vie.

Dès sa jeunesse, Louis a été tourmenté par «*un certain désir de justice sociale*». Ainsi il a obligé sa mère à abattre les maisons de torchis où vivaient les métayers «*mal nourris de cruchade et de pain noir*»; bien que la vieille dame ait rechigné devant cette mesure coûteuse et à son avis inutile, il est demeuré ferme, montrant sinon son amour, du moins son respect du prochain. Plus tard, fidèle à ses convictions, il milite pour la révision du procès Dreyfus. Ne croyons pas qu'il ait agi par opportunisme; il y avait des risques, surtout pour un homme possédant une situation établie, à prendre ouvertement le parti d'Antigone contre Créon. Émile Zola fut condamné par un tribunal, ce qui était sans importance; mais il a été abreuvé d'injures, ses livres se sont moins vendus, et il n'est pas impossible que sa mort, attribuée à un accident, ait été en fait un assassinat. Mauriac sait par expérience quelle abnégation exige l'esprit de justice. Lui aussi a été insulté, traqué par les ennemis que lui ont attirés ses prises de position politiques. Lui aussi, comme Zola, est resté inébranlable. «*Nous avons fait notre choix*», écrivait-il aux heures les plus sombres de l'occupation allemande; «*nous parions contre Machiavel. Nous sommes de ceux qui croient que l'homme échappe à la loi de l'entre-dévoirement, et non seulement qu'il y échappe, mais que toute sa dignité tient*

*dans la Résistance qu'il lui oppose de tout son cœur et de tout son esprit*¹. C'est peut-être parce qu'il a parié contre Machiavel que Louis fera son salut.

En outre, il possède ce qu'on pourrait appeler une «sensibilité métaphysique», que l'amour éveille en lui (comme il l'éveille, nous l'avons vu, chez les personnages claudéliens). Un soir d'été, se trouvant près de sa fiancée, il eut soudain «*la sensation aiguë, la certitude presque physique qu'il existait un autre monde, une réalité dont nous ne connaissons que l'ombre...*» Mais les portes de l'invisible se ferment, dès que Louis découvre que cet amour est une illusion. Sa déception se traduit par la haine qu'il témoigne à Isa et qu'il étend aux croyances d'Isa, c'est-à-dire au christianisme. Pendant un demi-siècle, les époux vont s'affronter durement jusqu'au jour où ils s'apercevront qu'ils sont enfin unis par la complicité de la vieillesse: «*En paraissant nous haïr, nous étions arrivés au même point*». Isa révèle à son mari qu'elle l'a aimé en dépit des apparences; cette tendresse retrouvée à la veille de la mort va aider Louis à mieux comprendre les signes, les «prévenances» que Dieu ne lui a pas ménagés.

Trois êtres purs lui ont successivement indiqué les chemins du ciel: un séminariste et deux enfants. Malgré son anticléricalisme, Louis avait engagé l'abbé Ardonin comme précepteur de vacances, ce maître ne réclamant que des gages très modestes. Or il eut l'agréable surprise de constater que le jeune abbé était dreyfusard, non par idéal politique certes, mais par esprit de charité. Isa déplorait que «*pour un misérable juif*» il fallût «*désorganiser l'armée*»; comme un des enfants ajoutait qu'on devait «*haïr les bourreaux de Notre-Seigneur*», l'abbé avait répondu que chacun de nous a le droit de haïr un seul bourreau du Christ: «*Nous-même, et pas un autre*». Louis avait admiré ce courage et cette humilité. Par scrupule de conscience, le précepteur n'avait pas tardé à lui avouer qu'à la suite de quelque peccadille il se trouvait en difficulté avec ses supérieurs; loin de se draper dans une attitude hautaine, Louis s'était alors empressé de lui témoigner sa compréhension et sa sympathie; le «*coupleable*» en avait été ému jusqu'aux larmes: «... *Il me prit la main et me dit ces paroles inouïes, que j'entendais pour la première fois de ma vie et qui me causèrent une sorte de stupeur: — Vous êtes bon*». Louis s'aperçoit chaque jour davantage que son hôte vit selon l'esprit de l'Évangile, et il en est profondément troublé. Malgré qu'il en ait, il subit l'ascendant de ce chrétien discrètement héroïque, qui une fois au moins l'empêche, de

1. *Le Cahier noir* (1943).

façon indirecte, de commettre une faute grave. Un soir, Louis avait entraîné Marinette dans l'ombre du parc. Alors que la jeune femme était près de céder, il avait cru entendre un bruit de pas dans l'allée, « *— cette allée que suivait, chaque matin, l'abbé Ardouin pour se rendre à la messe. C'était lui sans doute... Je pensais à cette parole qu'il m'avait adressée: «Vous êtes très bon...» S'il avait pu lire dans mon cœur à cette minute! La honte que j'en éprouvais me sauva peut-être.* »

Louis n'oubliera jamais l'abbé Ardouin. De même, il conservera le pieux souvenir de sa petite Marie, une enfant trop tôt disparue après l'avoir comblé de tendresse. Cette mort l'a affecté plus qu'aucune des grandes épreuves qu'il avait subies, qu'il devait encore subir: « *J'avais le sentiment irrésistible d'un départ, d'une absence. Elle n'était plus là, ce n'était plus elle. — Vous cherchez Marie? elle n'est plus ici...»* Marie est absente, et pourtant jamais elle ne le quittera: « *Je sentais vivre mon enfant, je la respirais [...] ; elle traversait souvent ma vie ténébreuse, d'un brusque souffle.* » Grâce à l'abbé Ardouin, Louis a découvert la sainteté; grâce à Marie, l'immortalité de l'âme.

Luc, le fils de Marinette, a été son troisième intercesseur: « *C'était notre Marie qui revivait pour moi...»* Cet enfant souriait au monde et le monde lui souriait: « *La pureté chez lui, ne semblait acquise ni consciente : c'était la limpideur de l'eau sur les cailloux [...]. Il sortait des mains du potier, intact et d'une parfaite grâce .Mais moi, je sentais auprès de lui ma difformité.* » Luc, comme Marie, ne fera qu'un bref séjour sur cette terre; du moins son passage n'aura-t-il pas été inutile. La guerre éclate. L'enfant attend avec impatience l'âge de s'engager; Louis le supplie de renoncer à ce projet, peine perdue. Le jour où le petit soldat part pour le front, Louis est bouleversé par le chagrin; bien qu'il soit avare, il offre, éperdu, de l'or à pleines mains, comme si l'or, dont il connaît la puissance, pouvait écarter un danger mortel. Luc refuse ce présent en riant. Des tranchées, il enverra à son bienfaiteur une seule carte, portant ce mot: « *Tendresses* ». Louis attendra durant de longs mois. Nul ne saura jamais comment a péri l'héroïque enfant. Son corps même ne sera pas retrouvé. Il était une âme; pour l'éternité, il restera une âme.

Louis cache en lui une bonté foncière, celle qu'éveillaient l'abbé Ardouin, Marie et Luc. C'est grâce à cette « *touche secrète* » qu'il reconnaît les messages et les messagers que Dieu ne se lasse pas de lui envoyer. Mauriac est en effet convaincu que la Providence donne aux hommes des avertissements qu'il leur appartient d'interpréter. Ainsi il a raconté que Colette lui avait un jour exprimé le désir de posséder un paroissien d'autrefois, recouvert de basane noire. Il avait en vain cherché à satis-

faire ce qui pouvait passer pour un caprice de bibliophile. Or trois jours plus tard, Colette recevait d'une de ses amies mourante un livre de messe qui correspondait exactement à la description qu'elle avait donnée. L'amie n'avait pas été sollicitée; dans une lettre d'accompagnement, elle expliquait qu'elle avait vu en songe Colette lui demander ce volume. Sur la page de garde, la malade avait écrit la parole de Saint Jean: «*Et si notre cœur nous condamne, Dieu est plus grand que notre cœur*». Mauriac comprit que ce message s'adressait à lui personnellement¹. On doit ajouter qu'il s'applique aussi à ses personnages.

