



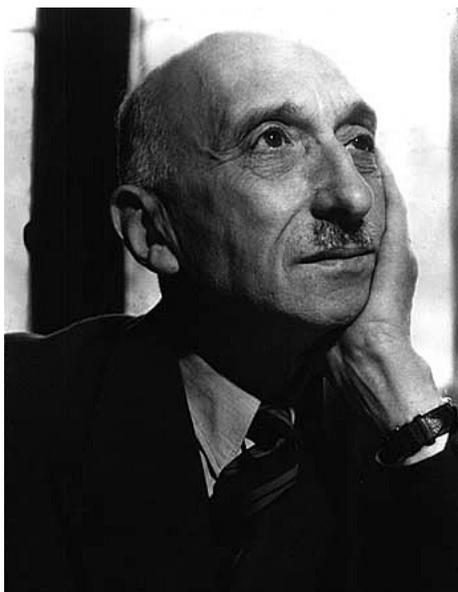
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

François MAURIAC

(France)

(1885-1970)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Thérèse Desqueyroux*" et "*Le noeud de vipères*"
qui sont étudiés dans des dossiers à part).**

Bonne lecture !

Né à Bordeaux, le 11 octobre 1885, dans une famille bourgeoise, catholique et conservatrice, fils d'un riche propriétaire de vignobles, le Château Malagar, qui mourut deux ans après sa naissance et le laissa inconsolable de ne l'avoir pas connu, il fut, avec sa soeur et ses trois frères, élevé par une mère tendrement affectueuse mais intransigeante, dans un climat de ferveur religieuse. Il allait subir jusqu'à la fin de sa vie l'influence persistante de l'éducation religieuse stricte qu'elle et les marianistes du collège de Grand-Lebrun à Caudéran, où il fit ses études secondaires de 1897 à 1903, lui dispensèrent : *« Pourquoi donc étais-je un enfant triste? Ce serait fou d'incriminer la religion : elle me donnait alors plus de joies que de peines... Bien loin que la religion ait enténébré mon enfance, elle l'a enrichie d'une joie pathétique »*. Mais il a aussi souvent évoqué *« le monde étroit et janséniste de [s]on enfance pieuse, angoissée et repliée, et la province où elle baignait. »* Dans la douceur de son enfance, la grande et l'unique affaire était la hantise du salut personnel, d'autant plus peut-être que le père qui venait de mourir était incroyant. Aussi la peur du péché était-elle la préoccupation primordiale de l'éducation religieuse. Parmi les plus vifs de ses premiers souvenirs, il garda celui de la prière du soir dans la chambre maternelle et de la préparation à la mort par quoi elle s'achevait. À l'âge de la puberté, cette hantise du péché devint presque exclusivement l'obsession de l'impureté et put aisément dégénérer en horreur de la chair. Son adolescence et sa jeunesse ont connu toute la fièvre des tentations charnelles, d'autant plus fortes qu'elles avaient justement le goût du péché. Et, quand elles étaient vaincues, c'était avec le sentiment irrécusable de la présence d'un ami infiniment bon et protecteur. Sa religion ne s'est donc pas développée uniquement dans le tremblement. Au contraire, il a tout de suite été sensible aux consolations extérieures qu'apporte l'atmosphère des cérémonies religieuses ou de la chapelle silencieuse et solitaire, au collège des pères marianites. Et la certitude d'un rapport personnel avec Dieu a toujours été telle que, malgré certaines inquiétudes intellectuelles, rien n'a jamais atteint une fidélité plus intime, plus secrète, plus viscérale. La foi, ce fut d'abord, pour lui, *« Dieu sensible au cœur »*, selon la formule de Pascal.

Il a été façonné aussi par le milieu de la grande bourgeoisie bordelaise, celle des Chartrons, dont il a dit qu'elle *« est la plus vaniteuse et la plus gourmée de France »* (*« La robe prétexte »*) et où il découvrit l'étonnant souci de respectabilité et la crainte du scandale qui faisaient arracher, dans les albums de famille, les photos de femmes ou d'hommes exclus du clan et, en quelque sorte, portés *« disparus »*, comme il est dit dans *« Thérèse Desqueyroux »*.

Après l'année scolaire à Bordeaux, il y avait *« le bonheur des vacances »* dans les propriétés familiales : le château de Malagar, le chalet landais de Saint-Symphorien (*« Que mon grand-père, de Langon, soit allé prendre femme dans la grande lande, du côté de Villandraut et de Saint-Symphorien, j'ai toujours cru que le don littéraire en moi était lié à cette double appartenance »*), Jouanhaut (hameau qu'il a décrit dans l'Argelouse de *« Thérèse Desqueyroux »*). Cela l'enracina dans un terroir bien précis, quelques cantons de Guyenne, aux confins des vignobles célèbres et des landes où la forêt de pins étend ses solitudes jusqu'à la mer, leur plainte sous le vent ne cessant que pour laisser la chaleur flamber au soleil. *« Ainsi sont entrés en moi, pour l'éternité, ces étés implacables, cette forêt crépitante de cigales sous un ciel d'airain que parfois ternissait l'immense voile de soufre des incendies. »* C'est dans ces vacances qu'il faut chercher l'origine d'une poésie qui affleura tout au long de l'œuvre romanesque, voire dans les essais, et qui s'exprima dans des poèmes abondants en beaux vers sensuels et mystérieux, aussi évocateurs que ceux de Valéry. Partout, on remarque un étonnant bonheur à nommer les choses et les arbres, les lumières et les sons, les parfums surtout. On comprend la fraternelle affection qui, dès les années de Bordeaux, l'unit à Francis Jammes, *« le faune chrétien »*. Les vacances furent aussi propices aux lectures, les maîtres de son adolescence ayant été Maurras et Barrès.

On ne saurait trop insister sur ces « préparations » de Mauriac. Lui-même rappela sans cesse que son œuvre est tout entière issue de son enfance et de son adolescence, de son Bordeaux et de ses landes : *« Je n'observe pas, je ne décris pas, je retrouve [...] J'ai pu, à l'âge d'homme, vivre à Paris, être très tôt de ceux qui s'agitent à la surface, connaître toutes sortes de gens, hanter les milieux les plus divers [...] Tout s'est passé comme si la porte eût été à jamais refermée en moi, à vingt ans, sur ce qui devait être la matière de mon œuvre »* (*« Vue sur mes romans »*). Et encore : *« Aucun drame ne peut commencer de vivre dans mon esprit si je ne le situe dans les lieux où j'ai toujours vécu. Il faut que je puisse suivre mes personnages de chambre en chambre. Souvent, leur figure demeure*

indistincte en moi, je n'en connais que leur silhouette, mais je sens l'odeur moisie du corridor qu'ils traversent, je n'ignore rien de ce qu'ils sentent, de ce qu'ils entendent à telle heure du jour et de la nuit, lorsqu'ils sortent du vestibule et s'avancent sur le perron.» ('*Le romancier et ses personnages*')
Il découvrit même dans ce qui fut son propre cas une sorte de loi générale : « *L'artiste, dans son enfance, fait provision de visages, de silhouettes, de paroles ; une image le frappe, un propos, une anecdote [...] Et même, sans qu'il en soit frappé, cela existe en lui au lieu de s'y anéantir comme dans les autres hommes ; cela, sans qu'il en sache rien, fermente, vit d'une vie cachée et surgira au moment venu.* » ('*Le romancier et ses personnages*')

Au seuil d'une adolescence tourmentée, la seule ouverture sur le monde lui vint d'un bref passage au "Sillon", le mouvement démocrate-chrétien de Marc Sangnier, car il fut attiré par la générosité de son modernisme et de son catholicisme social, montrant déjà un penchant pour un christianisme beaucoup plus généreux que celui, très traditionnel, qu'il avait connu jusqu'alors.

Après des études secondaires dans sa ville natale, marquées en 1903 par un accident de parcours, l'échec au baccalauréat de philosophie qui fut cependant réparé dès l'année suivante, il fit de solides études de licence à la faculté des lettres de Bordeaux. Sa vingtième année fut marquée par le choix décisif à faire entre Dieu ou Mammon (titre d'un essai publié en 1929), entre les joies de ce monde ou la montée spirituelle. À l'issue de cette crise, en dépit des inquiétudes que cette décision suscitait dans sa famille, il quitta Bordeaux en 1906 pour tenter à Paris le concours de l'École des Chartes où il entra l'année suivante. Mais il n'y fit qu'un bref séjour et démissionna dès 1909 pour se consacrer uniquement à la littérature, en dépit des inquiétudes que cette décision suscitait dans sa famille, en particulier chez sa mère.

En « montant » de sa province à Paris, il avait emporté, sans le savoir, tous les décors, les personnages et les climats de son œuvre future. Dans son projet d'écrire et de devenir par là célèbre, il fut soutenu par l'amitié fervente avec deux jeunes poètes, venus aussi de Bordeaux, Jean de La Ville de Mirmont et André Lafon (qui allait obtenir en 1912 le grand prix de littérature pour '*L'élève Gilles*').

Après avoir commencé à se faire connaître « dans le monde », il publia de ses textes dans de petites revues catholiques, dont :

"Les mains jointes"

(1909)

Recueil de poèmes

Commentaire

À ce recueil de vers intimistes, d'un symbolisme attardé, Maurice Barrès, alors au sommet de sa gloire, consacra avec émotion et louanges tout un article de "L'écho de Paris" (21 mars 1910). Il prédit au jeune poète «*spiritualiste*» une grande carrière dans les lettres, lui accorda d'emblée sa consécration, voire son patronage, appréciant moins la beauté plastique des poèmes que leur atmosphère morale, leur spiritualisme amer, douloureux, inquiet, vivant. Il reçut aussi l'approbation de Jammes, Proust et Gide.

Plus tard et à plusieurs reprises, Mauriac désavoua ces premiers vers pour leur mollesse.

"L'adieu à l'adolescence"

(1911)

Recueil de poèmes

Commentaire

Mauriac condamna aussi plus tard ce deuxième recueil, lui aussi d'un symbolisme attardé, où se révéla cette contradiction, majeure dans son œuvre, entre les sens et le péché.

Malgré l'intérêt montré par de grands écrivains, François Mauriac désavoua vite le mollesse de facture et d'esprit de ces vers d'un symbolisme attardé, et se consacra plutôt au roman :

“L'enfant chargé de chaînes”

(1912)

Roman

Jean-Paul, jeune adolescent de la meilleure bourgeoisie catholique, réside à Paris, où il partage son temps entre de vains loisirs et la lecture passionnée des poètes et des philosophes. Il se sait aimé de Marthe, sa cousine, mais se joue de cet amour timide et pur. Au cours d'une vaine réunion de salon, il retrouve un ancien camarade, Vincent Hiéron. Ce jeune exalté consacre la meilleure partie de sa vie aux activités d'un groupe d'action catholique : Amour et Foi. Cette association d'apôtres en herbe repose sur les épaules déjà solides de Jérôme Servet, entraîneur d'hommes et dominateur d'âmes. Vincent Hiéron réussit à convaincre Jean-Paul de participer aux activités du groupe. Pour le jeune bourgeois, les premiers temps de cette action se présentent comme une aventure merveilleuse, mais, peu à peu, il se lasse ; son zèle décroît. Son attitude faite de supériorité intellectuelle et d'ironie lui vaut bientôt l'inimitié de ses condisciples, et plus particulièrement de Georges Élie, jeune ouvrier, de qui il a déçu l'amitié. Jean-Paul, finalement, est exclu du groupe. Après un certain temps passé en retraite solitaire et amère, il sent s'éveiller en lui un pur amour pour Marthe qui, pendant tout ce temps, lui a conservé un sentiment fidèle. Les deux jeunes gens se retrouvent dans la joie, le bonheur et la paix de Dieu.

Commentaire

Ce premier ouvrage en prose présente les imperfections d'un début : manque de rigueur dans la composition, complexité des situations, indécisions et détours de l'intrigue. Ce n'est qu'en 1922, soit dix ans plus tard, que Mauriac donna un roman d'une forme achevée avec *“Le baiser au lépreux”*.

En 1913, François Mauriac épousa Jeanne Lafon, fille d'un haut fonctionnaire des Finances qui lui donna quatre enfants, deux filles et deux garçons, dont l'un, Claude, devint aussi écrivain.

Dans “Le journal de Clichy”, une feuille paroissiale, il fit ses premières armes de polémiste. Par la suite, il allait épisodiquement écrire des articles dans “Le Gaulois”, “L'écho de Paris”, “Le Figaro”, “Le temps” et même “Paris-Soir”.

De 1911 à 1914, il composa cinq nouvelles (*“Le cousin de Paris”*, *“Camille”*, *“Le paradis”*, *“La robe prétexte”*, *“Tous les royaumes du monde”*) publiées dans “La revue hebdomadaire” et “La revue de Paris”, et dont il fit un roman :

“La robe prétexte”
(1914)

Roman

Jacques, jeune homme catholique par éducation et par nature, lutte contre le péché de la chair qui le sollicite. Il est un enfant triste, qui ne joue pas, qui n'est préféré d'aucun maître et que ses professeurs raillent pour son aspect chétif. En hiver, il goûte l'enchantement des feux de bois, à l'heure crépusculaire où le jeu des flammes peuple la pièce d'ombres dansantes. Autour de lui, quelques êtres composent la figuration la plus austère et la plus provinciale qui soit : une grand-mère distinguée et dévote, sa garde-malade, parente pauvre, habituée du salon et de la table, l'abbé Maysonnave, érudit et conciliant, un oncle débauché, sa femme résignée depuis longtemps à ses états et qui s'intéresse uniquement aux questions de préséance. Née de ce ménage disparate, Camille, un peu plus âgée que Jacques, est la compagne exubérante du petit orphelin taciturne. Dans ce milieu, les cérémonies religieuses constituent, pour les enfants, les événements, les distractions, la seule matière de leurs souvenirs. Plié aux rigueurs d'un catholicisme strict, Jacques vit dans la crainte du mal. Sa première communion laisse dans son âme une empreinte définitive ; déjà sa préparation a éveillé les grandes pensées : goût de la perfection, sens de la mort et de l'éternité, sentiment du péché et tous les scrupules de conscience qui peuvent en résulter. Une dualité le déchire, le monde l'attire et le déçoit. Le temps fait fleurir le premier amour, dont la fraîche Camille est l'objet tout indiqué. Amour secret, timide, scrupuleux, qui a besoin de la jalousie et du scandale pour se connaître.

Commentaire

Parloir de couvent, rues de Bordeaux, cimetière familial, distributions de prix, foires, dîners de famille, bourgeoisie de Bordeaux (dont il est dit qu'elle « *est la plus vaniteuse et la plus gourmée de France* ») tout est décrit avec une légèreté aiguë et profonde. “*La robe prétexte*”, où l'on retrouve les troubles, les inquiétudes, le tourment de l'infini, les scrupules que Mauriac connut dans sa jeunesse, marque dans son œuvre la fin d'une première étape qui, comme pour bien des romanciers, est « *la peinture directe de leur belle âme et de ses ouvertures métaphysiques ou sentimentales* ».

Avec ces romans, François Mauriac, à moins de trente ans, se plaçait déjà parmi les meilleurs romanciers de sa génération.

La guerre interrompit momentanément sa carrière. Mauriac, qui était déjà le père du premier de ses quatre enfants, combattit d'abord sur le front de Champagne puis passa dans le service de santé de l'armée d'Orient et participa comme infirmier à l'expédition des Dardanelles (1915). En mars 1917, il fut rapatrié de Salonique pour paludisme et réformé. Mais, s'il n'a pas été trop marqué dans sa chair, il eut la peine de perdre en 1915 ses deux meilleurs amis : Jean de La Ville de Mirmont et André Lafon, qu'il évoqua dans un de ses plus beaux poèmes, “*La veillée avec André Lafon*” (1915) et dans un de ses livres les plus profondément émus, “*La vie et la mort d'un poète*” (1924).

De retour à Bordeaux, il se joignit de nouveau à la société littéraire et mondaine. Il poursuivit sa carrière de journaliste au “Gaulois”, un quotidien mondain où, chroniqueur touche-à-tout, il refusait toutefois de donner des « *scories* », soucieux de se mettre « *tout entier dans le moindre article* ». Surtout, il reprit la patiente élaboration de son œuvre qui, interrompue par la guerre, allait profiter de ce silence. Alors qu'en 1918, quand il fit la rencontre de Proust, il eut le « *sentiment de n'avoir rien fait qui vaille à trente-trois ans. Je ne suis rien encore. Ferai-je jamais quelque chose?* », se dissipa ce qu'il pouvait y avoir de « facile » et de « flasque » dans sa pensée, ses sentiments et leur expression. Les grands chemins de son inspiration s'ouvrant, il donna la pleine mesure de son talent romanesque en publiant coup sur coup :

‘*La chair et le sang*’

(1920)

Roman

Claude Favereau, fils d'un modeste métayer, vient de quitter le séminaire de Bordeaux tout en gardant intacte la foi qui l'y avait conduit. Revenu dans la maison familiale qui appartient au domaine de Lur, il renoue les liens puissants qui l'attachaient à la terre et à la nature. Sa hauteur d'esprit et son éducation lui attirent la sympathie de May et Edward Dupont-Gunther, les enfants du maître de Lur, deux êtres torturés, unis par une grande affection. Ne tardant pas à se lier d'amitié avec Edward, il éprouve pour May une chaste passion, bientôt partagée, enrichie par une complicité intellectuelle. Il se sent animé d'une force surnaturelle destinée à conduire ces deux êtres désabusés au Salut. May ne tarde pas à se rendre compte que son amour pour Claude est soumis aux tentations auxquelles elle avait toujours cru être étrangère : « *Elle se souvint de l'animale et chaude odeur qui montait de la chemise défectueuse [...]. Pouvait-elle nier qu'elle y trouvait par la pensée une jouissance? Elle pleura de honte. Qu'était devenue sa certitude intérieure de n'être point soumise à ce que le pasteur appelait la chair?* »

Bertie Dupont-Gunther, vieux tyran domestique, de confession protestante, partage sa demeure avec ses enfants et une ancienne maîtresse, devenue une sorte de gouvernante, Mélanie Gonzalès. Cette intrigante ambitieuse manigance de faire épouser sa fille, Édith, par son patron, tandis que Bertie ne songe qu'à marier May avec le fils Castagnède, afin de récupérer, par un habile contrat, l'argent que May a hérité de sa mère. La liaison d'Édith et d'Edward fait échouer une partie de ces projets.

Les deux jeunes gens s'installent à Paris où Edward subit plus qu'il ne recherche la vie mondaine. Étant sans illusions, il sait qu'Édith, devenue romancière et poète à la mode, muse du tout Paris, ne tardera pas à s'éloigner de lui. Cette femme, pour laquelle il n'éprouve pas de véritable amour, lui est devenue pourtant indispensable, comme une sorte d'exutoire à ses angoisses. « *Il était prisonnier de cette femme ; tel qu'un homme qui se ronge dans une forteresse dont il sait que des précipices l'enserrent. Il tenait à elle comme au garde-fou, un malade sujet à des vertiges.* » Il ne se leurre pas non plus sur son propre talent pour la peinture qui lui vaut une certaine notoriété, tout en cachant son incapacité à atteindre la véritable inspiration.

May, désemparée par le départ de son frère, ne trouve pas la force de résister aux pressions familiales et se résigne à épouser Marcel Castagnède, garçon effacé et plutôt laid, qui avait été souvent la cible des moqueries des enfants Dupont-Gunther. La conversion forcée de May au catholicisme devient un véritable acte de foi inspiré par ses longues conversations d'autrefois avec Claude. Celui-ci, cruellement déçu par sa passion naissante, se réfugie jusqu'à l'abrutissement dans les travaux de la propriété. Il finit par trouver l'apaisement dans sa certitude du dégoût purificateur que May éprouvera pour les étreintes conjugales. Il l'imagine lui raconter sa révolte, chercher refuge et consolation auprès de lui. Mais cette sérénité si durement s'évanouit lorsqu'il découvre le visage de May, « *alangui, d'une lassitude heureuse, bestial ; car elle avait pu trouver seulement cela entre les bras de l'épais garçon : le plaisir. Elle, May, ce plaisir-là?* »

Quelque temps plus tard, Claude reçoit un message d'Edward, qui laisse planer l'éventualité d'un suicide. Il lui donne rendez-vous dans cinq jours, au plus tard, dans un hôtel de Chalons. Claude, partagé entre sa frustration et le souvenir de son ancienne amitié, joue avec le temps. N'ayant su sauver son ami de la mort, il recueille ses derniers instants. Édith, qui avait reçu la même lettre, ne le verra pas vivant.

Commentaire

Mauriac y manifesta une plus grande fermeté d'écriture.

“Préséances”

(1921)

Roman

Dans un collège fréquenté par les fils des grands négociants en vin d'une ville qui n'est pas nommée, mais dont chacun devine le nom, X est tenu à l'écart et en ressent de l'humiliation. Ce n'est pas que sa famille soit dénuée de fortune, mais sa fortune ne saurait la classer, provenant du bois, du drap, et non du vin qui seul anoblit. X décide d'opposer à la ligue des « Fils » une ligue de l'intelligence et lie partie avec Augustin. La lutte s'engage ; un double but est poursuivi : humilier les Fils et piquer la jalousie de l'un d'eux, Harry Maucoudinat, et l'amener à épouser la sœur de X, Florence. X est bien décidé à se servir d'Augustin, quitte à le renier par la suite. Cependant, Florence est sensible au charme du jeune homme : et, tandis que X arrive à ses fins, et marie sa sœur au fils Maucoudinat, celle-ci, ses ambitions satisfaites, n'en éprouve qu'indifférence et sombre dans un ennui déprimant. Elle se prend à regretter cette ardeur qui émanait d'Augustin ; elle voudrait retrouver l'ami perdu, en vain.

Douze ans passent. Florence, en qui la semence de sincérité jetée par Augustin a fructifié, est complètement guérie du snobisme ; mais cet affranchissement, elle le pressent, ne doit être qu'une étape. De sourdes aspirations la travaillent. Faute d'un guide, elle se jette dans les aventures amoureuses. Craignant de perdre ses relations, son frère la sermonne, lui rappelle la stratégie déployée en commun. Florence ne veut rien entendre : elle veut Augustin. Au moment précis où X amène à sa sœur un faux Augustin qu'elle veut bien prendre pour celui qu'elle désire, on introduit le véritable Augustin, vieilli, chauve, misérable, que Florence se refuse à reconnaître. Entre le faux et le vrai, elle n'hésite pas, elle choisit celui qui ressemble à son souvenir.

Après le divorce, l'internement de Florence, le frère de celle-ci se réfugie dans le souvenir de ce « *se* » que détenait Augustin et que nul n'a pu lui rendre. C'est sur cette aspiration au salut que se termine le roman.

Commentaire

Cet étonnant roman, touffu, compliqué, est une véritable débauche d'imagination qui ne va pas sans quelques invraisemblances. Dans cette sorte de satire des « fils » des grandes maisons du négoce bordelais, se révèle une ironie acérée.

