



HAL
open science

François Mauriac : portrait de l'écrivain en bon pasteur

Élisabeth Le Corre

► **To cite this version:**

Élisabeth Le Corre. François Mauriac : portrait de l'écrivain en bon pasteur. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2006, 12, pp.117-140. hal-04405678

HAL Id: hal-04405678

<https://hal.science/hal-04405678>

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.

U N I V E R S I T É D E M A R N E - L A - V A L L É E

**TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV**

**LITTÉRATURES
SCIENCES HUMAINES**

FIGURES DU SALUT

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Edwige ARCHIER – Thierry BONZON – Pierre-François GORSE
Vladimir IAZYKOFF – Gisèle SEGINGER – 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, SCD
Cité Descartes 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 la fin du numéro

ISSN 1298-1168

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°12 LITTÉRATURES

FIGURES DU SALUT

SOMMAIRE

NUMÉRO COORDONNÉ PAR AURÉLIE LOISELEUR

Présentation du numéro	5

Articles	
Cécile Husserr , Lucifer, figure romantique de salut ?	9
Aurélie Loiseleur , Figures, défigurations de l'ange (Chateaubriand, Lamartine, Vigny).....	29
Emmanuelle Tabet , L'écriture du salut dans <i>Volupté</i> de Sainte-Beuve et dans la <i>Vie de Rancé</i> de Chateaubriand	51
Caroline Trotot , "Au milieu d'un million de sépulchres". L'écriture comme salut chez Jean de Léry.....	65
Anne-Cécile Le Ribeuz , Figures du salut et voie du divertissement dans <i>Ysaïe le Triste</i> , roman arthurien tardif (fin du XIV ^e siècle).....	85
Élisabeth Le Corre , François Mauriac : portrait de l'écrivain en bon pasteur	117

Varia	
Jean Yves Guérin , La littérature moderne et les Lumières. Incompréhensions et antagonisme	141

Liste commentée des travaux de littérature française et de littérature comparée soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée en 2003-2004	163

Actualités	165

François Mauriac : portrait de l'écrivain en bon pasteur

Élisabeth Le Corre

Dans un entretien, Mauriac précise l'influence limitée qu'il entend exercer à travers son œuvre : "Je fuis le plus possible le rôle de directeur de conscience. Un écrivain n'est pas un prêtre. Que peut-il faire de plus qu'aider ses lecteurs à se découvrir eux-mêmes ? Son rôle s'arrête là". Sa méfiance à l'égard de l'art doctrinal va de pair avec un refus de la littérature édifiante : selon lui, ce n'est pas à l'aide de sermons moralisateurs ou rassurants, mais en traçant un portrait sans concession de l'âme, qu'un romancier peut témoigner de la misère de l'homme sans Dieu.

L'écriture mauriacienne n'en est pas moins orientée vers un but apologetique. Tout comme Pascal, son maître et son modèle, le peintre du cœur humain poursuit en effet un but précis : en tendant à son lecteur un miroir de ses vices, il veut enjoindre celui-ci de changer son cœur et de se convertir. La cause du romancier rejoint dès lors celle de l'homme, qui ne perd pas une occasion d'encourager ses proches à vivre en conformité avec les enseignements et la vie du Christ. Dans ses romans comme dans sa correspondance, mais par des moyens et à des degrés différents, Mauriac se définit implicitement comme un bon pasteur, toujours soucieux du salut de son prochain.

"Ne pas scandaliser, mais ne pas mentir²"

Mauriac a maintes fois réfléchi aux rapports entre sa religion et son activité d'écriture, mais aussi à leur compatibilité, se demandant si l'on pouvait être à la fois homme de lettres et authentique chrétien, romancier et catholique. Toute son œuvre fait écho à ce débat : dès *Dialogue d'un soir d'hiver* (1921),

il exprime son dilemmé dans une discussion entre Michel, écrivain chrétien, et Octave, ancien catholique qui a perdu la foi. Le premier tente de convaincre le second qu'il doit revenir au catholicisme, et de le persuader que la religion n'est pas seulement source de souffrance, mais de joie. Mais Octave, de son côté, reproche à son ancien camarade les contradictions et les mensonges inhérents à son art : sous couvert de rendre témoignage, il peint adroitement les vices de ce monde et les rend alléchants, ce qui risque de pervertir son lecteur. La littérature et le catholicisme lui semblent dès lors, antinomiques : "il faut pêcher contre ton art ou contre Dieu"³. Le personnage exprime le point de vue de Mauriac, sous la plume de qui l'expression de "romancier catholique" devient presque oxymorique, comme l'illustre cette formule maintes fois citée par la critique : "Je suis romancier, je suis catholique, c'est là qu'est le conflit"⁴.

Mauriac pose ainsi, de façon obsédante et à travers toute son œuvre, l'épineux problème de son rôle à l'égard de son lecteur : faut-il chercher à influencer celui-ci, et, si oui, comment ? Pour répondre à cette question, il essaie de trouver une position intermédiaire entre un art dégagé de toute contrainte idéologique, et l'idée d'une responsabilité religieuse de l'artiste. Certes, il se sent dépositaire d'une mission qui l'incite à mettre son écriture au service de l'Écriture, mais – et il ne cesse d'insister sur ce fait – la littérature n'est pas une doctrine : aussi ne se confond-elle pas, ne doit-elle pas se confondre avec une entreprise de prosélytisme. Non seulement la prédication et l'art procèdent de deux logiques et poursuivent deux buts différents, mais d'un point de vue pragmatique, il n'est pas sûr que la littérature d'édification produise les résultats attendus et ce, pour plusieurs raisons. D'abord, elle ne trouve pas forcément de public : la France majoritairement déchristianisée et païenne n'est pas encore prête à la recevoir. En 1912, Mauriac essaye ainsi de tempérer l'enthousiasme d'un Valléry-Radot pour l'avènement d'un théâtre chrétien, en lui faisant comprendre que le temps n'est plus, comme dans la Grèce antique, où le théâtre et la religion étaient étroitement liés : "un théâtre chrétien n'existera pas en dehors d'une France chrétienne, d'un peuple chrétien"⁵. Par ailleurs, en voulant à tout prix imposer aux lecteurs leur vérité, les auteurs catholiques affichent une supériorité qui risque d'éloigner les non-croyants : "Tout ce qui porte l'étiquette catholique (en littérature

surtout) a quelque chose d'arrogant, d'offensant. (...) Je suis frappé (dans notre petit milieu), de ce qu'un Massis, un Ghéon irritent, exaspèrent ceux qui ne les ont pas suivis⁶”, écrit Mauriac à Christiane Martin du Gard. Enfin, la littérature morale, que l'abbé Bethléem⁷ et autres censeurs ecclésiastiques appellent de leurs vœux, est souvent simplificatrice et mensongère, précisément parce qu'à force de parler du Royaume, elle ne tient plus compte des tentations du monde. Or, déclare Mauriac, “ce n'est pas par le mensonge et la niaiserie que nous ferons œuvre pieuse⁸”.

Aussi essaie-t-il, sans toujours y parvenir, de témoigner de la présence de Dieu sans paraître trop didactique ou artificiel, et d'allier son talent d'écrivain à sa foi. Si ses premiers romans – *L'Enfant chargé de chaînes* (1913) et surtout *La Robe prétexte* (1914) – semblent encore bien sages et peu novateurs, Mauriac s'affranchit peu à peu des règles de la littérature d'édification, et contribue à transformer le genre roman catholique “traditionnel⁹” jusqu'à s'imposer, aux yeux de ses contemporains et de la postérité, comme un auteur dont le talent est indépendant de son étiquette de “catholique”. Il ne témoigne pas du Royaume à la manière d'un prédicateur qui instaurerait une distance avec son public, mais d'un homme qui a vécu des tentations et qui intègre le péché à son écriture.