«*Pour passer outre aux ridicules, aux vices et surtout à la bêtise des êtres*», a écrit le romancier, «*il faut détenir un secret d'amour que le monde ne connaît plus*». Or Louis, à la veille de mourir, a retrouvé ce secret. Il est tourmenté, dans ses moments les plus lucides, par «*la tentation chrétienne*», à laquelle peu à peu il cède. Lui qui a tant aimé l'argent devient étranger à ce qui était, au sens profond, son «*bien*»: «*Enfin je suis détaché. Je ne sais quoi, je ne sais qui m'a détaché..., des amarres sont rompues; je dérive. Quelle force m'entraîne? Une force aveugle? Un amour? Peut-être un amour...*» Certes, il lui faudra encore de longs efforts pour se débarrasser définitivement de son «*bien*»; mais le jour où il fera, à la grande joie de ses héritiers, une donation générale, il éprouvera un «*soulagement*», un «*allégement physique*». Engagé sur la voie du salut, il ira jusqu'au bout. Dans l'Avant-propos, Mauriac a prévenu le lecteur: «*Non, ce n'était pas l'argent que cet avare chérissait, ce n'était pas de vengeance que ce furieux avait faim*». Ignorant l'objet de sa quête, il trompait sa soif et sa faim comme il le pouvait, par de mauvais succédanés. Il avait été égaré par son milieu bassement matérialiste, aveuglé par ses passions, en dépit des lumières qui jalonnaient le droit chemin: «*Je me suis toujours trompé sur l'objet de mes désirs. Nous ne savons pas ce que nous désirons, nous n'aimons pas ce que nous croyons aimer*». Ces paroles traduisent admirablement le drame de la condition humaine, et rejoignent la prière d'une grande mystique, Sainte Thérèse d'Avila, que Mauriac a reproduite en épigraphie: «*Dieu, considérez que nous ne nous entendons pas nous-mêmes et que nous ne savons pas ce que nous voulons, et que nous nous éloignons infinitiment de ce que nous désirons*». Mais Dieu, d'après l'auteur de *Nœud de Vipères*, aide parfois les hommes de bonne volonté à voir clair en eux-mêmes. C'est sur un acte d'espérance que s'achève l'aventure terrestre de Louis.

1. *Ce que je crois*, p. 172 et suiv.

VII. MAURIAC DRAMATURGE

Le public et les critiques s'entendent pour reconnaître que le théâtre de Mauriac ne vaut pas ses romans; à défaut de chefs-d'œuvre, une seule pièce a quelque chance de passer à la postérité. Balzac a connu la même mésaventure; aussi en vient-on à se demander: pourquoi l'échec dans un genre particulier de grands esprits dont le génie s'est brillamment manifesté sous d'autres formes? Il est certainement utile de rechercher et d'analyser les causes de cette défaillance.

Les Mal Aimés, créés le 1^{er} mars 1945 au Théâtre Français, représentent, à mon avis, le type de la pièce manquée, en dépit de certaines réussites de détail. L'insuffisance de la technique se révèle d'une manière particulièrement évidente dans l'exposition, constituée d'un long dialogue entre un des protagonistes, Marianne, et un personnage qui n'apparaîtra plus dans la suite, Rose. On apprend ainsi que M. de Virelade est un père abusif, qu'un conflit douloureux oppose Marianne à sa sœur Elisabeth. En somme, le rôle dramaturgique de Rose se borne à faire parler son amie, afin que le spectateur soit mis au courant des faits nécessaires à la compréhension de la pièce, mais que les personnages doivent connaître depuis longtemps. Rose n'exerce aucune influence sur le déroulement de l'action; dépourvue de «caractère», elle est très exactement la confidente de la tragédie classique, qui s'éclipse discrètement dès qu'elle a accompli sa mission. C'est une technique à la fois archaïque et rudimentaire.

La pièce présente un défaut plus grave: l'insuffisance de la psychologie. M. de Virelade, ancien officier aux manières polies et insolentes, a été saisi par la débauche. Il aurait pu devenir un personnage comparable à ceux de Dostoïevski. Marianne fait du reste cette remarque pénétrante: «... *Il ne lui suffit pas de boire, il fait souvent semblant d'avoir bu.* Quelle est l'origine de sa déchéance? Veut-il étouffer un remords sans cesse renaissant ou endormir dans les paradis artificiels un esprit en quête d'absolu? Nous ne tardons pas à apprendre qu'il a été abandonné par sa femme: «... *Huit jours après, il a démissionné, lui qui était un officier merveilleux.* La cause de cette catastrophe morale est bien mesquine, et le spectateur est déçu de voir Dostoïevsky céder la place à Bernstein. Aucune lumière ne nous est donnée sur ce drame conjugal dont les conséquences ont été aussi graves. Il est regrettable que Mauriac n'explique rien, ne justifie pas le comportement de son personnage. Virelade



s'abandonne au vice sans résistance, sans trouble de conscience. Cette attitude est fâcheuse non seulement au point de vue moral mais davantage au point de vue dramatique, qui seul importe en définitive. L'essence du théâtre, c'est le conflit. Or le défaut de Virelade, personnage principal, c'est de ne pas lutter. Certes, un conflit est suggéré, mais il est insuffisamment développé, «exploité». Lorsque Elisabeth s'enfuit avec le jeune homme qu'elle aime depuis longtemps, son père pousse un cri de désespoir: «...*Elle est sortie de ma vie... elle s'est donnée? Car elle va se donner... dès ce soir peut-être...*» Comme pendant à *Genitrix*, Mauriac aurait pu décrire les effets d'une maladive jalousie paternelle. On relève dans la pièce des paroles qui laissent entrevoir des abîmes. Dans un sursaut d'énergie, Virelade se déclare décidé à ramener la fugitive par tous les moyens. Cet égoïsme forcené provoque l'indignation de Marianne:

— Dire que ça vous enchaîne, cette idée d'une fille attachée de force à votre chaise longue...

VIRELADE.— Qui te dit que ça m'enchaîne? Elle aura beau être là; du moment qu'elle a voulu partir, qu'elle m'a quitté, je sais bien que c'est irréparable, que je l'ai perdue.

MARIANNE.— Alors, à quoi bon la poursuivre?

VIRELADE.— Pour qu'elle expie.

C'est un mot digne d'un personnage de Montherlant, dont le théâtre a pour thème central le «sacrifice d'Abraham». Or notre attente est déçue; nous n'assistons pas à l'expiation d'Elisabeth. Virelade est un être sans relief et même puéril. Il passe sa vie sur une chaise longue à siroter du whisky, en se faisant lire *Monte-Christo*. C'est un personnage passif, négatif, donc antidramatique. A la rigueur, il aurait pu jouer un rôle secondaire; l'erreur de Mauriac fut de lui avoir confié un rôle important.

Les invraisemblances psychologiques abondent. Alain et Elisabeth sont unis par une passion ardente. Toutefois, le jeune homme a commis l'imprudence de s'engager avec Marianne dans un flirt un peu poussé, quoique sans gravité à ses yeux. Par malheur, la jeune fille s'est prise au jeu et éprouve une profonde souffrance. «On ne badine pas avec l'amour»; Mauriac illustre le proverbe avec moins de vérité humaine que Musset. Elisabeth se sacrifie à sa sœur, Alain et Marianne acceptent ce sacrifice. Sans doute les intermittences du cœur ne risquent-elles pas d'être taxées d'invraisemblance; encore convient-il de les analyser, ce que ne fait pas Mauriac. Les revirements et les coups de théâtre se succèdent dans l'arbitraire, surtout à l'acte III qui se passe environ un an après le mariage d'Alain et de Marianne. Le jeune homme et Elisabeth

se trouvent fortuitement en tête à tête, et ils tombent aussitôt dans les bras l'un de l'autre; Alain s'écrie: «*Je ne sais plus qui est Marianne*». Ils s'enfuient, mais pour revenir quelques instants après. Ce revirement, quoique rapide, est admissible, ou plutôt serait admissible si l'auteur en indiquait les motifs profonds. Sur ce point également, l'action reste floue et superficielle. Le langage de la pièce est d'ailleurs faux d'un bout à l'autre. Les personnages parlent faux, en ce sens que trop souvent leurs répliques appartiennent au style écrit. Elisabeth dit par exemple: «*J'ai été ma propre dupe...*» ou encore: «...*ce qui fut ma part de joie en ce monde*». C'est une langue plus littéraire que théâtrale. En revanche, il arrive que l'auteur tombe dans l'excès contraire: les acteurs s'expriment «comme dans la réalité», alors que le théâtre a d'autres exigences. Tantôt Mauriac compose des phrases de roman, tantôt il transcrit des phrases de la conversation courante; rarement il trouve le ton juste. Bref ce grand écrivain, éminemment doué, ne possède pas le génie du style dramatique.