«Après ces longs et obscurs débuts, je débouchai enfin, un jour, non sur un point d'arrivée, mais sur un point de départ». François Mauriac, qui entretenait des amitiés littéraires avec Cocteau, Gide, Proust, Jammes, commença en effet à être connu du grand public grâce à :

“Le baiser au lépreux”

(1922)

Roman

Quoique étant un riche parti, Jean Péloueyre est surtout, à vingt-trois ans, une « *pauvre figure de Landais chafouin, triste corps en qui l'adolescence n'avait su accomplir son habituel miracle* », un être traumatisé par sa disgrâce physique qu'il aggrave encore en adoptant une attitude de fuite déconcertante. Il apprend avec stupeur que son père (secondé du curé, qui entend ainsi éviter que l'héritage Péloueyre ne tombe dans l'escarcelle de ces « *mécréants* » de Cazenave, Fernand Cazenave étant l'ennemi juré de la cure) a décidé son mariage avec Noémi d'Artiailh, la plus fraîche jeune fille de la ville dont il est secrètement épris, et pour qui il va de soi qu'« *on ne refuse pas le fils Péloueyre* » qui a des métairies, des troupeaux, lorsqu'on a pour tout bien dix-sept ans, « *des yeux*

pareils à des fleurs noires [...] une tête brune et bouclée d'ange espagnol », les promesses rêvées d'un « *beau jeune homme aux interchangeables visages* », celui qui offre aux insomnies des jeunes filles « *sa dure poitrine et la courroie serrée de deux bras* ». (chap.1-2). « *Petit mâle noir et apeuré devant la femelle merveilleuse* », Jean Péloueyre n'a eu qu'à accepter ce choix sans trop vaciller un choix, et on fait se rencontrer les deux tourtereaux (3). « *La terre ne trembla pas ; il n'y eut pas de signes dans le ciel* », le jour où a lieu le mariage. L'atroce nuit de noces laisse les deux époux face à face, se débattant, englués dans un mélange d'horreur et de pitié ; dans la moiteur d'une mauvaise chambre d'hôtel, après « *une lutte qui avait duré six heures* », Jean Péloueyre peut enfin « posséder » celle dont le corps n'est que muette répulsion, mais il en est sorti « *plus hideux qu'un ver auprès de ce cadavre enfin abandonné* » (4-5). Très vite, en dépit de dérivatifs (la chasse pour Jean, les soins prodigués à son beau-père pour Noémi) et de la compassion réelle de la jeune femme pour son « *grillon* » de mari, il devient clair que les deux époux souffrent en réalité le martyre l'un par l'autre (6-8). Alléguant alors un travail d'érudition à terminer, Jean part pour la capitale où il mène pendant quelques mois une vie de désœuvrement craintif et morbide (9-10). On assiste pendant cette absence à une véritable résurrection de Noémi, troublée à son insu par un jeune médecin en visite dans la ville. Pressé par le curé, Jean revient, très affaibli (11-12). La vie conjugale, avec ses silencieuses tortures, reprend... Mais, « *poussé par le désir de la mort* », Jean multiplie les visites secrètes à un ami atteint de tuberculose, et ne tarde pas à subir lui-même les atteintes du mal. L'été, l'automne et l'hiver suivants sont ceux de son agonie. Il meurt, témoin impuissant et résigné du danger que court sa femme, en butte aux assiduités du nouveau médecin traitant. (13-15). Mais libre, Noémie ne le sera jamais : « *Petite, elle était condamnée à la grandeur ; esclave, il fallait qu'elle régnât [...] sa fidélité au mort serait son humble gloire, et il ne lui appartenait plus de s'y soustraire.* » Elle s'ensevelit dans le deuil, comprend que cette fidélité au mort sera « *son humble gloire* », est transfigurée par l'abnégation de l'amour (16).

Commentaire

C'est un court récit, « *amer et dur* », sans aucune concession dans l'analyse d'un cas, celui d'un homme disgracié et d'une jeune femme de devoir, situation qui fait penser à celle qu'on trouve dans « *Thérèse Raquin* ». Ils sont incapables de s'aider à être heureux parce qu'ils sont incapables de s'aimer totalement dans le mariage. Ce « *malentendu physique* » entre époux était un sujet audacieux. La thématique de Mauriac, qui reviendra avec ses leitmotifs tout au long de son œuvre, était déjà présente dans ce roman : chaleur du climat landais, odeur des pins qui ponctuent la sensualité et les palpitations désordonnées et passionnées d'âmes à la recherche de la vérité et de l'amour, même à travers les fautes, le mal et le péché. Le thème le plus manifeste de l'ouvrage, celui de la « *mal-mariée* », reste somme toute assez classique : la trame narrative du « *Baiser au lépreux* » est-elle en effet si éloignée de celle de « *Madame Bovary* », d'« *Une vie* » et surtout de celle de « *Thérèse Raquin* » ? Le roman de 1922, qui offre une peinture sociale acérée, doit alors se lire comme une condamnation sans appel de ces mariages arrangés dont se satisfaisait encore la bourgeoisie provinciale du début du siècle. L'évolution du curé, qui au départ favorise cette union pour être ensuite troublé et saisi de remords, est de ce point de vue révélatrice.

À ces thèmes, à leur mise en scène particulière, Mauriac joignit aussi un style. Car son écriture, non contente de réactualiser le topos romanesque, en proposa une version aiguë, digne du hiératisme tragique. La brièveté du livre, la concision parfois abrupte des chapitres dont les sombres évocations prennent alors une densité hallucinante, le caractère implacable de la crise servi par une chronologie qui ne s'encombre pas de transition, mais privilégie les arêtes vives du drame, sont autant d'éléments qui caractérisent bien mieux un huis clos tragique qu'un quelconque avatar naturaliste.

Les époux sont ainsi enfermés dans leurs destins respectifs, qui, rehaussés d'images végétales et animales (la « *fleur* », la « *femelle merveilleuse* » pour Noémi ; la « *larve* », le « *ver hideux* », le « *grillon* », le « *mâle rabougr* » pour Jean) se pare d'accents mythiques. On peut regretter, parfois, l'inflation d'adjectifs antéposés ou d'archaïsmes (« *la ténèbre* »...), ultime trace d'une certaine préciosité ; mais le symbolisme naturel témoigne plus souvent d'un travail sobre et vigoureux, appréciable par exemple dans la force du baiser final au « *lépreux* », un « *chêne noir* [...] *rabougr*

sous la bure de ses feuilles mortes, mais toutes frémissantes d'un souffle de feu ». C'est dans cet ouvrage que, procédant à une « épuration » de son écriture teintée jusque-là d'un lyrisme jugé parfois souffreteux, Mauriac accéda à l'économie de moyens qui allait être désormais sa manière.

Plus que le thème de la mésalliance s'impose donc celui du martyr, du martyr sublimé, et les allusions à Polyeucte s'en trouvent fondées d'autant. Martyre de Noémi tout d'abord, lorsque, prise de compassion horrifiée, elle étreint Jean « *comme dans l'amphithéâtre une vierge chrétienne* » et accepte finalement la seule voie qui lui reste ouverte, celle du renoncement. Martyre de Jean ensuite, qui transfigure sa disgrâce physique en force spirituelle et se sacrifie pour mettre fin aux tourments de Noémi et échapper aussi, sans doute, à son angoisse devant la « *femelle merveilleuse* ».

Quoi qu'il en soit, le lecteur assiste bien à une sorte de parcours christique de ce Jean « *à la bouche amère* » ; la philosophie nietzschéenne où il prenait un plaisir morbide à laver son esprit est in fine vaincue par la puissance du renoncement et de l'humilité chrétienne.

En 1950, en préfaçant ses "*Oeuvres complètes*", Mauriac put affirmer : « "*Le baiser au lépreux*" fixe le moment de ma carrière où, en même temps que mon style, j'ai trouvé mes lecteurs ». De fait, ce bref roman, publié à Paris chez Grasset en 1922, réédité avec "*Genitrix*" sous un titre commun, "*Les Péloueyre*", en 1925, est généralement tenu pour sa véritable entrée en littérature : avec lui, il parvint à toucher un public beaucoup plus vaste que celui qui, quasi confidentiel, avait apprécié ses premiers écrits, tant poétiques que romanesques, obtint même un triomphe qui l'imposa enfin dans son originalité et lui apporta la consécration. Mais le sujet indisposa la critique catholique qui allait ne jamais désarmer contre une œuvre qui lui était étroitement inspirée par ses scrupules de chrétien divisé.

"Le fleuve de feu"

(1923)

Roman

Trois personnages se partagent l'action : Daniel Trasis, jeune homme séduisant et tourmenté, la ravissante Gisèle de Plailly, et l'effacée mais tenace Lucile de Villeron, directrice de conscience de Gisèle. Le roman commence dans une pension de famille située dans les Pyrénées, où Daniel parvient à séduire Gisèle, malgré la surveillance de Lucile. Gisèle de Plailly, à la suite d'amours coupables avec un jeune officier mort depuis à la guerre, est devenue mère. L'enfant, la petite Marie, est élevée par Lucile de Villeron, ce qui explique en partie l'ascendant moral de celle-ci sur Gisèle. Pendant des années, elle s'est appliquée à la préserver du péché, mais tous ses efforts dans cette voie viennent d'être réduits à néant par Daniel. Les deux femmes rejoignent la région parisienne et Gisèle de Plailly, tant par ses efforts personnels que par la Grâce, se retient d'appeler Daniel. Celui-ci tente un dernier effort pour la rejoindre, la retrouve dans une église, mais, devant l'image de cette jeune femme absorbée en dieu, il se retire sans être vu d'elle, et renonce à son amour.

Commentaire

Dans ce roman, Mauriac peint le combat sans cesse repris de l'âme et du corps. L'anathème lancé par Bossuet et cité en tête de l'ouvrage, situe le climat : « *Ô Dieu, qui oserait parler de cette profonde et honteuse plaie de la nature, de cette concupiscence qui lie l'âme au corps par des liens si tendres et si violents ?* »

“Genitrix”
(1923)

Roman

À Langon, dans les Landes, dans les années trente, Mathilde, jeune épouse de Fernand Cazenave, un homme de cinquante ans, est à l'agonie à la suite d'une fausse couche mal soignée. Elle gît, quasi abandonnée, dans une chambre reculée de la vaste demeure. Solitude poignante certes, dans une telle extrémité, mais que la jeune femme préfère à la présence de son mari indifférent, de sa belle-mère cruelle et hypocrite. Cette mourante que nul n'assiste fait l'ultime bilan de sa vie : elle revoit son existence de subalterne qui la blessait profondément, comme l'avait blessée tout ce qu'elle avait connu du monde. Et la mort ferme à jamais la porte des souvenirs.

Le reste de l'histoire lamentable est livré, par bribes, au cours des réflexions du veuf, de ses entretiens avec sa mère. Il est ainsi révélé que Fernand vit sous la coupe de sa mère, Félicité qui, dans *“Le baiser au lépreux”*, avait annoncé : « *Si mon fils se marie, ma bru mourra.* », comptant bien qu'il persévère dans le célibat, ne connaissant des femmes que ce que permet d'apprendre la fréquentation occasionnelle des prostituées. Or, contre toute attente, il sut imposer sa volonté pour le mariage, épousa Mathilde. Mais, à la grande satisfaction de sa mère qui craignait de voir son emprise menacée, il s'éloigna vite d'elle, ne fit rien pour la défendre contre l'hostilité de Félicité qui, sa bru ensevelie, triomphe, pensant que tout va redevenir comme autrefois et pour toujours. Mais il lui faut déchanter, et tout de suite ! La mort de Mathilde fait tomber Fernand dans une prostration qui ne s'achève pas : il lui voue une passion aussi forte que soudaine, manifeste des regrets inattendus, une tristesse qui afflige et désoriente sa mère. La morte se venge en occupant ce cœur sur lequel la vivante n'a pas su régner. Des propos violents et amers s'échangent, la tragédie est à son apogée. Félicité meurt à son tour, le laissant mal aguerri avec la seule compagnie de Marie, une servante âgée, pour laquelle il se révèle un maître sans grandeur, qui rétrécit tout autour de lui. Une à une se ferment les fenêtres, la maison entre en léthargie. Il ne se console ni de la mort de sa jeune épouse ni de la disparition de sa mère tyrannique : « *Un apaisement lui venait, un détachement, comme s'il eût pressenti au-delà de sa vie atroce, au-delà de sa propre dureté, un royaume d'amour et de silence où sa mère était une autre que celle dont il venait d'être possédé comme d'une ménade - où Mathilde tournait vers lui un visage détendu, pacifié à jamais - un sourire de bienheureuse* ».

Commentaire

Le sujet est d'une sévérité, d'une nudité extrêmes. Pas d'action, des faits antérieurs, autour d'un cas : l'excès auquel peut atteindre l'amour maternel entaché d'égoïsme. C'est la peinture d'une âme débile opposée à la figure terrible d'une mère possessive et abusive. Tant de disputes, de feintes, de calculs, d'intentions empoisonnées emplissent le roman d'une sourde fièvre, d'une rancœur presque insoutenable. Si l'agonie solitaire de Mathilde ne fut que glissement consenti et sans heurt, la vie de ses bourreaux n'est que transes. Par contre, la dernière partie du roman ressemble peu à ce qui précède. Au drame, chef-d'œuvre d'âpreté, se juxtaposent des pages d'une saveur paysanne authentique, d'un pittoresque évident, mais qui n'entrent pas dans le caractère de l'œuvre. L'auteur voulut montrer à quel point la disparition de Félicité désorganise l'existence de son fils. Mais il n'a pas prévu que, justement, en vertu de l'autorité qu'il lui a conférée et de sa force prédominante, tout risquait de perdre vie aussi bien dans le roman que dans la maison, dès que cette grande figure aurait disparu.

“Le mal”
(1924)

Roman

Un jeune homme, Fabien Dézaymeries, après une adolescence particulièrement préservée et pieuse au côté de sa mère, est entraîné vers le « *mal* » peut-être par le seul excès de sa ferveur et de sa sensibilité, qui le poussent à transmuier sa piété religieuse en piété charnelle. Le « *mal* », c'est l'abandon à une femme, Fanny, dont le visage déjà hanta son enfance. Fabien, partagé entre sa passion et le dégoût que lui inspire cet attachement exclusivement sexuel, vit cette liaison dans le déchirement, parce qu'elle n'est pas motivée au moins par l'amour. Et la rencontre de la jeune Colombe, la belle-fille de sa maîtresse, lui révèle justement ce que pourrait être un amour total ; mais Colombe lui est enlevée par son père, cependant que Fanny tente de se suicider. Ce drame, et l'ambiguïté de la situation de Fabien, amoureux d'une absente et plein de désir honteux pour une femme qui, à présent, le repousse, entraîne chez lui une crise terrible : il tombe malade et manque de mourir. Quand il renaît à la vie, dans les Landes où il est retourné se reposer et reprendre des forces, il renaît aussi à la grâce, et le « *mal* », dès lors, n'est plus que cet autre « *sacrement* » mystérieux dont la connaissance lui a été donnée pour que soit rachetée par ses actes cette part obscure du monde et ceux qui y sont voués.

Commentaire

Le titre caractérise la hantise permanente de Mauriac. Mais il n'a pas la puissance de Bernanos, et l'on a quelque difficulté d'abord à croire à ce que son titre recouvre : la trame du est extrêmement mince ; il n'y a pas assez de violence, à peine une ombre, mais cette ombre grandit, insinuante, par la magie d'une écriture où chaque phrase est comme un éclat venu de quelque noir foyer. Cette écriture, vive, rapide, d'une force discrète, fait la valeur de ce livre, moins connu que “*Thérèse Desqueyroux*”, “*Genitrix*” ou “*Le nœud de vipères*”, mais tout aussi fascinant.

Le roman fut publié en avril 1924 dans la revue “*Demain*”. Longtemps Mauriac, mécontent de ce livre, s'opposa à sa publication en volume, qu'il n'autorisa qu'en 1935. Auparavant, il avait extrait les chapitres qui lui paraissaient les meilleurs et les avait fait paraître comme un récit sous le titre de “*Fabien*” (1926).

Désormais, François Mauriac lia étroitement son œuvre à ses scrupules de chrétien, se demandant : «*Comment guérir la concupiscence? Elle n'est jamais limitée à quelques actes : c'est un cancer généralisé ; l'infection est partout*». Il ne cacha pas sa fascination en face du monde et de ses prestiges charnels. Pour lui, devant les puissances du mal, il n'était que deux attitudes possibles. La première, c'est le renoncement qui fut illustré dans :

“Orages”
(1925)

Recueil de vingt-huit poèmes

Commentaire

Ces beaux poèmes, intellectuels et sensuels, païens et jansénistes, qui attestaient que la poésie est une des sources les plus vivifiantes de l'inspiration romanesque, avaient été écrits entre 1912 et 1923. Ils contiennent «*les derniers grondements d'une jeunesse qui s'éteint*». Les strophes ardentes relevant de nombreuses réminiscences mythologiques, bibliques et littéraires (“*Tartuffe*”, “*Le faune*”, “*David*”, “*Ganymède*”, “*Marsyas*”) expriment une sensualité dominée par le sentiment de la brièveté

des passions humaines. Peu de descriptions : ce sont les terres, les océans et les cieux intérieurs qui sollicitent le regard. Et toujours, tendant à s'accorder avec la quête spirituelle, le vers se fait sonore, souple, se pliant tantôt à un rythme classique et ferme, tantôt à une cadence fluide et brève. Des thèmes s'ébauchent : l'attente de l'amour, la séparation, le renoncement, la lutte entre la chair et l'esprit. Le péché inspire un poème qui a ce titre, poème profond et fier qui rattache avec grandeur l'éternel tourment des âmes à la nature et au rythme des mondes. La réplique de ce poème, intitulée "Sacré-Cœur", oppose aux sables mortels du désert moral, l'océan spirituel dont le sel incorruptible contient le principe de vie.

Dans l'édition de 1949, l'auteur y joignit "Le sang d'Atys" (1940), "Ébauche d'Endymion" (1940), "La veillée avec André Lafon" (1915).

"Le désert de l'amour" (1925)

Roman

Dans un bar parisien, Raymond Courrèges traîne l'ennui de sa solitude. Une femme entre dans la salle. N'est-ce pas celle que, depuis vingt ans, il souhaite rencontrer pour se venger de l'affront qu'elle fit à son adolescence ardente et malhabile? La voilà, si peu vieillie, Maria Cross ; un homme l'accompagne, Larousselle, qui déjà l'entretenait à Bordeaux. Une gêne subite de la femme marque qu'elle l'a reconnu, mais elle se ressaisit pour ne plus se départir d'une indifférence qui ne semble pas feinte. Cette scène, vécue dans le présent, constitue un préambule. Après quoi, par ses souvenirs, Raymond revit son amour de jeunesse.

Il se revoit à dix-huit ans, violent de caractère et d'humeur taciturne. Comme la plupart des familles, celle de Raymond, unie dans les grandes circonstances, ne manquait pas de se déchirer dans l'ordinaire. Absorbé par ses malades, le père s'occupait peu de sa femme, bourgeoise terre à terre ; à son fils, il manifesta une indulgence marquée. Mais les deux hommes sont amoureux de Maria Cross. Le père souhaitait lui dire son amour, rêvait qu'« *alors il saurait adresser à Maria Cross d'autres parole que des encouragements au bien et que des conseils édidants. Il serait un homme qui aime une femme et qui la conquiert avec violence.* » Mais elle ne facilitait pas la confiance. Raymond, lui, vint chez Maria un jour d'orage avec l'intention bien arrêtée de la posséder. Il s'y prit maladroitement et sa tentative manquée parut détruire la sympathie qu'il lui avait jusque-là inspirée. Il en conçut une rage démesurée. Quant à Maria, entre le père qui l'ennuyait et le fils dont l'âcre jeunesse la rebutait, elle s'enlisa à tel point qu'elle tenta de se suicider. Ici se terminent les souvenirs de Raymond.

On revient alors au bar où Larousselle reconnaît Raymond et l'invite à leur table, puis, soudain, pris de boisson, s'abat sur le sol. Il est blessé, et Raymond aide Maria à le ramener chez lui sans scandale. Il appelle son père au chevet de Larousselle. Maria, toute angoisse dissipée, est impatiente de voir partir les Courrèges. Ceux-ci, indifférents, se séparent sans pressentir qu'ils ne se reverront jamais. Ainsi finit dans la sagesse, la froideur, le regret, ce roman qui mit en jeu beaucoup d'amour.

Commentaire

En dépit d'une intrigue bien marquée, d'un élément romanesque et passionnel prédominant, "Le désert de l'amour" qui, par ces points essentiels, se différencie des romans antérieurs, leur reste semblable par la complexité, le jeu secret des consciences et le raffinement littéraire. Une succession de détails, de tableaux, de menus événements permettent de suivre le développement d'une double action tout intérieure, très contenue de part et d'autre : l'amour du docteur et de son fils pour Maria Cross. Il y a très peu d'événements, mais beaucoup d'intérêt et d'émotion. Les scènes capitales sont les visites que les Courrèges rendaient à la jeune femme. Les deux actions se développent simultanément avec des points de contact bien ménagés qui assurent l'unité du roman, même si le bar a été longtemps complètement oublié, ce lieu, cette soirée étant loin de l'esprit ; le retour au présent comporte un lot de péripéties assez médiocres.

« *Le désert de l'amour* » : ce pourrait être le titre de mon oeuvre entière. C'est le désert qui sépare les classes comme il sépare les êtres », a déclaré Mauriac, lui qui donne dans le roman sa vision d'un monde dans lequel la domination de certaines âmes sur d'autres âmes est à la fois une volupté suprême et une perte.

Le roman obtint le grand prix du roman de l'Académie française.

“Le jeune homme”

(1926)

Autobiographie

“Proust”

(1926)

Essai

Commentaire

Mauriac révéla : « *Proust était celui des écrivains vivants que je souhaitais le plus connaître* ».

“La rencontre avec Pascal”

(1926)

Essai

On y lit : « *Le christianisme attire la foule de ceux qui croient que l'Évangile les autorise à se glorifier du néant.* »

“La province”

(1926)

Autobiographie

Dans la deuxième moitié des années vingt, François Mauriac traversa une grave crise spirituelle qui fut « *la pire époque* » de sa vie et comme une « *folie* ». Il avoua qu'il fut « *pendant deux ou trois ans, comme un fou* » (“*Ce que je crois*”, 1952), subissant les incertitudes du chrétien et de l'homme de lettres. « *Si j'avais dû renoncer à la foi chrétienne, l'heure en était venue* » (préface à “*Dieu et Mammon*”, 1929).

Cela se traduit dans ses oeuvres où, devant les puissances du mal, il proposa une seconde attitude : la révolte, illustrée dans :

“Thérèse Desqueyroux”
(1927)

Roman de 180 pages

Mariée à un jeune homme d'une famille de la bourgeoisie bordelaise, Thérèse Desqueyroux, asphyxiée par le milieu et la personnalité mesquine de son mari, tente d'échapper à cet enserrement en l'empoisonnant. Elle échoue et on étouffe le scandale pour préserver l'honneur de la famille. Elle a bénéficié d'un non-lieu devant la justice, mais elle doit faire face à la vindicte de la famille, se trouve mise en quarantaine et séparée de sa fille. Après une séquestration de trois mois, son mari la conduit à Paris vers la liberté et la solitude.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir “MAURIAC - ‘Thérèse Desqueyroux’”

“Destins”
(1928)

Roman

Bob, le mauvais ange, convalescent d'une maladie grave, se repose à Viridis, chez sa grand-mère. Bien que de souche paysanne, il est reçu chez Mme Élisabeth Gornac, la propriétaire de Viridis, qui l'entoure de prévenances. Ignorante de l'amour et de ses mille pièges, elle se laisse aller sans méfiance au charme de cette présence : elle ignore à tel point la nature de ses sentiments qu'elle permet à Bob de rencontrer chez elle une de ses parentes, Paule de la Sesque, dont il est épris. C'est seulement lorsque Élisabeth voit le rayonnement des jeunes gens, leur ivresse, le peu d'attention qu'ils lui prêtent, qu'elle sent naître un étrange tourment et pressent que sa tendresse pourrait ne pas être uniquement maternelle. Elle qui, durant dix années de veuvage, n'a jamais ressenti de trouble, mesure soudain le sentiment de sa solitude. Cependant l'orage menace. Pierre, le fils d'Élisabeth, chrétien scrupuleux et militant, tombe au milieu de leur idylle. Il ne peut admettre que Bob, dont chacun connaît les tares, soit aimé d'une jeune fille pure et droite. Son intervention décide Paule à s'éloigner de Bob. Ce dernier s'en prend à Pierre qui s'efforce de le reconforter, lui offre son appui moral et lui demande pardon ; comme il lui tend la main, Bob lui envoie son poing dans la figure et le laisse gisant sur le sol. Par une lettre désolée, il supplie Paule de revenir ; elle ne répond même pas. Désespéré, il part avec des amis vers Deauville. Un accident d'automobile est dû à la folle imprudence de Bob. On ramène à Viridis son corps charmant broyé et affreusement brûlé, et Élisabeth s'écroule près du cercueil. Pierre est bouleversé à l'idée que cette mort soudaine n'a pas permis le repentir du pécheur. Il fait part à sa mère de sa vocation religieuse. Élisabeth restée seule sera « *une de ces mortes qu'entraîne le courant de la vie* ».