À partir des années 1920, le drame et les romans mauriaciens quittent en effet la scène du roman pieux et abandonnent son personnel bien pensant. Désormais, l'œuvre se nourrit de l'absence de Dieu plus que de sa présence : c'est dans un désert de l'amour qu'il faut chercher sa trace. Fidèle à la tradition augustinienne, l'écrivain évoque la misère de l'homme déchu, rejeté du paradis originel, coupé de sa source première et nécessairement pécheur. Le mal, qui devient le titre d'un roman publié en 1924, hante les créatures de sa fiction, se transmet de génération en génération, envahit parfois subrepticement l'air qui se vicie ; présent partout, il offre différents visages et s'incarne dans plusieurs êtres. Dans les années 1930, même si l'expérience métaphysique revient au cœur des romans et que le monde porte déjà en lui les traces du salut, le mal est plus présent que jamais, et les seuls romans auxquels Mauriac ait concédé l'appellation de “catholiques” – *Ce qui était perdu* (1930), *Le Nœud de vipères* (1932), *Les Anges noirs* (1936) – sont eux-mêmes hantés par des créatures maléfiques et

des passions dévorantes. L'espérance semble absente des courts romans écrits dans les années 1950 qui renouent avec la structure resserrée de la tragédie, comme si l'esprit du monde avait finalement vaincu.

C'est que les sages adolescents des premiers romans cèdent la place à des créatures habitées par le péché, voire criminelles ou démoniaques. Les prêtres, et plus généralement les représentants d'un catholicisme authentique, se font plus rares à partir des années 1920 : dans *Le Mal*, le jeune Joseph qui offre sa vie pour racheter celle de Fabien est évoqué avec discrétion et rapidité. Les saints ne sont pas même épargnés par le péché, et ne font que difficilement contrepoids à l'esprit du monde. Les personnages sont mus par des passions adultérines, des désirs d'inceste, des intérêts financiers sordides. Cette prédilection de Mauriac pour les pécheurs s'explique par des raisons littéraires. La grâce reste l'apanage de Dieu ; "les êtres vertueux n'ont pas d'histoire", c'est-à-dire qu'il ne sont pas "romanesques", car "là où il n'y a plus de passions, le diable et le romancier perdent leur droit¹⁰". Dans *Dieu et Mammon*, l'écrivain va jusqu'à affirmer que ce sont les personnages eux-mêmes qui refusent d'élever leur niveau moral, malgré ses efforts pour les rendre meilleurs. La littérature semble donc étroitement liée au péché, sans que le romancier puisse en être blâmé, ni même tenu pour responsable.

Muriac remplace enfin les affirmations et démonstrations propres aux littérateurs catholiques par un art abouti de la suggestion¹¹. Le temps des certitudes est révolu ; l'artiste évoque un monde tout en nuances, riche en ambiguïtés, dont le lecteur devra s'efforcer de percer le mystère sans être jamais sûr d'en avoir perçu toutes les subtilités. Le principal objet du romancier, l'homme, n'est plus aussi simple que celui des romans du XIX^e siècle ; à l'ordre se substitue l'irrationnel, qui peut se manifester par des voies aussi détournées et atypiques que la folie ou la maladie : telle est la leçon que Dostoïevski a léguée à Mauriac. En outre, le meilleur et le pire restent implicites : le mal rôde et la grâce peut toujours intervenir. Le romancier reste au seuil des plaisirs, et les passions les plus troubles sont à peine suggérées. Dans *Ce qui était perdu*, l'attraction réciproque entre Alain et sa sœur n'est pas formulée explicitement ; elle est soupçonnée par Hervé de Blénauge qui insinue le doute dans l'esprit de Marcel Revaux ; et ce dernier crée une

équivoque dans l'esprit de Tota. Le narrateur suggère leur secrète attirance par un jeu de coïncidences : Alain fait irruption à l'improviste au moment où la jeune femme est sur le point de se donner à son amant, mais elle n'est guère surprise par l'arrivée de son frère : "Je crois que je t'attendais...", "Que c'est étonnant, ton arrivée aujourd'hui, à cette heure précise !¹²" ; cet événement oblige Tota à renoncer à son péché, mais surtout révèle de façon oblique le support inconscient de sa rêverie : c'est son frère, et non son amant, qu'elle désire. Pas plus que les pulsions les plus viles, la présence de la Grâce n'est clairement affirmée ; elle est moins une donnée de départ qu'un trésor qui se conquiert. Les personnages athées en font l'expérience sensible ou la pressentent : ils posent la question de l'existence de Dieu à l'aide d'hypothèses, de périphrases : "Il faudrait une force¹³", se dit Louis. Dans *Thérèse Desqueyroux*, ce n'est pas la présence de Dieu qui est affirmée, mais son absence qui est niée, sous la forme d'une double négation : "Thérèse n'est pas assurée du néant. Thérèse n'est pas absolument sûre qu'il n'y ait personne¹⁴". Enfin, le romancier évite tout manichéisme, exclut toute partition claire et définitive du bien et du mal, toute opposition caricaturale entre plusieurs personnages. Certes, le système des personnages est structuré par des antithèses : le saint s'oppose au criminel, le bon prêtre au pharisien et le séducteur, au mal-aimé ; mais ces personnages sont également unis par des points communs et peuvent échanger leurs caractéristiques, préfigurant le mécanisme de la réversibilité des mérites et de la communion des saints qui s'accomplit dans le Royaume.

Ainsi, Mauriac veut moins instruire son lecteur que susciter son inquiétude. Loin d'encourager le conformisme des bien-pensants, il cherche à déranger, à troubler ses lecteurs en leur renvoyant une image mouvante et inquiétante d'eux-mêmes. À la différence des littérateurs qui rassurent les âmes pieuses en leur servant des bon sentiments, qui véhiculent une morale fondée sur le respect tatillon de l'Évangile, et qui renforcent la bonne conscience des pharisiens en les confortant dans l'illusion de leurs vertus, Mauriac, lui, déclare qu'il n'ignore rien des abîmes de son âme ni de celles de l'homme, et peint un monde non pas hypocrite et faux, mais tel qu'il est, c'est-à-dire hanté par le péché. Le lecteur pourra, selon les cas, être choqué ou édifié : l'auteur a finalement peu de prise sur son interprétation, chacun

construisant le sens et le percevant à sa manière : “Au fond, voyez-vous, le roman est un genre impur qui n'existe que grâce à la collaboration du lecteur – et selon que mes ‘philtres’ agissent ou non, j'ai réussi une belle œuvre ou un monstre...¹⁵” Le romancier n'est pas un serviteur de la cause catholique, mais un artiste à part entière, qui met en œuvre toutes les ressources de son art pour témoigner d'une expérience métaphysique.

Il n'en garde pas moins la secrète ambition de ramener son lecteur vers Dieu. Car du témoin à l'apôtre, du guide au directeur spirituel, il n'y a qu'un pas, que l'écrivain franchit fréquemment.

Éclairer les abîmes de l'âme

La présence du péché dans l'œuvre de Mauriac est loin d'être incompatible avec sa mission de romancier chrétien. Imitant les moralistes du siècle classique, le romancier brosse un portrait sombre d'un homme dévoré par les passions, éloigné de Dieu, inconscient de sa misère : et cette vision doit inciter le lecteur à se convertir. Le roman est nécessairement orienté vers un but apologétique : il est “impossible de travailler à mieux faire connaître l'homme, sans servir la cause catholique¹⁶”. Un chrétien est en effet “un homme qui prend conscience de lui-même¹⁷” ; et toute littérature qui choisit l'homme pour objet est, dans cette optique, la servante de Dieu. Le romancier entreprend dès lors de “jeter des torches dans nos abîmes¹⁸”. Cet éclairage doit préserver des zones d'ombres, respecter des mystères, parce que l'écrivain, à la différence de Dieu, n'est pas omniscient. Doué d'un don de clairvoyance qui lui permet de lire dans les âmes, il doit pourtant se garder d'entrer en concurrence avec le travail de la grâce :

“Il y a un secret des cœurs qui est fermé aux anges, ouvert seulement à la science sacerdotale du Christ. Un Freud aujourd'hui, par des ruses de psychologue, entreprend de le violer. Le Christ a posé son regard dans les yeux de la femme adultère et tout percé jusqu'au fond ; Lui seul le pouvait sans souillure. Tout romancier lit sans vergogne dans ces pauvres yeux, et mène son lecteur au spectacle¹⁹.”

