

*Le professeur Bernard Guyon, spécialiste de littérature française, doyen de la Faculté des Lettres pendant les mois de mai et juin 1968, avait cette année-là dirigé mon mémoire de maîtrise sur Bernanos, tout en confiant son suivi effectif à Raymond Jean, universitaire plus jeune et mieux informé des méthodes nouvelles de la critique dont j'étais un adepte résolu. La soutenance avait eu lieu en septembre<sup>1</sup>. À l'issue de la séance, il m'avait dit son souhait de me faire inviter à la « décade » consacrée à Bernanos au prestigieux centre culturel de Cerisy-la-Salle. Et en effet, alors que je me trouvais à Colmar pour enseigner le français dans un collège en tant que maître auxiliaire, j'ai reçu une lettre de « La Directrice Madame Heurgon-Desjardins », datée du 10 janvier 1969, qui m'apprenait qu'en 1969 le Centre proposerait trois décades : « Georges Bernanos » (dirigée par Max Milner), « L'Enseignement de la littérature » (dirigée par Serge Doubrovsky) et « L'Europe » (dirigée par Jacques Duhamel). Elle ajoutait : « Aujourd'hui, nous vous prions spécialement à la première décade »<sup>2</sup>.*

*C'était évidemment un grand honneur, pour un jeune homme de vingt-deux ans qui faisait ses premiers pas dans le monde de la recherche. La décade ayant lieu en juillet, je me suis mis à préparer mon exposé au printemps, après la conférence faite à Strasbourg<sup>3</sup> et de multiples événements dont cette année a été riche, et que j'espère un jour raconter autrement. Le Centre prenant en charge le séjour de chaque conférencier pendant trois nuitées sur les dix que durait la rencontre, et n'ayant pas moi-même les moyens d'assumer les frais d'une plus*

---

<sup>1</sup> À propos de toute cette séquence, voir sur ce site « Bernanos en 1968 », <http://denisguenoun.org/2020/08/16/bernanos-en-1968/>.

<sup>2</sup> S'ensuivirent diverses correspondances échangées avec Max Milner, professeur à l'université de Dijon et responsable du colloque. Je retrouve aussi des courriers de Michel Estève, responsable des « Études Bernanosiennes » publiées par l'éditeur Minard (qui m'écrit sur papier à en-tête du *Figaro*), et de Henri Giordan, de l'université de Fribourg, envisageant l'un et l'autre la publication du mémoire de maîtrise sur le *Journal d'un curé de campagne* (ci-dessus note 1), ainsi que divers échanges avec des bernanosiens avant ou après la « décade » (B. Guyon, Jacques Chabot, Peter Fitting.)

<sup>3</sup> Cf. sur ce site, « Une conférence de 1969 », <http://denisguenoun.org/2022/03/18/une-conference-de-1969/>.

longue présence, j'ai séjourné en effet à Cerisy pendant quatre journées me semble-t-il<sup>4</sup>. Ma présentation a eu lieu le 16.

Une première arrivée à Cerisy faisait grosse impression<sup>5</sup>. Le paysage magnifique autour de la demeure, le style rustique de la maison et des espaces, les repas pris en commun, la vivacité amicale des échanges, tout ceci deviendrait difficilement oubliable. J'y ai été accueilli avec une grande ouverture d'esprit : la venue d'un étudiant marxiste, structuraliste convaincu, n'était pas la plus prévisible dans ce contexte de catholicisme bon teint. Bernard Guyon y jouissait d'une grande autorité, et c'est à lui que j'ai dû d'être reçu avec chaleur par un auditoire aussi peu habituel. Je m'y suis même fait quelques relations durables<sup>6</sup>. Mais, m'adaptant au cadre, j'ai pris un ton plus policé que celui dont témoignent les précédents « Écrits théoriques de jeunesse », laissant de côté l'emportement polémique – paradoxale retenue, à propos d'un auteur et d'un livre au style incendiaire. Ce qui me fait découvrir au passage, après cinquante ans, que mon goût de la controverse enflammée de devait pas seulement aux usages militants, mais aussi à des écrivains dont j'étais nourri, au premier rang desquels Bernanos évidemment. Je venais de lui consacrer un an de travail, plongé dans ses œuvres, stupéfait par le rayonnement de sa personne et de son écriture.