Commentaire

Un des grands intérêts du roman, outre la diversité des personnages, est dans le jeu des contrastes dont l'auteur a usé ; ainsi l'harmonie entre Paule et Bob, et l'entretien amer de Pierre avec sa mère. D'un côté tout est joie, fraîcheur, clarté ; de l'autre, c'est l'incompréhension, l'hostilité. Riche par de tels traits psychologiques, “*Destins*” l'est aussi par le style particulièrement pur, harmonieux. Le développement de l'œuvre se poursuit en ligne droite, sans ruptures, aucune obscurité, nulle ambiguïté. Pas de ruses, d'artifices, pas de dissertations ni d'épisodes parasites. L'auteur mène ses personnages avec leurs passions, leurs douleurs, leur idéal, droit à un dénouement qu'il veut net et sans réticences. Parti d'une donnée de base assez vulgaire, le roman se hausse peu à peu, brise son cadre et dépasse son sujet. Par-delà l'amour humain, l'auteur a su montrer où peu conduire l'amour de Dieu : joie totale par le don total de soi.

“La vie de Jean Racine”

(1928)

Essai

À travers les appréciations de l'auteur, la vie se déroule, ordonnée en sa complexité : les faits, les sentiments, les œuvres s'enchaînent habilement, la priorité étant donnée à la crise intérieure. Mauriac montre Racine à Port-Royal, faisant des vers, écrivant des pamphlets, peignant avec ironie les saints hommes qui l'entourent. Par la suite, il peut quitter Port-Royal, subir les assauts de la vie, qu'importe : dès sa jeunesse son destin est réglé. Mauriac est tranquille sur ce point. Il va le surveiller patiemment pour surprendre la minute pathétique où la Grâce fondra sur lui. En attendant, Racine vit dans le monde, connaît ses premiers succès littéraires et amoureux. À ses amis de Port-Royal qui le rappellent à l'ordre, il répond insolemment. Mauriac renouvelle l'intérêt de ces détails connus. Tout ce qui a trait à ses rapports avec le théâtre, la Cour, les femmes, est narré avec un art extrême de l'agrément dans le raccourci. C'est après “*Andromaque*” que Racine, entrant dans la lumière de la gloire, « *entre en même temps pour nous dans une obscurité étrange* ». À travers ses œuvres, Mauriac cherche le secret d'un cœur troublé, son évolution parmi des aventures complexes. Il scrute l'âme, il épie le mal, puis soudain il surprend le moment qu'il guettait : l'éveil des sentiments religieux. Dieu ressaisit une âme qu'il avait ensemencée aux jours de sa jeunesse et maintenant va lever la moisson. Racine a quarante ans, et Mauriac dit joliment que, si le démon de midi peut guetter le chaste, l'ange de midi peut s'emparer du voluptueux. C'est ce qui va se passer pour l'auteur de “*Phèdre*”. La boue remuée lors de l'accusation de 1679 lui donne la nostalgie des purs matins de Port-Royal. Transformé, il épouse sur le tard une femme de la noblesse de province, qui ignore son œuvre et penserait pécher en allant au théâtre. Leurs sept enfants sont élevés dans la religion. Racine éducateur paraît avoir tout oublié de sa jeunesse. Après sa disgrâce, il se montre patient dans la maladie et souhaite reposer à Port-Royal.

Commentaire

Cette étude à la fois si riche de substance et si lumineusement claire, organisée selon un plan net, offrant de vastes aperçus, suivant une orientation précise, est, dans l'œuvre critique de l'auteur, un important ouvrage. Mauriac montre ce qu'il peut faire quand il s'empare d'un sujet. Sans doute les analogies de situations entre l'auteur et son modèle sont-elles marquées avec un soin évident, mais c'est Phèdre aussi, « *moment coupable de sa race* », qui évoque Thérèse Desqueyroux, Gradère, Laure de La Sesque, ou Félicie Cazenave.

“Le roman”

(1928)

Essai

Mauriac s'y explique longuement sur sa technique : « *Je n'observe pas, je ne décris pas, je retrouve [...] J'ai pu, à l'âge d'homme, vivre à Paris, être très tôt de ceux qui s'agitent à la surface, connaître toutes sortes de gens, hanter les milieux les plus divers [...] Tout s'est passé comme si la porte eût été à jamais refermée en moi, à vingt ans, sur ce qui devait être la matière de mon œuvre.* » - « *Le romancier est, de tous les hommes, celui qui ressemble le plus à Dieu : il est le singe de Dieu.* » Sa méthode consiste essentiellement dans la fusion des deux grandes écoles : celle de la clarté latine et celle de la complexité slave et nordique. À la cohérence des personnages de Balzac et par souci de ne pas appliquer aux êtres « *un ordre arbitraire, une logique extérieure* », pourquoi ne pas adjoindre une part d'incohérence? Aussi bien l'être apparent et l'être réel n'obéissent-ils pas aux mêmes lois, et présentent-ils des divergences, des contradictions extrêmes. Tout personnage de Balzac acquiert une

certaine unité par le fait de sa passion dominante. Dostoïevski considère la conscience humaine comme un écheveau embrouillé. Profiter de la leçon des maîtres russes et anglo-saxons, sans renoncer à l'apport de l'école gréco-latine d'où est issu le roman français, voilà à quoi tend l'esthétique de Mauriac. Se situant à propos des romanciers de son temps, il se définit lui-même et fournit des données utiles sur les traits essentiels de sa technique.

Passant des tendances du roman et des moyens d'exécution aux personnages, il indique comment il entend les rapports entre le romancier et les créatures nées de son esprit, et il lui plaît de les comparer aux rapports de Dieu et de ses créatures. Selon lui, pour réaliser le roman où l'être humain serait représenté sous son double aspect raisonnable et impulsif, trois facteurs devraient entrer en jeu : connaissance de l'être humain, autonomie du personnage, chasteté du style. Il écarte donc du débat qu'il engage les romanciers qui « *sous un léger déguisement sont eux-mêmes tout le sujet de leurs livres* » et ceux qui « *copient patiemment les types qu'ils observent autour d'eux* ».

Selon Mauriac, « *un écrivain est essentiellement un homme qui ne se résigne pas à la solitude. Chacun de nous est un désert : une oeuvre est toujours un cri dans le désert.* » Le romancier « *crée des êtres vivants, il invente des destinées, les tisse d'événements et de catastrophes, les entrecroise, les conduit à leur terme* ». Aussi l'humilité n'est-elle pas sa « *vertu dominante* » ; pourtant, les écrivains, qui « *ne craignent pas de prétendre au titre de créateurs* », ne sont que de piètres « *émules de Dieu... À la vérité, ils en sont les singes.* » En fait, avoue-t-il, « *nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel* ». Ainsi les rapports du romancier avec ses personnages posent-ils les mêmes problèmes que ceux de Dieu « *avec l'homme. Ici comme là il s'agit de concilier la liberté de la créature et la liberté du Créateur* ». Même les plus grands, Proust ou Dostoïevski, échouent, à ses yeux, dans la peinture de « *ce tissu vivant ou s'entrecroisent des millions de fils, qu'est une destinée humaine* », victimes d'une contradiction insurmontable : « *Il s'agit de laisser à nos héros l'illogisme, l'indétermination, la complexité des êtres vivants ; et tout de même de continuer à construire, à ordonner selon le génie de notre race, de demeurer enfin des écrivains d'ordre et de clarté.* » Si Mauriac abhorre l'idée même du roman à thèse, de cette littérature « *oratoire, combative, dont les personnages représentatifs d'une race, échantillons d'une classe, ou d'une génération, seraient mobilisés en faveur de telle ou telle idéologie* », il n'en donne pas moins au roman une « *fin propre qui est la connaissance de l'homme* ». Cet objectif sera atteint si le romancier s'attache à l'individu dans ce qu'il a d'irréductible, s'il cherche à percer « *ce secret des cœurs, - de chaque cœur considéré comme un monde, comme un univers différent de tous les autres, - comme une solitude enfin* ».

L'esthétique rejoint ici l'idéal du croyant, puisque Mauriac définit le chrétien comme « *un homme qui existe d'abord en tant qu'individu : un homme qui prend conscience de lui-même* ». persuadé que « *le plus souillé d'entre nous ressemble au voile de Véronique et [qu'] il appartient à l'artiste d'y rendre visible à tous les yeux cette Face exténuée* ».

Selon un autre système d'argumentation, qui aboutit au même résultat, Mauriac assimile le mauvais côté des êtres, la face sombre de la conscience, « *les remous de sa sensualité* » et « *ses hérédités les plus obscures* », à la part innée d'une humanité fondamentalement pervertie, tandis que « *le don de soi, le goût de la pureté et de la perfection, la faim et la soif de la justice* » représenteraient des « *opinions* » et des « *croyances [...] reçues du dehors* », c'est-à-dire par la grâce de la foi. C'est en ce sens qu'« *en cherchant à ne connaître dans l'être humain que ce qui lui appartient en propre, que ce qui ne lui est pas imposé, nous risquons de ne plus travailler que sur de l'inconsistant et de l'informe* ». « *Il y a souvent un vice jugulé, dominé, à la source de vies admirables.* » Selon lui, par exemple, « *Dieu est terriblement absent de l'oeuvre de Marcel Proust [...] Aucun des êtres qui la peuplent ne connaît l'inquiétude morale, ni le scrupule, ni le remords, ni ne désire la perfection* ». - « *Unir l'extrême audace à l'extrême pudeur, c'est une question de style.* » (VII).

Au bout de la crise, il y eut, le jour de la Pentecôte 1928, « *une sorte de bonheur déchirant [...] l'émerveillement d'une âme en un seul jour pacifiée* ». Mauriac venait de recevoir la révélation capitale de sa vie : « *L'ennoblissement d'une nature sans noblesse possible. Il n'existe pas, pour le Fils de l'Homme, de cas désespéré* » (préface à « *Souffrances et bonheur du chrétien* »).

À «la provocation» d'une lettre d'André Gide (7 mai 1928), dénonçant chez son ami un «compromis rassurant qui permette d'aimer Dieu sans perdre de vue Mammon» : «Vous n'êtes pas assez chrétien pour n'être plus littérateur.», il répondit par :

“Dieu et Mammon”

(1929)

Essai

C'est une sorte de mise au point philosophique par un romancier catholique. Mauriac évoque d'abord les pièges de la critique. Selon lui, les ressortissants de cette discipline littéraire se divisent en deux catégories : les critiques pacifiques, qui se bornent à rechercher les attaches du romancier dans le passé et dans le présent, et les critiques agressifs (ce sont les plus irritants) qui s'en tiennent aux affinités politiques. Il rappelle ensuite son enfance profondément chrétienne, puis dégage la dualité de sa vingtième année, Dieu ou Mammon? Les joies de ce monde ou la montée spirituelle? Il cite l'exemple de Rimbaud, en insistant sur sa soif d'absolu, sur son mépris de Mammon et de Dieu, sur sa conversion finale, enfin, sur la dure expiation de sa mort. L'écrivain se doit d'être responsable et de livrer son drame avec art. Mauriac laisse alors deviner la contradiction existant entre la description complice des œuvres de la chair et l'acceptation de la grâce, dont la peinture manque peut-être de piquant, mais assure l'indispensable ouverture spirituelle de l'œuvre. Il tente de montrer que, même pécheur, il s'enfonce davantage dans le christianisme par le besoin d'être pardonné. Il faut « *purifier la source* », hausser l'expression littéraire au niveau d'une âme sincèrement chrétienne. « *On écrit le livre qu'on mérite* » ; la part du feu ne doit pas exister chez le pécheur : il faut trancher le mal. « *Dès avant ta naissance, les jeux étaient faits* » : Dieu nous prédestine.

Commentaire

L'essai fut publié avec une préface de Ramon Fernandez, “*François Mauriac et le roman moderne, son art et son humanité*”. Publié après “*Thérèse Desqueyroux*” et avant “*Le nœud de vipères*”, deux de ses romans les plus importants, “*Dieu et Mammon*” rendit compte de la démarche spirituelle de Mauriac.

“Trois récits”

(1929)

Recueil de nouvelles

“Coup de couteau”

Nouvelle

Louis, mari confiant et peu perspicace, confesse à sa femme sage et sûre un amour insatisfait. Sans s'en douter, il éveille ainsi en elle le tourment dont il se plaint.

Commentaire

La psychologie de Louis est celle d'un écorché vif qui se livre à la culture complaisante du virus de la jalousie. Mauriac fait une analyse intéressante et combien avertie du phénomène sentimental.

‘‘Un homme de lettres’’

Nouvelle

La maîtresse d'un écrivain l'éloigne de son foyer, de ses enfants, et l'installe dans un tel recueillement qu'il perd toute capacité de créer, s'atrophie dans la quiétude et le confort.

Commentaire

La première édition de cette nouvelle contient une intéressante lettre de l'auteur à Bernard Barbey, touchant la sincérité de l'écrivain dans son œuvre.

‘‘Le démon de la connaissance’’

Nouvelle

Deux jeunes gens se croient unis par la plus solide camaraderie, mais il suffit d'une femme pour que leur mésentente foncière apparaisse. Ils se séparent déçus, l'un étant jugé infatué de lui-même, l'autre lâche et traître à l'amitié. Le premier, Maryan, se croit promis à la vie religieuse, mais, à sa première rencontre avec les tentations de la chair et les pièges de la raison, il mesure l'étendue de son erreur, s'accuse de manquer de fixité, sa passion de connaître le disperse, l'égare. Comme chez tant de jeunes héros de Mauriac, l'idée du suicide s'impose à lui. Or, tandis qu'il se penche sur le vide, il se sent soudain l'objet d'une sorte de miracle : la Nature se rapproche, monte pour le retenir « *et la Face resplendit en lui qui n'espérait plus voir* ». C'est l'illumination soudaine, il se sent racheté. Mais ce retour sera-t-il définitif? Son destin le guette. Après tant de tourments moraux, la solution est brève : la guerre, la tranchée, l'assaut. Sa dernière pensée est : « *Enfin ! Je vais savoir.* »

Commentaire

C'est encore l'histoire d'une âme en formation, d'une remontée. L'auteur garde quelques regrets de n'avoir pas conduit son héros jusqu'au bout. Dans sa préface, il s'explique à ce sujet : « *Je n'ai su dépeindre que les échecs d'une âme visiblement appelée, qui résiste, se reprend, se refuse, pour céder encore. Un jeune être aspire à Dieu, mais il prétend y atteindre sans se renoncer.* »

Commentaire sur le recueil

Le point commun de ces trois histoires, fort différentes par ailleurs, est que chacune contient un exemple des méprises dont l'être humain peut être l'auteur ou la victime, et qu'il commet non seulement dans le domaine du cœur et des sens, mais dans celui de l'esprit.

‘‘Ce qui était perdu’’

(1930)

Roman

Deux intrigues parallèles se développent. D'une part, nous assistons à la lente renonciation d'Irène de Blénauges, atteinte d'un cancer, et qui, finalement, se suicide au gardéal : son mari, Hervé, être jouisseur et sans volonté, la trompait depuis plusieurs années. D'autre part, nous prenons part à la vie conjugale médiocre de Tata et Marcel Revaux. Ce dernier est un écrivain mineur à la veine créatrice tarie. Tata a un jeune frère : Alain Forcas. L'un et l'autre ont eu une enfance pénible, passée entre un

père impotent et une mère résignée, le tout dans le cadre sauvage d'une propriété du Bordelais : La Hume. Le frère et la sœur sont liés par un fort sentiment. Hervé de Blénauges, lors d'une discussion avec Marcel, à mots couverts, soulève le problème de l'inceste. Cette conversation plonge le mari de Tata dans le doute. Après avoir questionné sa femme, il acquiert la certitude de la pureté des sentiments qui lient le frère et la sœur. Cependant, Tata hait son mari ; elle pense un temps le tromper avec William, jeune dépravé, mais elle est appelée à La Hume, où son père vient de mourir. Elle projette d'y vivre désormais, et s'en ouvre à Alain. Celui-ci, d'une nature sauvage et secrète, ne livre pas le fond de sa pensée, mais l'auteur nous laisse entendre que, dès lors, c'est vers Dieu qu'il va tendre son âme.

Commentaire

« *L'auteur ne saurait, sans mensonge, récuser la qualité de romancier catholique* », déclara François Mauriac dans la préface. Et, en effet, ce roman, fondé sur la révélation, où Mauriac se montre aussi le romancier du mystère de la tendresse, eut pour but d'édifier, de mettre en évidence « *le scandale de l'accaparement du Christ par ceux qui ne sont pas de son esprit* ». Alain Forcas présente les traits du sacrifié, de celui qui paye pour des héros misérables et tourmentés. Au contraire du paganisme de Giono, il voulut « *que la Vierge le défende contre nos frères païens, les arbres, contre la superbe des chênes et contre les tilleuls qui sentent l'ardeur et l'amour. Qu'elle lui apparaisse plus consolatrice qu les aveugles et sourdes constellations avec leurs noms de mauvais dieux* ».

Le succès du romancier provoqua chez François Mauriac une très grave crise de conscience, qui se situa autour de la quarantaine. Progressivement, des rencontres, des discussions, des réflexions, des signaux, le ramenèrent vers les certitudes de la foi. Une chaîne d'essais justificatifs montrèrent les déchirements puis les réconciliations avec elle-même d'une âme troublée par le désir et favorisèrent le dépassement de la crise :

“Souffrance et bonheur du chrétien” (1931)

Essai

Dans la première partie, “*Souffrance du chrétien*” écrite en 1928 en marge du “*Trailé de la concupiscence*” de Bossuet, Mauriac médite sur la condition du pécheur, écrasé par la loi intransigeante du christianisme qui ne fait aucune place à la chair (« *Le christianisme ne fait pas sa part à la chair ; il la supprime.* » - « *Si vous aimez votre péché, il ne vous sert de rien d'être crucifié par lui ; et toutes vos larmes sont vaines : telle est la loi* » - « *Le vrai concupiscent n'aime la gloire que parce qu'elle prolonge le temps où l'homme peut être encore aimé.* »), aux affections naturelles mêmes, car « *Le Dieu des chrétiens [...] veut être seul aimé [...], tout autre amour étant une idolâtrie.* » « *Cette religion est à la fois vraie et impraticable.* »

Cependant, dans cette chair vivante qui nous cache Dieu nous continuons désespérément à chercher un goût d'éternité. Mais le chrétien, divisé, a « *le sentiment d'expié son amour à chaque seconde* » : il se sent traqué par Dieu comme un gibier, dans un monde empoisonné : « *Comment guérir la concupiscence? Elle n'est jamais limitée à quelques actes : c'est un cancer généralisé ; l'infection est partout.* »

À cette douleur anxieuse, à cette révolte impuissante, répondit en 1929 l'essai “*Bonheur du chrétien*” par l'affirmation de la toute-puissance de Dieu : « *Ce n'est pas être lâche que de se réfugier dans le Feu. C'est notre force d'avoir mesuré notre faiblesse. Mais que la connaissance de cette faiblesse exige de force !* » Aux yeux du croyant, le monde se transfigure. L'appel de la nature cesse bientôt d'apparaître tout contraire à l'exigence de la Croix : « *Cybèle est purifiée par Celui que je ne vois pas ; elle se referme sur Lui ; elle Le cache sous des pierres, dans des feuilles ; elle Le contient.* »

Commentaire

C'était le journal d'un cœur mis à nu, qui saigne au plus fort de la crise.

“Blaise Pascal et sa sœur Jacqueline”

(1931)

Essai

C'est la biographie du janséniste racheté par l'amour. Mauriac y retrouve les cheminements mystérieux qui conduisent de Pascal à Montaigne, du furieux « inquisiteur de la foi », confesseur d'une doctrine de damnation quasi universelle, à l'humanisme méridional le plus ouvert aux grâces du monde.

Commentaire

Dans cette autre biographie-essai, Mauriac livra encore une grande part de lui-même et de son drame personnel. Mais, cette fois, il était sur la voie de l'apaisement et de la « conversion ». Son Pascal, dans sa grandeur, sa vulnérabilité et ses contradictions, c'était encore lui faisant face à son propre questionnement.

La mort de sa mère (juin 1929), la menace d'un cancer qui laissa une brisure à sa voix, le ratage de la revue catholique “Vigile” qu'il fonda chez Grasset (1930) furent des épreuves dans lesquelles François Mauriac puisa une nouvelle conviction. C'est dans ce climat qu'à l'âge de quarante-sept ans, en pleine possession de son art et comptant déjà derrière lui un certain nombre de chefs-d'œuvre, il rédigea, en quelques semaines durant l'été et l'automne 1931, à Malagar puis à Paris, son quatorzième roman :

“Le noeud de vipères”

(1932)

Roman

Reclus dans sa propriété, en Gironde, un vieil homme malade tend ses dernières forces pour spolier de son héritage sa « *famille aux aguets, qui attend le moment de la curée* ». Dans une lettre à sa femme à laquelle l'attache un amour-haine féroce, il livre son cœur, « *ce noeud de vipères [...] saturé de leur venin* ». « *Homme qu'on n'avait pas aimé [...] pour qui personne au monde n'avait souffert* », il a organisé autour de lui, avec volupté, un enfer domestique. Pourtant, au moment où va s'achever cette existence de réprouvé, Dieu vient à la rencontre du vieil incroyant.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir MAURIAC - “Le noeud de vipères”

En 1932, à la parution de “Voyage au bout de la nuit” de Céline, Mauriac y vit « *un livre asphyxiant dont il ne faut conseiller la lecture à personne* ».

La même année, il fut élu à la présidence de la Société des gens de lettres et, en 1933, à l'Académie française, par vingt-huit voix au premier tour. Cette « *élection de maréchal* » survenait alors que le romancier, gravement malade, venait d'être opéré d'un cancer des cordes vocales (ce qui lui laissa une très caractéristique voix basse et rauque). Sa réception sous la Coupole, le 16 novembre 1933, compte parmi les moments marquants de l'histoire de l'Académie. Il eut à souffrir les subtiles perfidies

dont André Chaumeix émailla son discours de réception. Cet Auvergnat, conservateur et hédoniste, goûtait peu, en effet, la noirceur de l'œuvre mauriacienne : «Vous êtes le grand maître de l'amertume... À vous lire, monsieur, j'ai cru que vous alliez troubler l'harmonieuse image que je garde de votre région... J'ai failli prendre la Gironde pour un fleuve de feu, et la Guyenne pour un nœud de vipères...»

“Commencements d'une vie”
(1932)

Autobiographie

En onze chapitres, le romancier relate son enfance. Il rappelle, en premier lieu, la mort d'un père dont il ne garde aucun souvenir, puis ses jeunes années passées au milieu de ses frères et sœur, veillé par une mère affectueuse, à la piété stricte. Mauriac retrace ensuite les temps où il était élève au lycée Grand-Lebrun, à Bordeaux. « *Les maisons, les rues de Bordeaux, ce sont les événements de ma vie [...] Bordeaux (et je désigne sous ce nom toute la matière de mon œuvre) finit toujours par absorber ce que me fournit la matière quotidienne ; toute œuvre due à une suggestion du présent avorte, si elle n'éveille pas une correspondance dans mon Bordeaux intérieur.* » Furent aussi racontées les vacances. Un fort sentiment de solitude, allié à un âpre désir de pureté, a fortement marqué sa conscience d'enfant.

“Pèlerins”
(1932)

Essai

À Lourdes, un matin d'automne, Augustin, jeune catholique, s'entretient avec son ami, Serge, solide bourgeois de la Suisse protestante. Évoquant les lieux de pèlerinage du paganisme, Serge estime que l'Église, sur ce point, n'a fait que continuer la tradition païenne, bien que Jésus ait prescrit le culte en esprit et en vérité. Augustin rappelle les circonstances qui provoquèrent ce conseil du Christ, donné à la Samaritaine, près du puits de Jacob. Cette femme, qui avait été touchée par la grâce, éprouva bientôt le besoin de renouveler son impression en revenant au lieu de la rencontre. De même, à Lourdes, où un enfant crut voir la Vierge et où, sur cette place, une source jaillit, des fidèles sont venus chercher le soulagement de leurs maux, persuadés de la vertu spéciale de cet endroit précis. Augustin fait l'historique de Lourdes. Serge parle des guérisseurs laïques.

Commentaire

Mauriac tient exactement la balance, permet à chacun d'exposer ses idées. Il manifeste un esprit critique que nulle partialité ne vient amoindrir, et une poésie pleine de grâce et de force.

Hanté par Thérèse Desqueyroux, Mauriac lui consacra encore deux nouvelles où il rendit plus douloureusement sensible la fatalité qui pèse sur elle :

“Thérèse chez le docteur”
(1933)

Nouvelle

Thérèse Desqueyroux va chez Élisée Schwartz, psychiatre et charlatan, et lui étale ses misères. Nous savons ainsi qu'elle a traîné dans des boîtes de nuit, cherché l'insomnie, le spectacle du vice et les stupéfiants. Elle est tentée, à nouveau, de tuer, non par amour, mais parce que le désir de recommencer est enfermé dans la première faute. Le psychiatre n'est d'aucun secours pour elle.