Cette partialité ne doit pas empêcher le romancier de proposer à son lecteur une peinture fidèle, sans complaisance mais sans exagération. Pour cela, il met en lumière les profondeurs abyssales de ce cœur misérable, mais sans dissocier sa nature pécheresse de ses aspirations à la grâce. Voué au péché depuis la chute originelle, l'homme erre, sans le savoir, à la recherche de Dieu ; mais ses passions, son manque de discernement, et son aptitude à se divertir plus qu'à se connaître, constituent autant d'obstacles à cette quête du salut : telle est la démonstration pascalienne à laquelle sont invités le personnage et, indirectement, le lecteur.

Mauriac illustre d'abord l'emprise ravageuse des trois passions augustiniennes – *libido sciendi*, *libido sentiendi* et *libido dominandi* – qui empêchent l'homme de se convertir. Selon lui, "toute chair quoique blessée est sainte"²⁰, mais la concupiscence la pervertit ; en outre, le désir charnel substitue un amour humain, fini, limité, à l'amour infini de Dieu vers lequel devrait tendre tout homme ; or si un être unique "est la source de toute notre joie et de toute notre souffrance, si notre paix dépend de lui seul, la cause est entendue : nous sommes aussi éloignés de Dieu qu'on peut l'être sans crime"²¹. Cause d'innombrables souffrances, la passion enferme le sujet dans une logique morbide et malsaine, puisqu'il reste obsédé par l'objet de son désir : l'auteur de *Souffrances du chrétien* évoque à merveille ces tourments de l'homme obsédé par la possession de l'autre. La *libido sciendi* quant à elle s'oppose à l'humilité du chrétien et l'acceptation du Mystère de Dieu. Dans *Le Démon de la connaissance*, Maryan, "ivr[e] de métaphysique" se montre incapable de croire sans raisonner ; il oscille entre une foi spontanée, intuitive, inspirée par le Dieu sensible, et un besoin d'éclaircir tous les dogmes et les mystères de l'Église. Or, selon Mauriac, la connaissance ne se confond pas avec la foi ; pour croire, il faut accepter de ne pas tout savoir. La nouvelle de 1928 montre que ce démon de la connaissance dissimule bien mal un péché d'orgueil ; et Mauriac, à l'instar de Pascal, entend rabattre la superbe de la raison. Dans la *libido dominandi* enfin, c'est l'auteur de la passion, et non plus son objet, qui se confond avec Dieu ; Blaise Coûture, le héros d'*Asmodée*, Brigitte Pian, l'héroïne de *La Pharisienne*, ne sont si misérables que parce qu'ils se substituent à la volonté du créateur.

Si les passions font obstacle à Dieu, le pharisaïsme et toutes les formes d'hypocrisie singent la véritable religion. Le pharisien n'est pas un tartufe, qui vit sur une imposture ni un simple acteur qui se contente des apparences de la piété ; c'est avant tout un être et qui refuse de prendre conscience de sa misère. Il se rengorge de sa perfection alors que l'authentique saint accepte de se regarder en face, et de prendre acte de ses insuffisances. Enfin, Mauriac dénonce les règles et le fonctionnement de la société mondaine : dans *Préséances*, il vitupère les castes qui la cloisonnent, dans *Les Chemins de la mer*, il fustige l'argent qui la gouverne. Il jette aussi l'anathème sur les divertissements parisiens qu'il apparente à une perte et une déchéance. *Le Mal*, *Le Désert de l'amour*, peignent ces milieux avec un mélange de complaisance et de répulsion.

Prenant acte de la misère de l'homme sans Dieu, le romancier dessine dès lors un parcours de l'ignorance à la connaissance, du divertissement à la lucidité, de la fuite de Dieu à la quête du salut. Deux procédés rendent compte de ce cheminement. Tout d'abord, la structure adoptée par Mauriac est souvent proche de celle des romans d'apprentissage ; les personnages prennent peu à peu conscience de la perversité des passions et des préséances, ou de la fausseté du pharisaïsme ; après s'être fourvoyés dans les délices du péché et noyés dans leurs propres abîmes, ils peuvent amorcer leur remontée vers Dieu. La construction de *Préséances* sert magnifiquement ce dessein puisqu'elle adopte et transforme les règles du roman balzacien : au lieu de conquérir le monde, les personnages en découvrent progressivement toute la futilité. La première partie rend compte de la fascination qu'exercent les mondanités sur les deux jeunes héros, Florence et son frère le narrateur anonyme, déterminés à rentrer dans une société de castes qui leur est, à première vue, défendue. Seul, le mystérieux Augustin, frère lointain du Grand Meaulnes et de Rimbaud, échappe à ce divertissement pour aller à l'essentiel : poète, passeur de grâce, il est un homme de Dieu. Dans la seconde partie, Florence et le narrateur vont de revers de fortune en humiliation, de déception en désillusion ; la vanité du monde se découvre à eux ; seul Augustin pourrait les guider vers le salut, mais il leur est devenu étranger. À la fin du roman, les deux personnages se retirent du jeu des préséances, et méditant sur leurs erreurs, travaillent à leur salut.

Mauriac utilise également la forme du récit-confession, qui permet de suivre les méandres de la conscience du personnage, et de repérer les étapes de son retour à Dieu. Nous avons montré ailleurs²² que le récit à la première personne s'imposait naturellement à lui ; le roman le plus exemplaire à cet égard est évidemment le *Nœud de vipères* dans lequel le désir de confession de Louis à Isa se transforme en une introspection qui n'est plus destinée qu'au héros lui-même : "Au fond, c'est pour moi-même que j'écris"²³. Peu à peu, Louis parvient à sonder son cœur, à découvrir la secrète source de pureté qu'il garde au fond de lui. Sa remontée vers Dieu est rythmée par des événements, et guidée par des intercesseurs : sa fille, Marie, l'abbé Ardouin, véritables médiateurs vers le Royaume de Dieu, lui montrent le chemin. *Thérèse Desqueyroux* est construite sur le même principe : l'héroïne souhaite se confier, et se confesser à Bernard qui reste sourd à son discours ; et ce rêve de transparence se transforme en un examen scrupuleux d'elle-même et de ses motivations, en un désir effréné de connaissance. Les techniques narratives servent les desseins du romancier : l'alternance de passages en focalisation interne, et d'interventions du narrateur omniscient, permettent d'éclairer le personnage à la fois de l'intérieur et de l'extérieur, et de mettre en valeur l'écart qui sépare ses désirs de la réalité. Dans *La Pharisienne*, l'illusion de sainteté de Brigitte Pian est sans arrêt commentée, mise à distance, dénoncée par le narrateur, Louis Pian. Ce dernier a lui-même tiré des événements les leçons qui s'imposent ; depuis l'époque de la diégèse, il a mûri et acquis une sagesse qui le rend apte à porter un regard sans complaisance sur le passé. La narration de *Thérèse Desqueyroux* est également construite sur un double point de vue : la confession de l'héroïne creuse la perspective du récit mené par le narrateur principal. Parfois enfin, c'est le ton de persiflage qui permet de déceler le point de vue critique de l'auteur.

