

Bernanos et son lecteur incroyant

Autor(en): **Dentan, Michel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **3 (1980)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870757>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BERNANOS ET SON LECTEUR INCROYANT

Je me prends parfois à rêver à tout ce qui nous sépare aujourd'hui de ceux qui furent nos maîtres de littérature. Sans doute avaient-ils une fonction de médiation qui, peut-être, n'a pas fondamentalement changé, et qui consiste toujours à éveiller ou à soutenir l'intérêt pour les œuvres étudiées, à les faire aimer. Et, à cet égard, j'ai eu la chance, dès l'époque du collège, de connaître, avec Emmanuel Buenzod, un de ces maîtres, éveilleurs de passion littéraire; il a compté pour beaucoup dans l'orientation de mes études. Plus tard, à l'Université, il y eut René Bray: dans la rigueur très maîtrisée du discours passait la vibration d'une éloquence qui pouvait rendre sensible aussi bien à la vitalité tonique des paysans de Rabelais qu'au jeu précieux des sentiments dans le théâtre de Marivaux. A cet hommage, je voudrais joindre le nom de Théophile Spoerri, de l'Université de Zurich, pour qui l'enseignement universitaire ouvrait tout naturellement — et avec quel pouvoir de conviction! — sur la littérature contemporaine.

Cependant, ces maîtres, si différents par leur personnalité et leur rayonnement, j'imagine qu'ils avaient en commun, implicitement, une certitude, et par conséquent une sécurité, qui n'est plus la nôtre: les œuvres qu'ils étudiaient avaient leur sens en elles-mêmes, un sens qui ne demandait qu'à être cerné par des recherches toujours renouvelées sur leur auteur, et sa vie, et son temps, sur les influences qu'il avait subies, sur les moyens mis en œuvre pour rendre d'une manière unique et irremplaçable la vérité qu'il avait à dire. Et cette vérité, nos maîtres avaient pour tâche de l'approfondir, de l'éclairer toujours mieux.

En à peine plus de vingt ans, une révolution s'est opérée (du moins dans ses effets les plus spectaculaires, car, à juger rétrospectivement, on n'en finirait plus de remonter la chaîne des précurseurs). Je prends l'exemple le plus banal, mais qui reste signifi-

catif: rempli d'un zèle louable, il m'est arrivé une fois, comme à tant d'autres, dans un cours sur Racine, de présenter successivement les lectures qu'avaient faites de son œuvre Mauron, Goldmann, Barthes, et quelques autres. Je me rappelle encore une sorte de stupeur qui m'avait saisi en fin de semestre: que devenait l'œuvre de Racine en tout cela? Car il n'était plus question d'envisager ces différents discours critiques comme autant d'éclairages convergents, ou superposables, ou complémentaires, qui auraient permis de mieux cerner une vérité profonde du texte racinien. Au contraire, il fallait admettre que le texte racinien, comme toute œuvre littéraire, plutôt que de receler un sens caché dont on ne cesserait de s'approcher, provoque des lectures et des discours critiques toujours nouveaux et différents, selon l'idéologie, selon le temps et le lieu d'où l'on parle. D'ailleurs, en 1928 déjà, Paul Valéry écrivait, à propos de *Charmes*: «Mes vers ont le sens qu'on leur prête. Celui que je leur donne ne s'ajuste qu'à moi, et n'est opposable à personne.»¹ Ou, pour reprendre les termes extrêmes de Barthes², le texte littéraire, toujours disponible aux lectures nouvelles, est une sorte d'interrogation; et la réponse, que nous le voulions ou non, c'est chacun de nous qui la donne, par sa manière d'en parler, engageant et exhibant ainsi ses valeurs, son système de pensée, son langage, et projetant ses désirs. Tout cela est aujourd'hui très largement admis.