Il faut cependant reconnaître que tout n'est pas décevant. Il y a un conflit qui permet à la pièce d'exister: le conflit entre le mensonge et la sincérité. Les personnages se mentent les uns aux autres et surtout à eux-mêmes; ils s'arrachent douloureusement les uns aux autres et à eux-mêmes leurs masques. Telle est l'originalité de Mauriac dramaturge. Annonçant à Marianne qu'elle est décidée à faire sa vie, Elisabeth déclare: «— *Mon père souffrira, mais il m'aime. Il souffrira, bien sûr! mais il préférera sa souffrance à la mienne!*» Pour étouffer les cris de sa conscience, Elisabeth recrée donc un Virelade altruiste et héroïque. Marianne se hâte de rétablir la vérité: «*Comme si les autres existaient pour lui!*» Après avoir fait sentir à Elisabeth (qui d'ailleurs le sait parfaitement) qu'elle va porter un coup fatal à son père, elle l'adjure d'avoir le courage de ses actes, d'en finir au plus vite pour ne pas prolonger les souffrances de la victime: «— *Un seul coup de hache suffit! Puisque vous en arriverez toujours à faire ce que vous avez envie de faire, Alain et toi, partez, partez, et que père n'entende plus parler de vous. Une fois le coup reçu, eh bien! voilà, ce sera fini, il pourra essayer d'apprivoiser sa douleur, de s'établir dans le désespoir; il s'arrangera pour attendre la mort.*»

Jeu cruel et réciproque. Elisabeth oblige Alain à avouer qu'il n'ignore pas la peine de Marianne, dont il est seul responsable. A son tour, Alain convainc Elisabeth de mauvaise foi, lorsqu'elle affirme avoir longtemps tout ignoré du drame:

— La souffrance de Marianne, son désespoir crevaient les yeux... C'était presque insoutenable... Il fallait que tu fusses aveugle...

ELISABETH, *déconcertée*.— Peut-être est-ce étrange, en effet... Mais non: je ne me suis aperçue de rien.

ALAIN.— Pourtant tu prenais certaines précautions: cette après-midi encore, tu n'as pas osé parler à Marianne de nos projets [...].

ELISABETH.— Oui, parce que la nature ombrageuse de Marianne m'a toujours effrayée, je l'avoue... On ne sait jamais comment elle réagira...

ALAIN.— Mais non, ma chérie: c'est beaucoup plus simple: nous ne voulions pas la voir souffrir, nous avions peur de l'entendre crier.

De son côté, Virelade nie l'évidence avec un entêtement d'enfant gâté: «*Tu te trouvais heureuse auprès de moi*», affirme-t-il à sa fille, «*il ne s'agissait pas de sacrifice, tu le sais bien! Je te défends de dire le contraire!*» Cet aveugle volontaire est pourtant habile à dessiller les yeux des autres. Il évite de dire la vérité crûment, afin que son interlocuteur la découvrant lui-même en soit mieux convaincu. Il ne dit pas à Elisabeth: «Il existe une liaison entre Marianne et ton fiancé; prends garde: je viens de surprendre ta sœur manipulant mon révolver. Si elle se suicide, tu porteras la responsabilité morale de cette mort». Il procède par insinuations, distillant le poison goutte à goutte. Lorsqu'à force de l'inquiéter, il oblige Elisabeth à demander: «— *Qu'y avait-il dans le tiroir?*», il s'abstient soigneusement de prononcer le mot «révolver», qui devenant tabou acquiert une valeur effrayante et sacrée. Aux questions de plus en plus pressantes de sa fille, il donne à la fin cette réponse: «*Il suffira que tu ouvres le tiroir du bureau... D'ailleurs, tu as déjà deviné...*» Il lui inflige ainsi une dernière humiliation, en lui faisant clairement entendre qu'il n'est pas dupe de la comédie qu'elle se joue et qu'elle joue.

Les personnages se blessent volontairement. Ils se blessent aussi involontairement, car ils ont une sensibilité différente, une manière opposée de voir les êtres et les choses. Alain plaide non coupable auprès de Marianne: «— *Je croyais que ça n'avait pas d'importance, les caresses, - surtout les nôtres qui étaient innocentes!*» La jeune fille proteste douloureusement: «— *Moi, je savais que c'était important, que c'était grave, presque aussi grave à mes yeux que si nous avions fait vraiment le mal, ou même si tu avais consenti à me prendre, que si je m'étais donnée, que si je m'étais perdue...*» Quelques instants plus tard, Marianne interroge Alain sur la véritable nature de ses rapports avec Elisabeth: «— *Est-ce qu'entre elle et toi... enfin, tu me comprends? Etes-vous allés très loin...*» Alain s'étonne: «— *Avec Elisabeth? Tu n'y songes pas, Marianne?*» Ce ton presque offensé brise le cœur de la jeune fille: «— *Oui, c'est vrai, pardonne-moi. C'est quelqu'un de bien, Elisabeth, on ne fait pas le mal avec Elisabeth.*» Alain, naïvement, croyait diminuer sa culpabilité, alors qu'en fait il l'augmente. Marianne constate que son compagnon a pour elle moins de respect que

pour sa sœur, c'est-dire, et peut-être n'a-t-elle pas tort, moins d'amour. C'est Elisabeth qui se charge de tirer la conclusion morale du drame: «*Nous appartenons, nous sommes livrés, les pieds liés, aux êtres qui nous aiment et que nous n'aimons pas. [...] Nous sommes leur proie jusqu'à la mort. On dirait que de n'être pas aimés leur crée ce privilège abominable [...] et que ceux qui s'aiment doivent en être punis...*».

Cette conception racinienne de l'amour apparaît également dans la plus connue des œuvres théâtrales de Mauriac, *Asmodée*, créée triomphalement à la Comédie Française le 22 novembre 1937. C'est sa première pièce, et elle est la meilleure, comme si l'écrivain avait livré d'un seul coup, et en une seule fois, tout ce qu'il avait à dire par l'intermédiaire de l'écriture dramatique. Les traits communs entre *Asmodée* et *Les Mal Aimés*, joués huit ans plus tard, sont évidents. L'une et l'autre pièce mettent en scène des personnages qui s'obligent réciproquement à voir clair en eux-mêmes. Elles montrent éprises du même homme deux femmes unies par les liens du sang. Harry Fanning en vérité est plus brillant que Alain, petit provincial assez effacé; voici comme il se présente: «*J'ai vingt ans, je ne suis pas sorcier, je prépare le concours du Foreign Office... C'est toute mon histoire.*» Il est fâcheux toutefois que Mauriac n'ait pas reconcé à certains effets faciles, en faisant de Harry le type conventionnel de l'Anglais. Parce qu'il vient d'outre-Manche, Mr Fanning est un franc buveur. Il aime le whisky: «*J'en attends une caisse*», annonce-t-il dès son arrivée, ce qui suppose une consommation excessive pour un garçon de cet âge. Il vide les bouteilles de Xérès avec une promptitude inquiétante. Parce qu'il est Anglais, il joue au tennis et pratique l'hydrothérapie; à peine débarqué, il réclame un bain, en précisant que l'eau froide ne lui fait pas peur. Parce qu'il est britannique, il cultive l'humour. Comme il parle français à la perfection, ses hôtes lui demandent pourquoi il a choisi de passer ses vacances sur les rives de la Garonne où la prononciation est si peu académique: «*J'ai voulu*», réplique-t-il, «*combattre ce qui me reste d'accent anglais par une pointe d'accent gascon : comme vous mettez de l'ail dans le gigot...*»

La vraie raison est plus sentimentale. Le père de Harry, diplomate, est resté longtemps en poste à Madrid: «*Ces perpétuelles traversées de la France quand j'étais enfant m'ont laissé un souvenir profond. Durant ces voyages nocturnes, je regardais à travers la vitre du wagon vos provinces endormies. J'aurais voulu être le démon Asmodée, ...celui qui soulève le toit des maisons...*» Sous prétexte de pratiquer son français, il s'est donc introduit dans une de ces maisons, où jusqu'ici il ne s'est jamais rien passé, mais où sa présence va engendrer sinon un drame, du moins un

conflit pénible. Harry s'éprend de la fille de son hôtesse, et son amour est payé de retour. Le mariage ne devrait pas soulever de difficultés; comme le constate Blaise Couture, précepteur des enfants, «*tout y est, tout est réuni, enfin, ce que dans le grand monde on appelle tout: l'argent d'abord, bien sûr, puis la naissance, la situation mondaine, tout enfin*». Pourtant la mère d'Emmanuelle, Marcelle de Barthas, ne voit pas cette union d'un œil favorable. Âgée de trente-huit ans, veuve depuis une dizaine d'années, elle administre son domaine et élève dignement ses enfants. Elle souffre de sa solitude, car des querelles d'intérêts et des heurts de caractères l'ont séparée de sa famille. Sans se l'avouer, elle est troublée par Harry, en qui elle a trouvé un jeune homme de sa race. Elle se plaît à faire avec lui de longues promenades au crépuscule, puis à s'attarder dans le salon envahi par les ténèbres et le froid de la nuit:

HARRY.— Prenez mon écharpe.