À l'apprentissage où la quête spirituelle des personnages doit évidemment répondre de celle du lecteur. La visée apologétique de l'œuvre est confirmée par l'épitéxte et le texte lui-même. Le roman remplit en effet une fonction cathartique : le miroir tendu au lecteur doit l'inciter à méditer sur sa condition pécheresse, et à se convertir. C'est sur ce point précis que Mauriac entre en désaccord avec ses censeurs laïcs ou ecclésiastiques,

qui lui reprochent son manque de moralité, sa complaisance à peindre des passions sous un jour alléchant, son goût pour le vice, et qui jugent son œuvre sous un angle moral, au détriment de sa valeur littéraire, se préoccupant exclusivement de l'influence néfaste qu'il exerce sur la jeunesse²⁴. Contrairement aux livres pieux, déclare Mauriac, ses romans ne mentent pas, parce qu'ils ont été créés par un homme qui a dû affronter les tentations de la chair et qui connaît les vices du monde.

Le roman est en effet toujours orienté vers une signification, un message chrétien, dont les enjeux sont exposés en marge du texte autant qu'au cœur de celui-ci. Les titres révèlent d'emblée une partie du message véhiculé par le romancier : *La Pharisienne* renvoie à la parabole de Luc²⁵ ; le *Fleuve de feu* aux trois concupiscences. Parfois, le titre original est encore plus explicite que celui retenu par l'auteur ; *Les Chemins de la mer* devaient initialement s'appeler *Mamôna* qui désigne les possessions matérielles ou la divinité qui les personnifie, et qui fait référence au sermon sur la montagne²⁶. Mauriac recourt par ailleurs de façon fréquente aux épigraphes, qui constituent un moyen privilégié pour suggérer le sens du texte sans l'imposer, puisque leur signification reste ouverte et que leur interprétation revient à la charge du lecteur. La plupart d'entre elles placent les romans sous le patronage d'un auteur religieux, d'un mystique ou, plus directement, d'un texte des Évangiles ; elles donnent surtout au lecteur une clé d'interprétation, un mode d'emploi de la lecture. Dans *Le Démon de la connaissance*, la citation liminaire avertit le lecteur des dangers du démon de la connaissance qui va s'emparer du personnage :

“Prenons garde qu'une fausse manœuvre au départ ne nous fasse dévier vers l'absolu avant de nous être accomplis ici-bas. C'est que l'instinct de personnalité est combattu en chacun de nous par un autre instinct, plus fort et plus rusé : la tendance à nous réfugier dans l'absolu avant d'être quelqu'un, à jouer sur notre âme avant de l'avoir méritée²⁷.”

De la même façon, l'épigraphe de *Préséances*, tirée de l'Évangile de saint Jean, “Je ne prie pas pour le monde”, incite d'emblée le lecteur à porter

un regard critique sur la peinture de la société qu'il va découvrir. Celle du *Nœud de vipères* dévoile au seuil de l'œuvre la portée spirituelle de l'aventure du héros, dont l'avarice, la haine et la méchanceté dissimulent en réalité sa soif de Dieu : "(...) 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 infiniment de ce que nous désirons²⁸". Enfin, dans *Le Fleuve de feu*, Mauriac s'adresse directement à son lecteur : "Si tu doutes qu'une jeune fille bien née et parfois dévote puisse descendre un jour jusqu'où tu vois Gisèle de Plailly, songe à ton âme éprise de Dieu, mais qui, toujours, aima plus ardemment les souillures²⁹". Par l'usage de certains pronoms – le "tu" ou le "nous" – et l'utilisation de l'impératif, le romancier interpelle son destinataire et l'invite à tirer profit des expériences du personnage.

Le texte lui-même est bien sûr chargé d'indices qui dévoilent son sens chrétien. Le narrateur omniscient, nous l'avons dit, dénonce l'attitude des personnages, leurs illusions, leurs errances ; celui du *Démon de la connaissance* montre que Maryan fait fausse route lorsqu'il cherche le Dieu de la raison au lieu du Dieu sensible : "comme il est loin du Maître humble de cœur ! Mais il ne le sait pas³⁰". Parfois, c'est l'un des personnages qui délivre le message de l'œuvre ; un prêtre est souvent le porte-parole de l'auteur ; la relation pédagogique qu'il instaure avec les personnages doit se doubler d'une relation extradiégétique avec le lecteur. Dans *Préséances*, le supérieur du collège retrace au narrateur l'histoire d'Augustin et de son père, qui ont tous deux vécu à l'écart des préséances, et conclut son discours en insistant sur la valeur exemplaire de leur parcours :

"(...) En somme, l'un et l'autre, cher enfant, vous montrent la voie. J'objectai que Dieu n'exigeait pas de tous les hommes qu'ils quittassent le monde.

'Mais, mon enfant, il n'y en a point à qui il n'ait défendu d'aimer le monde.'

Ainsi me parla M. le Supérieur³¹".

Ce sermon, rajouté dans la version définitive, renforce l'opposition entre le narrateur, encore fasciné par l'argent, les castes, la réussite sociale, et

Augustin, qui vit en dehors de ses codes. En outre, le prêtre confirme la valeur didactique de l'épigraphe ; à travers le jeune héros, ce sont tous les lecteurs qui sont invités à renoncer au monde.

À l'image des directeurs de conscience qu'il a lui-même créés, Mauriac entreprend ainsi de débrouiller l'écheveau intérieur de ses personnages et, *in fine*, de les convertir. "Singe de Dieu"³², il exerce sur ses créatures un pouvoir *quasi* démiurgique, et les ramène à la religion sans tomber dans le genre sermonnaire qu'il goûte peu :

"Mais, étudiant des êtres, lorsqu'ils sont au plus bas et dans la plus grande misère, il peut être beau de les obliger à lever un peu la tête. Il peut être beau de prendre leurs mains tâtonnantes, de les attirer, de les obliger à pousser ce gémissement que Pascal voulait arracher à l'homme misérable et sans Dieu – et cela non artificiellement, ni dans un but d'édification, mais parce que, le pire d'une créature étant donné, il reste de retrouver la flamme primitive qui ne peut pas exister en elle"³³.

C'est bien la même démarche qu'il entend reproduire avec ses proches.

Sauver les brebis égarées

Le penchant au prosélytisme de Mauriac se voit en effet confirmé par la lecture de la correspondance privée³⁴, et de certaines lettres ouvertes. Il cherche à convaincre ses interlocuteurs de la nécessité de croire en Dieu et de vivre en conformité avec l'esprit de l'Évangile. Il encourage les chrétiens à devenir plus fervents encore, à ne jamais se laisser aller à la facilité. Aux athées ou aux mécréants, il montre qu'ils sont plus proches de Dieu qu'ils ne l'imaginent puisqu'ils le cherchent sans le savoir. Et il condamne violemment les renégats d'être sortis du troupeau de l'Église.