Commentaire

La nouvelle fut publiée d'abord en janvier 1933 dans “Candide”, puis en 1938 dans le recueil intitulé “Plongées”.

“Thérèse à l'hôtel”
(1933)

Nouvelle

Dans un hôtel du cap Ferrat, Thérèse Desqueyroux entreprend de séduire, non pas à cause d'un désir charnel mais parce qu'elle a toujours soif d'aimer, un enfant de vingt ans. Mais le jeune apôtre que la foi éclaire reste invincible. Son innocence est plus perspicace que l'expérience de Thérèse. Il voit en elle. Il y voit même des promesses de résurrection. « *Votre âme est très malade, affreusement malade, mais encore vivante.* »

Commentaire

L'art de l'écrivain paraît ici dépassé par une sorte de vision d'une lucidité toute théologienne, qui atteint l'essentiel. De Thérèse, ainsi fouillée jusqu'au plus ténébreux d'elle-même, qui se heurte à une pureté plus forte que toute impureté, il ne reste plus qu'une victime de la prédestination. Thérèse donne cette définition de Bernard Desqueyroux : « *Cet îlot de satisfaction, de suffisance* ». La nouvelle fut publiée d'abord en août 1933 dans “Candide”, puis en 1938 dans le recueil intitulé “Plongées”.

“Le mystère Frontenac”
(1933)

Roman

À Bourideys durant l'été, à Bordeaux durant l'hiver, Blanche Frontenac, femme de devoir, ne vit que pour le bonheur de ses cinq enfants, se voue à leur éducation et à la défense de leurs intérêts. Elle est soutenue dans cette double tâche par sa mère et par son beau-frère, Xavier. Celui-ci, qui est célibataire, depuis la mort du mari, Michel, est le tuteur des enfants et gère la fortune familiale après avoir renoncé à sa part d'héritage. Indifférent aux sentiments religieux, il professe le culte de la famille, se montrant, lors de ses visites habile à conter des histoires. Il a une liaison parcimonieuse avec une certaine Josépha, sa vieille maîtresse mais il se refuse à la présenter aux siens, et mourrait de honte si son existence venait à leur connaissance. Mais Blanche, femme sacrifiée, soupçonne le secret.

La tranquille vie bourgeoise de la famille s'écoule sur un rythme mystérieux, dans une atmosphère paisible, ordonnée par une femme en deuil, irréprochable et pieuse. Se serrent sous son aile plusieurs

enfants. L'aîné, Jean-Louis, est un adolescent brillant et sérieux, qui se voue à la philosophie. José, l'homme de l'instinct, est renfermé, sauvage, inquiétant. Yves, poète sensible, compliqué, est au désespoir quand son frère aîné lui dérobe son cahier de poésies ; lors du printemps naissant, il connaît une longue rêverie dans sa retraite d'ajoncs et de fougères ; le jour des fiançailles de son frère, il a une vision où il prend conscience de ne pas ressembler aux garçons de son âge. Il y a aussi deux filles.

Cet été-là, Blanche se trouve au chevet de sa mère et l'oncle Xavier veille sur les adolescents dans les Landes. Ils vivent ces vacances dans l'allégresse de l'enfance préservée. Les poèmes d'Yves vont être publiés au Mercure de France. Jean-Louis éprouve pour sa cousine, Madeleine, un amour tranquille, qu'Yves ne peut comprendre.

Mais les enfants Frontenac vivent alors leurs derniers jours de vacances dans les Landes, et cette harmonie idéale se brise. Jamais plus il ne leur sera permis de retrouver le foyer primitif car tous se sépareront. Dans une soirée d'angoisse, Jean-Louis, qui est rivé au devoir, sent passer l'attrait de l'aventure et, silencieusement, tombe à genoux. José, qui vit à l'écart et gâche sa jeunesse, connaît des aventures, des passions, fait des dettes de jeu ; aussi la famille éloigne-t-elle de Bordeaux ce garçon têtue.

Un jour de 1913, Josépha avertit Yves que l'oncle Xavier se meurt chez elle. Tous savaient son secret, et le pauvre homme expire en leur présence.

En 1914, José meurt sur le champ de bataille, dans une tranchée à Mourmelon.

Jean-Louis épouse Madeleine, qui représente pour lui plus de sécurité que d'amour, et mène une existence paisible, renonçant à la philosophie pour administrer le patrimoine commun. Yves quitte Bordeaux pour aller poursuivre à Paris une gloire littéraire déjà certaine, mais il éprouve pour une femme une passion qui le désespère et le conduit au bord du suicide. Sa mère meurt sans que ce fils aimant l'ait revue. Tout un monde alors s'évanouit : nul ne saura jamais lui donner la même qualité d'amour. Mais Jean-Louis l'entoure de l'indéfectible amour fraternel, héritier de l'amour maternel, lui-même figure de l'unique Amour.

Commentaire

À peine Mauriac, habituellement le romancier des âmes sombres et tourmentées, le dur critique du milieu provincial, eut-il mis la dernière main à l'âpre histoire du *'Nœud de vipères'* qu'il s'offrit une sorte de plage où il semble s'être quelque peu reposé, attendri, pour exprimer une fraîcheur, une tendresse et une sérénité tout à fait particulières dans son œuvre, pour évoquer son mythe personnel : celui de l'enfance préservée, source de sa vocation poétique, elle-même à l'origine de sa création romanesque. Pour lui en effet, le poète capte les sources, les commencements de l'être, en remontant vers l'enfance dont il tenta toujours de fixer le souvenir. *'Le nid de colombes'*, le premier titre choisi, montre bien quelle était sa volonté dans cette œuvre, le plus autobiographique de ses romans (qui le sont tous à des degrés divers), qui est en quelque sorte des *« Mémoires imaginaires »* (comme il le qualifia lui-même), qui est nourri d'éléments empruntés à la vie réelle. Blanche évoque la figure de sa mère liée à ses enfants par un amour dévoué et impérissable. Xavier est l'oncle célibataire qui se retrouvait à chaque génération dans la famille de Mauriac. Au travers des trois destins des frères, le romancier transposa ses souvenirs personnels, les déforma et exorcisa ses propres hantises. Il se projeta ainsi dans la figure d'Yves, fils fragile mais aussi poète manqué, sans doute parce qu'il écrivit son roman peu après une grave maladie qu'il interpréta comme une sorte de mise en garde contre les succès littéraires. Et l'antithèse entre *'Le nœud de vipères'* et *'Le mystère Frontenac'* n'est pas ni nette car, si mettant à part Blanche et Jean-Louis, on compare les deux familles, elles ne paraissent pas vraiment si différentes : de part et d'autre, les jeunes sont guidés par leurs penchants, leur intérêt, leur égoïsme.

Il déroula une longue histoire qui n'est constituée que par le jeu de la vie quotidienne, les épisodes étant simples et véridiques, la narration suivant une progression chronologique où cependant les anticipations fréquentes créent un sentiment de tragique précarité : Yves le passionné, toujours à la recherche d'un substitut de l'amour maternel, souffrira de sa sensibilité malade, et Jean-Louis le sage renoncera à ses études de philosophie.

Mais que José soit un dévoyé, Yves l'incarnation de l'égoïsme, que Xavier demeure rivé à une vieille maîtresse, qu'importe. Rien ne saurait prévaloir contre l'invisible mais pénétrante et certaine mystique d'une famille qui a existé et dont le souvenir emplit le cœur du romancier. Le mystère promis par le titre est d'ordre moral : c'est un mystère d'union et de tradition ; c'est l'approche de la mystérieuse alchimie qui lie les enfants à cette figure de mère, unique dans l'oeuvre de Mauriac, qui nourrit la cellule familiale de son amour. Il en fit une fresque spiritualiste et poétique d'une délicatesse et d'une force extrêmes, qui embrasse la période essentielle et déterminante de la formation humaine. Le roman saisit le moment où le miracle d'une union idéale, d'un bonheur indicible, s'accomplit et s'achève, preuve que l'être humain, ici-bas, demeure condamné à la solitude.

Le roman fut publié dans "La revue de Paris" les 15 décembre 1932, 1er et 15 janvier, 1er et 15 février 1933, et en volume chez Grasset en 1933.

"Le romancier et ses personnages"

(1933)

Essai

« L'humilité n'est pas la vertu dominante des romanciers. Ils ne craignent pas de prétendre au titre de créateurs. Des créateurs ! les émules de Dieu ! / À la vérité, ils en sont les singes. / Les personnages qu'ils inventent ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité. / Dans les fruits de cette union, il est périlleux de prétendre délimiter ce qui appartient en propre à l'écrivain, ce qu'il y retrouve de lui-même et ce que l'extérieur lui a fourni. »

Mauriac indique : *«Aucun drame ne peut commencer de vivre dans mon esprit si je ne le situe dans les lieux où j'ai toujours vécu. Il faut que je puisse suivre mes personnages de chambre en chambre. Souvent, leur figure demeure indistincte en moi, je n'en connais que leur silhouette, mais je sens l'odeur moisie du corridor qu'ils traversent, je n'ignore rien de ce qu'ils sentent, de ce qu'ils entendent à telle heure du jour et de la nuit, lorsqu'ils sortent du vestibule et s'avancent sur le perron.» Il découvrit même dans ce qui fut son propre cas une sorte de loi générale : « L'artiste, dans son enfance, fait provision de visages, de silhouettes, de paroles ; une image le frappe, un propos, une anecdote [...] Et même, sans qu'il en soit frappé, cela existe en lui au lieu de s'y anéantir comme dans les autres hommes ; cela, sans qu'il en sache rien, fermente, vit d'une vie cachée et surgira au moment venu. »*

Il se félicite que des figures qui ont «mauvais esprit» lui résistent : *«Plus nos personnages vivent et moins ils nous sont soumis»*. Mais il constate une *«irrémédiable misère du romancier»*, incapable d'atteindre vraiment *«son objet, qui est la complexité d'une vie humaine»*. Il lui faut donc *«se résigner à ne plus faire concurrence à la vie [...] reconnaître que l'art du roman est, avant tout, une transposition du réel et non une reproduction du réel [...] Acceptons humblement que les personnages romanesques forment une humanité qui n'est pas de chair et d'os, mais qui en est une image transposée et stylisée. Acceptons de n'atteindre le vrai que par réfraction. Il faut se résigner aux conventions et aux mensonges de notre art.»* Ces conventions nécessaires et ces pieux mensonges consistent en une amplification et en une simplification de la réalité : *«Dans l'individu le romancier isole et immobilise une passion, et dans le groupe il isole et immobilise un individu»*. Cette démarche permet à l'auteur, non seulement de postuler l'universel au-delà de l'anecdote des intrigues, mais aussi de se démarquer des *«corrupteurs»* ou des *«pornographes»*. Il s'efforce, dit-il à propos du *«Noeud de vipères»*, de *«remonter le cours d'une destinée boueuse, et d'atteindre à la source pure»*. Il préfère donc à *«La recherche»* les *«planches d'anatomie morale»* de Paul Bourget, persuadé des vertus d'édification de son art : *«Ce sont [...] les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers.»*

Pour Mauriac, l'écrivain doit à la fois résoudre la difficulté du «*style*» et tenter d'échapper à la corrosion morale à laquelle l'expose l'exploration des bassesses de l'âme : «*Divisé contre lui-même, et par là condamné à périr, le romancier ne se sauve que dans l'Unité, il ne se retrouve que quand il retrouve Dieu*».

Il indiquait de quelle manière il pouvait concilier (difficilement il est vrai) sa foi et sa façon de «*singer Dieu*» en créant des personnages.

Commentaire

En pleine possession de sa puissance créatrice, Mauriac pouvait à bon droit s'interroger sur son art.

'*Journal I*' (1934)

François Mauriac reprit son engagement de chroniqueur, interrompu par la grande décennie romanesque, à "L'écho de Paris", puis au "Figaro" à partir de juin 1934. Ses propos furent d'abord académiques (lectures, spectacles, vacances). Mais, au milieu des années 1930, devant les violences de l'Histoire, il modifia son regard sur le monde et s'engagea dans le combat politique. S'éloignant progressivement des positions conservatrices de sa jeunesse, rompant avec son milieu et même avec ses confrères d'obédience catholique, il participa aux mouvements antifascistes alors que l'Europe était en voie d'hitlérisation. En 1935, il condamna l'intervention italienne en Éthiopie. En 1936, avec le déclenchement de la guerre civile espagnole, il soutint par la plume les républicains espagnols, en dépit de la «*croisade catholique*» que prétendaient servir les franquistes, protesta contre l'horreur d'une répression bénie par les prêtres, puis contre le bombardement de Guernica par les nationalistes espagnols en 1937. La protestation de ce bourgeois rejoignit, avec celle de Bernanos, qui avait parcouru à peu près le même chemin, le témoignage de Malraux ("*L'espoir*") et les essais de résistance de la gauche et de l'extrême-gauche européennes.

Il prit toujours le parti des faibles, des vaincus, ce dont témoignèrent aussi ses romans :

"*La fin de la nuit*" (1935)

Roman

Quinze ans se sont écoulés, durant lesquels Thérèse Desqueyroux a pu enfin jouir de la liberté et de la solitude auxquelles elle aspirait. Rien d'épanoui pourtant dans cette «*désespérée prudente*», préoccupée de son cœur fragile, de la diminution de ses revenus, de ses fantômes sans cesse renaissants, enfermée «*dans la prison de son acte* ». Sur un coup de tête, sa fille, Marie, vient à Paris pour retrouver Georges Filhot qu'elle aime et qui lui échappe. Marie a dix-sept ans, Georges vingt-deux. Thérèse les domine de tout l'inconnu de sa vie passée. Cédant aux contradictions de sa propre nature, elle rend, en renonçant à sa fortune, leur mariage possible, tout en s'abandonnant à la joie de découvrir que Georges est amoureux d'elle. Sa raison ne résiste pas à ces excès intérieurs, et cette dernière flambée d'un cœur s'achève dans le pathos. Elle retourne à Saint-Clair, dans la maison de Bernard, crucifiée dans sa douleur, n'ayant plus la force que de faire le bien, c'est-à-dire de forcer plus ou moins Georges à épouser Marie, qui connaîtra ainsi le bonheur que la vie a refusé à sa mère. Aux dernières lignes, elle va mourir dans l'ambiguïté la plus humaine.

Commentaire

Mauriac poursuivait l'analyse de Thérèse à laquelle il faisait dire dans un monologue intérieur : *« Mais non... je ne suis pas si horrible. J'exige des autres qu'ils soient clairvoyants. Ce qui m'irrite..., c'est la puissance d'illusion. J'ai toujours eu cette manie de détacher les bandeaux, je n'avais de cesse que tout le monde autour de moi vît clair. Il faut qu'on me rejoigne dans le désespoir. Je ne comprends pas qu'on ne soit pas désespéré. »* (page 94) Il soulignait *« cette puissance de destruction qui la possédait, ce don qui agissait à son insu, cette vertu terrible qui sortait d'elle »* (page 155) - *« Elle avait toujours cru que les vices et les crimes naissent de cette puissance désordonnée pour imaginer l'impossible, pour créer une chimère qu'il nous faut ensuite embrasser à tout prix. »* (page 124). Il affirmait sa conviction profonde : *« C'est toujours le mystère d'une âme que la passion, même coupable, nous découvre ; et toute une vie de souillures n'altère pas cette splendeur d'un être. »* (page 139). Il faut recourir à *“La fin de la nuit”* pour mieux comprendre *“Thérèse Desqueyroux”*.

“Les anges noirs”

(1936)

Roman

L'ensemble du roman est la confession du héros, écrite dans un cahier, et destinée au jeune prêtre Alain Forcas.

Gabriel Gradère, fils du métayer de la famille Péloueyre, était orphelin de mère. Enfant, il avait su séduire par sa beauté et sa piété la vieille Madame Péloueyre et les *« dames Du Buch »*, bienfaitrices du village, qui assurèrent les frais de son éducation au Petit Séminaire. Devenu adolescent, il renonça à sa vocation, mais les dames Du Buch décidèrent de lui faire poursuivre des études à l'université. Pendant les vacances, invité au château Du Buch, il y revit Adila Du Buch et sa cousine, Mathilde. Adila, jeune fille sans grâce et très pieuse, souffrait de la passion qu'elle éprouve pour ce garçon plus jeune, qui, lui, était attiré par Mathilde. Devenu étudiant à Bordeaux, il ne tarda pas à goûter aux charmes de la ville en se faisant entretenir par Aline, une prostituée, jusqu'à ce qu'elle soit dénoncée et que son patron, un cafetier de Bordeaux, mette un terme à leur relation. Il allait désormais tirer ses subsides d'Adila qui, avilie et humiliée, devint sa maîtresse. Toutefois, il ne parvint pas à la convaincre de demander à sa mère de lui céder l'héritage qui lui venait de son père. Elle s'enfuit à Bilbao pour y mettre au monde un enfant dont il ignore l'existence.

Aline, qui venait d'hériter de son cafetier, l'associa à ses activités de prostitution et de chantage, qu'il put pendant la guerre, étant exempté, poursuivre avec elle à Paris, y ajoutant le trafic de drogue. Cependant, Aline devint une horrible mégère alcoolique et tyrannique dont il ne pouvait se défaire parce qu'elle avait *« les moyens de le faire marcher »*. Pour lui échapper, il s'enfuit à Liogeats, dans les Landes, dans le but d'épouser Adila. Mais il indique : *« Cette femme, aux approches de la quarantaine, était devenue si vieille d'aspect que j'en demeurai bouleversé. L'horreur de notre mariage me saisit alors. »* Fou de rage et de frustration, il l'accusa d'être responsable de ce qu'il était devenu. Mais la douleur d'Adila le désarma : *« Aussi loin que je regarde dans mon passé, la corruption m'habitait et je me divertissais d'éveiller en toi un trouble. [...] Avec délices je me sentais redoutable pour ta pauvre âme. [...] Enfant au cœur glacé, je jouais de toi, pauvre fille. Ne t'inquiète donc pas. / De nous deux, ce fut moi le tentateur, moi le plus fort, moi l'aîné. Que j'étais vieux à seize ans ! »*

La haine de Gabriel se ranima avec l'arrivée de Mathilde à Liogeats, une Mathilde prête à l'épouser mais à laquelle il dut renoncer lorsqu'elle apprit, horrifiée, les liens qui le retenaient auprès d'Adila. Il l'épousa malgré tout et elle l'entretint à Paris où ils s'établirent.

Mathilde, quant à elle, se maria avec Symphorien Desbats, un riche propriétaire terrien dont elle eut une fille, Catherine. À la mort d'Adila, trompée, humiliée et en partie dépouillée par son mari, Mathilde assura l'éducation de son fils, André. Celui-ci, devenu adulte et héritier d'une partie des biens de sa

mère, fut exploité à la fois par son père et par Sébastien Desbats qui envisagea de le marier à sa fille, afin d'agrandir ses propriétés.

Gradère, ayant dilapidé tout l'héritage qu'il avait reçu d'Adila, vivait désormais dans la misère. Lorsque un soir Aline surgit pour le faire chanter et le convaincre de dépouiller son fils, il feignit d'accepter et se rendit à Liogeats. C'était en réalité pour mettre Andrès à l'abri de tout souci (ce qui ne pouvait manquer de lui profiter) en lui faisant épouser Catherine, son amie d'enfance. Mais, s'il éprouvait beaucoup d'affection pour elle, son manque d'attraits physiques le rebutait. La signature du contrat de mariage entre les deux pères fut un long marchandage dont les deux principaux intéressés furent exclus. Andrès, exaspéré, dévoila à Mathilde son ressentiment : « *J'étais ta distraction, ton plaisir. Plus tard, tu as accepté que ton mari fût de moi une espèce de régisseur bénévole. Pourvu que je fusse toujours à Liogeats, tu ne demandais rien de plus. [...] Bien sûr, si je ne t'avais pas eue... mais n'essaie pas de me faire croire que tu m'as toujours traité comme un fils.* » La négociation fut conclue à l'avantage de Symphorien Desbats qui profita de l'occasion pour se faire céder des terres. Catherine, de connivence avec son père, annonça, après la signature, qu'elle refusait ce mariage. Mathilde, flairant la supercherie, s'en indigna auprès de son mari qui lui assura avoir voulu protéger Andrès des malversations de son père, et qui promit de lui verser le revenu des propriétés dont il l'avait spoliée. En veine de confidences, il ajouta qu'il était en relation avec une femme de Paris que Catherine devait aller chercher le lendemain à la gare et qui était en mesure de faire taire Gabriel. Mathilde, bouleversée par des sentiments qu'elle croyait morts en elle, l'en informa. Il téléphona à Catherine en imitant la voix d'Aline pour indiquer que son arrivée était retardée de deux jours. Puis il alla lui-même la chercher à la gare. Fou de rage devant son refus de renoncer au chantage qu'elle exerçait sur lui, il l'entraîna dans une ancienne sablière et l'étrangla. « *Mais la puissance du crime ne le soutenait plus. Une peur hideuse domina peu à peu les mouvements confus de sa pensée. Une impression de solitude l'écrasait, telle qu'il ne l'avait jamais ressentie. Seul ! qu'est devenue cette présence brûlante en lui? Où donc est ce guide obscur, cette voix insidieuse, ce conseil toujours présent ?* » Mathilde, à qui il avoua à demi-mot son crime en le présentant comme une chose inévitable, faite pour le bien de tous et surtout d'Andrès, l'accabla de son mépris et lui cria sa haine pour avoir fait d'elle, malgré elle, sa complice. Le secret ne pouvant être gardé bien longtemps, chacun réagit à sa façon au drame : Mathilde et Catherine cherchèrent à protéger avant tout Andrès, tandis que Desbats ne songea qu'au scandale.

Quant à Andrès, il dut affronter en même temps deux épreuves douloureuses. Tout d'abord, la déception de découvrir chez son père, qu'il admirait et croyait injustement rejeté, un être habité par le mal, lâche, incapable d'aimer, ne comprenant pas qu'il était le seul être pour lequel il fût justement capable d'amour. D'autre part, il ressentait la douleur très vive du départ de sa maîtresse, Tota Revaux, partie rejoindre son mari à Paris. « *Elle lui écrirait dès qu'elle serait fixée, afin qu'il pût la rejoindre. Il sentait bien qu'elle lui aurait promis n'importe quoi pour se débarrasser de lui : toutes ses supplications venaient mourir contre cette créature sourde, absente.* »

Cette femme était la sœur du jeune prêtre Alain Forcas, curé de la paroisse, pour lequel elle avait toujours éprouvé un sentiment très trouble, ayant dû fuir à Paris pour éviter le scandale que causait sa présence au presbytère. Elle avait, sans le savoir, fourni à Gradère l'occasion d'accomplir un geste généreux, alors que le criminel existait déjà inconsciemment en lui : des gens malveillants avaient installé sur le seuil du presbytère une jonchée de feuilles de laurier pour suggérer des relations coupables entre le prêtre et cette femme dont ils refusaient de croire qu'elle était sa sœur. Gradère avait enlevé la jonchée avant qu'il ne puisse la voir.

Indésirable au château, il fut rejeté par tous et surtout par ce fils qu'il avait appris à aimer et pour lequel il craignait un geste désespéré : il se serait sans doute suicidé sans la vigilance discrète et aimante de Catherine qui ne se faisait pourtant aucune illusion sur les sentiments du jeune homme à son égard.