Toutefois, ce rôle décisif et cette responsabilité du lecteur dans l'organisation du sens ne devraient pas nous faire oublier que le sens passe d'abord par des représentations. Plus précisément, dans la lecture d'une œuvre romanesque, dans l'acte de la lecture, se constitue une réalité imaginaire, un ensemble de représentations où le lecteur se donne l'illusion de la réalité: il y adhère et il y croit. Il est donc légitime de s'interroger sur les conditions de cette adhésion. Car, par définition, un roman, c'est-à-dire une œuvre de fiction, bien loin de rendre compte d'une réalité qui lui serait préexistante, engage au contraire le lecteur dans un processus où s'instaure, avec son concours, une réalité nouvelle. Une question se pose donc, qui a pris toute son actualité dans le cadre général de ce qu'on appelle aujourd'hui les théories de la réception, ou, pour reprendre le titre d'un ouvrage récent, la «rhétorique de la lecture»³: quelle est la stratégie, quel est le système de contraintes que le texte met en œuvre, pour solliciter et orienter l'adhésion du lecteur à cette réalité imaginaire nouvelle?⁴

En intitulant l'exposé d'aujourd'hui «Bernanos et son lecteur incroyant», c'est bien une question de ce genre que je prétends

poser au texte bernanosien. En effet l'hypothèse du lecteur incroyant semble, du moins à première vue, une question légitime. En termes banals, elle pourrait se formuler ainsi: comment un lecteur incroyant peut-il adhérer à un monde romanesque où la présence divine est une réalité agissante? Car enfin, dans l'univers bernanosien, elle a vraiment force de réalité; elle intervient dans les affaires des hommes, de façon miraculeuse ou surnaturelle. Comment le lecteur incroyant peut-il participer au processus d'élaboration d'une telle présence, lui pour qui la réalité divine n'est qu'un vain mot?

Il suffit pourtant de poser la question pour se rendre compte immédiatement qu'elle est tout à fait spécieuse: elle repose sur un assez grossier malentendu, qui consiste à confondre la foi et l'imagination. Sans doute peut-on concevoir qu'un incroyant soit rebuté par un titre tel que: *Journal d'un curé de campagne*, ou, de façon plus générale, par la réputation de Bernanos d'être un écrivain catholique. De telles préventions peuvent évidemment compromettre l'intérêt et le plaisir de la lecture. Mais il est absurde de supposer qu'il faut être croyant pour comprendre le texte bernanosien, c'est-à-dire participer, en tant que lecteur, à la constitution de ce monde imaginaire. Au risque de choquer les lecteurs croyants de Bernanos, je suis tout de même bien obligé d'admettre que le texte bernanosien organise une réalité nouvelle, une fiction, qui n'est précisément pas le réel, même si elle s'en nourrit. D'ailleurs Bernanos lui-même était douloureusement conscient du malentendu et même des risques d'imposture qu'il y avait à témoigner de sa foi réelle, en créant un univers fictif.⁵ Or, puisque nous avons affaire à une œuvre de fiction, la question qui se pose n'est pas de savoir si, croyant ou non, on peut y adhérer, mais d'examiner comment on y adhère, comment le lecteur, quel qu'il soit, est engagé nécessairement dans la constitution de cet univers fictif.

Au moment où paraissent les premiers romans de Bernanos, soit à partir de 1926 avec *Sous le soleil de Satan*, le genre romanesque n'a guère préparé ses lecteurs à accepter, sur le plan de la fiction, la réalité du surnaturel. Dès la fin du XVII^e siècle et au XVIII^e le roman avait cherché à conquérir sa dignité de genre littéraire en s'affirmant peintre du réel psychologique et social, et en évacuant le plus possible ce qu'on appelle péjorativement le romanesque, avec entre autres sa part de merveilleux et de surnaturel. Et si le surnaturel fait retour plus tard dans la littérature de fiction au XIX^e siècle, c'est sous une forme tout à fait nouvelle, celle du fantastique. Or, le fantastique ne consiste pas à représenter une

autre sorte de réalité qui viendrait doubler ou surplomber ou approfondir la réalité dite naturelle. Tout au contraire, il est par excellence l'irréel, l'impossible, l'inadmissible. Il est sur le plan de la fiction ce qui vient insidieusement pervertir le rassurant discours réaliste, ébranler ses critères positivistes, problématiser la notion même de réalité.