C'est d'abord à sa famille, et à ses amis chrétiens que s'adressent les directions de Mauriac : il donne des conseils à ses enfants et à ceux des autres. À l'occasion de la communion de Philippe Blanzat, il envoie au jeune garçon quelques recommandations pour préparer son cœur. Il résume en

quelques lignes le sens qu'il faut donner à l'Évangile, souvent mal compris : "Plus tard tu comprendras l'affreux malentendu qui fait que la religion semble être 'pour les riches', alors que le Seigneur a aimé, a chéri d'abord les pauvres...³⁵" : cette lettre contient les linéaments d'un catéchisme mauriacien. L'écrivain s'adresse également aux prêtres qu'il connaît ; André Lacaze, Jean Mauriac et Jacques Laval sont ses cibles privilégiées. À son frère, Mauriac reproche souvent de n'être pas assez détaché des biens terrestres :

"Cher Jean, il faut faire confiance à cet incommensurable amour. Sois heureux d'être ce que tu es, sois fier d'appartenir à ce Jésus qui nous a tous deux si miséricordieusement guéris. Je connais, mieux que toi, la voie contraire ; si tu voyais ce qu'est le monde où je vis, si tu savais la misère de ces âmes... Je voudrais que tu sois délivré de cette amertume ; je voudrais que tes sacrifices suscitent en toi la sainte Joie. Pardonne-moi de te parler ainsi. Je vois tellement, aujourd'hui, ce qu'est un vrai prêtre !³⁶"

La multiplicité et la variété des expressions de la modalité jussive – tournures déontiques, usage de l'impératif, conseils – confèrent à Mauriac toutes les caractéristiques d'un guide moral incitant son pénitent à une meilleure conduite, voire d'un prêtre habitué aux directions. De même, il recommande à André Lacaze de persévérer dans sa vocation malgré ses tentations de la chair, et les moments de doute : "Vous êtes trop nombreux à avoir soif après avoir bu de cette eau qui devait éteindre toute soif... Mais que je voudrais te voir éprouver le principe cartésien : tu sais, du voyageur dans la forêt et qui va tout droit !...³⁷" Enfin, il encourage Jacques Laval à renoncer à ses penchants homosexuels, et à affermir sa foi et à poursuivre sa mission sacerdotale : "Et je ne vois d'autre issue pour vous que de retrouver le sentiment de servir, de faire le bien, par la prédication, par la direction...³⁸" Dans ces lettres, on ne sait plus très bien lequel, des deux épistoliers, est le prêtre et l'écrivain. Pourtant, à l'apostolat de ces âmes chrétiennes, Mauriac préfère la conquête des agnostiques ou athées.

Il s'adresse en effet fréquemment à ses amis écrivains comme à autant de places à prendre ou, pour reprendre une métaphore halieutique qu'il

affectionne, d'âmes à pêcher. Si les anticléricaux qui se moquent de Dieu, les athées qui ne souffrent pas de leur misère sont pour lui des causes perdues, les cœurs inquiets se révèlent, eux, capables de Dieu, à l'instar de Thérèse Desqueyroux et du héros du *Nœud de vipères*, parce que leur irréligion est plus proche de l'agnosticisme que du refus catégorique, et que leur inquiétude dissimule maladroitement leur quête du surnaturel. Mauriac est donc attentif aux âmes qui restent à la frontière de l'Église, et qui "rôde[nt], plein[e]s de remords, autour de la porte³⁹". Or presque tous les écrivains lui semblent susceptibles de se convertir, et son rôle, proche de la maïeutique, doit consister à révéler la force du sentiment religieux qu'il croit discerner en eux. Pour ce faire, il se garde de faire preuve de prosélytisme ou de donner des leçons de morale : bien au contraire, il se démarque des catholiques traditionnels, trop sûrs d'eux et trop enclins à juger les autres, et dont il juge qu'ils sont responsables de l'éloignement des brebis perdues. Il entend dès lors montrer à ses correspondants que le catholicisme ne consiste pas à condamner ou à exclure, mais à faire preuve de tolérance, de charité voire de compassion. Aussi n'affiche-t-il pas clairement ses ambitions, ou les met-il à distance grâce à l'autodérision⁴⁰. Il se présente lui-même comme une caricature de ce christianisme qu'il porte aux nues, non seulement parce qu'il assimile la carrière littéraire à la dépravation, et qu'il se targue de connaître sa misère, mais aussi parce qu'il pense que cette posture d'humilité lui vaudra la sympathie de ses interlocuteurs. Il veut être un pasteur, non un directeur ; il tente de ramener en douceur ses amis à la religion en s'adressant à leur âme, en témoignant de l'amour que leur porte le Dieu sensible du cœur, en faisant valoir sa ressemblance avec eux et en montrant que le doute, le déchirement fait partie intégrante du catholicisme – il en est lui-même le meilleur exemple.

C'est précisément cette stratégie qu'il adopte avec André Gide. Pour lui, l'auteur des *Nourritures terrestres* représente l'exemple probant de la misère inquiète de l'homme sans Dieu. Gide a beau refuser cette analyse, et affirmer qu'il se distingue des chrétiens en général, et de Mauriac en particulier, par sa sérénité⁴¹, Mauriac campe sur ses positions : "Je ne crois pas, je ne veux pas croire à votre tranquillité⁴²". Depuis leur première rencontre où il a entendu Gide défendre Dieu auprès de Valéry, Mauriac

est persuadé que le premier est un chrétien qui s'ignore. Il veut dès lors montrer à Gide qu'il n'est pas éloigné de Dieu qu'il le croit, et même, que son œuvre est apologétique à sa manière. Certes, Mauriac est inquiet de l'influence néfaste que l'auteur des *Nourritures terrestres* peut exercer sur la jeunesse, et il se montre intransigeant sur l'interprétation très personnelle et parfois sacrilège que Gide fait des textes sacrés. Mais il ne formule pas d'attaque personnelle contre son ami et se garde bien de condamner ses mœurs, en particulier son homosexualité. En 1922, alors qu'Henri Massis attaque Gide pour *L'Immoraliste*, Mauriac prône la compréhension. Il pense en effet que les non-catholiques ont le droit de faire ce qu'ils veulent, et surtout, que la sincérité de Gide le rachète de toute compromission : "La sottise d'un Massis est de prétendre appliquer à un incroyant la loi catholique et son mensonge est de feindre l'indignation parce qu'un incroyant n'écrit pas comme s'il croyait !"⁴³ Personne n'a le droit de porter un regard négatif sur lui : "Attendons le jugement de Dieu"⁴⁴. Selon Mauriac, nous ne choisissons pas nos affinités particulières ; en revanche, "ce qui dépend de nous, c'est le refus"⁴⁵. Surtout, dit-il, Gide sert la religion sans le savoir puisqu'il éclaire, lui aussi, le cœur humain. Mauriac se distingue de ceux qui accusent Gide de pervertir la jeunesse, et lui sait gré de l'avoir guidé sur le chemin du salut :

"Vous fûtes toujours pour moi ce feu du ciel entre le Royaume de Dieu et les nourritures terrestres. Ce feu m'a souvent éclairé jusque dans mes abîmes. Il ne m'a pas perdu. Ceux qui me donnèrent le dégoût des choses divines, ce sont des moralistes, des sociologues, dupeurs et dupes, avec de fausses ailes d'ange et un sexe honteux"⁴⁶.

Lorsque paraît en 1949 la correspondance entre Gide et Claudel, Mauriac dit son indignation devant le comportement de Claudel, qui voit en Gide un être pervers, presque démoniaque. Il défend donc la brebis rétive contre les pharisiens, et se montre solidaire de Gide, en qui il reconnaît un double autant qu'un adversaire. Il est en effet traversé par les mêmes inquiétudes que lui : "Moi qui sais qu'il faut choisir et qui ne choisit pas, comment vous jugerai-je"⁴⁷ ?" Il prend ses distances avec les convertisseurs, qui se multiplient à

cette époque⁴⁸ : sa démarche, explique-t-il à Gide, ne vise pas à satisfaire une quelconque ardeur apostolique ni à gonfler le nombre des conquêtes de l'Église. Il ne cherche pas non plus sa propre satisfaction, ne chasse pas pour son compte, mais se soucie avant tout du salut de l'écrivain :

“Et mon ambition en ce qui vous concerne, cher Gide, n'est nullement de vous voir devenir l'occasion d'une 'victoire' de l'Église, d'une 'Revanche' : mais simplement que *dans le secret*, vous vous souveniez encore de votre premier amour, de ce Jésus qui est venu pourtant, qui est un 'fait', qui a dit ce qu'il a dit⁴⁹.”

Après la Seconde Guerre mondiale cependant, Mauriac semble avoir pris acte de l'athéisme de l'écrivain. Il reproche alors à Gide de se cantonner volontairement à une image partielle et injuste du catholicisme :

“Votre démon a trop d'intérêt à ce que jusqu'à la fin le catholicisme ne se distingue pas pour vous de Claudel, de Jammes, de moi-même et des convertis de la littérature, qu'il ne se confonde jamais avec ce pauvre prêtre de banlieue qui s'est fait pauvre parmi les pauvres et qui porte sur ses épaules toute la douleur des hommes⁵⁰.”