MARCELLE.— C'est vous qui allez avoir froid.

HARRY.— J'ai très chaud maintenant. Je brûle. Tenez, touchez ma main.

MARCELLE.— Votre écharpe sent bon.

HARRY.— De quoi sont faites ces minutes où il ne se passe rien d'extraordinaire? Et pourtant, nous savons bien qu'elles n'ont pas de prix...

MARCELLE.— La lune décline. Je ne vous vois presque plus.

HARRY.— Je suis là. Je touche votre bras.

MARCELLE.— Eloignez votre main.

Tous deux sont émus, mais pas au même degré ni pour les mêmes raisons. La beauté et le calme de la nuit leur font éprouver un instant de bonheur. Harry s'approche de Marcelle sans arrière-pensée, c'est un geste d'enfant, une manifestation de familiarité, quoique peut-être il y entre une légère sensualité inconsciente; en tout cas, il n'éprouve aucun sentiment profond. Au contraire, Marcelle est bouleversée: «*Eloignez votre main*», murmure-t-elle d'une voix tremblante.

Cette passion qu'elle ne veut pas s'avouer se trahit dans son comportement. Craignant que son compagnon ne prenne froid, elle lui fait apporter un manteau; elle veille à ce qu'il ait toujours un siphon et de la glace dans sa chambre; elle insiste pour qu'il prolonge ses vacances le plus possible. Et surtout elle s'emploie à éviter par tous les moyens que sa fille et Harry restent en tête à tête. Les prétextes ne lui manquent guère. Emmanuelle s'apprêtant à faire le tour du parc en compagnie du jeune Anglais, Marcelle la retient: «— *Je crains pour toi l'humidité du ruisseau, tu as toussé aujourd'hui.* Plus tard, ce ne sont plus des précautions de santé qu'elle invoque, mais les principes d'une bonne éducation: «— *Reviens, ma chérie, j'ai un mot à te dire [...]. Reste avec moi, je voulais*

t'avertir: tu as dix-sept ans, Emmanuelle, tu es trop exubérante. Il faut garder plus de retenue...» La jeune fille éclate de rire: «*— Oh! maman! avec Harry!*» Marcelle rétorque sèchement: «*— Mais justement, avec Harry!*» Au nom de l'honneur familial, de la religion, ou simplement de la prudence humaine, elle s'efforce d'éloigner Emmanuelle du jeune homme: «*Ce garçon qui est-il? Un étranger, un protestant, dont nous ne connaissons pas la famille... A peine sur le bateau du retour, il t'aura déjà oubliée.*» Pourtant, au travers de ces semences, se laissent deviner les sentiments réels de Marcelle: «*... Il est très gentil, c'est entendu... et même charmant, je le reconnaissais, en dépit de sa mauvaise éducation...*»

Il y a quelqu'un dans la maison à qui n'échappe pas le secret de ce manège; c'est Blaise Couture, observateur perspicace, inquisiteur sans scrupule qui ne répugne pas à écouter aux portes. Il espionne avec d'autant plus de diligence qu'il aime Marcelle sans espoir et est torturé par la jalousie. La faiblesse de M^{me} de Barthas dont il sait la cause l'autorise à parler en maître: «*Ah! osez donc me dire en face que vous ne connaissez pas le nom de la passion qui vous déchire, depuis deux mois, lorsque vous pensez à votre fille!*» Marcelle se ressaisit, le chasse non pour son insolence, mais parce qu'il est un témoin gênant. Brusquement elle le rappelle, pour en faire, en quelque sorte, le directeur de conscience de sa fille. Blaise est trop lucide pour être dupe: «*— Vous comptiez sur moi pour la détacher de son Fanning, cette petite srapuleuse?*» Marcelle, vaincue, avoue la vérité: «*Oui, c'est vrai, c'est vrai! Il faudra que vous me le rappeliez sans cesse. Oui, c'est bien pour ce crime que je vous ai fait revenir. Et j'en suis encore à regretter que vous ne l'ayez pas commis...*» Sa passion est si forte qu'elle émousse le sens moral. Marcelle a beau être lucide, elle n'en est pas guérie pour autant.

Emmanuelle en revanche est trop pure pour rien deviner du drame. Mais le précepteur se charge de lui ouvrir les yeux par des insinuations de plus en plus précises:

BLAISE.— Votre mère se fait beaucoup de souci...

EMMANUELLE.— Dire que c'est moi qui la rends malheureuse...

BLAISE.— Ce n'est pas vous seule...

EMMANUELLE.— Hélas! Qui lui causerait de la peine dans toute cette affaire, sinon moi?

BLAISE.— Vous d'abord, oui... et un peu aussi le jeune Fanning...

Il a donc rapproché dans l'esprit de l'enfant ces deux personnages: la mère, le fiancé. Néanmoins, parce qu'elle ignore le péché, Emmanuelle n'a pas encore établi la liaison qui convient: «*Ce qui m'étonne, je vous l'avoue, c'est que connaissant Harry si bien, maman puisse le juger si mal...*»

Blaise rectifie cette erreur, en levant un peu plus le voile: «*Vous vous trompez, je ne pense pas qu'elle le juge mal... bien loin de là!...*» Il en arrivera aux allusions très appuyées: «*A votre insu, l'odeur de votre jeune amour emplit la maison, comprenez-vous?... Un parfum qui monte un peu à la tête...*» Emmanuelle l'écoute, atterrée.

On a comparé Blaise Couture à Tartuffe. Le parallèle est d'autant plus légitime que Mauriac, à plusieurs reprises, ne s'est pas fait faute d'emprunter certaines situations à la pièce de Molière. Voici en quels termes le précepteur déclare sa passion à Marcelle de Barthes:

— Je crois... qu'il faut être deux pour pouvoir s'élever jusqu'à Dieu, et que nous ne l'appréhendons jamais mieux que dans le cœur d'une créature aimée et qui vous aime...

MARCELLE, *riant*.— Vous m'apprenez là un drôle de catéchisme.

BLAISE.— Pour beaucoup de femmes, le plus court chemin vers la perfection c'est... la tendresse. Cela ne veut pas dire qu'on doive s'abandonner à tous ses instincts, bien entendu!

MARCELLE, *moqueuse*.— Serait-ce par hasard l'enseignement qu'on vous a donné au séminaire?

Comment ne pas songer à Tartuffe aux pieds d'Elmire:

Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint.

Elmire prend le parti de râiller, comme Marcelle:

La déclaration est tout à fait galante,
Mais elle est, à vrai dire, un peu bien surprenante.

Un dévot comme vous, et que partout on nomme...

Pour cacher ses actions les plus noires, Blaise, à l'instar de Tartuffe, invoque Dieu et sa conscience. Et lorsqu'il s'apprête à nuire à autrui, il ne manque pas de jouer le rôle de victime. Il voudrait chasser de la maison l'institutrice dont il a été l'amant, car la jeune femme qui s'est attachée à lui gêne l'accomplissement de ses projets:

— Si vous vous obstinez à entretenir dans votre cœur un sentiment coupable, s'il était prouvé que ma présence est pour vous une occasion de chute, alors ce serait mon devoir, comprenez-vous, mon devoir strict...

MADEMOISELLE.— De me faire mettre à la porte?... Osez le dire?

BLAISE.— Pour qui me prenez-vous donc? Il appartiendrait à Madame de décider: l'un de nous partirait et ce serait peut-être moi. J'ai déjà fait mon sacrifice.

Dans cette scène, Couture rappelle moins Tartuffe qu'un autre hypocrite de Molière, le Don Juan du cinquième acte, qui refuse de reprendre chez lui Dona Elvire sous prétexte que le Ciel s'y oppose. Mais Don Juan est un grand seigneur méchant homme, alors que Blaise, fils d'une femme de ménage, a été élevé par charité au séminaire.

De son passage dans un établissement religieux, il a conservé l'onction des manières ecclésiastiques. On peut même dire qu'il possède certaines qualités du prêtre; il aime à confesser et à diriger les consciences. Toutefois, sa vocation n'a jamais été pure. Ce n'est pas la charité, mais l'orgueil et la *cupido dominandi* qui le font agir. Au séminaire, prétend-il, «*j'avais pris trop d'influence sur mes condisciples... Je détournais la clientèle des directeurs... C'est pas jalousie qu'ils m'ont mis à la porte...*» Ensuite, devenu pour quelques semaines professeur suppléant dans un collège catholique, il se targue d'avoir soumis à son ascendant les mères de ses élèves: elles cherchaient, affirme-t-il, «*toutes les occasions de me parler, oui... Et j'en ai sauvé plus d'une. Que de fois ai-je entendu cette parole! - A cause de vous, j'ai quitté mon amant...*» Sans doute prend-il ses rêves pour des réalités. Néanmoins il admet que son amour pour M^{me} de Barthes est impossible: «*— Nous appartenons à deux mondes différents, à deux planètes...*» A défaut de la possession physique, il trouve une pleine jouissance dans la domination morale: «*J'aime cette âme avec violence*», déclare-t-il sur un ton de sincérité qu'on ne peut mettre en doute. Il se vante d'avoir façonné cette créature, son «*œuvre*», son «*chef-d'œuvre*». Pygmalion ombrageux, il assure que toute influence étrangère à la sienne est «*odieuse, intolérable*». Son autorité sur Marcelle est incontestable; cependant s'il se montre le maître de cette femme, il en est aussi l'esclave.