Gradère, atteint d'une pneumonie depuis la nuit du crime et profondément affecté par le dégoût qu'il inspirait à son fils, se tourna vers ce même prêtre auquel il destinait sa confession. Il voyait en lui un frère de souffrance qui aura assez de compassion pour lui apporter le pardon et la paix. Se sentant près de la mort, il se réfugia chez lui. Lorsque Andrès vint un soir veiller son père, Alain Forcas dut lutter désespérément contre la tentation d'assouvir la haine qui l'animait contre ce garçon, qui avait

été l'amant de sa sœur, et dont il pressentait que la passion n'était pas éteinte. Mais Gabriel, moribond, ramena la sérénité en faisant promettre à son fils de renoncer à Tota. « *Je meurs en paix, mon petit Andrès, répétait Gradère, quelle inimaginable paix ! [...] Andrès s'étant levé, baisa son père au front. Alain descendit avec lui, tira le verrou de la porte. Sur les marches usées, dont la lune éclairait chaque ride, ils demeurèrent debout face à face et à ce moment-là, un simple regard leur suffit, une pression de main, pour découvrir combien ils s'aimaient.* »

Commentaire

Gabriel Gradère, un homme pareil à beaucoup d'autres, d'une lucidité monstrueuse, mais à la prunelle enfantine, paraît être la proie inéluctable d'un destin qui le livre à tout l'immonde, à tout l'abject, le dévoyé, le crapuleux, à tout l'ignominieux de la planète. Il confesse : « *Dès l'enfance, il y eut en moi une sorte de curiosité froide, une attention à ce charme que je regardais agir ; et d'abord instinctif, puis de plus en plus conscient, le désir de l'utiliser [...] Sur bien des points, des avertissements m'ont été donnés, des assurances intérieures, jamais démenties.* » Il a sa part à tous les trafics, depuis les stupéfians jusqu'à la chair des femmes, à tous les chantages et les marchandages de l'amour et de l'argent. Il a séduit une fille qui meurt, mais lui a laissé un fils. Il assassine sa vieille maîtresse qui exerce sur lui la pression du chantage. Revenu dans sa province natale, il va mourir. Tels pourraient être résumés les éléments purement anecdotiques du seizième roman de Mauriac. Mais "*Les anges noirs*" possèdent une seconde dimension : la dimension métaphysique qui illustre le phénomène de la réversibilité des mérites et de la communion des saints. Pour ce damné sur la terre, un autre va payer sur la terre. Toute cette existence d'abjection, toute cette vie d'homme est rachetée par le sacrifice d'un petit prêtre de campagne, Alain Forcas, et pour lequel, en effet, semblent bien avoir été prononcés les mots : « *Je suis venu racheter. ce qui était perdu...* » « *Il s'en allait en paix vers le ciel, cet ennemi des âmes, cet assassin. Il s'en allait, débordant de joie. Mais l'enfant chaste qui l'avait recueilli sous son toit et sauvé du désespoir, qui l'avait absous, se sentait lui-même, à cette heure, troublé jusqu'à l'angoisse [...] Alain aveuglé se raccroche à la loi qu'il a faite sienne : s'abandonner à une folie de confiance ; être confiant jusqu'à la folie. Oui, mais le sacrilège ? Il n'y a pas de confiance qui tienne contre le sacrilège. [...] Que de fois, durant ses nuits de veille, avait-il vu et adoré cette croix que la fenêtre dessinait sur la nuit ! À son front, il sentit la meurtrissure du clou énorme, et le sang tiède qui, ruisselant des pieds sacrés, mouillait ses cheveux. Oui, il était né pour ce baptême. L'amour l'étouffait. Il ferma les yeux.* »

"*Les anges noirs*" qui, à première vue, peuvent passer pour un roman feuilleton sont donc en fait un roman à thèse où l'engagement chrétien n'a jamais été plus clairement posé.

Mais c'est aussi, avec "*Galigai*" et "*Le feu sur la terre*" des ouvrages de François Mauriac, l'un des moins réussis. Tout ce qu'il peut y avoir d'excessif, d'arbitraire et d'abusif aussi, dans le romantisme catholique s'exprime ici sans la moindre tentative de maquillage sur le tableau. Beaucoup de scènes des "*Anges noirs*" pourraient être jouées avec succès sur un théâtre de boulevard, et c'est probablement la raison pour laquelle le cinéma s'est cru particulièrement inspiré en s'emparant de ce sujet pour en faire un sinistre mélodrame.

La grosse machinerie de Mauriac, déployée à plein dans "*Les anges noirs*", aboutit donc au résultat inverse de ce qu'il attendait : le produit, singulièrement statique et anachronique, d'une lourde industrie qui, pas un seul instant (malgré l'indéniable pathétique où atteignent certaines pages de la fin de l'ouvrage) n'emporte pas la conviction. Il y a trop de christianisme dans ce roman païen et trop de paganisme dans cette sombre histoire chrétienne pour que la double tendance de l'œuvre rejoigne cet équilibre satisfaisant qui faisait le succès du "*Nœud de vipères*".

Avec Tota Revaux, Mauriac fit reparaître un personnage de "*Ce qui était perdu*".

“Vie de Jésus”
(1936)

Essai

«*Une vie de Jésus, il faudrait l'écrire à genoux*», reconnaît l'auteur. Il est effectivement fou d'ajouter quelque chose aux récits sacrés. Mais on a tant parlé du Christ, tant d'historiens sans saveur sont venus commenter le texte des Évangiles, qu'il peut être utile d'essayer de lui rendre vie. C'est ce qu'a tenté Mauriac, et il y a dans cette tentative un grand jeu, un jeu conforme aux traditions des époques de piété. Mauriac a voulu persuader le lecteur incroyant que le Jésus des Évangiles est le contraire d'un être artificiel et composé, qu'il est la plus frémissante des grandes figures de l'Histoire. Il a cherché à le saisir dans ce qu'il a de particulier et d'irréductible. Il s'oblige à suivre les Évangiles pas à pas. Tout de même, il choisit et ne s'attarde pas également à tous les événements de la vie du Christ. Il intercale ses commentaires entre les citations («*Nous croyons de toute notre âme à la résurrection de la chair ; mais il faut que chaque être humain donne son consentement à cette vocation de pourrir.*» - «*Désormais, dans le destin de tout homme, il y aura ce Dieu à l'affût.*»). Il fait voir la violence et la paix du Christ. Il décrit ceux qui l'entourent comme des humains semblables à nous. Autour des grandes lignes de chaque scène évangélique, il dessine les arabesques que son talent de psychologue lui suggère. Il n'y a pas de scène plus pathétique que celle de la dernière semaine de Jésus, depuis ce lundi où, à l'approche des fêtes, Jérusalem regorge de peuple, jusqu'à la curée, «*le cerf livré aux chiens* ». Mais, déjà, ce condamné au gibet des esclaves, ce supplicié dont on n'aura pas à rompre les membres, ce cadavre du jardin du Golgotha, il est embusqué déjà «*au tournant du chemin qui va de Jérusalem à Damas* ».

Commentaire

Voilà peut-être le chef-d'œuvre de Mauriac qui a réinventé Jésus, lui faisant subir une transfiguration seconde, le chargeant de la brûlante actualité des années trente. Et, désormais, dans le destin de tous ses personnages, dans celui de Brigitte Pian et de Gabriel Gradère, de Jean de Mirbel et de Nicolas Plassac, de Thérèse Desqueyroux et de François Mauriac, «*il y aura ce Dieu à l'affût* ».

À l'âge de cinquante-quatre ans, Mauriac, cédant à l'amitié et à la confiance de l'auteur dramatique et animateur de théâtre, Édouard Bourdet, et du comédien et metteur en scène Copeau, tenta l'expérience de la scène avec des pièces qui sont comme des condensés de ses romans, dans un affrontement plus âpre encore des destinées, dans une enquête plus impitoyable des personnages sur eux-mêmes par le dialogue contre les autres :

“Asmodée”
(1937)

Pièce en cinq actes

Dans un domaine solitaire de la forêt landaise, une femme mûrissante, Marthe du Barthas, veuve depuis huit ans, mère de famille, belle encore, vit seule avec ses quatre enfants, leur institutrice et leur précepteur, Blaise Coûture. Cet ancien séminariste, dont l'aspect physique éveille déjà un étrange dégoût (il parle lui-même de sa «*triste figure* »), a gardé de sa vocation manquée une certaine onctuosité de manières. Mais il a une sorte de charme malsain qui en impose. D'une certaine manière, il reste homme d'Église, ayant gardé le goût de dominer les âmes. Sur tous les habitants de cette maison, il exerce un prestige à la fois trouble et sacré. Il règne. Toute influence autre que la sienne, dans un être cher, lui est intolérable, et, en jouant habilement avec les sentiments de chrétienne et les troubles de femme seule de Marthe, il a su lui donner l'illusion de ne rien pouvoir

sans lui. Cependant, ce n'est pas l'intérêt ni la sensualité qui le possèdent. Janséniste, il possède toute la lucidité pessimiste du moraliste chrétien, mais une lucidité découronnée de la grâce et de l'amour qui transfigurent le pessimisme. Il est sévère pour lui-même et la convoitise jalouse qu'il porte à Marthe est toute spirituelle. Dans son goût des âmes, il ne trouve qu'une morne et stérile délectation ; possédant l'art de forcer les portes les plus secrètes d'une conscience, de mettre à nu les tumeurs cachées, il ne pourra jamais donner la parole salutaire qui rendrait à eux-mêmes les coeurs malades. L'arrivée d'un naïf et bellâtre Asmodée, jeune Anglais venu passer ses vacances dans la propriété, fait éclater le drame. À peine le garçon a-t-il ému Marthe que Coûture s'affole et, n'ayant pu obtenir le départ immédiat de Harry, c'est lui qui quitte le château. Sa revanche ne tarde pas : ce n'est pas de Marthe, en effet, mais de sa fille, Emmanuèle, que Harry tombe amoureux, et la mère, désespérée, rappelle Coûture à son secours. Après avoir favorisé les amours des jeunes gens, il reste seul avec sa proie, Marthe, qui s'enfonce avec lui dans la nuit du renoncement et de la vieillesse.

Commentaire

Mauriac, quoique débutant au théâtre, donnait un de ses chefs-d'œuvre, moins par l'intrigue, un peu languissante, que par la création de ce Blaise Coûture, une des figures les plus puissantes et les plus atroces de son univers, sorte de Tartuffe qui éprouve cette démoniaque concupiscence des âmes qu'on retrouva dans le M. Ouine et l'abbé Cénabreo de Bernanos. La pièce, représentée à la Comédie-Française en 1937, fut «portée aux nues».

'Journal II' (1937)

On y relève ces jugements :

- « *Comme il existe une fausse délicatesse, il existe une fausse vulgarité.* » ('Défense de Carmen')
- « *Une œuvre sincère ne saurait être plus condamnable qu'un cri. Tout drame inventé reflète un drame qui ne s'invente pas.* » ('Solitude au seuil de la guerre')

En 1937, François Mauriac vint donner des conférences à Montréal.

"Plongées" (1938)

Recueil de nouvelles

En plus de "Thérèse chez le docteur" et de "Thérèse à l'hôtel", il contenait :

"Insomnie"

Nouvelle

Des amants ne peuvent assouvir leur passion que dans l'entredéchirement, chacun puisant dans la souffrance de l'autre la certitude d'être aimé.

Commentaire

Cette nouvelle, qui est en quelque sorte un poème sur la jalousie, est le contrepoint d'une autre, "Coup de couteau", qui avait été publiée en 1929.

"Le rang"

Nouvelle

Auguste Duprouy, vieux Bordelais issu d'une famille ruinée, a sacrifié sa jeunesse et ses études à l'entretien de sa mère et de ses sœurs, afin que soit tenu le rang propre à leur classe sociale. Ces dames, portant des gants «*même pour descendre au jardin*» pratiquent une charité ostentatoire dont elles auraient pu être elles-mêmes les bénéficiaires. Madame Duprouy et sa fille, Emma, ont sacrifié le bonheur du jeune homme sur l'autel de leur égoïsme. Par leurs intrigues, elles l'ont obligé à renoncer à la jeune fille qu'il aimait. Des années auparavant, Eudoxie, la plus jeune sœur, avait subi le même sort et était morte peu après. La tyrannie de la mère et de la sœur continuent de s'exercer au-delà de la mort. Le décès d'Emma achève de ruiner le pauvre homme qui fait transporter son corps à Langoiran, dans le caveau de famille, avec le faste que les deux femmes auraient jugé digne du rang à tenir. Cette prodigalité, admise par son cousin, Hector Bellade, qui fut son compagnon de jeunesse, provoque l'indignation de sa femme. Elle ne manque pas de rappeler que les Bellade versaient une pension aux Duprouy et décide d'arrêter les frais. Quelque temps plus tard, Hector, rendant visite à son cousin, est témoin d'un malaise provoqué, du propre aveu d'Auguste, par la faim. Il lui offre un repas, lui donne un peu d'argent et, ayant ainsi soulagé sa conscience, retourne auprès de sa femme. «*Cependant, le petit vieux disparut dans la maison glacée où, au long de tant d'années, les dames Duprouy avaient tenu leur rang ; il tira derrière lui la porte de son tombeau.*»

Un matin de février, les Bellade apprennent la mort d'Auguste, découvert dans sa chambre trois jours après son décès. Magnanime et forte de sa bonne conscience, Hortense décide de faire transporter le corps à Langoiran «*pour clouer le bec aux mauvaises langues*».

Commentaire

C'est l'évocation d'une vie manquée.

"Conte de Noël"

Nouvelle

Le petit Jean de Blaye découvre la nuit de Noël que sa mère lui a menti en lui faisant croire que c'était l'enfant Jésus qui descendait dans la cheminée pour apporter des cadeaux. Une part de lui-même meurt en même temps que lui vient cette révélation, et il se venge en coupant les boucles blondes que sa mère aimait tant caresser. Il lui pardonne encore moins de vouloir le garder dans l'illusion de l'enfance en conservant dans un coffret les boucles qu'il finit par brûler.

Des années plus tard, le narrateur, Yves Frontenac, rencontre dans un bar le frère de Jean de Blaye qui lui révèle que celui-ci a mal tourné et qu'il est mort à Saïgon. Fasciné par ce destin, le narrateur comprend qu'à travers cet itinéraire douloureux se dessine la trame d'un roman à écrire : «*Un romancier venait de naître et ouvrait les yeux sur ce triste monde.*»

Commentaire

Mauriac plongeait dans ses souvenirs.

“La littérature et le péché”

(1938)

Essai

François Mauriac s’y interrogea sur la contradiction, majeure dans son œuvre, entre les sens et le péché, contradiction dont il analysa les «*vertus*» pour un écrivain : «*Rien ne pourra faire que le péché ne soit l’élément de l’homme de lettres et les passions du cœur le pain et le vin dont chaque jour il se délecte : puisse au moins la Grâce demeurer présente dans notre œuvre ; même méprisée et en apparence refoulée, que le lecteur sente partout cette nappe immense, cette circulation souterraine de l’amour*». Pour lui, le roman est «*le péché en action*».

“Les chemins de la mer”

(1939)

Roman

Le notaire Révolou, qui menait une double vie, qui était ruiné et abandonné par sa maîtresse, vient de se suicider, plongeant son épouse et ses trois enfants dans le chaos. Rose, sa fille, pense qu’elle doit renoncer à son mariage avec Robert Costadot. La mère de celui-ci, Léonie, est une femme pratique et de tête qui ne badine pas avec la fortune. Julien Révolou, le fils aîné, intellectuel et fat, n’est pas à la hauteur pour faire face. Quant à Denis, son frère, il se laisse porter par les événements, épousant en fin de compte la fille des fermiers qui entretiennent la seule propriété ayant échappé au désastre. Mme Révolou et Julien meurent. Devant la solitude morale, Rose se suicide.

Cependant, au-dessus des vicissitudes de la famille Révolou, plane l’ombre de Landin, l’ancien premier clerc du notaire. Du vivant de celui-ci, on avait coutume de dire : « *C’est Landin qui fait tout.* » D’une fidélité à toute épreuve, il veille à la liquidation de l’étude, et, lors du dépouillement de vieux dossiers, il découvre une sorte de Journal d’Oscar Révolou où celui-ci décrit l’aversion qu’il éprouve pour son employé, qu’il va jusqu’à appeler « *l’immonde* ». Landin va vivre à Paris. Plusieurs années plus tard, il se fait tuer par un rôdeur, et son personnage reste mystérieux dans ce roman du désespoir.

Commentaire

Venant après “*Asmodée*”, ce roman s’apparente à la tragédie et constitue l’un des sommets de la production mauriacienne, non pas tant par le sujet traité qui, en bien des points, peut paraître inférieur à celui de “*Thérèse Desqueyroux*” ou du “*Nœud de vipères*”, que par la parfaite maîtrise du style, en un mot, par le métier. Le suicide de Rose lui apporte une conclusion qui est à rapprocher de celle de “*L’agneau*”.

En 1939, dans un article publié dans la N.R.F., le jeune philosophe qu’était alors Jean-Paul Sartre critiqua Mauriac : «*Pourquoi cet auteur sérieux et appliqué n’a-t-il pas atteint son but? C’est péché d’orgueil, je crois... M. Mauriac s’est préféré. Il a choisi la toute-connaissance et la toute-puissance divines. Mais un roman est écrit par un homme pour des hommes. Au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s’y arrêter, il n’est point de roman, il n’est point d’art, puisque l’art vit d’apparences. Dieu n’est pas un artiste, M. Mauriac non plus. Dans un roman, il faut se taire ou tout dire, surtout ne rien omettre, ne rien sauter.*» Il faut laisser les héros «*ressasser indéfiniment leur histoire sans parvenir à les faire avancer*» ; se garder surtout d’attenter à leur liberté, de les rendre «*prévisibles*», de prédéterminer leurs actes dans leurs caractères ; et puis ne pas les juger, ne pas descendre dans leur cœur ; montrer seulement leurs gestes, rapporter leurs paroles. Mauriac a écrit : «*Thérèse*

s'interrompt alors au milieu d'une phrase (car sa bonne foi était entière).» Cette parenthèse, disait Sartre, un bon romancier ne l'aurait pas faite : elle transforme le personnage en objet, elle le suspend à la conscience de son créateur, elle le tue. Il ne faut pas changer de point de vue au cours du même livre, tel Dieu ou un «diable brouillon et fureteur» qui soulèverait les toits des consciences et saurait tout sur des personnages au destin fixé a priori. Sartre notait aussi avec raison : «M. Mauriac ne consent à traiter que les passages essentiels, qu'il réunit ensuite par de brefs résumés. C'est en raison de ce goût de la concision que ses personnages parlent comme au théâtre.» L'article fut repris dans *"Situations I"* (1947).

Cette critique de l'absence d'autonomie laissée par Mauriac à son personnage, où l'on reconnaît une défense de la technique du roman dit «américain», l'amena à exposer sa propre conception du roman.

En septembre 1939, à la déclaration de guerre, il écrit : *«Dans la solitude où je vis, le formidable coup de poker allemand me laisse hébété.(...) Il n'y a plus qu'à attendre et à demeurer en présence de Dieu, autant que nous le pouvons.»*

''Journal III''

(1940)

"Le sang d'Atys"

(1940)

Poème en alexandrins

Il retrace non sans fièvre les amours violentes de Cybèle et de l'adolescent phrygien qui, après sa mutilation et sa métamorphose, ressuscite et finit par devenir un autre Atys que celui de la fable, marqué jusqu'au fond de lui-même par les vertus de la grâce.

*« Un jeune pin tendu vers l'essence divine
Fait des signes au ciel avec ses longues mains.
Sa cime cherche un dieu, mais ses lentes racines
Dans mon corps ténébreux creusent de lents chemins. »*

Commentaire

Ce poème, qui manifestait la mystérieuse réussite d'un mythe poétique régénéré par la foi, fut écrit entre 1927 et 1938.

"La pharisienne"

(1941)

Roman

La mère du narrateur, Louis Pian (le témoin), est morte dans un accident de cheval ; son père, Octave Pian, est un vieil homme bon et faible ; sa belle-mère, Brigitte Pian, est l'héroïne du livre, la vie intérieure de cette « *pharisienne* », créature acariâtre et malfaisante, étant son vrai sujet et faisant son grand intérêt.

Elle pousse à bout, par ses interventions maladroites, un séminariste, surveillant de Louis Pian, M. Puybaraud. Elle méconnaît et contrarie l'amour naissant de Michèle, la sœur de Louis, pour Jean de Mirbel. Elle dénonce à l'évêché l'abbé Callou, vieux prêtre d'une humilité et d'une bonté ravissantes. Elle s'arrange pour que son mari apprenne par un papier laissé à sa portée l'infidélité de sa première

femme. Enfin, en toute circonstance, au nom d'une fausse justice, d'une charité feinte, elle blesse les âmes, parce qu'elle méconnaît à la fois en elle l'humain et le divin, les voies de l'amour et celles de la grâce si souvent étroitement mêlées. Elle découvre son hypocrisie ; elle s'humilie, elle s'efforce à une religion plus intérieure. Elle échoue, parce que l'orgueil demeure en elle d'avoir reconnu, trop tard, qu'elle avait fait fausse route. Elle s'attache à un vieil homme près de qui elle goûte enfin la douceur d'une tendresse partagée. Elle vieillit dans la médiocrité, et par une dernière pointe, Mauriac nous laisse entendre que c'est alors qu'elle est le plus près d'un Dieu qui nous sauve gratuitement, qui n'a pas besoin de nos mérites, mais de notre humilité et des prières de ses saints. Elle sait, au soir de sa vie, « *que ce n'est plus de mériter qui importe, mais d'aimer* ».

Commentaire

Des coups de sonde sont jetés profondément dans les âmes, ouvrent pour aussitôt la refermer la perspective d'un abîme. Un art consommé, un regard aigu, atteignent le point où se divisent la chair et l'esprit. L'originalité apparente du drame, c'est qu'il est vu du dehors par un enfant pur et très intuitif à la fois, sensible aux passions des grandes personnes engagées dans les orages de la chair, auxquelles pourtant il reste étranger.

Les critiques de Jean-Paul Sartre à son égard (*"M. Mauriac et la liberté"*, 1939) n'avaient pas laissé Mauriac indifférent : il s'efforça, dans ce roman, de ne pas trop user de son « droit d'ordonner cette matière, d'orchestrer ce réel ».

Il dénonça avec âpreté toute tentative de compromis, toute alliance du mensonge et de la religion dont l'hypocrisie s'inscrit comme un grand thème mauriacien et le pharisaïsme, rencontre du mensonge et de la religion, comme un grand thème chrétien.

En 1941, dans la N.R.F., Mauriac fut attaqué par Pierre Drieu La Rochelle, écrivain rallié au fascisme : « Avec un acharnement inconscient, Mauriac a montré l'immobilité bourgeoise des Français dans toute son horreur. Lui-même immobile, il a peint les immobiles autour de lui avec cette implacable exactitude, cet art admirable du détail essentiel qui fait la vertu de la peinture française du XVe au XXe siècle ; un portrait après un portrait, un paysage après un paysage, une nature morte après une nature morte. »

C'est que, lorsque éclata la Seconde Guerre mondiale, il avait nettement choisi son camp : il appartient sous l'Occupation à la courageuse résistance intellectuelle au nazisme victorieux et au régime de Pétain, condamnant l'« *excès de prosternations humiliées qui [tenaient] lieu de politique aux hommes de Vichy* » ; il adhéra au Front national des écrivains ; il participa au premier numéro des *"Lettres françaises"* clandestines, en 1942, ce qui lui valut les menaces de la Gestapo, fit paraître aux Éditions de Minuit sous le pseudonyme de Forez :

"Le cahier noir"

(1943)

Essai

Mauriac dit son horreur du nazisme. Pour lui, la guerre ne doit pas devenir une occasion pour fuir ses responsabilités ou pactiser avec l'ennemi. Il condamna violemment l'attitude du maréchal Pétain et des Français collaborateurs : « *À l'heure où j'écris (novembre 1941), tant d'autres Français sont mus par une passion élémentaire : la peur ! Ils ne l'avouent pas, rendent au maréchal un culte d'hyperdulie, invoquent Jeanne d'Arc, mais dans le secret tout pour eux se ramène à l'unique nécessaire : sauver leurs privilèges...* » - « *Et seriez-vous de bonne foi, l'Histoire vous accusera d'avoir servi la vengeance de vos maîtres.* » Au contraire, rendus forts et pleins de foi, il faut plonger dans la mêlée et tenir jusqu'à la victoire : « *Nous sommes de ceux qui croient que l'homme échappe à la loi* ».

de l'entre-dévoirement, et non seulement qu'il y échappe, mais que toute sa dignité tient dans la résistance qu'il lui oppose de tout son cœur et de tout son esprit. »

Il affirma ses exigences pour que renaisse un humanisme chrétien, interposant entre le peuple opprimé et le spectre de l'horreur et de la mort des paroles d'amour et d'espoir. Il déclara sa foi dans un univers sauvé par l'exemple du Christ.