Dans cette contribution, je considère à nouveau la question du récit. Tout en choisissant de faire porter l'analyse non pas sur un roman mais sur un écrit de combat. Le rapport entre « récit et pensée » continuera de m'occuper longtemps, comme on le verra dans la suite de ces écrits, si je poursuis cette entreprise de réédition. En tout cas, les décennies passant, mon goût pour Bernanos n'a pas faibli. Dans le courant des années 2010, j'ai relu tous ses romans, et quelques-uns de ses « écrits polémiques », à nouveau interloqué par l'immense génie de l'auteur, ce qui est banal, et plus étonné encore par la profonde résonance que ses livres persistent à faire vibrer en moi, alors que peu de choses semblent me rapprocher de lui – opinions politiques, sources d'inspiration théoriques et religieuses, et jusqu'à un certain rapport au christianisme en apparence très divergent. Mais j'ai pu faire deux remarques, qui ne me venaient pas à l'esprit en 1969.

La première concerne la profonde imprégnation des essais par la culture antisémite. On sait que le premier d'entre eux, *La Grande Peur* des bien-pensants,

---

<sup>4</sup> Les actes du colloque ont fait l'objet d'un volume : Max Milner (dir.), *Georges Bernanos*, Plon, 1972. Selon la transcription condensée des discussions qu'il contient, j'ai participé aux débats du 15 au 18 juillet.

<sup>5</sup> Je suis revenu à Cerisy en 1997 pour une décade consacrée à Jacques Derrida (cf. M.-L. Mallet dir., *L'Animal autobiographique*, Galilée 1999) puis en 2006 pour une rencontre autour de Michel Deguy (cf. M. Rueff dir., *Michel Deguy, L'Allégresse pensive*, Belin 2007).

<sup>6</sup> Gérard Bucher ou Peter Fitting, retrouvés il est vrai l'un et l'autre après des décennies.

*est un commentaire élogieux de La France juive, d'Édouard Drumont. Et il est fréquent qu'on y voie une inclination qui s'efface bientôt dans l'œuvre : à partir des Grands Cimetières sous la lune, Bernanos rompt spectaculairement avec une certaine extrême-droite politique et religieuse, et avec les fascismes européens dont tout aurait pu le rapprocher. L'orientation se confirme avec ses choix pendant la guerre : hostilité à Pétain et son régime, adhésion à la France gaulliste et à sa résistance. Mais, en relisant aujourd'hui, je n'en ressens que de façon plus vive combien une manière de penser aux juifs, qu'il faut bien appeler antisémite, continue de conditionner sa réflexion. Certainement la violence s'atténue dès les Cimetières, et la distance est prise avec les persécutions pendant la guerre. Mais il reste une sorte de « question juive », qui se manifeste jusque dans des textes très tardifs.<sup>7</sup>*

*La deuxième observation n'en est que plus saisissante. Dans la totalité de la production romanesque, abondante et marquée de quelques chefs-d'œuvre (dans laquelle, à mes yeux au moins, aucune œuvre n'est mineure), on ne peut, sauf erreur, pas trouver un seul mot où cette thématique antijuive soit reprise. Pas même une allusion, même voilée. Or les premiers de ces romans sont précoces, et donc contemporains de La Grande Peur. Ils ne sont pas du tout étrangers à l'actualité, et ne manquent pas d'exprimer des rejets religieux et politiques de tendances de leur temps. Cette hétérogénéité – profondeur de la marque antisémite dans les essais, même à l'époque antifasciste, et absence de tout antisémitisme dans les romans, même à l'époque de l'engagement fascisant – a été récemment remarquée, je crois, et mériterait une analyse profonde, à la fois littéraire et spirituelle. La différence entre « récit et pensée » s'en éclairerait autrement que je ne le faisais en 1969 – tout en essayant de montrer que la différence était plus complexe qu'à un premier abord. La spiritualité de Bernanos apparaîtrait dans une lumière neuve, dans son nœud au littéraire comme tel. Car le « christianisme » de Bernanos, s'il faut l'appeler ainsi, se met en œuvre d'une manière bien différente dans ses récits et dans ses prises de positions politiques. Ce pourquoi – mais c'est loin d'être la seule raison – m'écartant un peu de la fascination éprouvée à vingt ans pour la flamboyance polémique, je suis aujourd'hui surtout ébranlé, au meilleur sens du mot<sup>8</sup>, par les fortes secousses que ne cesse de me communiquer le sortilège de ces histoires.*

<sup>7</sup> Par exemple *La France contre les robots*, rééd. Le Castor Astral 2017, p. 176 (1944).