Elle ne peut se passer de lui, car il l'aide à régir sa propriété, à éduquer ses enfants, à voir clair en elle-même; il lui tient compagnie pendant les longs soirs d'hiver. Elle essuie ses reproches et ses rebuffades. En revanche, elle ne lui épargne ni les vexations ni les humiliations; elle se conduit parfois à son égard avec une réelle cruauté. Voici, par exemple, comme elle lui apprend qu'elle a repoussé les insinuations du curé qui trouve que la présence sous son toit d'un homme encore jeune risque de prêter à la médisance:

— Vous n'êtes pas quelqu'un auquel on renonce aisément, Monsieur Couture...

BLAISE, *riant*.— Ah! Madame! Il m'est doux de vous l'entendre dire...

MARCELLE.— Je peux bien vous l'avouer maintenant: vous représentiez pour moi une chance inouïe; vous pensez comme c'est facile de trouver un

précepteur qui soit bon latiniste et qui consente à habiter un trou de campagne toute l'année! Monsieur le Curé lui-même a fini par comprendre qu'il fallait passer sur votre âge, sur votre caractère pas commode... parce que vous étiez l'oiseau rare, tout simplement!

Ils sont tour à tour, et parfois simultanément, bourreaux et victimes, l'une avec une hauteur aristocratique, l'autre avec la perfidie insinuante de l'esclave. Mais de part et d'autre les blessures sont aussi douloureuses. Blaise, presque toujours odieux, inspire la compassion lorsqu'il s'écrie: «— *Peut-être me serais-je tué, si j'avais pu sortir d'un monde où vous respirez, où vous êtes vivante...*» C'est l'accent de la passion, de la souffrance, de la vérité.

Ainsi, dans cette pièce, Mauriac supporte la comparaison avec nos grands classiques. Blaise Couture nous intéresse même plus que Tartuffe; c'est un personnage plus complexe, plus intelligent, moins sensuel; indifférent aux biens matériels, capable de maîtriser ses impulsions, il possède une force spirituelle indéniable, quoiqu'il la mette au service d'une ambition pervertie. Il aime et il souffre; nous le plaignons, alors que nous ne plaignons pas Tartuffe. Pourtant l'œuvre théâtrale de Mauriac, malgré cette réussite, reste inférieure à son œuvre romanesque. Il y manque d'abord la poésie. *Les Mal Aimés* en sont tout à fait dépourvus. Dans *Asmodée*, il est vrai, Mauriac a tenté de l'introduire, en faisant chanter aux enfants de Marcelle *Nuit resplendissante* de Gounod; mais c'est une sorte d'intermède, sans lien organique avec l'action. Harry Fanning est certes sensible aux charmes de la nature qui l'entoure: «... *La lande ne ressemble à rien de ce que j'ai vu, et... ce parfum est extraordinaire; ça sent la résine, la menthe, l'écorce brûlée...*» Un jeune Anglais ne peut sans doute en dire davantage. Mais on pense à tant de pages admirables où Mauriac a chanté la beauté aride de sa province. Enfin, et surtout, son théâtre ne possède pas l'ouverture mystique de ses romans; il demeure étroitement réaliste et psychologique. Pourquoi cette défaillance? L'écrivain, trop fidèle à la technique traditionnelle, s'est enfermé dans le drame bourgeois. Il n'a pas su, comme Claudel, en faire éclater les cadres, pour permettre l'invasion du lyrisme et du mystère. Tandis que ses romans par essence sont religieux, son théâtre demeure profane. Or c'est dans la foi que l'inspiration de Mauriac trouve sa source vive.

VIII. L'UNIVERS SPIRITUEL DE GEORGES BERNANOS

«Tout artiste», écrivait Claudel, «vient au monde pour dire une seule chose, une seule toute petite chose; c'est cela qu'il s'agit de trouver en groupant tout le reste autour»¹. Cette méthode critique peut s'appliquer parfaitement à l'œuvre de Bernanos. Le foyer central d'où rayonnent tous les autres thèmes apparaît en effet dans un passage de *Sous le Soleil de Satan*, que j'ai déjà cité au chapitre premier; l'abbé Menou-Segrais déclare à son vicaire, éprouvé par la tentation du désespoir: «Chacun de nous [...] est tour à tour, en quelque manière, un criminel ou un saint, tantôt porté vers le bien, non par une judicieuse approximation de ses avantages, mais clairement et singulièrement par un élan de tout l'être, une effusion d'amour qui fait de la souffrance et du renoncement l'objet même du désir, tantôt tourmenté du goût mystérieux de l'avilissement, de la délectation au goût de cendre, le vertige de l'animalité, son incompréhensible nostalgie. [...] Le mal, comme le bien, est aimé pour lui-même, et servi». Le rapprochement, comme il a été noté, s'impose avec les «deux postulations simultanées», définies par l'auteur des *Fleurs du Mal*. Pourtant Baudelaire n'est pas la «source» de Bernanos. Si les deux hommes ont fait une expérience spirituelle identique, celle de Bernanos est infiniment plus profonde. L'enfer du poète est un décor de carton-pâte, comparé à l'enfer du romancier.

Bernanos ne croit ni aux flammes, ni aux chaudières, ni aux vociférations. D'après lui, le domaine de Satan est un monde glacé et silencieux. Il fait dire au curé de Fenouille dans *Monsieur Ouine*: «On parle toujours du feu de l'enfer, mais personne ne l'a vu, mes amis. L'enfer, c'est le froid». Le désespoir même y est «étale», et «l'océan sans rivages n'a ni flux ni reflux» (*L'Imposture*). Mieux que Jean-Paul Sartre qui montre les damnés s'entre-déchirant, c'est Samuel Beckett qui plus tard, et sans doute à son insu, a fourni une illustration concrète des thèses de Bernanos. Dans *Fin de Partie*, Clov signale à Hamm qu'il n'y a plus de «marée», que tout est «mortibus», le jour ne se lève ni ne se couche. Abandonnés sur une île déserte, privés d'espérance, les deux malheureux n'en finissent pas de mourir, probablement parce qu'ils sont déjà morts et subissent leur châtiment. L'enfer, disait le curé d'Ambricourt, «c'est de

1. *Pages de Prose*, p. 137.

ne plus aimer» (Journal d'un curé de campagne). Or Hamm et Clov, condamnés à un tête à tête éternel, ne s'aiment pas. Hamm se figure que son compagnon reste avec lui parce qu'il ressent de la pitié, «une sorte de grande pitié». Il tente de se leurrer, tandis que Clov refuse de jouer cette comédie, qu'il juge indigne:

Hamm.— Embrasse-moi. Tu ne veux pas m'embrasser?

Clov.— Non.

Hamm.— Sur le front.

Clov.— Je ne veux t'embrasser nulle part.

L'Enfer, c'est l'absence d'amour, la négation totale, la mort absolue. Non pas la mort physique, qui peut être une naissance à la vie éternelle, mais la mort de l'âme. L'œuvre de Bernanos, comme celle de Beckett, est hantée de cadavres vivants. Pour la plupart, ces sépulcres blanchis accomplissent ponctuellement leurs devoirs religieux; ils ont beau adopter une attitude édifiante, leur âme est morte, à supposer qu'ils aient jamais eu une âme. Un prêtre demande à Pernichon, journaliste catholique et bien-pensant: «*Vous croyez-vous donc vivant? [...] Votre vie intérieure, mon enfant, porte le signe moins*». Ce confesseur parle en connaissance de cause (*L'Imposture*). L'historien Clergerie, académicien renommé, s'affirme comme un des défenseurs les plus résolus de l'Église. Mais sa piété, purement formelle, n'est qu'une manifestation de son conformisme. Incapable d'un acte de charité ou simplement de générosité, il ne songe qu'à son confort matériel et intellectuel. Ses fiches, ses livres, sa bibliothèque constituent un univers dont il se refuse à franchir les limites. Fiodor, son chauffeur russe, fait remarquer à la cuisinière Fernande: «... *Qui donc l'a jamais vu rire d'un rire d'homme? Avec sa barbe de pauvre, ses mains molles, la peau grise de son cou, son haleine? Ecoutez, Madame Fernande, excusez-moi: je le crois mort depuis longtemps*» (*La Joie*).