Or, ce qui est très nouveau chez Bernanos, même par rapport à un Barbey d'Aurevilly⁶, c'est que le récit réaliste construit un monde où la dimension surnaturelle s'inscrit (si j'ose dire) très naturellement, où cette réalité surnaturelle est même affectée du plus fort indice de réalité.

Prenons par exemple le premier roman, *Sous le soleil de Satan*, et, dans ce roman la deuxième partie, celle qui s'intitule «Le Saint de Lumbres». Le surnaturel s'y manifeste au moins par un événement inouï, la résurrection d'un enfant. Résurrection tout éphémère il est vrai, avortée, mais qui témoigne néanmoins d'un pouvoir surnaturel du curé Donissan, du saint de Lumbres. Et surtout, ce miracle à peine entrevu et presque douteux est au centre de la deuxième partie du roman, comme un événement capital. C'est en lui qu'affleure et émerge concrètement la présence surnaturelle du divin et de ce qui s'y oppose, la réalité surnaturelle de Satan. Et c'est par rapport à l'absolu de cette réalité surnaturelle, à cette aune absolue, que se mesure et prend sens tout le reste. Encore faut-il que l'événement emporte l'adhésion du lecteur. La question donc est de savoir par quels moyens le texte impose cette évidence et surtout à quelles convictions communes il fait appel chez le lecteur, à quel consensus idéologique, et à quel désir, pour que celui-ci entre dans le jeu.

Constatons d'abord que, si le narrateur nous conduit jusqu'au seuil de l'événement miraculeux, puis saute au-delà, il n'assume pas lui-même le récit de la résurrection proprement dite. Celle-ci n'est connue que par le retentissement qu'elle provoque dans la conscience des témoins. C'est ainsi, par exemple, que la mère de l'enfant, sous l'effet du choc, sombre dans la folie. Quant au curé Donissan, il tente de rédiger sous forme de notes, après coup, ce qu'il a retenu de l'événement inouï. Enfin, du troisième témoin, le curé de Luzarnes, nous avons surtout une relation, ou plutôt un commentaire en circonlocutions prudentes, de ce qu'a été pour lui cette expérience bouleversante. Or, ce qui caractérise ces divers éclairages sur l'événement central, lui-même en creux dans le récit, c'est, à divers titres, leur négativité. Prenons par exemple les notes de l'abbé Donissan: elles sont présentées par le narrateur

comme étant écrites «dans un désordre d'esprit voisin du délire», de telle sorte qu'il est «impossible, dit le narrateur, de les transcrire, sans les modifier»⁷. Autrement dit, le texte transcrit n'est déjà plus qu'une approximation, un reflet déformé, du texte original; quant à ce texte original, étant donné son aspect délirant et désordonné, il semble bien renvoyer à une réalité proprement intranscriptible, indicible. Enfin, ce qui nous est tout de même donné à lire, est miné par le doute; en effet, le curé, dans son humilité et la conscience de son indignité, met en doute son expérience, comme étant le fruit peut-être d'une hallucination. D'ailleurs, précise le narrateur, à mesure que le curé a voulu fixer sur le papier sa «miraculeuse aventure», elle «se dissipe dans son esprit, s'efface. Il ne la reconnaît plus; il y est comme étranger»⁸.

Si le lecteur de Bernanos n'était guère préparé par la tradition romanesque à accepter la réalité du surnaturel, en revanche, il était, au moins depuis l'époque romantique, habitué à cette idée, par exemple, que la parole est insuffisante à fixer l'idéal, ou prêt à valoriser l'indicible, l'inexprimable, ou encore, plus récemment, à suivre la pensée de Rimbaud dans la fameuse lettre à Demeny, la lettre du Voyant (publiée en 1912): «[...] quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues!»⁹ Ce schéma de pensée, ce modèle, joue ici, de manière efficace, pour garantir la réalité de l'événement miraculeux: c'est précisément parce que l'événement surnaturel semble se dérober à toute prise verbale, à toute narration, qu'il emporte l'adhésion du lecteur.