<sup>8</sup> Cf. J. Patocka, *Essais hérétiques* (1975), Verdier, 1981, pp. 63, 72-73, 77, 144-145.

## LES FONCTIONS NARRATIVES DANS *LES GRANDS CIMETIÈRES SOUS LA LUNE*<sup>1</sup>

Nous sommes tous, peu ou prou, travaillés par la passion de l'unité. Qu'y a-t-il d'autre, dans les rêves et les acharnements de l'entreprise critique, et en arrière-fond des querelles sur les voies et les modalités de cette entreprise, que la volonté commune de penser le monde des discours et des œuvres sous le régime d'un concept, d'une matrice ou d'un système uniques ? Que l'on y regarde bien, et il apparaîtra qu'aucune démarche n'échappe à ce statut et donc, pas plus qu'une autre, la mienne, qui pourtant voudrait s'en défendre. Tel d'entre nous assignera à ce que Michel Foucault appelle une « population d'événements discursifs » ou, disons, à un ensemble de textes, l'origine commune d'une personnalité, d'un caractère, de ce qu'on désigne ordinairement comme un écrivain, ou un homme. Tel autre y lira la détermination d'une histoire ou d'une société. Tel autre encore y reconnaîtra les visées convergentes d'une même finalité spirituelle. Tel autre enfin, et c'est bien la même chose, prétendra rendre tous ces textes justiciables d'une démarche critique homogène et assurée de ses titres. Mais s'avisera-t-on que la pluralité de ces démarches, et, jusqu'à nouvel ordre le caractère irréductible de cette pluralité suffisent à réfuter l'horizon unitaire où chacune d'entre elles prétend se fonder ? Puisqu'il s'est avéré pour l'heure impossible, malgré certaines tentatives imposantes ou dérisoires, de penser le concept d'un système unique où l'ensemble de ces orientations viendraient prendre place et s'articuler entre elles. Puisque aussi bien le terme même de critique, dont chacun d'entre nous se réclame, et duquel on ne s'acquitte pas aussi facilement que d'aucuns voudraient le croire, atteste que l'œuvre n'est pas cette totalité compacte que chaque discipline présuppose, mais qu'elle nécessite, pour devenir elle-même, ce supplément de discours qu'est notre lecture. Comment pouvons-nous penser ensemble, c'est bien là le mystère de notre aveuglement, le mythe de l'unité de l'œuvre et la légitimité de notre critique, de notre agression nécessaire à son endroit ?

---

<sup>1</sup> Décade « Georges Bernanos », Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 16 juillet 1969. Texte fidèle au tapuscrit original, et donc à la communication telle qu'elle a été prononcée. Une version abrégée par les éditeurs a paru dans le volume *Georges Bernanos*, Max Milner (dir.), Plon 1972, où figurent également les comptes rendus des discussions qui suivaient les exposés.

La recherche dont je présenterai ici quelques éléments voudrait bien échapper à cet infranchissable paradoxe. En effet, se donnant comme domaine d'investigation les textes qui s'annoncent sous le nom de Bernanos, elle prétend ne pas découvrir en eux les fondements d'une unité – de pensée, d'intention, de sensibilité, ni même d'écriture – mais plutôt des ruptures, de divisions. Ce propos appelle trois remarques, qui nous conduiront à aborder plus directement notre objet.

1. Entreprendre de lire le discours comme une série de ruptures n'est pas, il s'en faut de beaucoup, aspirer à la description d'un pur désordre. Car on a ici des raisons de penser qu'une telle aspiration fonctionnerait de manière rigoureusement identique à la poursuite de l'unité que pourtant elle prétendrait combattre. Ce serait toujours une pensée de la pure origine, la restitution du texte à une dispersion originelle qu'une ultérieure construction de l'esprit n'aurait pas encore altérée. Or je suis, bien entendu, de ceux qui pensent que le texte n'est pas une origine, que le texte n'a pas d'origine ; qu'il apparaît toujours comme étant déjà l'accompagnement d'un autre discours, comme un supplément, comme un commentaire. La chose n'a sans doute pas besoin d'être prouvée à propos de l'œuvre de Bernanos, qui est toujours la reprise d'une parole antérieure, qu'elle exhibe ou qu'elle attaque ; œuvre foncièrement dialoguée, qui questionne le discours de l'actualité ou la parole du Christ et qui manifeste ainsi, sans cesse, son statut d'après-texte.