Les cadavres encombrent l'Église. Monseigneur Espelette, ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de l'Université, doué par surcroît d'une intelligence brillante, accomplit les devoirs de sa charge avec zèle. Or «*sa lâcheté intellectuelle est immense*» (*L'Imposture*). Il témoigne d'une complaisance sans borne à l'égard du pouvoir établi, se montrant «à chaque occasion entre un pasteur et un rabbin». Lorsqu'il est de passage à Paris, il loge ostensiblement chez un député radical et libre-penseur. Il s'affirme favorable «aux idées modernes, même ardemment démocrate»; «*Je suis de mon temps*», aime-t-il à répéter. En disant cela, il renie «*le signe éternel dont il est marqué*»; «*il a fait ce rêve insensé d'être seulement prêtre dans le temps, et il l'est dans l'éternité*». A force de

docilité envers César, il est devenu, sans en avoir conscience, le complice du Prince des Ténèbres: «*Une fois pour toutes, et malgré la réelle honnêteté de ses mœurs, sa juste sévérité pour lui-même, il a donné au mensonge, à la duplicité, à l'ambition, à l'envie, à la haine, des noms rassurants, il leur a trouvé des synonymes exquis dont il est la première dupe*». Il porte une soutane d'une coupe élégante, se parfume de verveine, suce des pastilles puisées dans une ravissante bonbonnière, croise avec grâce ses mains longues et blanches en les caressant du regard. «*L'évêque Espelette*», déclare Fiodor, «*ressemble à n'importe quelle dame professeur à l'Institut des jeunes filles d'Ostrov. Son âme... doit être une petite flûte*». Il a beau être cultivé, vertueux, en bonne santé physique, il est comme Clergerie et Pernichon mort depuis longtemps, damné. Il est prisonnier de l'Enfer, bien qu'il ne s'en aperçoive pas.

Les âmes vivantes, au contraire, éprouvent joies et souffrances, elles sont capables de recevoir et de donner, surtout de se donner, à Dieu ou à Satan. Tôt ou tard elles sont en proie à l'Ennui, qui

...ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde.

A la suite de Pascal et de Baudelaire, Bernanos entend par Ennui le tourment de ceux qui n'ont pas la Foi. Le curé d'Ambricourt note au début de son Journal: «*Ma paroisse est dévorée par l'ennui, voilà le mot. Comme tant d'autres paroisses! L'ennui les dévore sous nos yeux et nous n'y pouvons rien. Quelque jour peut-être la contagion nous gagnera nous découvrirons en nous ce cancer. On peut vivre très longtemps avec ça*». La comparaison de l'ennui au cancer n'est pas une image de style, mais une «correspondance» au sens baudelairien du mot. Les maladies du corps ont pour Bernanos un sens surnaturel, et d'une manière générale, tout ce qui se passe sur la terre est à ses yeux le signe obscur et incomplet de ce qui se passe au ciel. Une lettre adressée à Robert Vallery-Radot le 17 décembre 1926 explicite le symbole du cancer: «*Dieu m'éprouve de nouveau. Mon pauvre vieux papa est atteint d'une de ces ignobles tumeurs qui m'ont toujours paru, plus qu'aucun autre mal, la figuration de Satan, le symbole de sa monstrueuse fécondité dans les âmes. Il a un cancer au foie*». Le cancer de l'âme, c'est l'Ennui. Les souffrances qui l'accompagnent prouvent que l'organisme réagit. Or le malade, par lâcheté ou par aveuglement, réclame moins un remède qu'un calmant. Contre les tortures morales, il a recours au même stupéfiant que contre les douleurs physiques: la morphine. Le curé d'Ambricourt surprend le docteur Laville en train de se faire une piqûre: «*Avec ça, mon cher, on peut se passer de bon Dieu*»,

affirme l'intoxiqué sur le ton du défi et du désespoir. Il révèle au prêtre qu'il cherche «*l'oubli*»; atteint d'une maladie mortelle, il n'a plus que six mois à vivre. Mais ce n'est pas tellement la mort qu'il essaye d'oublier, la mort lui apparaissant plutôt comme une délivrance. Son âme est plus attaquée que son corps. Issu d'un milieu modeste, il a mené à bien ses études au prix d'une lutte opiniâtre. Non qu'il fût un vulgaire arriviste; il avait la fureur d'apprendre sans parvenir jamais à satisfaire sa «libido sciendi»: «*Et pour aboutir à quoi? A quoi, je vous le demande? ... Cette curiosité inconnue aux miens, je la tue maintenant à petits coups, à coups de morphine.*» Le savant n'a pas réussi à pénétrer le mystère de la vie et de la création, car il a cherché des lumières dans la science seule, et non dans la foi. Ne pouvant étancher sa soif de connaissance, il la tue et se tue (*Journal d'un Curé de Campagne*).

Fiodor boit de l'éther. Il hait son âme au point de vouloir la tuer. Il se rend compte qu'il est «*un homme vil, sans mœurs*», empêtré dans un tissu de mensonges et de péchés. Pourtant il a le sens du surnaturel; lui seul s'aperçoit que Chantal de Clergerie est une sainte. Il souffre d'entrevoir le paradis, alors qu'il est entre les mains du Démon. Comme il désespère de son salut, il demande «*l'oubli*» à la drogue (*La Joie*).

Satan offre aux hommes d'autres moyens d'évasion. Bernanos en dresse un catalogue complet, des plus dangereux aux plus anodins (en apparence), des plus honorables (en apparence) au plus infâmes. Il y a d'abord la luxure, qui procure à Mouchette l'ivresse désirée: «*C'est vrai que le plaisir doit être recherché pour lui-même... lui seul! Qu'importe l'amant! Qu'importe le lieu ou l'heure!*» (*Sous le Soleil de Satan*). Le songe éveillé occupe également une place de choix parmi les paradis artificiels; autant que l'érotisme, il fait obstacle à la quête de la sainteté: «*Ce qui pèse dans l'homme, c'est le rêve*», remarque l'abbé Chevance (*La Joie*). Le rêve trouve parfois son aliment, d'une manière d'autant plus insidieuse qu'elle semble inoffensive, dans la recherche érudite. Le chanoine Cénabre, que l'on considère comme une des lumières de l'Église, est en réalité un imposteur. Pour se donner le change, pour essayer d'obtenir par fraude ce qui lui manque, il se livre à une longue étude des Mystiques florentins. Les heures qu'il passe à la Bibliothèque Nationale ou dans son cabinet de travail lui apportent une paix trompeuse. De plus, il nourrit l'espoir d'arracher leur secret aux saints dont il retrace l'itinéraire spirituel. Sa tentative est vouée à l'échec, puisque c'est la curiosité et non la charité qui l'inspire. Finalement, ses livres ne peignent que lui-même, miroirs de sa déréliction. Cénabre se dégoûte de son travail, comme d'autres de l'alcool, de la drogue, ou de la volupté. Tôt ou tard

c'est dans la mort que les possédés espèrent se délivrer de l'Ennui. Les derniers vers des *Fleurs du Mal* hantent notre mémoire:

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!

Mouchette et Fiodor se tuent; l'abbé Cénabre appuie sur sa tempe le canon d'un revolver...

Les âmes généreuses, plus que les médiocres, sont guettés par l'Ennui, le démon s'attaquant de préférence aux belles proies. Comment les meilleurs, du reste, ne seraient-ils pas tentés de «prendre les armes contre une mer de chagrin», suivant l'expression de Hamlet? Bernanos nous avertit cependant que l'homme, s'il ne compte que sur lui-même, est vaincu d'avance, et sa défaite risque de le conduire au suicide. Le docteur Delbende, qui se déclare agnostique, consacre sa vie à lutter contre «la féroce des hommes et la bêtise du sort» (*Journal d'un Curé de Campagne*). Il s'engage à fond dans ce combat: «*Lorsque je rencontre une injustice qui se promène toute seule, sans gardes, et que je la trouve à ma taille, ni trop faible, ni trop forte, je saute dessus, et je l'étrangle*». Il n'épargne ni sa peine ni sa fortune. Vieilli, ruiné, il se tire une balle dans la tête. Il était désespéré de voir «*qu'on ne guérirait pas la société de l'injustice*». A lui qui n'avait ni la foi ni l'espérance, ce monde paraissait définitivement mauvais et absurde. Puisqu'il estimait que l'existence était une odieuse comédie, il avait le droit d'en sortir, par un acte courageux et logique. L'auteur du *Mythe de Sisyphe* affirmait très justement qu'«*il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux, c'est le suicide*».