Mais, paradoxalement, l'attitude et les propos de l'autre témoin, le curé de Luzarnes, jouent un rôle encore plus considérable pour constituer la réalité de l'événement. Paradoxalement, en effet, puisque tout l'effort du curé de Luzarnes consiste soit à mettre en doute cette réalité, soit par moments même à la nier tout à fait, soit au moins à en atténuer la virulence. Mais le narrateur a préparé d'emblée le lecteur à interpréter les réactions de ce personnage. «C'est un bon prêtre, dit-il, assidu, ponctuel, qui n'aime pas qu'on trouble sa vie, fidèle à sa classe, à son temps, aux idées de son temps...»¹⁰ Tout un portrait se développe, d'une ironie féroce, et qui sollicite chez le lecteur une violente prévention contre ce personnage béatement installé dans son confort moral et intellectuel. Et même il crée l'attente d'un événement capable de bouleverser cette assurance tranquille. L'attente, c'est déjà la forme d'un désir. Et le désir, ici, est orienté par tout un climat intellectuel et moral qui, surtout au lendemain de la guerre de 14, ne pouvait que déceler le mensonge et l'imposture dans

l'adhésion aux valeurs reconnues et à la perpétuation de l'ordre bourgeois. Le désir donc est prêt à se nourrir d'images bouleversantes. Et lorsque le personnage du curé de Luzarnes, entraîné dans le tourbillon d'une aventure surnaturelle, tente immédiatement de la ramener à des proportions raisonnables, toutes ses précautions oratoires prennent une signification inverse: plus il essaie d'ignorer l'aspect surnaturel de l'événement, plus il enrobe les circonstances qui l'ont entouré dans le tissu d'un discours prudent, vague, et périphrastique, et plus l'événement prend consistance et réalité.

A cet égard, un autre personnage a une fonction peut-être encore plus décisive: je veux parler de Saint-Marin, l'illustre écrivain, membre de l'Académie française, qui au cours de la même journée arrive à Lumbres. Il n'a pas été témoin de l'événement. Mais il vient, attiré par la réputation du saint de Lumbres; la curiosité le pousse à s'approcher d'un personnage aussi extraordinaire: «Qu'on me pardonne, dit-il, d'être revenu si tard à des rêves d'enfant. Je voudrais, de mes yeux, voir un autre saint, un vrai saint, un saint à miracles et, pour tout dire, un saint populaire.»¹¹ Bernanos use d'un procédé assez semblable à celui qu'il a utilisé pour le curé de Luzarnes: le narrateur présente d'abord Saint-Marin en un portrait d'une férocité incomparable; il propose l'image d'un écrivain vénérable, passé maître dans l'art de l'ironie souriante, capable de flirter avec n'importe quelle idée généreuse et de la gangrener par un scepticisme supérieur, qui ravit les amateurs bien-pensants. «Nul être pensant n'a défloré plus d'idées, gâché plus de mots vénérables, offert aux goujats plus riche proie.»¹² On est très près ici des phrases vengeresses du pamphlet surréaliste qui en 1924 (donc deux ans avant la publication de *Sous le soleil de Satan*), enterrait le cadavre d'Anatole France. Ces mots de Breton, par exemple: «Que ce soit fête le jour où l'on enterre la ruse, le traditionalisme, le patriotisme, l'opportunisme, le scepticisme et le manque de cœur! Songeons que les plus vils comédiens de ce temps ont eu Anatole France pour compère et ne lui pardonnons jamais d'avoir paré les couleurs de la Révolution de son inertie souriante.»¹³ On sait d'ailleurs que Bernanos, qui certes n'est pas du même bord que Breton, pensait aussi un peu à Anatole France en créant le personnage de Saint-Marin.¹⁴ Tel est donc le personnage qui, pour renouveler quelque peu son inspiration fatiguée et étonner ses admirateurs, veut prendre contact avec le saint de Lumbres et envisage une conversion spectaculaire. Cette fois, le lecteur parti-

