



**HAL**  
open science

## La confession chez Mauriac : sacrement et récit

Elisabeth Le Corre

► **To cite this version:**

Elisabeth Le Corre. La confession chez Mauriac : sacrement et récit. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2003, 8, pp.123-4. hal-04405622

**HAL Id: hal-04405622**

**<https://hal.science/hal-04405622>**

Submitted on 19 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TRAVAUX  
ET  
RECHERCHES  
DE L'UMLV

LITTÉRATURES

SCIENCES HUMAINES

ROMAN NOUVEAU, NOUVEAU ROMAN

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV  
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

*Directrice de rédaction :*  
Fabienne BOCK

*Comité de rédaction :*  
Louise BÉNAT-TACHOT – Annick BOUILLAGUET – Vladimir IAZYKOFF  
Christian LUPOVICI – Robert SAYRE – Michael A. SOUBBOTNIK

*Secrétaire de rédaction :* Emmanuelle BRUN  
*Directeur de publication :* Yves LICHTENBERGER  
*Conception graphique :* Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



*RÉDACTION :*

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-Vallée,  
5, boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2  
(Tel. : 01 60 95 70 75 ; Télécopie : 01 60 95 70 77)

*CORRESPONDANCE :*

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

*ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :*

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN : 1298-1168

Présentation du numéro .....	5
<b>Josiane Souchère-Campello</b> , Le Transsibérien : un exemple d'autotextualité dans l'œuvre de Cendrars .....	7
<b>Diane Decarreau</b> , Proust et la société : la duchesse de Guermantès .....	23
<b>Alexandra Roux</b> , Le salon Verdurin .....	41
<b>Marie Fourmaux</b> , Proust et le théâtre : l'intégration du genre dramatique dans le roman .....	61
<b>Alexandra Annequin</b> , Les caricatures de femmes dans <i>Thésée</i> d'André Gide .....	79
<b>Sabine Sellam</b> , <i>Les Faux-Monnayeurs</i> : à la recherche de formes nouvelles .....	91
<b>Élisabeth Le Corre</b> , La confession chez Mauriac : sacrement et récit .....	123
■■■■■	
Liste commentée des travaux de littérature française et littérature comparée soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée en 2002 .....	139
■■■■■	
Actualités .....	143

# La confession chez Mauriac : sacrement et récit

Élisabeth Le Corre

Écrire, c'est se livrer<sup>1</sup> : cette célèbre phrase d'ouverture de *Dieu et Mammon* illustre la proximité entre l'écriture mauriacienne et la mise à nu, l'aveu, la révélation de soi. Loin de se limiter au domaine autobiographique, cette volonté de se raconter informe également l'œuvre fictionnelle. En examinant les manuscrits des premiers romans de Mauriac, Jacques Petit a en effet remarqué que *Le Baiser au lépreux* et *Thérèse Desqueyroux* ont d'abord été écrits comme "des récits à la première personne, et plus nettement des 'confessions'<sup>2</sup>". Or la confession, forme d'expression de l'intime, retrouve sous la plume de Mauriac son sens premier de "sacrement" : c'est à des prêtres, et dans l'espace confiné d'une antichambre, que les personnages romanesques décident de confier leur vie.

Dans la version définitive des textes, Mauriac a abandonné la forme de la confession au profit d'une narration à la troisième personne. En revanche, des textes plus tardifs, comme *Le Nœud de vipères* ou *Un adolescent d'autrefois*, reviennent à la première personne, mais la mise en scène de la confession a disparu.

Malgré cet abandon, les premiers manuscrits nous livrent une clé d'interprétation essentielle de l'œuvre mauriacienne. Le choix de la confession révèle en effet une quête passionnée de l'identité, un désir effréné de justification, la recherche d'une pureté perdue. Il met également en lumière l'importance du prêtre, destinataire de ces confessions, qui joue un rôle à la source même de l'écriture.

Or les manuscrits du *Baiser au lépreux* et de *Thérèse Desqueyroux* ont été analysés sous l'angle de la critique génétique, mais rarement comme des objets d'étude à part entière. Il s'agira donc d'examiner les modalités et la signification du "roman-confession" tel qu'il apparaît dans ces premiers manuscrits, avant de nous interroger sur les raisons de sa disparition et sur ses éventuelles résurgences.