La peine de la terre est si grande que même les esprits religieux ne peuvent se défendre d'un mouvement de révolte. Au chevet d'un petit enfant mort, l'abbé Donissan confie à un de ses confrères: «*Quel prêtre n'a jamais pleuré d'impuissance devant le mystère de la souffrance humaine, d'un Dieu outragé dans l'homme, son refuge!*...» Autant que la souffrance et la mort, l'existence du péché fait naître chez les chrétiens la tentation du désespoir. En voyant les pécheurs si nombreux, si endurcis, arrogants et triomphants, le «saint» est près de penser que Dieu sera vaincu par l'Ange maudit. Bernanos croit à l'existence spirituelle et même physique du Malin, et à son effroyable pouvoir. L'abbé Donissan met en garde un curé qui par ignorance sous-estime le danger: «*Pour un prêtre érudit,*

courtois, politique, qu'est-ce que le diable, je vous demande? A peine ose-t-on le nommer sans rire. Ils le sifflent comme un chien. Mais quoi! pensent-ils l'avoir rendu familier? Allez! Allez! c'est qu'ils ont lu trop de livres et n'ont pas assez confessé...» (*Sous le Soleil de Satan*) Dans *La Joie*, Bernanos cite la parole du curé d'Ars: «Ce que je sais du péché, je l'ai appris de la bouche même des pécheurs». C'est au confessionnal également que l'abbé Donissan a entendu «le cri de la misère universelle». C'est là qu'il a mesuré la puissance de Satan, au point qu'il en arrive à la croire irrésistible: «— Ah! Satan nous tient sous ses pieds [...]. Prince du monde, voilà le mot décisif. Il est prince «de ce monde», il l'a dans ses mains, il en est roi; [...] Nous sommes vaincus, vous dis-je! Vaincus! Vaincus!» Donissan pèche contre la foi et l'espérance. Oublie-t-il qu'il a déjà affronté le Diable, et qu'il a remporté la victoire? Ce ne fut pas une lutte dialectique, mais un violent corps à corps, Bernanos estimant avec Rimbaud que le combat spirituel est «aussi brutal que la bataille d'homme». Satan est en nous et en dehors de nous; il nous faut lui opposer nos mains autant que notre cœur.

Oui, le Prince des Ténèbres possède la puissance et la ruse. Mais Dieu, d'après le romancier, accorde toujours à l'homme tenté dans sa chair et dans son esprit les moyens de résister. Bernanos rejette la théorie janséniste de la grâce. La force de vaincre, si nous l'en croyons, nous la trouvons en nous-mêmes: volonté, prière, acte d'abandon à Dieu. Nous la trouvons aussi en dehors de nous: les Saints sont des alliés qui jamais ne nous abandonnent.

Dans les *Nouvelles littéraires* du 1^{er} avril 1926, Bernanos déclarait: «Je ne suis pas si hardi de me proposer d'écrire jamais, de recomposer du dedans la vie d'un saint — je dis d'un saint véritable, authentique, donné pour tel par l'Église...» Pourtant, deux saints «authentiques» occupent une place de premier plan dans la pensée religieuse du romancier et dans son œuvre: le curé d'Ars et Sainte Thérèse de Lisieux. L'abbé Donissan, personnage de *Sous le Soleil de Satan*, ressemble beaucoup à Jean-Baptiste Vianney; il est comme lui un prêtre paysan, rempli d'humilité, si dépourvu de moyens intellectuels que ces supérieurs ont hésité à lui conférer les ordres; c'est aussi un mystique qui repousse vigoureusement les agressions du Diable, c'est un confesseur éminent dont la réputation s'étend loin au delà des limites de sa pauvre paroisse. Cependant Bernanos s'est gardé d'écrire une biographie romancée ou une hagiographie. Il eût considéré comme un sacrilège de faire d'un saint «authentique» le héros d'une œuvre d'imagination. Donissan succombe à des tentations que le curé d'Ars a écartées triomphalement. A plusieurs reprises, il

apparaît révolté, désespéré, au bord du blasphème. Lorsqu'il essaye de ressusciter l'enfant mort, il ne prie pas, il exige. Il s'adresse à Dieu en accusateur, non en fils aimant et soumis. Il n'est donc pas «un saint véritable».

De même, Chantal de Clergerie n'est pas sainte Thérèse, malgré une expérience analogue de la vie mystique. Comme la carmélite de Lisiéux, elle cultive l'esprit d'enfance, son âme est illuminée par la joie, bien qu'elle traverse l'épreuve du doute. M. Gaucher a comparé de façon convaincante les romans de Bernanos aux *Novissima Verba* et aux *Manuscrits autobiographiques* de la «plus grande sainte des temps modernes»¹. Ainsi Chantal déclare: «... Je voudrais n'être qu'un petit grain de poussière impalpable, suspendue dans la volonté de Dieu». Or Thérèse manifestait les mêmes disposition intérieures, donnant en particulier ce conseil à une mère de famille: «Demandez que votre petite fille reste toujours un petit grain de sable bien obscur, bien caché à tous les yeux, que Jésus seul puisse le voir». (Lettre de mai 1888). Toutefois Chantal n'entrera jamais au couvent; son ascension spirituelle sera interrompue par une mort tragique (*La Joie*).

«Tout est grâce»: telle est la dernière parole du curé d'Ambricourt (*Journal d'un Curé de Campagne*). Parole que Bernanos a également empruntée à Sainte Thérèse. C'est un écho de l'*Etiam peccata* de Saint Augustin, cité par Claudel. Le sens en est clair: même du mal Dieu fait sortir le bien, de la mort il fait jaillir la Vie. Le curé d'Ambricourt possède les mêmes vertus que Donissan et Chantal, qui toutes se résument dans l'esprit d'enfance, c'est-à-dire la pureté, la charité et l'espérance. Cet esprit d'enfance, ce n'est pas seulement dans les Évangiles ou les écrits des Saints, c'est surtout en lui-même que le romancier le trouve: «*J'ignore pour qui j'écris, mais je sais pourquoi j'écris. 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*» (*Les Enfants humiliés*). La sainteté, c'est l'enfance, c'est aussi 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*» (*Sous le Soleil de Satan*). Cette joie, les Saints la communiquent, avec l'enthousiasme de leur jeunesse, car «*le contraire d'un peuple chrétien, c'est un peuple triste, un peuple de*

1. Cf. *Le Thème de la Mort dans les Romans de Bernanos*, Lettres Modernes, 1955, et les notes de l'excellente édition des *Oeuvres romanesques* de Bernanos (La Pléiade), procurée par Michel Estève.

vieux» (*Journal d'un Curé de Campagne*). Bernanos a été accablé d'épreuves; pourtant la joie éclaire ses œuvres les plus sombres. Bien qu'il aspirât à rentrer dans le sein du Père, il n'en méprisait pas pour autant la vie. En 1936, dans une dédicace manuscrite, il laissait ce testament: «*Quand je serai mort, dites au doux royaume de la terre que je l'aimais plus que j'ai jamais osé le dire...*»

La lucidité est un autre caractère éminent de la sainteté. Ce don de voyance qui permet de lire dans les âmes n'a rien de commun avec l'intuition ou la pénétration psychologique. C'est une vision intérieure, immédiate, indépendante des facultés intellectuelles ou affectives. Bien qu'il ne possède aucun indice du crime, l'abbé Donissan *sait* que Mouchette a tué le marquis de Cadignan (*Sous le Soleil de Satan*). L'abbé Chevance, prêtre ignorant et suspect à la hiérarchie, se trouve un soir seul en présence de l'imposant Cénabre, chanoine érudit que l'Église et le monde comblent d'honneurs. Cénabre en réalité est un imposteur, qui n'a jamais eu la foi. Il pensait avoir soigneusement enfoui ce secret dans son cœur, lorsque Chevance, hors de propos semble-t-il, s'écrie d'une voix désespérée: «— *Je jure que vous m'êtes ouvert ainsi qu'à une mère le regard de son enfant. Je vous vois! Je vois périr votre âme!*» (*L'Imposture*). De même, malgré son manque d'expérience, Chantal *voit* la corruption de Fiodor. Elle *sait* également que sa grand-mère feint la folie, pour fuir le remords d'une faute ancienne. Elle prononce les mots, fait les gestes qui délivrent la malheureuse. La jeune fille réussit là où les psychiâtres et les psychanalystes avaient échoué (*La Joie*).