On retrouve l'un des arguments favoris de Mauriac : le catholicisme ne ressemble pas aux caricatures qu'en donnent les mauvais chrétiens ; c'est d'après le misérable curé de banlieue qu'il faut le juger. Mais c'est surtout après la mort de Gide que Mauriac doit se rendre à l'évidence, et renoncer à ses prétentions de bon pasteur. Il manifeste alors son amertume, comme s'il était très déçu de n'avoir pu gagner une bataille qui aurait peut-être été dans son esprit, quoiqu'il en dise, la victoire du catholicisme généreux, charitable sur le catholicisme intransigeant d'un Claudel, mais aussi, peut-être, secrètement sa victoire sur celle de l'Église officielle. L'échec de la conversion de Gide lui confirme que celui-ci a choisi ouvertement et jusqu'au bout de nier la vérité, mais aussi de vivre ses plaisirs en toute sérénité : aussi l'amertume de Mauriac, qui se dit si torturé, semble-t-elle mêlée de jalousie⁵¹. Dans l'article intitulé “Journal d'un curé de campagne”, Gide n'est plus une âme inquiète,

mais un homme serein comblé de tous les plaisirs terrestres ; et Mauriac s'insurge contre l'injustice que représente la victoire d'un vieil homme qui n'a renoncé à rien sur un jeune prêtre qui a sacrifié sa vie :

“André Gide, ce vieillard illustre qui vient de s'endormir, si paisiblement, plein de jours, son œuvre achevée, ayant tout compris, tout possédé, tout étreint, hors des honneurs dont il n'avait que faire, mais gorgé à la lettre de plaisirs et de pensées, n'a-t-il pas eu raison contre ce pitoyable petit curé avec son cancer à l'estomac et tous les chiens du désespoir qui le traquent jusqu'à cette chambre sordide où, sous la main levée pour l'absoudre d'un prêtre défroqué, il exhale son dernier souffle ?

Il ne devrait pas y avoir lutte entre cette victoire et cet échec, entre cet adolescent vêtu d'une robe de dérision et le vieux Sage qui a consenti au pire et au meilleur de lui-même et qui, ayant joué loyalement de son être selon ce que lui avait enseigné Montaigne, retourne sans angoisse à l'universelle dissolution⁵².”

Mais Mauriac ne baisse pas les armes, et continue de vouloir sauver la brebis égarée. Il interprète la dernière parole de Gide comme le signe d'une possible conversion⁵³. Sans affirmer avec certitude que le mourant a trouvé Dieu *in extremis*, il laisse la question en suspens :

“Dans la perspective chrétienne, à quel autre moment les êtres de défi, comme était Gide, pourraient-ils être sauvés, sinon à cette heure dernière où le souffle leur manque, où ils n'ont même plus la force de dire non, où il ne leur reste même plus les quelques secondes nécessaires pour revenir sur le faible oui qui leur a échappé peut-être et dont l'amour éternellement se contentera ?⁵⁴”

Tout se passe comme s'il ne voulait se résigner à perdre la bataille contre son vieil ami.

C'est une toute autre posture qu'adopte Mauriac dans sa “Lettre à Jean Cocteau⁵⁵”. Il n'est plus le pasteur compréhensif qui tente de sauver ses

amis : il devient un juge implacable, parce que son interlocuteur a changé ; il ne s'adresse plus à un potentiel converti, mais à un ancien catholique⁵⁶, un renégat passé à l'ennemi. Cette lettre est un réquisitoire d'autant plus violent qu'il s'agit d'une épître ouverte, publiée et destinée à être lue de tous ; et non plus d'une lettre privée qui aurait pu préserver le secret de la confession et de la pénitence. Mauriac refuse de se prononcer sur la qualité de la pièce ("Ce que vaut *Bacchus*, à d'autres d'en décider⁵⁷") mais livre ses réactions d'homme et de chrétien meurtri par la caricature que Cocteau a faite de la religion. Dès le début de la lettre, il déplace en effet la polémique sur le terrain affectif, celui du Dieu sensible : ce n'est pas la colère qui dicte sa démarche, mais la tristesse et la douleur morale. Cocteau, son ami, l'a chagriné et meurtri, et cette idée de souffrance est exprimée de façon insistante⁵⁸. Le ton de la lettre est donc celui de la déploration, de la tristesse : Mauriac se place en victime accablée et impuissante face aux moqueries de son interlocuteur. L'usage du tutoiement donne encore plus d'impact à cette confiance apparemment pathétique, intime, d'un ami blessé à son bourreau. Or tout en rappelant combien il a été atteint par la pièce de son ami, Mauriac prend les traits d'un intransigeant directeur de conscience et d'un impitoyable juge, et double ses attaques contre *Bacchus* de fréquentes incursions dans la vie privée et religieuse du poète dont il rappelle différentes étapes : on le retrouve en 1910, à la belle époque dans les cafés, entouré de l'avant-garde artistique et mondaine – "Anna de Noailles (...) Diaghilev, Satie, Picasso, Gide, Apollinaire, Max Jacob" –, puis autour de 1925, au moment de sa conversion, fréquentant le milieu Maritain à Meudon et s'entretenant avec le père Charles Henrion, son confesseur. Mauriac fait une rapide allusion à son amour pour Radiguet ("et les anges qui t'entouraient ne s'appelaient pas Heurtebise"), à son amitié avec Jean Desbordes, avec Max Jacob et Maurice Sachs, qui "récitait sa prière devant [la] photographie" de son ami. Il invite son interlocuteur à se souvenir de son passé, pour l'exhorter à revenir à la religion. Il fait de Cocteau un portrait ambigu, transformant la fantaisie, la légèreté de ce dernier en humeur capricieuse et en irresponsabilité coupable. Le poète devient un éternel enfant terrible, qui ne veut pas grandir : "L'enfant Cocteau tape du pied : 'Il n'y a pas d'enfer ! Il n'y a pas d'enfer !'" Sa grâce devient frivolité ("tu as passé ta vie à attraper les courants d'air, à

brasser du vide”), et son intelligence, une ruse dictée par Satan ; Cocteau est ainsi comparé à un “satellite malin”. Mauriac se sert de la connaissance qu’il a de son pénitent, de l’intimité qui les lie pour condamner sa vie dissolue et sa moralité dépravée. Les menaces succèdent aux conseils, et l’écrivain se transforme en un imprécateur, qui n’hésite pas à formuler la sentence du Jugement dernier : au verdict retentissant du texte définitif “notre copie est déjà remise”, s’ajoutait cette remarque dans le manuscrit : “Tu n’avais pas osé encore le faire. Tu viens de sauter le pas⁵⁹.” Mauriac prononçait ainsi l’excommunication de Jean Cocteau. La différence d’attitude avec Gide est flagrante : Mauriac n’attend plus l’heure de la justice divine pour jeter l’anathème sur son ami. Pas plus que les directeurs de conscience de son œuvre fictionnelle, il n’échappe donc à la volonté de domination, ni au désir d’embrasser la connaissance divine et de se substituer au Juge Suprême⁶⁰.

Qu’il se présente sous les traits d’un bon pasteur ou d’un directeur implacable, Mauriac se sent investi d’une mission, celle de prendre en charge ses amis et ses lecteurs. Unis dans la même démarche, l’homme et l’écrivain catholiques usent cependant de moyens différents : si le romancier prêche de façon oblique et imagée, par le détour de la fiction, l’homme ne peut, malgré ses protestations, masquer ses prétentions au prosélytisme. Dans l’un et l’autre cas, il s’agit bien de prendre en charge, à l’image du Christ, les pécheurs égarés sur la route, et de participer à l’économie de la réversibilité des mérites et de la communion des saints :

“Mais nous qui, par profession, faisons attention à tous les êtres rencontrés, nous finissons par passer notre vie à les retenir au bord du désespoir. Et pourtant on a bien assez de son propre poids. Et c’est une étrange manie de se charger encore et de raccrocher toutes les douleurs⁶¹.”