## La tentation du roman-confession

La première période de l'écriture mauriacienne s'apparente à un laboratoire d'expériences : l'auteur cherche à tâtons sa voix, son rythme, sa technique romanesque. Il fait prendre à ses romans certains "faux départs", comme en témoignent les manuscrits du *Baiser au lépreux* et de *Thérèse Desqueyroux*.

L'histoire de la publication de ces deux textes est différente. La première ébauche du *Baiser au lépreux* n'était pas destinée à la publication ; mais on peut en lire de larges extraits dans l'édition de la Pléiade. En revanche, c'est Mauriac qui a publié *Conscience, instinct divin*, "premier jet de Thérèse Desqueyroux, conçue d'abord comme une chrétienne, dont la confession écrite eût été adressée à un prêtre<sup>3</sup>". Emprunté à un chapitre de l'*Émile* de Rousseau, le titre de ce court récit manifeste clairement le lien entre confession et religion. Entre le récit de Thérèse et celui de Marcel (le premier héros du *Baiser au lépreux*), les ressemblances sont si frappantes que Jacques Petit n'exclut pas l'hypothèse d'une copie. Dans les deux cas, le personnage-narrateur raconte les circonstances de sa confession adressée à un prêtre anonyme<sup>4</sup>.

On peut s'interroger sur les raisons qui ont poussé Mauriac à privilégier cette forme dans ses débuts de roman. Jacques Petit montre que la narration à la première personne "constitue pour Mauriac le mouvement le plus naturel" et "donne à l'imagination une liberté que ne contraint nulle forme ; c'est un départ à l'aventure, une exploration<sup>5</sup>". La volonté de se confesser peut en outre se justifier par la culpabilité des personnages : dès la première version, Thérèse est coupable d'avoir tenté d'empoison-

ner son mari. Enfin les confessions des personnages sont aussi celles de l'auteur : comme le jeune François, Marcel se sent laid et se croit incapable d'aimer. En outre, le romancier partage avec ses personnages la volonté de se confier, et plus encore, de se livrer ; pour Mauriac comme pour le confesseur de nos récits, la mission du romancier est la connaissance du cœur humain : il s'agit de "jete[r] des < sondes ? > dans [tous biffé] [les] [pires *add. interl.*] abîmes..."<sup>6</sup>

Marcel et Thérèse commencent leur récit en relatant les motivations et les conditions de leur confession. Le scénario ne varie pas d'un texte à l'autre : dans les deux cas, le personnage se rend chez un prêtre pour se confesser ; mais désespéré, il ne trouve pas les mots qui conviennent et renonce à son entreprise ; le prêtre l'invite alors à *écrire* sa confession et lui promet de se retirer dans une Trappe pour lire le manuscrit en toute disponibilité. Le texte revêt ainsi un statut particulier : c'est un récit *intime* et *privé*, destiné à être lu par un prêtre tenu par le secret de la confession ; le lecteur est donc plongé comme un voyeur dans les "abîmes", les "souillures" et le "labyrinthe" (*CID*, p. 3) du cœur humain. L'intimité entre la pénitente et le confesseur est accentuée dans *Conscience, instinct divin*, puisque Thérèse s'adresse directement au prêtre (désigné par le pronom personnel "vous"), recréant ainsi les conditions d'énonciation du sacrement de confession, tandis que Marcel désigne le prêtre à la troisième personne, par une périphrase : le prêtre est "celui entre les mains duquel [il] [s'est] remis" (*PR*, p. 1127). Seul Marcel relate le cérémonial du sacrement : "Je me suis mis à ses genoux et sa tête s'est penchée d'un geste /.../ habituel, attiré par mon /.../ cœur plein de secrets, comme le bœuf par /.../ l'abreuvoir" (*PR*, p. 1127).