Commentaire

Ce chef-d'oeuvre de la prose clandestine fit courir de grands risques à Mauriac, mais, tant pendant qu'après la Seconde Guerre mondiale, lui valut l'admiration de nombreux intellectuels.

'Ne pas se renier'
(1944)

Essai

"Le baïllon dénoué"
(1945)

Recueil d'articles

Il groupait l'essentiel de la collaboration de Mauriac au "Figaro littéraire", de 1944 à 1945, plus trois articles publiés dans "Carrefour" et "France-U.R.S.S.". Ce sont de brefs et incisifs articles où se découvrent pleinement ses talents d'éditorialiste. Il précise, en nommant le général de Gaulle et ses compagnons de la Résistance, après leur retour sur la terre natale enfin libérée : *« C'est vers lui, c'est vers eux que la France débâillonnée jette son premier cri ; c'est vers lui, c'est vers eux que, détachée du poteau, elle tend ses pauvres mains. »* Au lendemain de cette guerre terrible, il fait le compte des possibilités restant à la France de redevenir une grande nation, dans la fraternité retrouvée, dans la justice rendue. Il exprime par ailleurs le désir d'un rapprochement des catholiques avec les forces de gauche, en rappelant qu'une cause commune les unissait devant l'opresseur. Il dénonce la fidélité à Vichy de certains grands de l'Église, mais tente surtout de dégager l'avenir de la chrétienté, devant cette révolution totale qu'il pressent dans les structures mêmes de l'univers moderne. Il réfléchit aussi sur la vieillesse : *« Le déclin de l'âge nous apporte ce bienfait : c'est que les êtres, et les nations, ne peuvent plus nous surprendre que par leurs vertus. La bassesse va de soi. »* ("L'amour lucide").

Commentaire

Ce sont ces articles, parcourus d'un grand souffle lyrique, patriotique et chrétien, qui avant les textes du "*Bloc-Notes*" ont assuré à leur auteur sa réputation de polémiste et de grand journaliste.

"Les mal-aimés"
(1945)

Pièce en trois actes

M. de Virelade, ancien officier de cavalerie abandonné par sa femme, homme fini, traînant de pièce en pièce ses pipes et son whisky, vit avec ses deux filles, Élisabeth et Marianne. Cette dernière ressemble beaucoup à l'infidèle, alors que l'aînée, Élisabeth, se rapproche du père. Depuis qu'il est malade, c'est toujours elle qui le soigne. Cette promiscuité de tous les instants, promiscuité tant morale que physique, rapproche ces deux êtres et les voue à un sentiment que certains ont qualifié

d'incestueux. Il s'avère plus juste de préciser que l'ascendant du vieil officier sur sa fille ressort essentiellement d'un principe psychologique. Cependant, Élisabeth aime Alain, jeune camarade de Marianne. Pour elle, amour et liberté se trouvent d'ailleurs confondus. Son âme étouffe dans cette atmosphère familiale rendue irrespirable par la présence de ce père exclusif. Alain, n'est-ce pas l'évasion vers la lumière? Les deux jeunes gens s'enfuient. M. de Virelade repousse les tentatives de consolation de Marianne par ces mots : « *Ma souffrance n'est pas ta souffrance : on souffre seul.* » Toutefois, Élisabeth revient. Elle a renoncé à Alain ; Marianne peut le rejoindre. L'aînée se retrouve donc face à face avec ce père avec qui elle est liée jusqu'à la mort.

Commentaire

Cette pièce, au style dépouillé et pur, aux résonances raciniennes, est souvent tenue pour le chef-d'œuvre théâtral de Mauriac. Écrite en 1938, elle fut représentée à la Comédie-Française en 1945. Mais le public ne goûta pas ce huis clos racinien.

“La rencontre avec Barrès”

(1945)

Autobiographie

Mauriac fait surtout le récit des diverses circonstances qui mirent en présence l'auteur des “*Déracinés*” et le jeune poète des “*Mains jointes*”. Il mesure l'influence que celui qui fut son «*père spirituel*» exerça sur lui et son heureuse intervention dans sa carrière d'écrivain.

Il énumère par ailleurs ses premières amitiés parisiennes : Jean de la Ville de Mirmont et Robert Vallery-Radot, notamment.

En 1944, à la Libération, Mauriac, qui avait soixante ans, resta à la pointe du combat politique, devint une grande conscience nationale, prompt à réagir sans se référer à des principes immuables. Auprès de Sartre et de Camus, brusquement révélés au public, auprès de Malraux consacré, il exerça une sorte de direction spirituelle. La polémique (dans “*Le Figaro*”) avec Camus (dans “*Combat*”), entre lui, le vieux chrétien favorable l'élan de charité, et l'autre, le jeune révolté, pour la mesure rigoureuse de la justice, demeure un des plus hauts moments du journalisme français. Dans le même esprit de tolérance, il se réclama de la charité («*Ce qu'il y a de plus horrible au monde, c'est la justice séparée de la charité*») pour critiquer, contre Camus qui prônait l'application de la seule justice, les abus de l'«*épuration*» et fut de ceux qui demandèrent, en vain, la grâce de Robert Brasillach, condamné à mort pour faits de collaboration avec l'occupant et qui, pourtant, l'avait violemment attaqué. Entouré d'un escadron de «*hussards*», il tenta de secouer le joug existentialiste, le sartrisme à la sauce Staline, en patronnant une revue intitulée “*La table ronde*”.

“Du côté de chez Proust”

(1947)

Essai

Mauriac relate sa première rencontre avec Marcel Proust et la visite qu'il lui fit sur son lit de mort. Il nous livre des impressions profondément senties sur cet auteur. Il analyse «*l'amour selon Proust*» : «*Sous le nom d'amour, Proust a toujours désigné la souffrance que lui donnent les rapports connus ou devinés, ou supposés, ou pressentis de l'être aimé avec d'autres êtres.* » Il affirme : «*J'ai foi en la pérennité de cette œuvre* ».

“Passage du Malin”
(1947)

Pièce en trois actes et un tableau

Émilie Tavernas dirige avec une singulière autorité l'école de jeunes filles qu'elle a fondée. Grâce à elle, l'établissement jouit d'une solide réputation et, grâce à Fernand Tavernas, possède de bonnes assises financières. À vrai dire, Émilie n'a surtout épousé cet homme falot que pour les avantages pratiques de leur association, dont les belles-mères, qui se détestent, profitent assez largement. Elle a de plus été séduite par les deux enfants que Fernand lui amenait d'un premier mariage ; mais ceux-ci ont grandi, et elle s'éloigne d'eux. Cette femme encore jeune et belle, qui méprise les plaisirs de la chair, exerce sur la plupart des êtres qui l'entourent un extraordinaire ascendant. Elle surveille les pensées, elle capte les âmes. Présentement, dans la ville du Puy, là où les Tavernas passent leurs vacances, elle tient moralement prisonnière une jeune agrégée, qu'elle a formée, Agnès, et qu'elle protège jalousement contre les poursuites d'un bellâtre sur le retour, Bernard. Irma, la mère de Fernand, a beau jeu de répandre maintes calomnies sur la nature des liens qui unissent Émilie et Agnès. Irma, elle aussi, est une dominatrice et veut amoindrir en toutes circonstances son fils pour mieux le tenir en main. Elle est déjà plus ou moins responsable de la mort de sa première bru, contre laquelle elle a mené une guerre incessante. Mais Émilie est autrement trempée. Irma rêve, en compromettant cette orgueilleuse, de la briser, pour qu'elle soit enfin à ses ordres. Une occasion se présente : Bernard survient au milieu « *des dianes inconnues, des passions funestes et cachées* » du foyer ; il recherche Agnès. Émilie l'éconduit, mais cette entrevue change les objectifs de l'homme. Irma, qui veille et comprend, lui donne le moyen de s'introduire la nuit dans la chambre de sa belle-fille. Et celle-ci cède au « *Malin* » qui passe : un instinct de domination, mais purement physique, pousse également le séducteur qui ne se délivre que par la possession des femmes placées comme obstacles sur sa route. La chute d'Émilie n'a cependant pas toutes les conséquences attendues. La nuit passée avec Bernard ne l'a pas délivrée du poids des êtres qui, depuis son enfance, s'accrochaient à elle. La faute commise, elle redoute leur jugement ; ils comptent encon pour elle, la retiennent prisonnière. « *La conscience est une maladie dont on ne guérit pas.* » Bernard le comprend et s'éloigne. Émilie continuera à jouer un rôle dont elle se sent désormais indigne ; elle devra « *recomposer ses pensées, ses croyances, ses goûts, et jusqu'aux traits de sa figure* » selon le modèle qu'on exige d'elle ; son école devient sa cellule.

Commentaire

La pièce fut représentée au théâtre de la Madeleine le 9 décembre 1947. Mais la critique et le public furent sévères pour ce défi caldéronien. Pourtant, les personnages ne manquent pas de vérité, et l'écriture est belle sobre et toujours juste.

En 1947, Mauriac prononça le discours de réception de Claudel à l'Académie française.

“Journal d'un homme de trente ans”
(1948)

Autobiographie

Dans ce journal constitué de courtes annotations datées, Mauriac retrace ce que fut pour lui la Grande Guerre, son affectation à l'armée d'Orient comme auxiliaire de santé, sa présence au front de Champagne, son départ pour Salonique, son rapatriement lorsqu'il fut gagné par les fièvres (« *Aussi peu que j'aie essayé de faire la guerre, elle m'a touché.* »), enfin, son retour à Bordeaux, où il

s'incorpora de nouveau à la société littéraire et mondaine et reprit la patiente élaboration de son œuvre de romancier catholique. Mais il se rendait compte que, s'il avait fallu faire œuvre édifian­te à tout prix, le problème aurait été, en peignant «*les passions victorieuses ou vaincues*», de ne les montrer «*que dans leurs rapports avec la grâce*».

Il reconnaît osciller «*entre convoitise et ciel*», être en proie au désir, à la culpabilité, à une solitude inexorable, laissant échapper ces aveux poignants : «*Si je voulais téléphoner à un ami de venir jusqu'à moi, je ne retrouverais pas un seul nom.*» - «*Possibilité de départ vers un lieu de repos. Sentiment de n'avoir rien fait qui vaille à trente-trois ans. Je ne suis rien encore. Ferai-je jamais quelque chose? Fatigue, fatigue, et cet insatiable cœur dans une vie pourtant ouatée de tendresse.*»

Commentaire

Ces pages avaient été rédigées entre 1914 et 1924. Mauriac s'y montra plus qu'un témoin, plus qu'un écrivain, un homme au seuil de la maturité, encore peu connu, doutant de lui-même, en plein désarroi.

“Le feu sur la terre ou Le pays sans chemin”

(1949)

Pièce en quatre actes

Osmin et Marguerite de la Sesque, de petite noblesse provinciale, comptent sur un riche mariage de leur fils, Maurice, pour redresser une situation financière très compromise. Maurice est censé étudier le droit depuis dix ans, à Paris, et, à cet effet, a reçu régulièrement des subsides. Son retour au sein de la famille produit un coup de théâtre : il a passé ces dix dernières années, non à se familiariser avec les lois, mais à peindre ; de plus, il s'est marié secrètement avec Andrée, de qui il a eu un fils, Éric. Devant toutes ces révélations, la sœur aînée de Maurice, Laure de la Sesque, ne peut contenir une rage dictée par la jalousie. De tout temps, elle a dispensé une profonde tendresse à ce jeune frère. Peu à peu, ce sentiment a revêtu un côté trouble et incestueux. Par vengeance, elle tente de briser l'entente régnant entre Andrée et Maurice, en interposant Caroline Lahure, jeune et jolie jeune fille de seize ans que les de la Sesque destinaient primitivement à leur fils. Finalement, l'amour de ce dernier sort vainqueur de l'épreuve. Soudain, Laure a disparu ; on craint son suicide. Elle surgit quelque temps plus tard et déclare à Andrée : «*C'est parce que j'ai eu pitié de vous que je suis revenue.* » Désormais, les deux femmes demeureront séparées par la haine.

Commentaire

Cette pièce, qui venait après “*Asmodée*” et “*Les mal-aimés*” (où il s'était hissé au niveau de la tragédie racinienne), est la plus typique du ton de Mauriac. Laure de la Sesque tient gratuitement le rôle d'un monstre, sans présenter le côté magique et humain qui constitue habituellement la caractéristique principale de ses personnages.

Elle fut représentée par le théâtre Hébertot à Lyon, le 12 octobre 1950, et à Paris, le 7 novembre de la même année, dans une mise en scène de Jean Vernier. Mais elle fut un nouvel échec qui sonna la retraite dramaturgique de Mauriac.

“La pierre d'achoppement”

(1951)

Recueil d'articles

Les critiques de Mauriac portent, les unes sur l'Église en général, les autres sur les gens d'Église, d'autres encore sur les laïques et surtout sur lui-même. Parlant du «*décor à l'italienne de la vieille*

Église mère », il se demande si elle n'a pas trop flirté soit avec la richesse, soit avec les puissants de ce monde. Il rend hommage à ceux qui, dans l'Église, ont décidé ce que l'Église dans son ensemble et sous son aspect humain ne semble pas pouvoir faire, et ont renoncé à tout soutien temporel, pour vivre, individuellement, dans la pauvreté la plus complète, le détachement des choses de la terre. Les reproches qu'il adresse aux gens d'Église sont les suivants : les prêtres usent en chaire d'arguments parfois insuffisants ; ils visent plus au nombre qu'à la qualité de leurs ouailles ; ils suggèrent parfois davantage des procédés que des pratiques ; ils exagèrent à l'occasion les obligations (par exemple en matière de vote) ; ils acceptent trop facilement certaines dévotions et le culte de certains saints plus que douteux. Il s'adresse à lui-même les critiques portant sur les laïques, avec une loyauté touchante. Il s'est posé en chrétien ; mais a-t-il vécu toujours en chrétien, c'est-à-dire avec le souci de s'adapter à la croix du Christ? Il a peur que l'exemple de sa vie ne témoigne pas, autant qu'il devrait, en faveur du « *Maître* ». C'est au point, avoue-t-il, que, s'il avait à recommencer sa vie, sa vie telle qu'elle a été, il mettrait autant de soin à dissimuler sa foi chrétienne qu'il s'est donné de mal pour la monter en épingle.

Commentaire

Ils avaient paru au cours de l'année 1948 dans la revue "La table ronde".

Après s'être désintéressé du genre pendant une dizaine d'années, Mauriac revint au roman en remaniant un ancien manuscrit. Ce fut :

"Le sagouin" (1951)

Roman

Paule de Cernès, née Meulière, fille de l'ancien maire de Bordeaux, se reproche d'avoir cédé au mirage de la noblesse, ce monde inconnu qui devait lui offrir une autre vie : elle a épousé le baron Galéas de Cernès qui, au temps de ses fiançailles et le jour de son mariage, lui apparut comme « *un monstre débile* ». Mais une « *vanité imbécile [...] le désir de forcer l'entrée d'un milieu interdit* » lui masqua alors la réalité dérisoire du sort qui l'attendait. Maintenant, chienne prisonnière, ayant devant elle des années « *à hurler après le mâle absent* », « *elle se débattait [...] dans les ténèbres d'une fosse où elle-même s'était précipitée et d'où elle savait qu'elle ne remonterait pas* ». En effet, le baron semble relégué dans les territoires de la mort : il vaque à ses occupations dans le cimetière, incapable d'échanger un propos quelconque avec son fils. Car leur est né Guillou, petit enfant brisé, à qui Paule fait porter le poids de sa rage et de son exaspération, ne tenant aucun compte de ses « *larges yeux couleur de mûres* », haïssant en revanche cette « *lèvre inférieure un peu pendante* » qui lui rappelle une bouche détestée. Ce petit « *sagouin* » s'est fait renvoyer de toutes les pensions. Tapi dans l'ombre, il est terrorisé par les disputes entre sa mère et sa grand-mère, la baronne de Cernès. En effet, Paule s'oppose à sa méprisante belle-mère, figure d'un monde qu'elle hait parce qu'elle n'aime pas son mari et se déteste encore plus de l'avoir épousé. Or la baronne n'a pas su convaincre M. Bordas, l'instituteur socialiste rescapé de Verdun, « *un rouge [...] qui sûrement ira loin* », de s'occuper de l'enfant. Il a insinué, a laissé entendre qu'il croyait à des ragots, à une histoire vieille de douze ans, cette faute que Paule n'a pas commise, mais dont on la charge à cause de ses conversations avec un jeune prêtre solitaire comme elle et qu'on a déplacé.

Mais, prenant une initiative qui scandalise son entourage, Paule persuade l'instituteur, qui accepte de suivre Guillou. Celui-ci marche au supplice ; mais, pénétrant dans la chambre du fils Bordas comme dans un royaume enchanté, il y découvre un monde de douceur et de beauté. Cependant, le maître d'école, absorbé par le tumulte de ses idées et de ses sentiments, se dérobe à la tâche de « *sauver ce*

petit être frémissant», lui qui «*aurait dû s'émerveiller d'entendre cette voix fervente de l'enfant qui passait pour idiot*» lire avec exaltation «*L'île mystérieuse*». Il revient sur sa décision.

Rendu à sa condition de «*sagouin*», de petit animal «*vilain, sale et bête*», Guillou trotte instinctivement, entraînant son père à sa suite, vers «*l'eau endormie de l'écluse*», seule capable de le «*délivrer de la Gorgone* » qu'est Paule.

Malade, celle-ci retourne chez les siens où, sur son lit de mort, elle refuse la morphine, s'acharnant à «*boire ce calice jusqu'à la dernière goutte*». Quant à la baronne, elle se laisse peu à peu dépouiller par sa fille, la comtesse d'Arbis.

Commentaire

Dans ce court et émouvant roman, ce conte sur l'enfance malheureuse, qui était voué à la noirceur mais rajeunissait le thème du «*Baiser du lépreux*», Mauriac continuait à étendre sa pitié envers les réprouvés. Grâce à la perfection de sa technique littéraire éprouvée, il n'en a pas fait qu'un cruel et complaisant constat naturaliste. L'action est condensée sur le drame et centre la perspective sur la figure de l'enfant.

Il évoquait le monde conformiste de son enfance, dominé par des «*genitrix* » impitoyables. La mère, Paule, et la vieille baronne orientent en effet l'ensemble de l'action : l'enfant devient la victime d'un double conflit, familial et social. Dévoré d'ambition, l'instituteur socialiste ne veut pas se commettre avec les représentants d'un monde qu'il juge condamné. Travaillée par une sexualité inassouvie, Paule est torturée par le destin qu'elle subit et s'est infligé : elle livre un combat à mort contre ce qui la déchire. Mauriac évoque le combat de ces âmes qui semblent perdues dans un monde sans amour. Mais, en vertu du principe de la réversibilité cher à Pascal, qui dira si Paule, qui cuve sa haine dans les vapeurs d'alcool, est une criminelle ou une martyre? Et «*le sagouin* », cette figure souffrante et désespérée de l'enfant, que tous pensent débile mais qui aurait pu s'ouvrir à la vie s'il avait pu bénéficier d'une once d'amour, ne vit-il pas son supplice d'enfant dégénéré pour être, finalement, régénéré?

On y lit : «*Comme on dit "faire l'amour", il faudrait pouvoir dire "faire la haine". C'est bon de faire la haine, ça repose, ça détend.* » (1).

Le roman fut publié à Paris en feuilleton dans «*La table ronde*» de janvier à février 1951, et en volume chez Plon la même année.

“Journal IV”

(1951)

Commentaire général sur le “Journal”

Y alternent le plus souvent des scènes de la vie intime, des rappels de l'enfance passée dans la région bordelaise («*Malaga*», «*Le Premier de l'An*»), des réflexions personnelles sur la condition et les problèmes du chrétien dans le monde actuel («*Jour des Morts*», «*Premières communions*», «*La littérature et le péché*», «*Le drame de Renan*»), des jugements sur l'évolution de l'art, de la musique et de la poésie («*Matinée de poésie*», «*Mozart*», «*Le romancier peut se renouveler par le théâtre et le cinéma*»), le rappel d'amitiés littéraires et leur retentissement sur le comportement éthique et esthétique de l'auteur («*Lettres à Francis Jammes*», «*Le drame de Charles de Guérin*»). «*Journal III*» se termine par le récit d'une visite à la ligne Maginot, quelque temps avant que la France ne soit envahie. À partir de la Libération, l'académicien tendit de plus en plus à tenir un journal politique, qui aboutit d'ailleurs au «*Bloc-Notes*».

Selon François Mauriac, «*le journal le plus secret est une composition littéraire, un arrangement, un mensonge* ». Il ne le considérait donc pas comme une succession d'instantanés fixés au jour le jour, avec effusion lyrique, souci de réalisme ou effet d'introspection, mais plutôt comme la cristallisation de moments de la vie de la pensée, succession de tableaux qu'aucun artifice ne lie les uns aux autres. Il actualisa ainsi les expressions privilégiées de l'esprit et de l'âme. Dans ce genre intime, il laissa

percer son art de romancier et de dramaturge : « *S'il existe un seul homme qui tienne son journal pour son agrément particulier, et non pour le siècle futur [...] il lui reste quelqu'un à duper, et c'est lui-même.* » Il n'en reste pas moins que ces quatre volumes, ajoutés à "*Écrits intimes*", "*Dieu et Mammon*" et "*Le bloc-notes*", apportent de très précieux renseignements sur l'état de conscience de l'un des grands romanciers chrétiens du XXe siècle.

“Galigai”
(1952)

Roman

L'action se déroule à Dorthe, petite ville du Bordelais. Armand et Julia Dubernet, riches bourgeois, vivent en compagnie de leur fille, Marie, dix-sept ans, et de Mme Agathe, une veuve qui est son institutrice. Marie s'est éprise de Gilles Salone, fils du médecin le plus réputé de l'endroit. Gilles a pour ami intime Nicolas Plassac qui, bien involontairement, inspire un fort sentiment à Mme Agathe. Afin de revoir Marie, Gilles décide Nicolas à simuler une attirance pour l'institutrice. Mme Agathe, à qui les deux jeunes gens ont donné le surnom de Galigai, est une créature frêle et malade, au corps disgracieux, dominé par un esprit fort et une volonté tenace. Elle « veut » Nicolas ; aussi se rend-elle complice des rendez-vous secrets de Gilles et de Marie. Cependant, Nicolas, être doux, rêveur et poète, a une âme droite. Il répugne à tromper Mme Agathe ; aussi se décide-t-il, non sans répugnance et dégoût, à lui promettre le mariage. Julia Dubernet tombe gravement malade. Bientôt, elle doit être hospitalisée à Bordeaux. Gilles et Marie profitent de ce temps de répit pour se revoir, et deviennent amants. Mme Dubernet meurt : plus aucun obstacle, maintenant, pour que les jeunes gens se marient. Il va leur falloir seulement attendre quelques mois. Dans le même temps, Galigai pense avoir définitivement conquis Nicolas, mais celui-ci a un sursaut désespéré, et la repousse, au cours d'une pénible discussion. Finalement, l'institutrice épouse M. Dubernet. Quant à Nicolas, sa vie débouche sur une calme solitude, chemin le plus sûr pour aller jusqu'à Dieu.

Commentaire

Dans une postface à cette histoire exagérée d'une mère indigne bien que pathétique, Mauriac pose le problème du romancier chrétien. Celui-ci doit-il peindre les êtres tels qu'ils se présentent dans la vie, ou bien les habiller de sentiments factices? Doit-il nécessairement axer sa création sur la connaissance de Dieu? « *Il faut que le chrétien, s'il est romancier, se résigne à n'avoir d'autre excuse que sa vocation.* »

En 1952, apogée de sa carrière littéraire, suprême consécration, François Mauriac reçut le prix Nobel de littérature «pour la profondeur de son discernement spirituel et l'intensité artistique avec lesquelles il [avait] dans ses romans, pénétré le drame de la vie humaine».