La lucidité procure aux plus débiles la force. Le curé d'Ambricourt souffre d'une double faiblesse, physique et morale. De constitution fragile, il est atteint d'un cancer de l'estomac. Fils de très pauvres gens, il ne sait ni commander ni posséder. Il adopte une attitude servile devant les châtelains du pays. Or sa 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...*» Lisant dans le cœur de la comtesse la révolte et la haine, il change soudain de ton, parle en maître, dépouille presque par la violence cette femme altière de ses mensonges et de son désespoir. Il ne s'agit pas, à proprement parler, de seconde vue, d'un phénomène relevant des sciences occultes ou de la métapsychologie. Ce don surnaturel est la manifestation d'une vertu éminente, la charité.

Lorsqu'on s'émerveille de sa lucidité, Donissan se contente de répondre: «*J'ai pitié... J'ai seulement pitié!...*» La charité est un moyen de connaissance, plus efficace que la raison lorsqu'elle s'applique à la vie des âmes. C'est parce qu'il aime son prochain d'un amour ardent,

que le saint pénètre jusqu'aux replis les plus cachés de la conscience. L'Amour est au centre de l'œuvre de Bernanos; s'il l'ignore, le lecteur commet de lourds contresens. Lorsque parut *Sous le Soleil de Satan*, les critiques se sont écriés que le livre était mal composé. La première partie raconte les égarements d'une petite fille perverse et sensuelle, qui assassine un de ses amants; la seconde met en scène un prêtre mystique qui oppose aux séductions du Diable une résistance acharnée. Il n'y a aucun rapport entre ces deux récits, déclarèrent sur un ton péremptoire certaines élites dites cultivées, dont la sous-instruction religieuse est effarante. Au contraire, Claudel ne s'y est pas trompé. Dans une fort belle lettre de félicitation, il écrivait à son confrère: «*Je ne suis pas du tout de l'avis de vos critiques qui trouvent que l'histoire de Mouchette est extérieure au drame, c'est au contraire un point de départ et tout se met en branle pour venir au secours de cette âme écrasée*». C'est un roman de la rédemption. La pécheresse sera rachetée par le «saint». Dans le cœur de Mouchette, au milieu des blasphèmes, Donissan a vu le nom de Dieu écrit. Il donnera tout pour sauver cette âme, n'hésitant pas à sacrifier son honneur sacerdotal. Les mérites de l'un compense les fautes de l'autre. La rédemption s'effectue par réversibilité. D'après le curé d'Ambricourt, «*si Dieu nous donnait une idée claire de la solidarité qui nous lie les uns aux autres, dans le bien et dans le mal, nous ne pourrions plus vivre...*» Effrayante certes, consolante également, telle apparaît la responsabilité collective. Le curé de Torcy appelle Saints «*ceux qui ont reçu plus que les autres. Des riches*» (*Journal d'un Curé de Campagne*). Ils peuvent et doivent dépenser sans compter. C'est ainsi que Chevance et Chantal par leurs prières et leur martyre payent la rançon de Cénabre (*L'Imposture et La Joie*). L'échange se réalise non seulement entre les vivants, mais aussi entre les vivants et les morts. La Prieure des Carmélites meurt dans le délire et l'angoisse. Soeur Constance estime que la Mère n'a pas eu la fin qu'elle méritait: «*On dirait qu'au moment de la lui donner, le bon Dieu s'est trompé de mort, comme au vestiaire on vous donne un habit pour un autre [...] On ne meurt pas chacun pour soi, mais les uns pour les autres, ou même les uns à la place des autres, qui sait ?*» La suite des événements révèle que la Prieure est morte à la place de Blanche de la Force; en termes plus précis, nous dirons que l'une, dont l'âme était forte, a accepté de mourir lâchement afin que l'autre, dont l'âme est faible, obtienne de mourir courageusement (*Dialogue des Carmélites*).

* *

Hugo disait de Baudelaire qu'il avait apporté un «frisson nouveau» à notre littérature. Nous pouvons reprendre la formule et l'appliquer, avec plus de raison encore, à Claudel, Mauriac et Bernanos. Claudel s'inspire ou se souvient de Balzac, et Mauriac de Flaubert; mais Claudel et Mauriac ouvrent des horizons que Balzac et Flaubert ont à peine entrevus. De même, Bernanos connaît ses classiques et, consciemment ou non, il les utilise. Qu'il s'agisse de sources, de réminiscences, ou de rencontres fortuites, peu importe, car la comparaison fait chaque fois ressortir l'éclatante originalité de l'auteur de *La Joie*.

Cénabre et Julien Sorel se rendent coupables de la même imposture. Fils du peuple, ils sont entrés au séminaire avec les mêmes intentions: échapper à la fatalité du travail manuel qu'ils ont en horreur, se livrer aux études qui leur sont chères, obtenir une rapide promotion sociale. Bien qu'ils n'aient pas la foi, ils jouent la comédie de la piété avec une hypocrisie raffinée. Mais leurs buts sont différents. Julien recherche la gloire et l'amour, tandis que Cénabre nourrit un idéal plus subtil, voulant exercer une royauté spirituelle sur lui-même et sur les autres. Tous deux aboutissent à l'échec. Julien est victime de la dénonciation d'une femme manœuvrée par un confesseur machiavélique. C'est un incident, extérieur, fortuit, auquel Stendhal attribue des conséquences démesurées. Au contraire, Cénabre est victime de ses propres mensonges, de son secret avec les années devenu trop lourd à porter, de son imposture qui a détruit son équilibre spirituel et l'a jeté sans défense entre les mains de Satan. Dans le personnage de Bernanos, on découvre plus de vérité et de puissance que dans le héros de Stendhal.

Il est également possible d'établir de nombreux parallèles avec *La Comédie humaine*. Le docteur Bénassis, après des études prometteuses, s'est retiré dans un village perdu, dont il est devenu le bienfaiteur. Sa «vocation» est le fruit d'une déception sentimentale qui au lecteur moderne paraît puérile, désuète. Le «médecin de campagne» a créé un village modèle, dans des conditions si utopiques qu'elles font sourire. En revanche, le docteur Delbende secourt les malheureux comme il peut (*Journal d'un Curé de Campagne*). Loin d'entreprendre de bâtir un cité rayonnante, il reste sagement, désespérément dans la réalité. Il est inconsolable non pas d'avoir manqué un mariage, mais d'avoir perdu la foi. Au drame bourgeois, étriqué, que nous dépeignait Balzac, Bernanos

a substitué un drame spirituel qui a commencé il y a des siècles et ne s'achèvera qu'à la consommation des temps.

On pourrait multiplier les exemples et les comparaisons. Un personnage de Balzac, le procureur général Grandville, rencontrant un chiffonnier au cours d'une promenade nocturne, lui donne un billet de mille francs, «à condition de le dépenser au cabaret», de s'y enivrer, de s'y disputer, de battre sa femme, de crever les yeux à ses amis. C'est parce qu'il a été trahi par sa jeune maîtresse que le vieux magistrat tente par ce moyen d'humilier l'humanité (*Une Double famille*). La même scène se retrouve dans *L'Imposture*. Errant la nuit à travers les rues de Paris, le chanoine Cénabre est accosté par un ivrogne à qui il donne une aumône importante. Il agit ainsi non par charité, mais par haine, car il voit dans l'abject mendiant une image de sa propre conscience, «et comme sa propre conscience, il eût voulu le jeter hors de lui, revenir dessus, le piétiner, l'anéantir». Grandville, amant trompé, un peu ridicule, cherche à tuer son chagrin, alors que Cénabre s'efforce de tuer son âme.

Ainsi la foi profondément vécue, loin de l'amoindrir ou de l'étouffer, confère à la création artistique des qualités exceptionnelles d'énergie, de profondeur et de noblesse. Claudel, Mauriac et Bernanos croient au triomphe final du bien sur le mal. Pourtant ils ne nous offrent pas un tableau flatté de la condition humaine. Ils sont même plus «réalistes» que d'autres écrivains qui se parent (ou que l'on pare) de cette étiquette, car ils peignent la seule réalité qui compte, sans négliger pour autant les autres réalités. Se gardant de nous bercer d'illusions, ils nous rappellent avec insistance les servitudes que nous imposent à la fois notre chair et la société, et dont il serait faux de se prétendre libéré. Mais ils exaltent «cet admirable, cet immortel instinct» dont parle Baudelaire, aussi réel et exigeant que nos passions, cette «soif insatiable de tout ce qui est au-delà»; paraphrasant les *Notes nouvelles* sur Edgar Poe, nous dirons que c'est par et à travers les œuvres de ces trois écrivains, authentiquement réalistes, «que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau».

JEAN-HERVÉ DONNARD