Dans les deux cas, l'écrit doit suppléer aux défaillances de l'oral, comme le montre l'incipit de *Conscience, instinct divin* : "Je n'ai rien pu vous dire, mon père : comment saurais-je, en quelques paroles, faire tenir ma vie ?" (*CID*, p. 3) On retrouve des formules similaires dans le *Baiser au Lépreux* :

“Comme je lui disais mon impuissance à faite tenir en quelques < formules ? > toute la misère de mes jours et de mes nuits, toute [mon *biffé*] une adolescence douloureuse et cette rude jeunesse, il m’a dit : “Écrivez, écrivez, pauvre enfant. Ne redoutez pas d’écrire des pages [et des pages *biffé*], n’omettez rien, jetez des < sondes ? > dans [tous *biffé*] vos [pires *add. interl.*] abîmes...” (PR, p. 1128)

La parole du narrateur est bloquée, empêchée (“tous les mots sont restés dans ma bouche” (CID, p. 4), constate Thérèse, faisant écho à Marcel : “je n’ai rien pu dire” (PR, p. 1127)) et le désir d’exhaustivité ne peut se réaliser que dans l’écriture. La longueur du récit se trouve en même temps justifiée ; pour recevoir le sacrement de réconciliation, le personnage veut tout dire, ne “rien omett[re]” (PR, p. 1127). Par ailleurs, la parole orale, immédiate, semble paradoxalement plus trompeuse que la parole écrite : “tous les mots dont j’aurais usé, m’eussent trahie” (CID, p. 4), dit Thérèse. L’écriture doit permettre au pénitent de retrouver une transparence à soi-même, une authenticité perdue.

Car c’est bien un désir de se comprendre et de se connaître, plus qu’un désir de se justifier et de se faire pardonner, qui est à la source de la confession de Thérèse : “Comment font tous ces gens pour connaître leurs péchés ? – Je ne connais pas mes péchés” (CID, p. 4). Marcel quant à lui entend “[s]’exposer nu et misérable avec [s]es [plus secrètes *biffé*] plaies [ignorées *add. interl.*], tout ce qui dans la nuit des vêtements suppure” (PR, p. 1128). On retrouve ici un topos de l’autobiographie, présent dès l’épigraphe des *Confessions* de Rousseau : il ne s’agit pas de s’en tenir aux apparences, mais de se montrer sans fard, et même d’aller *intus et in cute* c’est-à-dire “intérieurement et sous la peau”. Or chez Rousseau le sentiment d’humilité déclenché par la connaissance de soi s’accompagne d’une arrogance telle que la confession devient défi :

“Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l’ai été, bon, généreux, sublime, quand je l’ai été : j’ai dévoilé mon intérieur



tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères<sup>7</sup>.”

Pour les personnages de Mauriac, le mélange de fierté et d'humilité fait davantage penser à la dialectique pascalienne de la grandeur et de la misère de l'homme. “Une âme qui connaît ses *souillures*, qui se perd dans le labyrinthe de ses *scrupules*, de ses *remords*, s'imagine porter en soi trop de *misères* pour ne pas suffire à vous absorber<sup>8</sup>” (*CID*, p. 3), confie Thérèse à son confesseur. Marcel se trouve quant à lui “misérable”, prêt à “sonder” ses “pires abîmes” (*PR*, p. 1128) : on retrouve la thématique augustinienne de l'homme corrompu par le péché originel. La confession s'en trouve d'autant plus légitimée.

C'est donc entre les mains du prêtre que les personnages remettent leur destin. Figure christique, le confesseur anonyme des premiers manuscrits préfigure les prêtres des romans de la maturité, d'Alain Forcas (*Les Anges noirs*) à Xavier Dartigelongue (*L'Agneau*). Son rôle de confesseur met en lumière la puissance que lui a conférée Dieu. Pour Mauriac, cette “puissance” (le mot est prononcé par Thérèse) se révèle essentiellement à travers deux sacrements, l'Eucharistie (par laquelle le prêtre consacre le Dieu vivant) et la confession : “(...) c'est le sacerdoce qui maintient, au plus épais de l'humanité souillée, ce pouvoir de remettre les péchés qui, dans le Fils de l'Homme révélait le Fils de Dieu<sup>9</sup>”, déclare-t-il dans *Le Fils de l'homme*. Les missions de prédication et d'évangélisation sont secondaires, le prêtre devant avant tout, par sa *présence* (et non par sa parole) et par l'administration des sacrements, incarner le Christ : pour Mauriac, le prêtre est avant tout un *alter Christus*.