La première réaction du nouveau lauréat fut de «*jeter le prix Nobel dans la bataille*», de participer plus intimement à la vie de la société, d'être engagé dans le siècle. Il décida de livrer sa critique des hommes et des événements dans des chroniques, initialement mensuelles, puis hebdomadaires, intitulées "*Bloc-notes*", une suite de courts textes où il résumait les événements d'un mois, d'abord au "*Figaro*", auquel il collaborait depuis 1934. Dans un article du 15 novembre 1952, intitulé "*Vue sur mes romans*", il se défendit : « *On m'a reproché de juger mes héros et de jouer au Dieu avec eux. Thérèse Desqueyroux au contraire est l'être qui échappe à tout jugement, et d'abord au sien propre, terriblement libre à chaque instant, et regardant sa figure éternelle se dessiner au moindre geste qu'elle hasarde.* »

Mais il quitta vite "*Le Figaro*" à cause des plaintes des lecteurs et des abonnés, et passa à "*La table ronde*", la revue de Thierry Maulnier et de ses «hussards» (dont Roger Nimier et Bernard Frank), qui prétendait reprendre le flambeau de "*La nouvelle revue française*", suspendue à la Libération pour fait

de collaboration. Les impressions de lecture prirent d'abord le pas sur les considérations politiques. Mais, comme Gaston Gallimard relançait "La nouvelle revue française", il se déchaîna contre ce projet, signala ce qu'elle fut sous l'Occupation et commenta : « *Toute sainteté prend sa source dans la boue des vieux péchés.* » ; il compara l'éditeur à un requin, faisant mine d'hésiter entre les deux espèces de squales recensées par Hemingway dans "Le vieil homme et la mer". Saisissant au vol une phrase de Marcel Arland contre « les ridicules invites des prix » (littéraires), il compta le ridicule des lauriers obtenus, dont il n'excepta que Béatrix Beck (Prix Goncourt 1952). Avec férocité, il montra Georges Bidault, fin saoul, accroché aux grilles du Quai d'Orsay. Il dénonça le fait que la république française se trahissait au Maroc, ayant une des visions justes de l'avenir ; ce qu'il écrit des rapports d'alors entre chrétiens et musulmans résonne étrangement à nos oreilles d'aujourd'hui. Enfin, patient comme une dentellière, il rapprocha les catholiques de la gauche.

"Écrits intimes"
(1953)

Autobiographie

L'ouvrage reprenait quatre textes déjà publiés : "Commencements d'une vie" - "La rencontre avec Barrès" - "Journal d'un homme de trente ans" - "Du côté de chez Proust". Les dernières pages reproduisirent des lettres de Jacques Rivière où celui-ci faisait le point de l'évolution de Mauriac romancier : « Votre développement de romancier est celui qui m'intéresse le plus aujourd'hui : c'est le plus dramatique que je connaisse. »

La collaboration de Mauriac avec "La table ronde" cessa le 7 novembre 1953 parce que, avec beaucoup de véhémence et de lucidité, il avait pris fait et cause notamment pour les prêtres-ouvriers, les mouvements de libération du Maghreb (il présidait alors aux destinées de l'association France-Maghreb), et contre l'exécution des Rosenberg ou le nationalisme néo-maurrassien alors en vogue dans la revue. C'en était trop : le polémiste fut prié de se taire.

Il déposa alors « à l'aveuglette » ses chroniques, qui s'étoffèrent, dans un magazine nouvellement apparu, "L'express", « l'hebdomadaire de la Nouvelle Vague » qui avait été créé pour soutenir l'action de Pierre Mendès-France, dont le romancier admirait le courage politique et les idéaux et pour lequel il ne fut pas avare de louanges.

"L'agneau"
(1954)

Roman

« "L'Agneau" rapporte une crise qui se déroule en quelques jours », prévient Mauriac, dans sa préface.

Xavier Dartigelongue est un jeune homme de vingt-deux ans qu'une vocation impérieuse destine au séminaire. Dans le train qui l'y mène, il noue conversation avec Jean de Mirbel, homme de trente ans, déjà passablement dévoyé, qui a décidé de divorcer. Xavier, contre son gré, intervient dans cette destinée. Renonçant provisoirement au séminaire, accompagné de Jean, il fait son entrée à Larjuzon où vivent Michèle de Mirbel, Brigitte Pian, sa secrétaire, Dominique et Roland, jeune enfant de dix ans adopté par les Mirbel et vite devenu pour eux un objet de haine. Toute l'action tourne autour de l'amour plus ou moins trouble que portent à Xavier, Jean, Dominique et Michèle, amour orchestré par Brigitte Pian, redoutable vieille femme qui a le pouvoir de sonder les cœurs. « *L'ange noir* », c'est Jean, dont la passion pour Xavier, seulement suggérée, dénote une homosexualité latente. Xavier, pour sa part, s'éprend de Dominique, qui est rapidement éloignée par Brigitte Pian. Xavier reporte

alors son affection sur Roland, dont il fait son héritier, afin de le sauver d'un retour à l'assistance publique. Le centre de l'œuvre, c'est la conscience de Xavier qui n'a pas renoncé à sa foi. Le curé de la paroisse tente de l'éclairer, à sa façon, en lui démontrant qu'il faut s'accommoder peu à peu d'une vie où Dieu est absent. Xavier est ramassé, mort, sous la voiture de Jean, sans qu'il soit possible de déterminer si cette mort est due à un accident ou à un suicide. « *Comment imaginer le suicide d'un saint?* », s'interroge le curé, et Jean de Mirbel de conclure : « *Pourquoi le pleurons-nous, Michèle? Il possède enfin Celui qu'il a aimé.* »

Commentaire

Avec le drame de cet adolescent qui semble apparemment sacrifié aux malédictions qui frappent son entourage, Mauriac, qui s'y montre aussi le romancier du mystère de la tendresse, traitait encore le thème de la grâce et du rachat. Mais, au contraire du *"Baiser au lépreux"*, du *"Désert de l'amour"*, de *"Thérèse Desqueyroux"*, du *"Nœud de vipères"* ou de *"Genitrix"*, ce dernier roman de Mauriac fut accueilli avec une certaine réserve. C'est peut-être que l'âge, en détournant l'auteur du domaine des sensations qui avait jusqu'alors caractérisé son œuvre romanesque, l'a conduit à un désir de dépouillement qui rend son style plus abstrait.

En 1954, à la parution du roman *"Histoire d'O"* de Pauline Réage, Mauriac refusa de le lire pour préserver « *sa paix intérieure [et par] peur d'y prendre plaisir* ». Puis il déclara l'avoir trouvé « *à vomir* ».

En 1955, ce septuagénaire comblé pourtant en quête de renouvellement, s'engagea dans l'écriture cinématographique :

"Le pain vivant" (1955)

Scénario

Commentaire

Cet unique scénario de film, aux couleurs sulpiciennes, subit un échec commercial cuisant.

"Bloc-Notes (1952-1957)" (1958)

Recueil d'articles

Bien avant que les belles âmes ne renoncent enfin aux pieux mensonges, Mauriac proclamait ce que ceux-là ne voulaient pas savoir : que le pacte germano-soviétique avait été signé par deux sosies ; que le massacre de Katyn avait été perpétré par les Russes ; que « *de seize à trente-cinq millions* » d'esclaves croupissaient dans les camps de travail et les bagnes sibériens ; que la colombe de Picasso avait « *des griffes d'ours* » et « *un œil mongol* ». Il n'avait pas non plus attendu la mort de René Bousquet pour regarder en face les heures honteuses de l'Occupation : « *Lorsque la police de chez nous commença de traquer les Juifs pour le compte des nazis et qu'ainsi nous participâmes, tous tant que nous sommes, et sur une vaste échelle, à l'un des plus grands crimes de l'Histoire...* » Gaulliste, il soutint pourtant le M.R.P. contre de Gaulle au temps du R.P.F., pour le combattre avec acharnement lorsqu'il le jugea infidèle à sa vocation chrétienne. Lui, le catholique bordelais, contre les préjugés de sa classe et de son milieu, contre toute raison, contre lui-même enfin, se montra favorable à la décolonisation, hostile à la guerre coloniale en Indochine, sensible au problème marocain ; en 1952, il

condamna la répression de l'insurrection marocaine, prit position, en 1953, contre la déposition du sultan et fonda, avec quelques amis, l'association France-Maghreb dont il démissionna en 1966, lors de l'affaire Ben Barka. Puis il lutta contre la guerre d'Algérie où se pratiquaient des tortures qui défiguraient (au moral comme au physique) la personne humaine, faite à l'image de Dieu, selon le credo chrétien. En 1954, il soutint la politique du décolonisateur Pierre Mendès-France.

Commentaire

Si le "*Bloc-Notes*" fut de facture classique, Mauriac n'y dédaigna pas les néologismes («*démèrpié*», «*homarderie*»), et les touches familières («*des religieux marxistes sur les bords*», V, page 117). Mais on en a retenu surtout les formules assassines car il s'y révéla un polémiste féroce et efficace. Ainsi de Laniel, massif Président du Conseil, il put écrire : «*Il y a du lingot dans cet homme-là*» (I, page 104). Peu d'œuvres manifestent autant de drôlerie et de férocité allègre.

En 1958, au moment du putsch d'Alger, Mauriac fut, à "L'express", le seul à suivre de Gaulle, à se rallier à la Ve République et à la défendre dans ses articles hebdomadaires, sans être jamais à proprement parler « gaulliste ». Se retournant contre ses alliés de la veille, il reprocha à la gauche de ne pas supporter que le général applique la politique qu'elle avait si souvent rêvé de faire et qu'elle avait été incapable de mettre en œuvre sous la IVe République. Il usa de sa grande influence pour faire passer dans l'opinion hésitante l'idée que la France avait besoin d'un régime affermi. Ainsi, situation qui plaisait au chroniqueur, la dernière page du magazine, où figurait "*Le Bloc-Notes*", contredisait les thèses des pages précédentes.

"Fils de l'homme"

(1958)

Essai

Dans cette méditation à partir des Écritures, Mauriac met en scène le Christ lui-même.

Il aborde en premier lieu "*Le mystère du Dieu-Enfant*" : pour lui, le Christ revit en chacun de nous dans la mesure où justement nous restons proches de l'enfance. La dualité de l'artiste s'exprime par son attirance pour les jouissances de ce monde et l'appel de Dieu qu'il ne peut pas ne pas entendre.

Dans le deuxième chapitre, il décrit la vie cachée du Sauveur, vie simple et laborieuse d'artisan, d'ouvrier. Rien alors ne désignait le Fils de l'Homme.

Ensuite, « *Le mystère de la Croix* » retrace le supplice subi par le Christ, fait ressortir l'éclatante beauté de sa mission, qui ne s'accomplira pleinement que lors de sa Résurrection.

Dans le chapitre cinq, intitulé "*L'imitation des bourreaux de Jésus-Christ*", il exprime sa colère contre tous ceux qui se réclamant du Christ bafouent sa parole (conquérants espagnols, colonialistes coupables d'atrocités, nazis coupables de supplices, soldats et policiers se livrant à des tortures en Algérie) : « *Quelles que soient nos raisons et nos excuses, après dix-neuf siècles de christianisme, le Christ n'apparaît jamais dans le supplicé aux yeux des bourreaux d'aujourd'hui, la Sainte Face ne se révèle jamais dans la figure de cet Arabe sur laquelle le commissaire abat son poing.* »

Dans le chapitre six, il définit « *La présence du Fils de l'Homme dans le prêtre* ». Le plus obscur officiant se trouve chargé de fluide divin et apporte le pardon des péchés. Il rappelle la vie exemplaire de l'abbé Huvelin, confesseur du père de Foucault.

Dans son "*Épilogue*", Mauriac appelle l'avènement du règne de Dieu : « *Qui nous séparera de l'amour du Christ? Sera-ce la tribulation ou l'angoisse, ou la persécution, ou la faim, ou la nudité, ou le péril, ou l'épée? Mais, dans toutes ces épreuves, nous sommes plus que vainqueurs par celui qui nous a aimés.* »

“Mémoires intérieurs”
(1959)

Recueil d'articles

Ils portent sur des sujets littéraires, mais, au fil de ses lectures, Mauriac révèle son intériorité, nous livre un peu de sa vie secrète, recréant chaque auteur à son image, mais témoignant aussi, par ses inclinations, de la communauté profonde qui le lie à tel ou tel écrivain.

Il fait revivre, à travers ses méditations, son enfance dans le Bordelais et ses séjours d'adulte dans sa propriété de Malagar. Préd disposée au rêve, l'âme de poète de l'enfant se nourrissait d'une quête de l'invisible au travers du visible et refusait l'affabulation mensongère. Romancier, il s'abreuve à cette source. Comme lecteur, il recherche l'être originel qui se projette dans les créatures imaginaires. Il révèle ses lectures, en particulier celles de Pascal, de Racine, de Baudelaire, de Valéry et de Proust, et se complaît dans l'analyse des œuvres, découvrant chez eux la volonté exigeante d'exprimer une vérité indicible. En effet, plus que les signes visibles de l'écriture, il interroge les silences d'une oeuvre, tout ce qu'ils trahissent d'angoisses et de quête mystique. L'art se définit donc comme une approche de l'ineffable, là où la parole affronte ses limites. de ses contemporains, s'appuyant sur sa foi profonde, en conservant sa ligne de romancier catholique. La vieillesse lui apporte un certain goût de paix, ce qui lui permet de faire le compte de son passé et d'en tirer de judicieuses leçons.

Il aborde plus particulièrement le cas d'André Gide, le paradoxe étant que l'écrivain chrétien qu'il était put aimer et admirer un être qui lui inspirait de l'horreur. Pour lui, Gide est un « *luciférien* » qui, un peu de la même façon qu'Henry de Montherlant, avait parié contre Dieu, s'est trouvé au centre d'un gigantesque combat spirituel. Il souligne aussi la grandeur d'âme de Madeleine Gide.

Par ailleurs, Mauriac examine les cas de Gérard de Nerval (en faisant ressortir que, dans “*Aurélia*”, les visions du poète s'ordonnent selon une loi inconnue), Rimbaud, Baudelaire, Musset, Benjamin Constant, Henry de Montherlant.

Il nous entraîne, par ses méditations, à travers les livres, se cherchant lui-même, tout en nous expliquant la pensée des auteurs. Ses arguments, cependant, restent toujours dictés par une foi stricte, mais adoucie par un sens profond des drames humains. Pour lui, défendre la foi, c'est suivre « *le fil d'or catholique qui court dans la trame de la tapisserie* ». Il nous donne aussi à sentir la vie des objets, des lieux, des habitations, dans “*La maison telle qu'elle est*”, par exemple : « *Les maisons vivent et elles meurent.* » Des êtres surgissent du passé, telle cette ombre, Philippe Borrell, disciple d'Alain, qu'il avait rencontré au “Sillon”, en 1905 et qui fut tué à la guerre en 1914. Il différencie le temps de Pascal du nôtre, souligne les différences : aujourd'hui, l'auteur des “*Provinciales*” refuserait d'être seul sauvé. « *Il irait dans le sens de la justice.* » Les “*Mémoires intérieurs*” éclairent la conscience d'un grand écrivain.

Retiré de l'arène littéraire, le romancier vieillissant affectionne les journaux et les biographies, qui éclairent les textes de fiction en restituant leur arrière-plan spirituel. Ainsi le mal en littérature, les provocations de Gide ou les complaisances de Constant s'imposeraient comme les signes inversés d'une quête de la transcendance, secrète ou avouée. Pour Mauriac, le grand romancier, Balzac ou Proust par exemples, met en place tout un monde ; il édifie un monument à nul autre pareil et nulle loi formelle, n'en déplaise aux auteurs du Nouveau Roman, n'oriente son écriture : la complexité d'une oeuvre témoigne avant tout de sa surnature profonde.

Mauriac suit à la trace le travail de la grâce chez ces âmes en quête d'elles-mêmes et d'un absolu, qui peut s'appeler Dieu.

Commentaire

Le titre peut surprendre dans la mesure où l'ouvrage est, pour l'essentiel, un collage d'articles. Mais ce mélange de souvenirs vécus et de souvenirs de lectures, où murmure la plus prenante peut-être des musiques de ce romancier poète, propose aussi le séduisant autoportrait de profil d'un être sans complaisance, révélé par les lectures et les rencontres d'une vie : « *Je crois que l'essentiel sur moi, et même ce qui n'est pas dit, se trouve dans ces pages.* » Dans cet ouvrage qu'il faut bien qualifier de

« *mémoires* », faute de terme propre pour le définir, il renouvela le genre. L'adjectif « *intérieurs* » désigne le cheminement intellectuel et, mieux encore, spirituel d'un homme pour qui parler de soi serait, d'une certaine façon, trahir les siens.

On y lit :

- « *Une œuvre, tant qu'elle survit, c'est une blessure ouverte par où toute une race continue de saigner.* » (I)

- « *Le poète ne saisit de l'ascendance bourgeoise qui le ligote et il en tire des types. Il se paie sur la bête.* » (III).

En 1959, le général de Gaulle prit possession de la France et la télévision prit possession des Français. Jean-Jacques Servan-Schreiber, toujours prompt et toujours novateur, eut l'idée géniale de proposer à François Mauriac de tenir une chronique de télévision hebdomadaire dans "L'express". Le grand écrivain, alors âgé de soixante-quatorze ans, n'hésita pas une seconde. Il livra, de 1959 à 1964, des chroniques délectables et mémorables, où il allia un style d'une vivacité, d'une spontanéité, d'une gaieté, d'une causticité sans pareilles, un regard de chirurgien implacable des âmes, une culture époustouflante et un émerveillement juvénile devant cette fenêtre qui s'ouvrait sur la société. Tout ou presque l'intéressa à la télévision. Non qu'il en fut dupe : dès le premier jour, il comprit et écrivit à quel point elle fonctionnait à l'émotivité, pouvait manipuler l'irrationalité et sombrer dans la trivialité. Il a cependant saisi-sur-le-champ l'influence à venir de cet univers en construction. Il n'y bouda pas son plaisir. Il adora bien entendu "Cinq colonnes à la une", la plus belle émission de reportages jamais inventée. Il se délecta de "Lectures pour tous", même s'il ne s'interdit pas de fréquents coups de griffes ; il célébra à juste titre Desgraupes, Dumayet, Lalou, Barrère, Max-Pol Fouchet, qui firent à l'époque la meilleure télévision, la plus neuve et la plus ambitieuse qu'ait jamais connue la France ; il savoura les grandes dramatiques, le théâtre, l'opéra, dont il était friand. Il rit même de bon coeur devant "Intervilles". Il ne dédaigna d'ailleurs ni "Les cinq dernières minutes" ni même "Bonne nuit, les petits". Les grandes adaptations des grands romans le frustrèrent et les intervieweurs qui ne lisaient pas les livres dont ils interrogeaient les auteurs l'exaspérèrent. Avec lui, ce fut toute l'histoire littéraire, musicale, théâtrale des années soixante qui défila, scintilla et reçut aussi quelques réjouissantes volées de bois vert. Le meilleur du Mauriac chroniqueur de télé, c'était lorsque l'oeil du romancier surgissait, happant une expression, raillant une posture. Il aima Danielle Darrieux ; Juliette Gréco, « *ce beau poisson maigre et noir* », le fascina. Il préféra Marie Laforêt à Brigitte Bardot, à propos de laquelle il s'exclama : « *Il y a du carlin dans cette petite figure boudeuse* ». Il ironisa sur les poses de Cocteau. Roger Vailland l'inspira : « *Dans cette face consumée, les yeux brillaient d'un plaisir qui aurait pu être la joie divine. Mais la bouche ! Non, un saint ne pouvait avoir cette bouche-là.* » Il évita en revanche la politique et il eut raison, car elle l'affadit bizarrement : il rêva d'un journal télévisé incolore et inodore, et il louangea à de multiples reprises Michel Droit. Enfin, le sport l'assommait. Après "L'express", ses chroniques parurent dans "Le Figaro littéraire".

Le 14 avril 1961, du fait de son adhésion à la politique de De Gaulle, Mauriac cessa sa collaboration avec l'équipe amicale de "L'express" et poursuivit désormais au "Figaro littéraire" la publication de son "*Bloc-notes*".

Et il fit paraître :

"Nouveaux bloc-notes (1958-1960)"
(1961)

Recueil d'articles

“Ce que je crois”

(1962)

Essai

Dans ce texte destiné à ses petits-fils, Pierre Wiazemsky et Gérard Mauriac, afin qu'ils le lisent « *quand ils auront seize ans* », Mauriac fixa sa position face aux problèmes religieux, sa compréhension d'un univers guidé par l'Église catholique, soutenu par la foi et la grâce, affirmant : « *Le chrétien est essentiellement un homme qui refuse le mystère, qui ne consent pas à ce mystère que le matérialiste a accepté, lui, et qu'il fait plus qu'accepter [...] Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous? Ces trois questions que Gauguin a inscrites au bas d'un fameux triptyque, le chrétien juge qu'elles exigent une réponse. ('Le mystère accepté et refusé')* ».

Affirmant : « *Je crois que je suis aimé tel que j'ai été, tel que je suis, tel que mon propre cœur me voit, me juge et me condamne.* », montrant nettement sa confiance dans « *l'éternel amour* », il indique d'abord le point de départ de sa foi, de son enracinement dans l'enfance, puis de sa prise en charge par la raison, à l'âge de l'adolescence. Il retrace les luttes d'un jeune homme assoiffé d'absolu, certes, mais tenté par les attraits d'un monde charnel. Il développe ensuite les thèmes qui lui sont chers : ne pas s'attacher aux manifestations temporelles de l'Église (« *L'Occident chrétien a manqué sa vocation, voilà le vrai.* » [*'Les frères ennemis'*]), mais, à travers cette Église même, atteindre le Sauveur qu'elle est chargée de représenter sur la Terre. Depuis le supplice de la Croix, chaque être humain habité par l'amour du Christ est irremplaçable, aussi doit-il tendre à la pureté, après avoir accepté et compris le mystère de l'Incarnation. Il aborde ensuite la thèse de l'existence du Démon et de son action temporelle, affirmant : « *Je crois que le Mal existe et je juge de ce qu'il est le Mal à la lumière du Christ* » (chapitre IV). Il caractérise aussi la part de ce qu'il doit à Pascal. Il nous confie le reproche qu'il adresse à son propre livre que, rétrospectivement, il le trouve trop froid vis-à-vis de l'Église, trop cassant par les jugements portés. Il termine sur une note optimiste en rappelant l'immense espoir qu'apportent aux catholiques les paroles de miséricorde prononcées par le pape Jean XXIII.

“De Gaulle”

(1964)

Essai

Pour Mauriac, De Gaulle était l'homme d'État conforme à ses vœux, incarnant les valeurs pour lesquelles avait combattu ce « *chrétien écartelé* ».

“Nouveaux mémoires intérieurs”

(1965)

Autobiographie

À quatre-vingts ans, Mauriac se sent comme dépossédé du monde et figé dans l'image que ses romans donnent de lui. Désormais, le dépouillement obligé de la vieillesse lui ouvre la voie de la contemplation de ce Quelqu'un dont l'approche était obscurcie par le bruit et la fureur de la jeunesse et de l'action politique. Animé d'une foi solide, il tourne alors un regard « *perforant* », un regard catholique, sur lui-même. Si les « *Mémoires intérieurs* » retraçaient l'itinéraire d'un auteur attentif à l'écho intime de ses lectures, les « *Nouveaux mémoires intérieurs* » restituent le monde révolu de ses commencements. Ils éclairent les sources de sa personnalité et l'origine de son oeuvre. Mauriac évoque, en effet, l'univers de son enfance et son appartenance viscérale à un terroir. Son cheminement intérieur suit ses allées et venues entre Paris, Bordeaux et les Landes, qui furent la

matière et le décor de ses romans. Cet aller-retour de l'enfance à la vieillesse trouve son fondement dans la célébration du calendrier liturgique. Les fêtes chrétiennes apparaissent comme les piliers ultimes d'une existence en quête de soi et de l'invisible. Au seuil du néant, Mauriac affronte l'idée de la mort, cet impensable qui n'est peut-être tel que parce qu'il constitue un passage vers un au-delà où les êtres se trouvent face à leur vérité. Aussi son entreprise présente-t-elle quelque similitude avec un exercice spirituel. Instaurant un dialogue incessant avec lui-même, le chrétien interroge le grand bourgeois qui sacrifia à Mammon. Il prend à partie l'homme de lettres qui, se voulant indifférent au surréalisme, recouvrit d'un voile les ténèbres qui l'habitaient pour ne pas trahir toute une race. L'enfant Mauriac vécut dans un royaume préservé, sous l'aile tutélaire de puissantes « genitrix » ; mais le vieillard évoque sans complaisance la mort de sa grand-mère, où se révéla la vraie nature de ces bourgeois gardiens des trésors familiaux. A-t-il su, lui-même, se déprendre de cet attachement aux biens de ce monde? A-t-il fait un bon usage de la maladie qui le frappa en pleine gloire? À l'heure du bilan, le poète de la terre ancestrale, le romancier de la grâce déplore toujours d'avoir fait monter des eaux troubles du plus profond de lui-même. Mauriac n'aura pas choisi la Croix. En proie à un fort sentiment de culpabilité, il retrouve pourtant, vivant en lui, l'enfant qu'il fut et qui jamais ne renia Dieu. Ainsi, cette méditation se rapproche d'une confession au terme de laquelle le catholique, purifié, obtient son viatique pour le dernier voyage.