2. Les divisions que l'on envisage ici ne peuvent pas permettre de délimiter les régions de discours traditionnellement reconnues sous les noms de *livres*, ou d'*œuvres*. Elles affectent le discours à un niveau beaucoup moins immédiatement évident, traversent chaque livre, chaque texte et peut-être même, on le verra, chaque phrase, mettant ainsi en cause l'unité de la parole en chacune de ses instances. Au demeurant, ceci ne peut que nous prévenir contre la catégorie du livre, dans laquelle on range fort inconsidérément *La Joie*, *Les Cimetières*, et *Les Enfants humiliés*, dont on peut penser que ce sont des entités qui trouvent leur unité, si unité il y a, en des modalités trop disparates pour qu'une telle assimilation ne soit pas, à quelque degré, trompeuse.

3. La répartition qui nous intéressera ici est celle qui distribue le discours selon les catégories du *récit* et de la *pensée*. Il n'est sans doute pas nécessaire d'en justifier l'importance : outre qu'elle se trouve au centre de nombreuses recherches contemporaines sur le fonctionnement du langage, outre qu'elle commande cette opposition où notre culture s'interroge sur elle-même, sur son origine et son destin, je veux dire le couple littérature/philosophie, son rôle apparaît comme tout à fait crucial lorsqu'on tente de rendre compte de l'œuvre de Bernanos. Cependant, s'il est probable que la nécessité d'une telle étude soit peu contestée

ici, on s'interrogera sans doute sur la dénomination que j'attribue aux deux termes de cette relation. Il semble certes que le mot de récit désigne assez proprement le noyau narratif à l'œuvre dans le discours bernanosien, mais on jugera très imprécis le terme de pensée pour désigner l'autre pôle de ce discours. Admettons provisoirement que cette dénomination soit choisie de manière purement éliminatoire. Car il serait tout à fait inadéquat de délimiter ce qui, dans l'œuvre, n'est pas narratif sous le nom de philosophie, puisque Bernanos n'est pas à proprement parler un philosophe ; de spiritualité, car ce serait priver absurdement le récit bernanosien de qualification spirituelle ; de politique, car ce serait réduire cette parole à un ordre de préoccupations qui sembleraient trop étroites ; et l'on voit bien que la notion la plus communément adoptée est celle de polémique, qui est une manière d'abdication, puisqu'on saisit ainsi la forme d'exposition d'un discours sans en circonscrire aucunement l'objet, mais qui a cependant le mérite d'une relative exactitude. Peut-être, dira notre interlocuteur, mais pourquoi choisir alors ce terme de pensée, le plus impropre de tous, qui semble supposer que le récit ne pense pas ? Pour éviter de laisser à sa place un simple blanc, répondrai-je ; et s'il apparaissait, au terme de cet exposé, que ce qui n'est pas narratif dans l'œuvre de Bernanos ne se laisse pas facilement loger en un lieu autonome et penser sous un concept unique, ce travail ne serait précisément pas très loin d'avoir atteint son but.

En effet, pour autant que l'on veuille attaquer le texte à un niveau d'investigation qui offre quelque garantie de précision, il apparaît dès l'abord que la bipartition qui oppose ce qui est et ce qui n'est pas narratif ne recouvre pas du tout la division entre œuvre romanesque et œuvre polémique. C'est l'évidence, « il y a » de la polémique dans les romans de Bernanos et, comme on va le voir, « il y a » du récit, beaucoup de récit, dans ses textes polémiques. C'est dire qu'on se trouve là en présence d'une bipolarité fondamentale du discours bernanosien (et, sans doute, pas seulement bernanosien), qui relève d'une nécessité scripturale bien plus profonde que la simple alternance qui, si l'on en croit les critiques, poussait l'auteur à se consacrer successivement aux romans et aux pamphlets. Pour mener à bien une telle étude, il conviendrait donc d'interroger cette apparente symétrie, et d'examiner tout autant le statut de la réflexion générale dans les romans que celui du récit dans l'œuvre polémique. On ne tentera ici qu'une partie de ce travail, la seconde, en raison d'un choix dont les motifs seront explicités par la suite. Mais il faut, dès maintenant, donner une précision quant à la méthode, dont l'importance me paraît capitale.

Car je ne suis pas le premier, on le sait bien, qui se propose d'étudier la relation de ces deux domaines dans le texte de Bernanos. Cependant cette

entreprise se distingue, me semble-t-il, de certaines de celles qui l'ont précédée pour deux raisons de principe.