La ressemblance entre le prêtre et le Christ est suggérée par une succession de métaphores évangéliques. La confusion intérieure de Thérèse renvoie à une image empruntée à Matthieu : “Le bien et le mal, le froment et l'ivraie sont en moi confondus au point que personne au monde ne les séparera si ce n'est vous-même” (*CID*, p. 3 et suiv.). La parabole

du bon semeur est relayée par celle de la multiplication des pains : dans *Conscience, instinct divin* comme dans le *Baiser au lépreux*, le prêtre se compare lui-même à “un homme qu'on sait dépositaire du froment et du vin dans une ville affamé” (*CID*, p. 3). Cet épisode préfigure également l'Eucharistie, et le prêtre devient lui-même la nourriture que se partagent les hommes : “Parfois il se plaint et dit : je suis dévoré vivant. Les malheureux se jettent sur lui avec cette avidité, cette férocité de l'enfant attaché au /.../ sein qu'il tète” (*PR*, p. 1128). Il apparaît comme la victime sacrificielle donnée en pâture aux hommes.

Car c'est un véritable don de soi qui lie le pénitent et son confesseur : le prêtre a “atteint au point de ressemblance avec Dieu [qu'il peut se *corr. interl.*] donner tout entier à chacun de nous” (*PR*, p. 1127), répondant au vœu de ses visiteurs qui exigent de lui “le don total de soi à chaque créature en particulier” (*CID*, p. 3). Inversement, le pénitent accepte de se *livrer* à son confesseur, c'est-à-dire non seulement de s'épancher auprès de lui, mais aussi de remettre son salut entre ses mains :

“Il m'a juré que si je l'exigeais, il s'en irait, il s'évaderait pour quelques jours, dans [un couvent *biffé*] une maison de [la trappe *biffé*] retraite où il a ses habitudes, où nul ne le relance et qu'il y demeurerait seul avec [mon récit *biffé*] cette confession manuscrite où [*biffé*] par quoi il faut que je me livre à lui [pour *biffé*] afin qu'il me sauve, lui qui déjà m'a retenu à l'instant où j'allais [connaître l'autre *biffé*] me précipiter dans l'embrasement de la mort.” (*PR*, p. 1128)

S'esquisse ici le thème mauriacien de la réversibilité des souffrances. Pour Mauriac, chaque être peut offrir sa vie en sacrifice pour le rachat d'une autre ; et tout particulièrement le prêtre : car “confesser une âme, c'est se charger d'elle à la lettre, c'est assumer le destin d'un autre. Le prêtre qui ne peut voir personne sans désirer l'absoudre le paie de sa vie crucifiée” (*FH*, p. 167). Ce n'est pas le Christ ressuscité, mais le Christ souffrant, qui lui sert de modèle.

## L'échec du roman-confession

Thérèse Desqueyroux et la version définitive du *Baiser au lépreux* abandonnent la forme du récit-confession au profit d'une narration à la troisième personne. Dans *Le Baiser au lépreux*, presque rien ne reste du projet initial. En revanche, Thérèse continue à vouloir se confesser, mais deux faits modifient sensiblement sa démarche. D'une part, Thérèse est incroyante dans cette version définitive, et ne peut plus se confesser à un prêtre sans nuire à la vraisemblance de son caractère. C'est donc à son mari, Bernard, qu'elle voudrait avouer les motivations troubles qui l'ont conduite à son crime ; tout le récit peut être considéré comme une préparation de cette confession, qui perd son statut de sacrement pour devenir un procédé d'introspection. Mais son projet n'aboutit pas, parce que les motivations de la jeune femme restent troubles, et peut-être aussi parce que Bernard, contrairement à un prêtre, ne sait pas pardonner. À la fin du roman une nouvelle parabole, celle de la femme adultère<sup>10</sup>, est convoquée, mais cette fois pour souligner la différence entre Bernard et le Christ :

“Si Bernard lui avait dit : ‘Je te pardonne, viens...’, elle se serait levée, l'aurait suivi. Mais Bernard, un instant ému, n'éprouvait plus que l'horreur des gestes inaccoutumés, des paroles différentes de celles qu'il est d'usage d'échanger chaque jour<sup>11</sup>.”