On y lit :

- « *Le silence n'existe pas : vivre, c'est se tenir au centre d'un ruissellement que la mort seule arrêtera.* » (1)

- « *L'art abstrait témoigne que l'homme n'a rien à dire, rien à exprimer ni à fixer, s'il se coupe du monde tel que le capte le regard d'un enfant.* » (7).

“Mémoires politiques”

(1967)

“Nouveau bloc-notes (1961-1964)”

(1968)

Recueil d'articles

Commentaire

À la fin de sa vie, François Mauriac prit de la distance, évoqua la nostalgie des temps et des amis disparus, en homme qui, comme il le disait souvent, sait que la copie est remise et qu'on ne peut rien y reprendre.

Comme le plus obscur des débutants avec, en plus, le handicap de la gloire, Mauriac qu'on croyait déjà installé dans sa position de vieillard illustre, s'est, après quinze ans, relancé dans le roman par un grand sursaut de vitalité et de courage, s'est replongé dans cette adolescence provinciale qui l'avait profondément marqué :

“Un adolescent d'autrefois”

(1969)

Roman de 260 pages

Le narrateur, Alain Cajac, raconte ce qu'il a été de dix-sept à vingt-deux ans au début du XXe siècle. Il est l'héritier du domaine de Maltaverne et de ses deux mille hectares de lande qui sent le pin brûlé. Il

a pour camarade le fils du régisseur, Simon Duberc, qui a été élevé en même temps que lui, qui l'attire par sa foi fruste et inquiète, mais lui répugne à cause du sixième doigt qu'il a à chaque main. Alain rencontre Marie, qui est vendeuse dans une librairie, qu'il aime ou du moins qu'il désire, car elle met ses sens en ébullition. Elle s'attache à lui parce qu'elle le croit pauvre. Mais il doit lui révéler, avec une certaine volupté, qu'il est riche et, dès lors, elle devient ennemie, car quiconque s'approche du fils, menace la mère et risque d'obliger à partager les terres. Madame Gajac, sa mère, en effet, ne rêve que stères de bois et bourgeoisie bien pensante. Celle qu'elle appelle «*le grappin*» n'a pas de dot et, quand on s'appelle Alain Gajac, qu'on appartient à une famille fortunée et catholique, on ne se commet pas avec une employée de librairie. Elle lui destine plutôt Jeannette, une innocente de douze ans, qu'il a surnommée «*le pou*» mais qui, par sa dot, doublerait sa fortune. Et elle comploté avec le curé pour que Simon devienne prêtre. À Maltaverne, dans l'étouffant été bordelais, le drame couve, exacerbé par le ciel brûlant des Landes. Car tous, à commencer par cet «*adolescent d'autrefois*», que le malheur d'être propriétaire empêche de trouver l'amour et de fuir sa mère, ont oublié une chose : vivre. Marie l'aide à tenter de se débarrasser à la fois de l'héritage et du «*pou*», tandis que Simon le séminariste, à qui Alain, dans son lyrisme, prédisait la pourpre à vingt ans, poussé par des francs-maçons, abandonne la prêtrise, devient docteur en droit, secrétaire de Gaston Doumergue. Mais Marie n'a pas pour Maltaverne le regard d'amour et de soumission qui fait les grands propriétaires. Cela lui coûte son mariage et son bonheur. La mère, au bout du compte, a vaincu son fils, Alain, par la violence de son intolérance mais aussi de son amour. La fin du roman voit la mort de la petite fille.

Commentaire

Dans ce drame bourgeois et sentimental tranquillement anachronique, qui se situe dans la terre bordelaise, lieu privilégié dans l'œuvre de Mauriac, le narrateur est plus habile qu'il ne l'a jamais été chez lui, plus hardi dans la manière de dessiner le conflit entre le mal, cette force obscure qui saisit les êtres et les incendie, et la soif de pureté. Sous la forme d'une épure, rédigée avec une jeunesse de pensée et d'écriture tout à fait exceptionnelle, se retrouvait, intacte, toute la mythologie mauriacienne, c'est-à-dire toutes les réalités intérieures et extérieures d'une intrigue où l'âpre nature landaise, souvent écrasée par les incendies et les orages, fait écho aux âmes enflammées par des passions dévorantes. Mauriac rassembla tous ses thèmes et paysages intérieurs, toutes ses obsessions sans que cette vieille sauce n'ait tourné à son propre pastiche : une telle fidélité à soi-même était exemplaire.

L'argent est source de malheurs et de complications pour qui redoute son abjecte puissance. Être «*nanti*» est un moyen supplémentaire de se damner : Dieu a fait de la pauvreté une vertu pour échapper à cette malédiction. L'accumulation des biens est-elle donnée uniquement à ceux qui savent s'en servir et les faire fructifier?

La mère, étroite et aveugle, est encore cette mère-homme qui hanta tous les romans de Mauriac, de «*Genitrix*» à «*L'agneau*». Elle apparaît monolithique et terrifiante mais si faible au fond, n'ayant comme passion unique que celle de la terre qui rapporte sans la nourrir spirituellement ; elle considère ses enfants non pas comme des êtres à chérir mais comme les bénéficiaires d'un héritage dont elle accapare l'usufruit. Dans cet étouffoir qu'est Maltaverne, un rapport de force s'exerce entre Alain et sa mère qu'il «*appréhende*» sans la comprendre.

L'adolescence du héros, Alain, n'est pas seulement inexpérimentée et immature, hésitante entre la chair et Dieu, elle devient ce moment de la vie où tout peut devenir grâce ou malédiction. Contestant Dieu et le monde, c'est un metteur en doute, tourmenteur de soi-même et des autres dans sa faim de vérité.

Simon, en qui il y a du Julien Sorel, est le double, l'envers de «*Monsieur Alain*» avec lequel il a des rapports de serf à seigneur, ne brûlant que du désir de le servir tout comme son père, le régisseur, pour conserver Maltaverne dont, comme tous les héros forts de ce livre, il est habité.

Ce livre au titre trop modeste est un terrible réquisitoire contre le pharisaïsme. Ce qui compte pour Mauriac, c'est la Rédemption, qu'elle soit ici-bas, dans le pardon et la compréhension, ou en Dieu. La mort de la petite fille, mort abjecte et atroce, lave les péchés du monde dans sa métaphysique.

Le style de Mauriac fut dans ce roman, qui était des « Mémoires imaginaires » où il s'est évidemment représenté en Alain, plus vif, plus alerte, plus efficace que jamais, soixante années de travail l'ayant poli pour en faire un classique.

Ce roman, qui baigne dans une sorte d'harmonie, de paix retrouvée, fut le plus abouti, le plus grave, le plus chargé de significations de son auteur : ce fut son chef-d'œuvre et c'est un chef-d'œuvre sur lequel s'accordèrent les critiques et les lecteurs.

Le 15 août 1970, Mauriac donna son dernier « *Bloc-Note* ». Il y évoqua les premières années de sa vie.

« Dernier bloc-notes (1968-1970) »

(1971)

Recueil d'articles

En 1993, la réédition de l'ensemble des chroniques du « *Bloc-Notes* » fut saluée par la critique, unanime à reconnaître que « l'Histoire a donné raison » à ce grand témoin, contesté de son vivant pour son gaullisme exigeant.

Le succès d'« *Un adolescent d'autrefois* » fut tel que Mauriac crut pouvoir prolonger dans deux autres livres la formule éprouvée des « Mémoires imaginaires ». Eût-il alors enfin tout révélé de cette jeunesse, au seuil de laquelle s'était arrêté l'autobiographe de « *Commencements d'une vie* » ? Il entreprit une suite que sa mort est venue interrompre :

« Maltaverne »

(posthume, 1972)

Roman de 74 pages

Alain Gajac, que nous avons laissé à Paris au sortir de son adolescence provinciale, est au seuil de la mort, âgé de plus de quatre-vingts ans, dans sa propriété landaise de Maltaverne. Il écrit une lettre à un de ses jeunes admirateurs, Jean de Cernès. Par cette convention qui en vaut d'autres nous apprendrons des faits intervenus en plus d'un demi-siècle dans la vie du narrateur.

Nous savions qu'Alain Gajac se destinait à la carrière des lettres. Mais il n'a rédigé qu'un seul livre, intitulé « *Maltaverne* », édité à compte d'auteur chez Grasset en 1910 et dont nous pouvons supposer qu'il racontait ce que nous avons lu dans « *Un adolescent d'autrefois* ». Ce livre unique, bien qu'il n'ait pas touché le grand public, a « *survécu dans quelques cœurs fidèles* ». Il a ouvert à son très jeune auteur les salons parisiens et les colonnes de « *L'écho de Paris* » et du « *Figaro* » où, depuis quarante ans, il tient une chronique d'un ton très personnel.

Il est demeuré célibataire et regrette de n'avoir personne « *à qui léguer ces pins survivants* ». Autour de lui, le vide ; il a enterré tous les siens. Ainsi se justifie qu'il confie à un inconnu ce que furent ses premières années parisiennes de garçon « snob » qui voulait se pousser dans le monde. Ce n'est pas que la vanité l'ait entamé, dit-il, mais enfin, sans trop se soucier de la qualité ou des mœurs de ceux qui le flattaient, il fréquenta volontiers les « *thés poétiques* » mis à la mode par Anna de Noailles. Mais il fut guéri de cette maladie infantile qu'est la mondanité quand il apprit que sa mère bien-aimée allait mourir. Invité à Versailles pour ce qu'il croyait être un dîner littéraire chez une grande dame portée sur la boisson, il se trouva dans un tête-à-tête, piège prémédité par la célèbre ivrognesse. On l'imagine assis sur le bord de sa chaise, terrorisé par un projet que ne favorisait pas l'âge mûr de l'hôtesse. Au retour de cette soirée manquée, il trouva chez lui un télégramme exigeant sa présence en Gironde au chevet de sa mère. Mais, entre Versailles et son appartement, où l'attendait le funeste message que,

bien évidemment, il ne pouvait prévoir, il eut cette « *réaction basse* » de s'arrêter au Café de Paris pour manger « *un pâté de foie gras* », en compensation de celui qu'il avait aperçu sur la table de son hôtesse. De cela, il se confesse à son correspondant comme d'une infamie. Est évoquée ensuite la mort de la mère, celle même que nous connaissons depuis cinquante ans.

Jean de Cernès s'annonce à la grille de Maltaverne. Laissant dans sa voiture, sa « *copine* » Isabelle « *à la lecture de "L'express" et du "Nouvel Observateur"* », il vient annoncer au vieux maître qu'il a réuni ses chroniques en un livre, un vrai livre qui ne ressemblera pas à un recueil d'articles. Dans les deux dernières pages, nous est annoncée la décision d'Alain Gajac d'adopter légalement ce garçon.

Commentaire

La lettre est étrange : c'est une lettre de roman qui s'adresse à l'épistolier lui-même et, au-delà, à un public, plutôt qu'à ce correspondant inconnu.

Dans ce texte de soixante-quatorze petites pages, qui n'est à vrai dire qu'une ébauche, se manifesta une dernière fois le phénomène François Mauriac : une plongée dans les années du premier avant-guerre ; quelques scrupules de conscience ; une forêt landaise, mal remise des dévastations de 1947 ; une écriture paisible ne trouve pas ici le temps de prendre son essor (mais quand il fit parler le jeune visiteur, François Mauriac fut obligé d'user d'un langage qui n'était manifestement pas le sien, lui faisant dire, par exemple, « *piquer une voiture* »).

Nous ne connaissons jamais la confrontation entre l'adolescent d'autrefois et celui d'aujourd'hui qui, vraisemblablement, allait se trouver au cœur du roman inachevé. La familiarité dans une grande différence d'âge créée par le projet d'adoption aurait ouvert au romancier une voie plus large que celle de l'expérience familiale. Elle l'aurait amené à être en prise directe romanesque avec notre temps auquel il portait, comme on le sait par ses chroniques, un si vif intérêt.

François Mauriac mourut le 1^{er} septembre 1970.

Personnage à la fois irritant et charmeur, à la voix éteinte et passionnée, à l'esprit toujours jaillissant, à la verve volontiers cinglante, termina sa vie comblé d'honneurs mais en conservant sa pugnacité : « *Ce n'est pas parce que j'ai un pied dans la tombe que je vais vous laisser me marcher sur l'autre !* » Il fut fait grand-croix de la Légion d'honneur, par le général de Gaulle auquel il était resté fidèle jusqu'à la fin de ses jours. Il mourut le 1^{er} septembre 1970, quelques mois avant lui. Il reçut un hommage national, avec notamment un éloge funèbre prononcé par Edmond Michelet, ministre des Affaires culturelles.

Il a évoqué « *cet artiste en moi que tout enrichit ; ce monstre qui de toute douleur s'engraisse.* », mais toute son œuvre fut marquée avant tout par sa province natale, le Bordelais, comme par les Landes, auxquels il est resté profondément attaché : « *Province, écrivit-il, terre d'inspiration, source de tout conflit ! La province oppose à la passion les obstacles qui crient le drame [...] La province nous montre dans les êtres des passions vives et des barrages. La province nous fournit des paysages [...] La province nous enseigne à connaître les hommes. La province croit encore au bien et au mal : elle garde le sens de l'indignation et du dégoût.* » Il a chanté les Landes où « *le vent d'équinoxe, arrêté par l'immense forêt odorante et chaude, ne se décèle qu'au glissement des nuages, qu'au balancement des cimes, à ce bruit de mer qu'elles font dans le ciel.* » Il est tant question dans son œuvre des diverses propriétés familiales que Jean-François Revel a pu se moquer : « Il a introduit la résidence secondaire dans la littérature française avec rang de thème majeur, et, si l'on songe que, dans ses articles, légitimement payés très chers, il a consacré des milliers de lignes à sa maison de campagne dans le vignoble girondin, on en conclut que Malagar est sans conteste l'exploitation agricole de plus haut rapport qui soit en France. Elle peut sans risque affronter le Marché commun (en fait, c'est inexact : le vin blanc sucré ne se vend plus) »

Jeune, il découvrit très tôt les limites où ses origines sociales allaient enfermer son talent. Car il faut bien reconnaître que son univers romanesque est resté prisonnier des problèmes individuels et des drames « distingués », propres à ceux qui n'ont jamais eu à lutter pour assurer leur vie matérielle. Et l'on peut remarquer que la guerre de 1914-1918 n'intervient pratiquement pas dans les destins inventés par un auteur qui eut pourtant vingt-neuf ans en 1914. Mais, fidèle aux principes d'un christianisme exigeant, il fut sensible aux injustices du monde, sans être indifférent à ses vanités.

En un peu plus de soixante ans consacrés à la littérature, il a écrit et publié vingt-quatre romans qui sont nourris des souvenirs d'enfance (pour lui, « *l'écriture est un pont entre l'enfance et la mort* »), qui se déroulent souvent dans l'aridité et les orages des Landes bruissantes (au point que Claude-Michel Cluny a pu lui reprocher de « ressasser dans un bruit de cigales dévotes »), suscitent une atmosphère fiévreuse où des âmes débiles ou forcenées sont saisies par un amour souvent féroce (« *cherchant qui dévorer* ») et toujours insuffisant, qui brûle dans l'interdit et les laisse seules dans « *cette cage tapissée d'oreilles et d'yeux* » que sont famille et société. À cet amour-haine, qui évoque le monde racinien, correspond une nostalgie de pureté. Ainsi se justifie cette plongée tragique au sein du mal et du péché (on prétendit qu'il mettait la main devant sa bouche quand il en parlait !), de la grâce et du rachat, au point qu'on a pu parler de jansénisme. Dans ces histoires empreintes d'un spiritualisme amer et inquiet, où il décrit le combat en chaque être humain entre Dieu et Mammon, où il sonde les abîmes du mal, il traite les grands thèmes du désir, de la solitude des âmes desséchées par l'absence de Dieu, ou illuminées par sa présence, et des personnages qui se débattent dans des contradictions étouffantes ou tombent dans la fatalité du péché par excès d'amour possessif. Sa réussite tint à la force des types qu'il immortalisa : mères austères, possessives et ravageuses, époux désunis sous le joug, adolescents qui s'épuisent à réconcilier la nature et la grâce, peuplent ce « *désert de l'amour* » fiévreusement exploré par le romancier. Il donna une vision d'un monde dans lequel la domination de certaines âmes sur d'autres est à la fois une volupté suprême et une perte. Car sont opposés ceux qui font le mal, mais sont parfois habités par la grâce divine, et ceux qui voudraient faire le bien et n'y parviennent pas, dans la privation de la présence divine, et en dépit souvent de leurs efforts, de leur violence ou de leur austérité, pris qu'ils sont dans les rets d'une condition contre laquelle ils se débattent souvent en vain. Restent les médiocres, les tièdes, que le romancier condamne : ceux qui ne luttent pas, avec ou sans Dieu, pour tenter de faire jaillir la lumière au milieu des noirceurs du monde et des fatalités de leurs destins.

Aussi préoccupé des abîmes que de la salvation et penché sur l'informel du cœur avec une toute chrétienne sollicitude, il développa ces ambiguïtés tragiques avec une ampleur de plus en plus envoûtante, cette gravité lui aliénant cependant un public assimilant ces hantises à des « bondieuseries ». Pourtant, atteignant rarement la dimension religieuse, il fut parfois contraint d'éclairer par des postfaces la signification de ses romans, qui sont surtout des peintures des hypocrisies provinciales, des satires cruelles du conformisme et du pharisaïsme bourgeois, traduisant aussi sa fascination en face du monde et de ses prestiges charnels. Son goût de la vérité l'opposait au clergé sulpicien et borné. Son attirance pour Dieu l'angoissait jusqu'au blasphème quelquefois. Les femmes, créatures de péril, de mensonge et de douceur, le dégoûtaient, mais il savait que d'elles seules peut venir la rédemption.

Brefs, classiques et pur, ses romans sont construits suivant une sévère progression linéaire, utilisant les procédés de la rétrospection et du monologue intérieur, et marquent l'apothéose d'un genre voué à l'étude des passions. L'écriture sait capter le mot dans toute sa force et toute sa plénitude, grâce à une syntaxe efficace qui exprime la tension des corps et des esprits.

Il fut également l'auteur d'une cinquantaine d'autres publications qui vont de la plaquette poétique à l'essai politique, à la méditation spirituelle (où celui qui se plaisait à se définir lui-même comme un « *catholique qui écrit* » précisa comment il vivait le christianisme et le catholicisme, et chercha à percer les mystères de la Rédemption), en passant par le théâtre, les œuvres de critique littéraire, les biographies, les réflexions, les confidences.

Surtout, le romancier académicien qui s'était déjà affirmé, dès les années trente, comme l'une des grandes consciences nationales, après avoir raconté tant d'histoires inventées, s'est senti impérieusement poussé à se mêler à l'Histoire véritable, au jour le jour, se faisant, dans ses « *Blocs-*

Notes” un journaliste de valeur, témoin, rêveur ou singulièrement critique, de l’écoulement des événements politiques, religieux ou littéraires auxquels il accorda finalement la même attention qu’il portait à scruter les jeux secrets des existences. Car, au contraire de bien des écrivains qui considèrent le journalisme comme un à-côté purement alimentaire absolument étranger à leur œuvre, il prit toujours la chose au sérieux. Cette passion d’interpréter les mystères des êtres et des événements semble être, en effet, son originalité même dans son inquiète fidélité. Au nom du christianisme, il s’est montré soucieux d’une grande justice politique, n’a cessé de protester, non sans efficacité, contre toutes les atteintes infligées à la personne humaine. notamment lorsqu’à ses yeux une certaine éthique était remise en cause par les totalitarisme, parce qu’on faisait ainsi injure à Dieu et qu’on méprisait la charité et la fraternité évangéliques. Il a stigmatisé les terreurs policières et les tortures, particulièrement dans les guerres de répression coloniale. En même temps, lui qui, au grand dam des amateurs de simplifications réductrices, ne fut ni un « catholique de droite » ni un « gaulliste de gauche », engagea tout son crédit au service de l’expérience politique de Pierre Mendès-France, puis de celle du général de Gaulle. La singularité du parcours de ce « *catholique gaulliste* » se retrouve dans l’ambivalence d’une oeuvre opposant le romancier hanté par le péché et le polémiste volontiers prêt à y succomber. Entre ciel et terre, l’irréductible Mauriac fut ainsi le romancier tourmenté de l’au-delà et le joyeux polémiste d’ici-bas.

Ainsi les ‘*Blocs-Notes*’ étaient avant tout des billets d’humeur où il parla tout autant de la vie politique que de ses lectures, de la musique qu’il aimait, du roman qu’il écrivait, des films et des pièces qu’il voyait. En ce sens, ils furent bien ce qu’il appela un « *journal intime à l’usage d’un grand public* » et peuvent être rapprochés des œuvres plus strictement personnelles que sont les ‘*Mémoires intérieurs*’ ou les cinq tomes du ‘*Journal*’. Et ces chroniques où, tranchant et visionnaire, il faut reconnaître qu’un peu à la manière de Raymond Aron il avait toujours raison, survivront peut-être aux romans, même si, pour le lecteur d’aujourd’hui, bien des combats sont oubliés, bien des noms importants sont devenus de vieilles lunes.

Restent cette alacrité vive, ce ton inimitable qui lui fit raconter cette anecdote : il logeait par hasard dans quelque campagne chez l’habitant et y vivaient trois jeunes filles qui lui montèrent un café dans sa chambre « Henri II » ; *venues pour me demander une signature, elles dévorent des yeux cette jolie chose qu’elles ne reverront jamais : l’Académie française entre deux draps, dans un pyjama bleu de ciel*». Animé de la volonté « *de ne pas travailler sur la lave refroidie* », il déploya un étonnant bonheur de verve dans l’indignation. Ce bretteur, qui avoua : « *C’est bon de faire la haine, ça détend, ça repose* » - « *C’était mon humeur de me chamailler dans les journaux* », mania souvent une ironie mordante et un humour cruel, fut familier de formules à l’emporte-pièce, de phrases assassines dont souvent ses adversaires se relevèrent mal, car les mots les plus durs ne lui firent jamais peur. Ainsi, alternant compliments hypocrites et litotes meurtrières, le moins charitable des écrivains catholiques railla les nouvelles vedettes de la scène littéraire : « *le dernier abbé de Saint-Germain-des-Prés* » (Jean-Paul Sartre), « *le penseur n° 2* » (Albert Camus) ou « *le sympathique repris de justice bien connu* » (Jean Genet). Aux admirateurs de Georges Bernanos, tout juste revenu du Brésil, il rappela que, si leur idole avait souffert elle aussi pendant l’Occupation, c’était « *de l’autre côté de la mer* ». Et il trucidait avec des raffinements de cruauté ses confrères du quai de Conti et les mondains du Quai d’Orsay : « *Tous les diplomates n’ont pas le génie, ils n’ont pas même toujours l’esprit qu’annonce le sourire professionnel de gens dont le métier est d’être fin et dont beaucoup se contentent d’avoir l’air fin.* » Pour vilipender Joseph Laniel, il déclara : « *Il y a du lingot en cet homme* » ; il qualifia d’« *hybride aux yeux doux* » le M.R.P. que pourtant il soutenait ; il se moqua de « *Malraux retiré sous sa tente avec des photographes* » ; il eut cette trouvaille qui ne date toujours pas : « *Qu’est-ce qu’un ministère socialiste ? C’est un ministère qui exécute les besognes que le pays ne souffrirait pas d’un gouvernement de droite* » ; il fustigea « *les mœurs de certains gentils vampires* », qu’on n’appelait pas encore les paparazzi ! En 1963, il écrivit dans “Le Figaro” : « *Je suis une vieille locomotive mais qui marche encore, qui traîne des wagons, qui peut siffler, et il m’arrive encore d’écraser quelqu’un !* ». L’homme à la voix rauque était aussi peu doué pour se voiler les yeux que pour se boucher les oreilles. Il porta la polémique aux limites d’un art majeur.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)