Élisabeth Le Corre
Université de Marne-la-Vallée

Notes

- Les abréviations "Pléiade I, II, III" renvoient à : François Mauriac, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, édition publiée sous la direction de Jacques Petit, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade" ; t. I : 1978, 1415 p. ; t. II : 1979, 1383 p. ; t. III : 1981, 1436 p. 1.
- François Mauriac, *Les Paroles restent*, interviews recueillies et présentées par Keith Goesch, Paris, Grasset, 1985, p. 133.
- 2 François Mauriac, *Le Roman*, Pléiade II, p. 772.
 - 3 François Mauriac, *Dialogue d'un soir d'hiver*, Pléiade I, p. 987.
 - 4 F. Mauriac, *Les Paroles restent*, *op. cit.*, p. 64.
 - 5 Lettre à Robert Valléry-Radot, 17 août 1913, François Mauriac, *Nouvelles lettres d'une vie. 1906-1970*, correspondance recueillie, présentée et annotée par Caroline Mauriac, Paris, Grasset, 1989, p. 52.
 - 6 Lettre à Christiane Martin du Gard, 30 septembre 1926, François Mauriac, *Lettres d'une vie. 1904-1969*, correspondance recueillie et présentée par Caroline Mauriac, Paris, Grasset, 1981, p. 139.
 - 7 Censeur ecclésiastique, ce prêtre était l'auteur de *Romans à lire et à proscrire*, qui faisait autorité dans la bibliographie française de l'époque. Il reprochait à Mauriac l'immoralité de ses romans.
 - 8 Lettre au Père Louis de Montadon, 28 janvier [1924], F. Mauriac, *Nouvelles lettres d'une vie*, *op. cit.*, p. 88.
 - 9 Sur le roman catholique traditionnel et son évolution, voir l'ouvrage de Richard Griffiths, *Révolution à rebours. Le renouveau catholique dans la littérature en France de 1870 à 1914*, Paris, Desclée de Brouwer, 1971, 352 p., et son article "1920-1925. Du roman catholique 'traditionnel' au roman mauriacien", *Cahiers François Mauriac*, n° 11, 1984, p. 23-39. Voir également le numéro VI des *Cahiers de Malagar* (été 1992), consacré aux problèmes du romancier catholique Enfin, voir Marie-Françoise Canérot, "Quand la foi devient roman... Bernanos, Mauriac et Green", *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 45, mai 1993, p. 84-104.
 - 10 Lettre à Robert Valléry-Radot, [1926 ou 1927], F. Mauriac, *Lettres d'une vie*, *op. cit.*, p. 140.
 - 11 "(...) le roman de la certitude chrétienne aurait cédé la place au roman de l'ambiguïté, qui ferait de la quête humaine, et non plus de l'aboutissement, le véritable centre d'intérêt." (Bernard Swift, "Avatars du roman catholique : François Mauriac et Graham Greene", *Cahiers de Malagar*, VI, été 1992, p. 85).
 - 12 François Mauriac, *Ce qui était perdu*, Pléiade II, p. 373.
 - 13 François Mauriac, *Le Nœud de vipères*, Pléiade II, p. 515.
 - 14 François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Pléiade II, p. 84.
 - 15 Lettre à Gabriel Marcel, lundi [1936], F. Mauriac, *Nouvelles lettres d'une vie*, *op. cit.*, p. 171.
 - 16 F. Mauriac, *Le Roman*, *op. cit.*, p. 770.
 - 17 *Ibid.*, p. 771.
 - 18 F. Mauriac, *Dialogue d'un soir d'hiver*, *op. cit.*, p. 769.
 - 19 F. Mauriac, *Le Roman*, *op. cit.*, p. 757-758. L'abbé Calou s'exprime dans des termes très proches, et affirme la nécessité de ne pas entrer dans le domaine de Dieu : "Il ne faut pas essayer d'entrer dans la vie des êtres malgré eux : retiens cette leçon, mon petit. Il ne faut pas pousser la porte de cette seconde ni de cette troisième vie que Dieu seul connaît. Il ne faut jamais tourner la tête vers la ville secrète, vers la cité maudite des autres, si on ne veut pas être changé en statue de sel." (François Mauriac, *La Pharisienne*, Pléiade III, p. 799).
 - 20 F. Mauriac, *La Pharisienne*, *op. cit.*, p. 753.

- 21 *Ibid.*, p. 831.
- 22 Élisabeth Le Corre, "La confession, genre littéraire et sacrement", *Travaux et recherches de l'UMLV*, n°8, octobre 2003, p. 123-136.
- 23 F. Mauriac, *Le Nœud de vipères*, *op. cit.*, p. 418.
- 24 Sur ce point, voir Jean Touzot, "Mauriac entre la chaise et le prie-Dieu", *Cahiers de Malagar*, VI, été 1992, p. 49-65.
- 25 Voir Lc 18 : 9-13. Jésus consacre la supériorité du publicain, qui reconnaît sa misère, sur le pharisien qui se rengorge de sa perfection. Dans *La Vie de Jésus*, Mauriac jette publiquement l'opprobre sur les pharisiens : "Malheur à vous, Pharisiens, qui payez la dîme de la menthe, de la rue et de toutes les herbes, et qui n'avez nul souci de la justice de Dieu ! C'est là ce qu'il fallait pratiquer, sans omettre le reste. Malheur à vous, Pharisiens, qui aimez qu'on vous donne les premiers sièges dans les synagogues, et qu'on vous salue dans les places publiques ! Malheur à vous parce que vous ressemblez à des sépulcres qu'on ne voit pas, mais sur lesquels on marche sans le savoir !" (François Mauriac, *Vie de Jésus*, Paris, Flammarion, 1936, p. 167).
- 26 Dans ce sermon, Jésus affirme que l'on ne peut aimer à la fois Dieu et Mammon. Mauriac le raconte également dans la *Vie de Jésus* : "Le Seigneur a un ennemi : l'argent qu'il appelle du nom de Dieu, Mamôna" (F. Mauriac, *Vie de Jésus*, *op. cit.*, p. 175).
- 27 François Mauriac, *Le Démon de la connaissance*, Pléiade II, p. 212.
- 28 Sainte Thérèse, *Œuvres*, Paris, Éd. du Seuil, 1948, p. 1466, cité dans *Le Nœud de Vipères*, *op. cit.*, p. 381.
- 29 François Mauriac, *Le Fleuve de feu*, Pléiade I, p. 503.
- 30 F. Mauriac, *Le Démon de la connaissance*, *op. cit.*, p. 242.
- 31 François Mauriac, *Préséances*, Pléiade I, p. 372.
- 32 F. Mauriac, *Le Roman*, *op. cit.*, p. 751.
- 33 François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, Pléiade II, p. 851.
- 34 Voir Claude Escallier, "La 'mission' de François Mauriac", *Nouveaux cahiers François Mauriac*, n° 3, 1995, p. 211-225. Nous reprenons ici certaines conclusions de ce stimulant article.
- 35 Lettre à Philippe Blanzat, ascension 1944, F. Mauriac, *Lettres d'une vie*, *op. cit.*, p. 272.
- 36 Lettre à l'abbé Jean Mauriac, 18 janvier 1929, *ibid.*, p. 151.
- 37 Lettre à André Lacaze, 3 février 1924, F. Mauriac, *Nouvelles Lettres d'une vie*, *op. cit.*, p. 91.
- 38 Lettre à Jacques Laval, 1^{er} juin 1951, F. Mauriac, *Lettres d'une vie*, *op. cit.*, p. 263. Dans *Un Homme partagé* (Paris, Julliard, 1978, 309 p.), Jacques Laval montre bien que Mauriac le guida dans sa vie spirituelle : la lecture *Les Mains jointes* autour de 1933-1934 fait immédiatement écho aux doutes et aux préoccupations du prêtre. Aussitôt, il entre en contact avec l'écrivain, qui le reçoit, lui parle du Christ, le guide dans sa vocation et l'encourage à persévérer dans la recherche de la sainteté, malgré son attirance pour de jeunes hommes.
- 39 Cette phrase de François Mauriac est relatée par Claude Mauriac, *Conversations avec André Gide*, Paris, Albin Michel [1^{er} éd. : 1951], 1990, p. 140 : "Qu'il se rassure, je n'ai aucune envie de le convertir. J'aime mieux le savoir dehors que dedans puisque, dans les deux cas, il lui faut rôder, plein de remords, autour de la porte. On ne peut que lui souhaiter une conversion de la dernière heure."
- 40 "[Mauriac] est bien conscient de sa tendance à 'faire des sermons', à 'prêcher', à chercher à se convertir... Il a beau répéter que personne n'a jamais converti personne, et qu'il n'est pas prosélyte, insister sur le secret de Dieu et sur sa grâce, il sait parfois le reconnaître avec humour. Lui-même se donne les noms de 'vieux prêcheur', 'raseur', 'sermonnaire', 'cagot', 'convertisseur'" (C. Escallier, "La 'mission' de François Mauriac", *art. cit.*, p. 215).