Deux raisons majeures peuvent expliquer le passage de la première à la troisième personne. La première est d'ordre narratologique : à la technique contraignante du point de vue unique, Mauriac préfère une focalisation plus souple qui oscille entre l'omniscience du narrateur et des plongées dans l'esprit de ses personnages. La deuxième explication est d'ordre “biographique” : l'absence de confession s'explique, nous l'avons dit, par l'irréligion de Thérèse ; or Mauriac s'est expliqué dans l'édition originale de *La Fin de la nuit* sur les raisons qui l'ont poussé à ne pas convertir son héroïne :

“Pourquoi interrompre cette histoire un peu avant que Thérèse soit pardonnée et qu'elle goûte la paix de Dieu ? Au vrai, ces pages ont été écrites, puis déchirées : je ne voyais pas le prêtre qui devait recevoir la confession de Thérèse. À Rome, j'ai découvert ce prêtre et je sais aujourd'hui (peut-être en quelques pages le raconterai-je un jour) comment Thérèse est entrée dans la lumière de la mort.

'Rome, fête de l'Épiphanie, 1935'<sup>12</sup>”

Mauriac reviendra par la suite sur cette préface jugée trop bien-pensante : mais elle confirme que le projet de la confession reste à l'horizon du texte de *Thérèse*.

Le prêtre n'est d'ailleurs pas absent de ce roman. Le confesseur intra- et hétéro-diégétique a été remplacé par un personnage apparemment secondaire, mais emblématique de la conception mauriacienne du sacerdoce. Thérèse et sa famille ont deux conceptions différentes de ce nouveau prêtre anonyme. L'entourage de Thérèse le déconsidère, parce qu'il ne joue pas le rôle social attendu : “(...) C'est très joli d'avoir toujours le nez dans ses livres, mais une paroisse est vite perdue (...)” (*TD*, p. 68), déclare Madame de la Trave – et c'est bien le lot du prêtre mauriacien d'être marginalisé par une société qui ne comprend pas son rôle spirituel. En revanche, Thérèse l'anticléricale entre en sympathie – au sens étymologique du terme – immédiate avec lui :

“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 murmurait 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.” (*TD*, p. 68)

On retrouve nettement la trace du projet initial de la confession. Mais tandis que le prêtre de *Conscience, instinct divin* était “dévoté” par la foule des pénitents, le curé d’Argelouse – comme, plus tard, celui de Liogeats dans *Les Anges noirs* ou celui de Baluzac dans *La Pharissienne* – est seul, précisément parce qu’il est différent et que les fidèles désertent sa paroisse. Sa routine fait pourtant partie de la “mission sublime<sup>13</sup>” du sacerdoce.

Quant au confesseur de Marcel, il a disparu, cédant la place au traditionnel “curé du village” présent dès la première rédaction du *Baiser au lépreux*, mais dont Mauriac a accentué le rôle dans la version définitive. “Monsieur le curé” a en effet décidé de marier Jean – l’insecte repoussant – et Noémi, la fleur innocente, causant ainsi indirectement le sacrifice et la mort du premier. À travers cette figure sacerdotale, Mauriac illustre le versant négatif de l’identification du prêtre au Christ. Il arrive que le curé se mette à la place du créateur au lieu de se conformer à lui. Après la mort de Jean, le curé fait son examen de conscience :

“Le curé, homme scrupuleux mais trop enclin à entrer dans le destin des autres, interrogeait son cœur. (...) Rien ne lui était plus, à cette heure, que de démêler sa part dans ce drame : avait-il été l’instrument docile de Dieu ou le pauvre curé de campagne s’était-il substitué à l’Être infini<sup>14</sup> ?”

Par la modalité interrogative, le narrateur laisse à son personnage le bénéfice du doute. La condamnation sera totale s’agissant d’autres clercs comme Blaise Coutûre, personnage principal d’*Asmodée*<sup>15</sup>, ancien séminariste, qui dirige les âmes non pour les guider vers Dieu, mais pour satisfaire sa *libido dominandi*.