– *Premièrement*, il ne s'agit pas ici de permettre la délimitation de deux domaines, de deux régions dans l'œuvre de Bernanos, que l'on pourrait ranger sous ces deux rubriques même si, par l'effet d'un décalage plus ou moins expliqué, elles ne se trouvaient pas coïncider exactement avec celles que dessinent les frontières reconnues des livres. En d'autres termes, on ne se propose pas ici de redécouper l'œuvre selon des procédés plus valides que l'approximation empirique par laquelle on considère ordinairement que *Monsieur Ouine* et *La Grande peur* relèvent de deux groupes distincts. Il s'agirait plutôt de définir le statut de deux *fonctions* distinctes, *narrative* et *spéculative*, dont on pense qu'elles sont à l'œuvre dans chaque discours. Pour ce faire, on ne saurait échapper au découpage du texte en séquences plus ou moins brèves, mais il importera de ne voir là qu'une procédure empirique provisoire, visant la manifestation, le mode de visibilité de l'objet envisagé, plutôt que sa nature propre – plutôt que son concept.

– *Deuxièmement*, et dans cette mesure même, il ne s'agit pas ici de traduire le langage du récit dans celui de la pensée, ou l'inverse. Car on a bien souvent étudié les romans de Bernanos comme représentatifs d'un certain système de pensée, comme l'expression d'une intention spirituelle que la critique aurait à formuler dans sa clarté explicite, dans sa logique discursive. À ce titre, on se livre proprement à une opération de traduction, dont le but est de faire dire au récit ce qu'il exprime sans le formuler, ce qu'il représente, en un autre langage, celui de la narration. Cette orientation conduit à examiner la relation entre les deux groupes de textes au niveau dit des « contenus », où l'œuvre polémique jouira d'une inévitable préséance, puisqu'elle est, elle, directement écrite dans la langue explicite des messages, ces messages même qu'on cherchera à décrypter dans les romans. On voudra donc penser l'unité de l'œuvre grâce à la communauté d'un système de pensée, d'un contenu unique qui commanderait la répartition des formes. Et on voit bien là que la symétrie dont je parlais tout à l'heure n'était qu'apparente, puisque c'est bien la polarité spirituelle qui domine l'entreprise critique, et que la série des contenus ou des messages, c'est-à-dire le domaine autonome de la pensée spéculative, donne la clé de tous les textes, aussi bien de ceux où elle est censée apparaître dans son propre langage et selon son propre statut, que de ceux où elle se trouve voilée par le masque de la narration. Ceci commande, on le sent, la raison de mon choix : car j'irai quelque peu taquiner la pensée pure en son repaire, et je tenterai de montrer que sa pureté ne va pas sans la nécessité impérieuse du récit où elle s'entache, où elle s'incarne. Et d'ailleurs, le récit ne nous joue-t-il pas le mauvais tour de renverser la hiérarchie de notre

critique, puisque notre époque semble bien chercher le « message » de Bernanos prioritairement dans son œuvre narrative, attestant ainsi que la spécificité du récit ne se réduit pas à celle d'une expression de la pensée ? Cependant, que l'on ne s'y trompe pas : ce que je viens de dire ne signifie pas que je vais me livrer à l'opération inverse de celle que je viens d'exposer. Il ne s'agira pas de traduire la pensée dans la langue du récit ; mais simplement, si j'ose dire, de reconnaître la place et la fonction du récit dans une œuvre qui ne semble pas foncièrement narrative, afin de voir où cela peut bien nous mener.

\*

Nous distinguerons quatre ensembles de séquences narratives, quatre chaînes dont l'enchevêtrement semble tresser le tissu même du livre<sup>2</sup>. J'en donne, à titre de repères, les noms respectifs, sur lesquels je m'expliquerai au cours de ce développement : le récit de l'écriture (R1), la relation (R2), le récit fictif (R3) et le récit abstrait (R4). Dans la limite de ce travail, il ne saurait bien entendu être question d'en proposer une description exhaustive, je me contenterai donc d'indiquer les directions de recherche et d'en tirer quelques conclusions.