culièrement prévenu de l'imposture de ce personnage dans l'emploi qu'il fait des mots «surnaturel» ou «miraculeux» ou «sainteté», est contraint d'échapper à la vacuité, ou au moins à l'insuffisance et à la banalité de ces mots galvaudés par Saint-Marin, et il ne peut que projeter ailleurs une réalité qui leur résiste, qui soit assez forte pour les rendre dérisoires et grotesques dans la bouche de l'illustre académicien. Telle est la dernière mais décisive contre-épreuve par laquelle la réalité du surnaturel achève de se constituer au cœur du texte réaliste.

Ainsi l'on voit comment le texte, s'appuyant sur un répertoire d'idées communes, conduit pourtant son lecteur à adhérer, sur le plan imaginaire, à un ordre de réalité que semblaient exclure, à ce moment-là, les normes romanesques du vraisemblable ou du possible. Et, du même coup, ce premier roman de Bernanos fait accepter sa radicale nouveauté.

Si nous abordons maintenant le *Journal d'un curé de campagne*, nous allons voir que les règles du jeu de la lecture y sont moins différentes qu'on pourrait le croire. Certes, le surnaturel y affleure de façon plus discrète: ni rencontre avec le diable comme dans *Sous le soleil de Satan*, ni résurrection, si brève soit-elle, d'un enfant. Et les dons surnaturels du curé d'Ambricourt sont mis en doute par le narrateur lui-même: «Je suis si fatigué, si nerveux, qu'il est bien possible après tout que j'aie rêvé»¹⁵, dit-il, avant même de relater la scène si poignante où, dans l'obscurité du confessionnal, lui apparaît l'âme de Chantal. Même hésitation prudente et modeste, plus loin, pour raconter ce qu'il se refuse à prendre pour une vision surnaturelle et qui est pourtant l'apparition de la Vierge. Mais justement nous trouvons là deux exemples tout à fait significatifs de cette structure négative qui nous a déjà retenu dans *Sous le soleil de Satan*: le curé d'Ambricourt, en tant que narrateur qui tente de fixer par écrit ce dont il a été le témoin et l'acteur, ne comprend pas ou n'ose pas comprendre ce qui, à travers lui, se passe. Dans son extrême humilité, il tend à réduire ce qui lui arrive en de banales explications psychologiques telles qu'hallucination ou rêve éveillé. La conscience qu'il a de son indignité et de son inefficacité sacerdotales l'empêche de reconnaître en lui la sainteté, c'est-à-dire, dans son dénuement même, le lieu privilégié où se manifeste l'intervention surnaturelle. A cet égard, la forme du journal joue un rôle important. Elle rend sensible, page après page, le décalage entre l'événement vécu et le moment de l'énonciation: c'est toujours après coup, le soir ou le lendemain, que le curé note ce qui lui est arrivé; et dans cet espace s'ins-