## Les résurgences de cette pratique

Entre les premiers manuscrits et la version originale, Mauriac abandonne donc la forme de la confession adressée à un prêtre. Pourtant, on

retrouve des traces de cette pratique tout au long de sa carrière de romancier.

Deux romans écrits à la première personne peuvent être considérés comme des confessions : *Le Nœud de vipères* (1932) et *Un adolescent d'autrefois* (1969).

Le premier se présente sous la forme d'un journal fictif dans lequel le narrateur, Louis, explique à sa femme Isa les raisons de sa haine envers elle et leur famille. À première vue, sa démarche se place aux antipodes de la confession, puisque Louis est athée et qu'il ne se repent pas, mais condamne. Et pourtant, comme Thérèse, il se prend à rêver qu'Isa lui pardonne :

“Cette nuit, il me semble que ce ne serait pas trop tard pour recommencer notre vie. Si je ne n'attendais pas ma mort, pour te livrer ces pages ? Si je t'adjurais, au nom de ton Dieu, de les lire jusqu'au bout ? Si je guettais le moment où tu aurais achevé la lecture ? Si je te voyais rentrer dans ma chambre, le visage baigné de larmes ? Si tu m'ouvrais les bras ? Si je te demandais pardon ? Si nous tombions aux genoux l'un de l'autre<sup>16</sup> ?”

Par ailleurs, son orgueil n'est que le revers de son humilité et du sentiment du dégoût qu'il s'inspire. Alors que Rousseau défiait ses semblables de trouver meilleur homme que lui, Louis réalise qu'il est l'archétype de la déchéance humaine :

“J'ai rouvert ce cahier. C'est bien mon écriture. J'en examine de tout près les caractères, la trace de l'ongle de mon petit doigt sous les lignes. J'irai jusqu'au bout de ce récit. Je sais maintenant à qui je le destine, il fallait bien que cette confession fût faite ; mais je devrai en supprimer bien des pages dont la lecture serait au-dessus de leurs forces. Moi-même, je ne puis les relire d'un trait. À chaque instant, je m'interromps et cache ma figure dans mes mains. Voilà l'homme, voilà un homme entre les hommes, me voilà. Vous pouvez me vomir, je n'en existe pas moins.” (NV, p. 484)

Comme *Thérèse Desqueyroux*, *Le Nœud de vipères* est une "confession sans confesseur". Mais Louis réussit à écrire ce que Thérèse ne parvenait pas à dire, et si son journal relève de l'introspection, il relate aussi les étapes de sa "remontée" vers Dieu. Une étape a été franchie entre les deux romans. Le prêtre joue là encore un rôle essentiel dans la démarche du personnage : le jeune précepteur des enfants porte sur Louis un regard d'amour en lui déclarant un soir : "Vous êtes très bon" (NV, p. 438). L'abbé Ardouin représente ainsi une foi authentique, à l'opposé du pharisaïsme bourgeois contre lequel Louis s'insurge :

"C'était l'époque où je t'accablais de mes moqueries, où je m'acharnais à te mettre en contradiction avec tes principes... Il n'empêche que je n'avais pas une bonne conscience : je feignais de croire, à chaque fois que je te prenais en flagrant délit d'avarice ou de dureté, qu'aucune trace de l'esprit du Christ ne subsistait plus parmi vous, et je n'ignorais pas que, sous mon toit, un homme vivait selon cet esprit, à l'insu de tous." (NV, p. 439)

Sans le savoir, le prêtre reste ainsi un acteur essentiel de la conversion du personnage.

*Un adolescent d'autrefois* relève de la confession à plusieurs égards. Le roman le plus autobiographique de Mauriac, écrit un an avant la mort de l'écrivain, se présente comme un journal adressé au séminariste André Donzac, ami de collègue du narrateur : on retrouve donc la situation de départ de la première version du *Baiser au lépreux* et de *Thérèse Desqueyroux*, à cette différence près que le récit n'est pas entièrement rétrospectif. Comme le confesseur de Marcel et de Thérèse, André Donzac doit aider le narrateur à ordonner ses pensées et à mieux se connaître : "Donzac saura interpréter mes mensonges par omission et leur fera dire la vérité à mon insu – cette vérité que je voudrais pourtant arracher de moi, que je cherche avec une passion qui m'effraie<sup>17</sup>". Là encore, le séminariste n'est qu'un prétexte à l'introspection, mais il est aussi le destinataire du journal qu'il a demandé à Alain d'écrire.