- 41 "C'est bien là ce qui désolait affectueusement Claudel : je ne suis pas un tourmenté." (Lettre d'André Gide à François Mauriac, 24 avril 1928, André Gide – François Mauriac, *Correspondance André Gide – François Mauriac : 1912-1950*, édition établie, présentée et annotée par Jacqueline Morton, *Cahiers André Gide*, n° 2, Paris, Gallimard, 1971, p. 76.)
- 42 Lettre à André Gide, [mai 1928], *op. cit.*, p. 78.
- 43 Lettre à André Gide, 4 janvier 1922, *op. cit.*, p. 66.
- 44 François Mauriac, "À propos d'André Gide, Réponse à M. Massis", *op. cit.*, p. 123.
- 45 Lettre à André Gide, 28 juin 1922, *op. cit.*, p. 72.
- 46 Lettre à André Gide, 4 janvier 1922, *op. cit.*, p. 66.
- 47 *Ibid.*, p. 65-66.
- 48 Sur ce point, voir Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Paris, CNRS Éditions, 1998, 533 p.
- 49 Lettre à André Gide, 23 juin 1948, *op. cit.*, p. 108.
- 50 François Mauriac, "Les derniers feuillets de Faust", *La Paix des cimes, chroniques 1948-1955*, édition établie par Jean Touzot, Paris, Bartillat, 2000, p. 39.
- 51 C'est l'analyse que propose Jacqueline Morton : "S['] Mauriac] était capable d'accepter, malgré lui, la façon de voir vivre de Gide et de son attitude religieuse, il refusait l'image de bonheur et de sérénité que l'immoraliste avait fièrement affichée à la face du monde. Ce défi à la religion a été particulièrement pénible à Mauriac qui avait dû si souvent 'mutiler le vieil homme', c'est-à-dire sa nature, pour la réconcilier avec sa foi. De là, parfois, cette impression que Gide était tout ce que le triste enfant bordelais aurait souhaité être. Dans l'incapacité où il se trouvait, d'arracher ses racines pour le suivre, Mauriac avait finalement, pris le parti de 'vivre à contre-courant d'André Gide.'" (*Correspondance André Gide - François Mauriac...*, *op. cit.*, p. 58).
- 52 F. Mauriac, "Journal d'un curé de campagne", *La Paix des cimes*, *op. cit.*, p. 252.
- 53 Dans le recueil composé en hommage à André Gide, Mauriac interprète la mort de Gide à la lueur de sa dernière parole rapportée par Jean Delay, ami et psychiatre de Gide : "C'est toujours la lutte entre le raisonnable et ce qui ne l'est pas." Mauriac réserve ainsi à Gide le même traitement que Gide avait détesté que les catholiques fissent à la mort de Jacques Rivière.
- 54 François Mauriac, "Une parole de Gide mourant", *La Paix des cimes*, *op. cit.*, p. 293.
- 55 Le soir de la générale de *Bacchus* de Jean Cocteau, le 20 décembre 1951, Mauriac, choqué par l'anticléricalisme de la pièce, quitte le théâtre Marigny silencieusement, sans applaudir les acteurs ni venir les saluer. Neuf jours plus tard, dans un article du *Figaro littéraire* intitulé "Lettre à Jean Cocteau", il s'explique sur les raisons de ce départ et se lance dans un violent réquisitoire contre l'œuvre et contre son auteur. Sur ce point, on peut se reporter à la notice et au dossier de Jean Touzot dans *Bacchus*, Paris, Gallimard, coll. "Folio théâtre", 1998, p. 256-277.
- 56 Cocteau fait partie des écrivains que Jacques Maritain avait ramenés au catholicisme dans les années 1920 : il se vantait d'avoir lancé la vague des conversions. *Bacchus* signe sa "déconversion".
- 57 F. Mauriac, "Lettre à Jean Cocteau", *La Paix des cimes*, *op. cit.*, p. 304.
- 58 "Tu aurais pu t'en donner à cœur joie contre ces membres pourris et ne blesser gravement aucun de nous" (*ibid.*, p. 303) ; Cocteau a ravivé une "vieille blessure qu'il sera toujours facile de faire rouvrir et de faire saigner" (*ibid.*, p. 306) ; "et pourtant, l'autre soir à Marigny, je sens bien que je souffrais pour le vrai Cocteau" (*ibid.*).
- 59 François Mauriac, Manuscrit de la "Lettre à Jean Cocteau", cité dans Simon Jeune, "Le manuscrit de la 'Lettre à Jean Cocteau'", *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac*, n° 19, juin 1986, p. 18.

- 60 Mauriac reconnaît à deux reprises qu'il a passé la mesure avec Cocteau : dans une note attachée aux longs extraits de la "lettre" que Pierre-Henri Simon avait publiés dans son *Mauriac par lui-même*, Mauriac écrit : "Je souhaiterais qu'on retienne de cette lettre le témoignage en faveur de l'Église, non l'attaque personnelle contre Cocteau" (*Mauriac par lui-même*, Paris, Seuil, coll. "Écrivains de toujours", 1953, p. 181) ; et dans le *Bloc-notes* du 19 octobre 1968 : "Le réquisitoire (...) que m'inspira *Bacchus* (...) me choque aujourd'hui ; non que mes reproches fussent injustes, mais il eût fallu les écrire d'une autre encre et ne pas toucher sur la place publique au drame spirituel de cette vie" (François Mauriac, *Bloc-notes*, t. V (1968-1970), avant-propos de Jean Lacouture, présentation et notes de Jean Touzot, Paris, Seuil, coll. "Points", 1993, p. 131). Sur ce point, voir S. Jeune, "Le manuscrit...", art. cit., p. 25-26.
- 61 Lettre à Jacques Rivière, 28 mars 1923, François Mauriac, *Lettres d'une vie*, op. cit., p. 124. Dans *Le Jeudi Saint*, Mauriac se peint également sous les traits d'un prédateur d'âmes : "Serai-je de ceux, qui, aveugles devant la beauté des corps, cherchent les âmes, les ravissent, les emportent jusqu'au pied de la croix et les donnent au Christ ?" (François Mauriac, *Le Jeudi Saint*, *Œuvres complètes*, vol. VII, Librairie Arthème Fayard, coll. B. Grasset, p. 174).