crit la distance réflexive du doute, ou de l'incertitude, ou de l'incompréhension: en tout cas le narrateur n'adhère pas à l'expérience immédiate de la sainteté et de ce qu'elle comporte de surnaturel. Or la distance qui est ainsi suggérée constamment entre un événement et le récit de cet événement, ou entre l'expérience immédiate et la prise de conscience réflexive, s'inscrit dans un schème de pensée que nous avons déjà rencontré dans *Sous le soleil de Satan*. Il consiste à discréditer le discours au profit d'une autre chose, d'une réalité que ce discours ne peut que trahir en la disant. Il est remarquable, par exemple, qu'à maintes reprises, le curé, en rédigeant son journal, déplore l'insuffisance des mots, leur caractère trompeur. «C'est une des plus incompréhensibles disgrâces de l'homme, écrit-il un jour, qu'il doive confier ce qu'il a de plus précieux à quelque chose d'aussi instable, d'aussi plastique, hélas, que le mot.»¹⁶ Ailleurs il écrit: «Je sens bien que je n'oserai jamais écrire ce que je confie au bon Dieu presque chaque matin sans honte.»¹⁷ Entre le sentiment immédiat et sa formulation écrite se glisse l'inévitable trahison. Bien mieux, lorsqu'un jour de sermon, animé d'une émotion profonde et sincère, il évoque avec tendresse le «regard de sa paroisse» (comme il dit), s'insinue en lui l'impression de jouer la comédie, impression d'ailleurs brutalement renforcée par un commentaire quelque peu narquois du comte, qui a assisté au sermon et lui dit: «Vous avez eu une belle envolée.»¹⁸ On pourrait multiplier les exemples. Ils manifestent sans doute les incertitudes et les doutes de l'écrivain Bernanos. Ce n'est pourtant pas là ce qui m'intéresse, mais plutôt l'effet que cela produit sur le lecteur. Les scrupules exprimés par le curé narrateur, sa pudeur dans l'emploi des mots, sa méfiance toujours à l'affût devant le mensonge des mots et devant le fait même de rédiger un journal, tout cela entre finalement dans un schème très efficace pour renforcer chez le lecteur la conviction d'une réalité derrière ou au-delà des mots, une réalité qui va paraître d'autant plus incontestable qu'elle échappe à la prise trompeuse des mots et de la réflexion.

Nous autres lecteurs de 1980, nous sommes habitués à une philosophie assez différente du langage: même sans avoir lu Derrida, nous hésiterions aujourd'hui à dire que le sens existe quelque part, derrière et au-delà des mots. Telle est pourtant la norme qu'impose le narrateur de Bernanos. On peut certes la contester en elle-même. Ou, ce qui serait mieux, on peut dire qu'elle est datée, soit dans le prolongement d'une conception romantique de l'indicible (par exemple: la voix de l'Idéal chez Vigny, disant

au poète: «Pourquoi me poursuis-tu, toi qui ne peux m'étreindre?»¹⁹), soit dans le modèle plus proche qu'offrait Bergson, pour qui le langage fige et donc fausse les «données immédiates de la conscience»²⁰. De toute façon, elle est constitutive du monde romanesque de Bernanos; elle crée pour le lecteur l'espace où le surnaturel divin gagne en réalité; elle cautionne en quelque sorte cette réalité.

Encore faut-il que le texte fournisse suffisamment d'éléments pour que cette réalité prenne corps dans l'imagination du lecteur. Nous venons d'en voir l'exemple dans les deux visions surnaturelles du curé d'Ambricourt. Mais de façon beaucoup plus générale, le surnaturel est lié à la personne même du curé, à son action. Cela est particulièrement évident dans la très longue scène avec la comtesse. Le curé y est représenté comme l'instrument, en quelque sorte involontaire, d'une force supérieure qui agit par son intermédiaire sur l'esprit et le cœur de la comtesse: il se compare lui-même à un tisonnier entre les mains de Dieu. Il s'étonne à plusieurs reprises du tour que prend l'entretien, comme si celui-ci lui échappait, entraîné par une volonté supérieure. Tout cela est très explicite dans le récit du curé. Et pourtant, si on prend cette scène pour elle-même, on pourrait la lire en grande partie dans une perspective simplement psychologique, prendre le curé pour ce qu'on appelle communément un bon psychologue qui agit spontanément, sans réflexion, mais avec un instinct très sûr. Or, cette réduction est évidemment inacceptable, car elle ignore le contexte et la logique du récit dans son ensemble. En effet, au moment où le lecteur aborde cette scène, il a déjà été amené à se représenter une vocation surnaturelle du curé, par ces contraintes que j'ai appelées les règles du jeu de la lecture.