Mais c'est certainement dans le prologue des *Anges noirs* (1936) que l'on retrouve le roman-confession sous sa forme la plus achevée. Ce prologue se détache en effet doublement du reste du récit : il est écrit à la première personne, et il acquiert une véritable matérialité puisqu'il se présente comme un "petit cahier d'écolier" sur lequel Gabriel Gradère couche sa confession à l'adresse du jeune prêtre Alain Forcas. Les premières pages de ce récit dessinent les rapports entre les deux protagonistes en même temps qu'elles les lient par un contrat de lecture. Les deux personnages s'opposent et se ressemblent : Alain Forcas représente la sainteté, la pureté préservée de l'enfance, tandis que Gabriel Gradère est, en dépit de son prénom, l'archange maléfique voué au mal et au crime. Pourtant, ce sont tous deux des êtres marginaux, mis au ban de la société et solitaires. Gabriel Gradère voit en Alain un "confident angélique et fraternel<sup>18</sup>" et affirme : "Rien ne nous sépare : ni votre vertu, ni mes crimes ! pas même votre soutane que j'ai failli porter, pas même votre foi" (AN, p. 216). C'est précisément cette fraternité qui pousse l'ange noir à se confier au prêtre :

"Je vais m'efforcer d'atteindre la limite extrême de la sincérité, sans donner aucun prétexte à l'ange que vous êtes de déchirer ce cahier : j'éviterai toute complaisance, je n'appuierai pas, je laisserai entendre ce qui est indicible.

S'il vous est arrivé jamais de recevoir la confession de toute une vie, vous ne vous êtes pas contenté d'une sèche nomenclature de crimes ; vous avez exigé une vue d'ensemble de ce destin ; vous en avez suivi les lignes de faite ; vous avez projeté la lumière dans les plus sombres vallées. Eh ! moi qui ne souhaite pas de vous une absolution, qui ne crois pas à votre pouvoir de remettre les péchés, sans l'ombre d'une espérance, je m'ouvre à vous jusqu'au tréfonds. Et surtout, n'ayez crainte d'être scandalisé : cette histoire a de quoi fortifier votre foi en ce monde invisible que vous servez, car on peut pénétrer dans le surnaturel par en bas." (AN, p. 216-217)



On peut relever le paradoxe d'une confession faite par un athée, qui n'attend rien de son confesseur ; Gradère ne veut pas recevoir le sacrement de réconciliation, et, contrairement à Thérèse dans *Conscience, instinct divin*, est parfaitement lucide sur ses pensées et ses actes. En revanche, il semble lié à Alain par une forme de prédestination : Gradère promet de se livrer à son confident ; mais affirme réciproquement "Je suis lucide, monsieur l'abbé, et sans vous connaître, je vous déchiffre à cœur ouvert" (AN, p. 216). Ce lien se confirmera dans le roman.

Seul le prologue prend la forme de la confession dans *Les Anges noirs*, mais il entre en écho avec le reste du roman. En effet, pour la première fois, nous voyons le prêtre recevoir et lire la confession au chapitre XIV. C'est par l'intermédiaire du "petit cahier à l'innocente couverture bleue" (AN, p. 314) qu'il prend contact, au sens fort du terme, avec Gabriel Gradère : "Il s'était mis à genoux, les mains jointes sur le cahier ouvert" (AN, p. 315) ; "tout à coup, une tristesse accablante pesait sur lui, au point qu'il appuya sa tête contre la table et que son front touchait le petit cahier bleu" (AN, p. 316). La correspondance à distance devient échange de deux présences. La prière d'Alain prend une signification dans l'économie du récit, puisqu'elle rachète à l'avance le meurtre qui lui succède dans la narration, mais qui lui est simultanément dans l'histoire. On retrouve ainsi, mais de façon achevée, le thème de la réversibilité des souffrances esquissé dans les premiers manuscrits : "Alain, à cette minute, eut la sensation presque physique de la parenté des âmes entre elles, de ces alliances mystérieuses dans lesquels nous sommes tous engagés par les péchés et par la grâce. Il pleurait d'amour pour les pécheurs" (AN, p. 316). Le rôle du prêtre est par là même confirmé : sa destinée est irrémédiablement liée à celle d'un pécheur, pour lequel il se sacrifie. À la fin du roman, Gabriel se convertit sous l'influence d'Alain.

Une véritable trajectoire spirituelle se dessine entre le prologue et l'épilogue. *Les Anges noirs* nous offrent ainsi le modèle achevé d'une confession fictive intégrée à un récit qui lui donne tout son sens.

Loin de se limiter aux premiers romans, la tentation de la confession est visible tout au long de la carrière de Mauriac. Elle est l'une des manifestations du lien étroit entre le romancier et le catholique : un sacrement religieux donne sa forme et sa signification à l'écriture. Le prêtre est un trait d'union entre les domaines littéraire et spirituel. Il est avant tout représentant du Christ sur terre, et selon Mauriac, "d'abord et avant tout celui qui lie et qui délie, celui qui au moment où il lève la main pour nous absoudre ne se distingue plus du Fils de l'homme à qui a été donné le pouvoir de remettre les péchés<sup>19</sup>". Mais le prêtre est aussi engagé dans la genèse du récit qui est commencé à sa demande et qui lui est destiné : il apparaît en cela comme un double idéal à la fois de l'auteur et du lecteur.

**Élisabeth Le Corre**

## Notes

- 1 François Mauriac, *Dieu et Mammon*, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit, t. II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 777.
- 2 Jacques Petit, "Les manuscrits des premiers romans de Mauriac", *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac*, n°1, 1977, p. 16.
- 3 François Mauriac, *Conscience, instinct divin*, Héritiers François Mauriac, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, op. cit., t. II, p. 3 (CID).
- 4 De la même manière, les deux chapitres inauguraux de la première version du *Mal* sont présentés comme la confession d'Olivier Fréhel à un dominicain du même régiment que lui, François Lhôte. Mais Mauriac s'étant opposé à la publication du manuscrit, il n'est pas reproduit dans la Pléiade.
- 5 J. Petit, "Les manuscrits...", op. cit., p. 17.
- 6 François Mauriac, "La première rédaction des deux premiers chapitres du *Baiser au lépreux*", in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit, t. I, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 1128 (PR).
- 7 Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, in *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p. 6.
- 8 C'est moi qui souligne.
- 9 François Mauriac, *Le Fils de l'homme*, Paris, Grasset, 1958, p. 157 (FH).
- 10 Cf. Lc 7, 47-50 : *Puis il dit à la gemme : "Tes péchés te sont remis". Et ceux qui étaient à table avec lui se mirent à dire en eux-mêmes : "Qui est celui-là qui va jusqu'à remettre les péchés ?" Mais il dit à la femme : "Ta foi t'a sauvée, va en paix".* Cet épisode est relaté dans *La Vie de Jésus*.
- 11 François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset, 1927, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, op. cit., t. II, p. 105 (TD).
- 12 François Mauriac, "Préface à l'édition originale de la *Fin de la nuit*", in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit, t. III, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 1013.
- 13 François Mauriac, *Bloc-Notes*, édition présentée et annotée par Jean Touzot, t. IV : 1965-1967, Paris, Le Seuil, 1993, "Points Essais" (1<sup>re</sup> éd. 1970), p. 64.
- 14 François Mauriac, *Le Baiser au lépreux*, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, op. cit., t. I, p. 491.
- 15 François Mauriac, *Asmodée*, Paris, Grasset, 1938, 253 p.
- 16 François Mauriac, *Le Nœud de vipères*, Paris, Grasset, 1932, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, op. cit., t. II, p. 460-461 (NV).
- 17 François Mauriac, *Un adolescent d'autrefois*, Paris, Flammarion, 1969, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit, t. IV, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1985, p. 712-713.
- 18 François Mauriac, *Les Anges noirs*, Paris, Grasset, 1936, in *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, op. cit., t. III, p. 216 (AN).
- 19 François Mauriac, "Lettre à Monsieur le chanoine L...", *Qu'attendez-vous du prêtre ?*, Paris, Plon, 1949, p. 8.