C'est ainsi, par exemple, que la dimension surnaturelle et divine est déjà dessinée en creux par l'emploi et l'éloge douteux que certains personnages font du naturel, du normal, de l'humain. Sur ce point, je ne retiendrai que l'intervention, à vrai dire exemplaire, du doyen de Blangermont. On se rappelle la longue mise en garde qu'il adresse au curé et qui se développe sur la boutade «Dieu nous préserve des réformateurs», immédiatement amplifiée par la boutade «Dieu nous préserve aussi des saints!»²¹. Son discours est en grande partie construit sur le même schéma: «Je plaisante, bien entendu. Cependant...» Ou bien: «Vous allez me répondre que le Seigneur vomit les tièdes. Quels tièdes au juste?» Ou bien: «Certes, personne ne vous demande de transiger sur les principes [...] Mais...» On voit que la logique interne de

son discours suffit à le discréditer. Le narrateur n'a même pas besoin de faire un commentaire féroce, comme c'était le cas pour l'abbé de Luzarnes dans *Sous le soleil de Satan*. Mais le résultat est de même nature: tout ce que nie le doyen de Blangermont sous de prudentes formules et par des boutades, cette négation fonde la possibilité même de ce qu'elle nie. Bien mieux, sa mise en garde, adressée très précisément au curé d'Ambricourt, et qui consiste, avec une prudence tout humaine, à dénier pratiquement à la vocation sacerdotale une dimension surnaturelle, cela contribue à désigner le personnage du curé comme le lieu même où cette dimension surnaturelle pourrait prendre une réalité très concrète. Dès lors, le lecteur y est préparé; la scène surnaturelle du confessionnal ne fera que combler une attente. Quant à la scène avec la comtesse, elle ne peut plus être lue en termes de psychologie banale, mais comme un moment où affleure une présence surnaturelle, par l'intermédiaire du curé.

Il faudrait prolonger longuement cette description; et on verrait à quel point les représentations négatives ne cessent de suggérer leur contraire et contribuent ainsi à le constituer: non seulement l'application de certains personnages à nier le surnaturel contribue à cautionner le surnaturel; non seulement l'insuffisance des mots garantit la réalité d'un ailleurs indicible; mais on verrait que le manque appelle la complétude, l'imposture la vérité, les images d'emprisonnement préparent l'espace sans limites, l'opacité nocturne la lumière; l'approfondissement du Mal et de la mort ne peut déboucher dès lors que sur la plénitude de la vie, et combler, saturer de sens le «Tout est grâce» final.

Tel est le système qui contraint le lecteur à projeter, au creux de la négativité, l'attente et le désir d'une plénitude, d'un absolu pleinement positif.

Mais, au fait, puisqu'il n'aura été question que de Bernanos et de son lecteur, de quel lecteur en somme s'agit-il? J'ai dû abandonner depuis longtemps la distinction entre lecteur croyant et lecteur incroyant. En revanche, j'ai trop insisté sur l'idée de contrainte, pour ne pas reconnaître enfin que ce lecteur, c'est celui que vise le texte, la rhétorique du texte, ou, si l'on veut, celui qu'implique le système de contraintes du texte. Il est donc normal que nous l'appelions le lecteur implicite.

Quant au lecteur réel, c'est encore une tout autre affaire (qui relève d'une sociologie de la littérature); rien n'assure qu'il soit sensible (et donc docile) à ces contraintes²². Pourtant, s'il se veut critique ou interprète, il a intérêt à s'interroger sur ces contrain-

tes, c'est-à-dire à se demander, comme j'ai commencé à le faire aujourd'hui, sur quels consensus idéologiques s'appuie le texte, quels schèmes il met en œuvre, quel lecteur il vise, quels désirs il veut ébranler et orienter. Ce travail peut, dans une certaine mesure, contribuer à situer l'œuvre historiquement et dans son «horizon d'attente».

D'autre part, il soulève toute une série de questions nouvelles, concernant notre propre rapport à l'œuvre, nous lecteurs réels d'aujourd'hui. Je n'en retiendrai qu'une, pour terminer. Cette structure en creux, que je viens de décrire et que j'ai datée historiquement, dans quelle mesure ne m'a-t-elle pas été suggérée, en fait, par une conception plus contemporaine du texte littéraire, et qui veut, par exemple, que l'écriture soit une tentative, toujours recommencée, de combler un manque essentiel?

Décidément, comme le disait Barthes, c'est bien nous qui, par notre manière de parler d'une œuvre, répondons à l'interrogation qu'indirectement elle nous adresse.

Michel DENTAN.

NOTES

¹ *Commentaires de «Charmes»*, in *Œuvres I*, La Pléiade, NRF, Paris, 1957, p. 1509.

² Cf. «Avant-Propos» de *Sur Racine*, Editions du Seuil, Paris, 1963, pp. 10-11, surtout ces mots: «Ecrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation *indirecte*, à laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté...»

³ Michel Charles: *Rhétorique de la lecture*, Editions du Seuil, Paris, 1977.

⁴ Dans le large apport théorique de la critique littéraire allemande contemporaine, on lira en particulier, sur ces questions, le recueil collectif: *Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis*, Rainer Warning éd., Munich UTB, 1975, et Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*, Fink, Munich UTB, 1976.

⁵ Dans *Les Enfants humiliés*, cette conscience et ce scrupule se manifestent précisément dans la manière dont Bernanos tente humblement de s'accepter, malgré tout, comme écrivain. Du «langage conventionnel qui est celui de l'écrivain», il dit, par exemple: «L'instrument dont je me sers est haïssable lorsque je suis maladroit, et quand il m'arrive d'en tirer habilement parti, je ne réussis, neuf fois sur dix, qu'à satisfaire les connaisseurs, les initiés.» Et surtout, à pro-

pos de la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, à l'objection qu'il se fait («Farceur! est-ce pour elle que vous l'avez écrite?»), il ajoute seulement: «Je ne sais que répondre. Mon malheur est justement de ne pouvoir répondre. Je me suis engagé dans une voie sans issue, mais j'ignorais qu'elle n'eût pas d'issue» (*Essais et Ecrits de combat*, La Pléiade, NRF, Paris, 1971, pp. 876-877).

⁶ Dans *L'Ensorcelée*, par exemple, le récit d'événements surnaturels est mis dans la bouche de personnages qui nous ont été présentés par le narrateur comme gens superstitieux, prompts à interpréter magiquement des événements naturels et à croire à la réalité des légendes. Il manque à ce surnaturel la caution du réel.

⁷ *Œuvres romanesques*, La Pléiade, NRF, Paris, 1961, p. 269.

⁸ Op. cit., p. 273.

⁹ *Œuvres*, Editions Garnier, Paris, 1960, p. 346.

¹⁰ Op. cit., p. 241.

¹¹ Op. cit., p. 281.

¹² Ibid.

¹³ Cité par Maurice Nadeau, in *Histoire du surréalisme*, Editions du Seuil, Paris, 1945, pp. 95-96.

¹⁴ Cf. *Le Crépuscule des Vieux*, Gallimard, Paris, 1956, p. 75.

¹⁵ Op. cit., p. 1135.

¹⁶ Op. cit., p. 1061.

¹⁷ Op. cit., p. 1036.

¹⁸ Op. cit., p. 1052.

¹⁹ «La Flûte», *Poésies complètes*, Editions Garnier, Paris, 1962, p. 174.

²⁰ *Essai sur les données immédiates de la conscience*, P. U. F., Paris, 1946, cf. surtout pp. 96-102. Ceci, par exemple: «Nous tendons instinctivement à solidifier nos impressions, pour les exprimer par le langage. De là vient que nous confondons le sentiment même, qui est dans un perpétuel devenir, avec son objet extérieur permanent, et surtout avec le mot qui exprime cet objet.» Ou bien: «Non seulement le langage nous fait croire à l'invariabilité de nos sensations, mais il nous trompera parfois sur le caractère de la sensation éprouvée.» (*L'Essai* a paru, pour la première fois, en 1888.)

²¹ Op. cit., pp. 1082-1084.

²² Bresson, par son film, en fournit, me semble-t-il, un assez bon exemple.

M. D.