## R1. LE RÉCIT DE L'ÉCRITURE

« Si je me sentais du goût pour la besogne que j'entreprends aujourd'hui... »<sup>3</sup>. Dès l'abord, le livre commence par raconter sa propre histoire. Et c'est bien l'une de ses originalités les plus irréductibles, par laquelle il manifeste qu'on le contiendrait très mal sous la seule dénomination d'œuvre polémique, politique ou de combat, c'est-à-dire en un genre situé aux alentours ou aux confins de la littérature, et tout entier subordonné aux exigences d'une lutte où le littéraire en tant que tel n'aurait que peu de place. Ce texte ne cesse, au contraire, d'exhiber sa nature foncièrement scripturale, de se manifester comme le devenir, le procès d'avènement d'un livre. C'est par l'horizon du livre que le texte s'inaugure (« Au seuil de ce livre, pourquoi le nom de Barrès ? »<sup>4</sup>) et il n'y a rien d'étonnant, dès lors, à ce que, dès son commencement, il se désigne comme

---

<sup>2</sup> Il s'agit, comme l'indiquait le titre de la communication, de l'ouvrage *Les Grands Cimetières sous la lune* (1937), rééd. Le Castor astral 2008 et coll. « Points », 2014. Les références ci-dessous proviennent de cette dernière édition. Ni le manuscrit original ni le volume consacré au colloque par les éditions Plon (cf. ci-dessus note 1) ne donnaient les sources des citations. Elles ont été retrouvées pour la republication sur ce site (2022).

<sup>3</sup> *Op. cit.*, préface, p. 7.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 8.

la reprise et la poursuite des livres qui l'ont précédé. La fonction de cette préface est sans doute de situer, d'inscrire le livre à venir dans la chaîne sans origine des textes et des œuvres. Il n'y a pas là de quoi surprendre, sauf au prix d'une méprise profonde par laquelle on méconnaîtrait que, tout au long de leur développement, *Les Grands Cimetières sous la lune* revendiquent leur statut de fait d'écriture comme marque, appel et douleur d'un destin. En cela, la préface inscrit son impérieuse nécessité, et, à vrai dire, la seule chose qui étonne ici, c'est qu'on ait pu s'en étonner.

Il faudrait un livre pour raconter l'histoire de celui-ci. Il en est peu qui redoublent d'aussi près par leur propre commentaire le tracé et la dépossession de leur écriture. Commencant par annoncer le livre à venir, se détournant, après quelques dizaines de pages, pour regarder le travail qu'il vient de faire, déjà déposé dans l'antériorité des signes (« En ces temps révolus M. Maurras écrivait dans son style ce que je viens d'écrire – hélas ! – dans le mien »<sup>5</sup>), imaginant, nommant, figurant son propre lecteur comme l'un de ses personnages, et dialoguant avec lui, lui donnant dix, vingt fois la parole, réfutant ses arguments sans jamais parvenir à exorciser le fantôme d'une incompréhension qui guette le discours dès lors qu'il pénètre dans le corps de l'écriture ; désignant par lui-même cette impression de lenteur, de lassitude à mesure que le livre avance, et craignant d'y voir travestie sa propre image, annonçant prématurément que le livre est clos, achevé comme pour s'en convaincre, et clamant paisiblement, mais « non sans mélancolie » : « J'ai été jusqu'au bout de mon livre. Je suis content. »<sup>6</sup>

Ceci ne suffira-t-il pas à convaincre les borgnes que le livre n'est jamais unique, même avant qu'ils s'en emparent, mais qu'il se dérobe dès l'origine, tout engagé qu'il est dans le procès de sa propre relecture ? Pour le moins, ceci devrait permettre de montrer que la fonction de cette chaîne narrative R1 n'est ni fortuite, ni ornementale : qu'elle rend lisible l'impuissance de la pensée à suivre le cours d'un pur développement conceptuel, et la nécessité irrépessible où elle se trouve de s'altérer en une histoire, quand ce ne serait que la sienne propre ; impuissance peut-être aux yeux d'une certaine critique, mais qui est plutôt, ne trouvez-vous pas, la marque d'un singulier pouvoir ?

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 286.

## R2. LA RELATION

On classera sous cette rubrique l'ensemble des énoncés du type : ici ou là, il s'est passé telle chose à tel moment. Les séquences de cet ordre sont nombreuses dans le livre : « M. Charles Maurras a trouvé un jour une parole ruisselante de grandeur et de dignité humaine. “Ce qui m'étonne, ce n'est pas le désordre, c'est l'ordre.” »<sup>7</sup> Ce groupe, bien entendu, n'est homogène qu'au regard du critère par lequel nous le définissons, et il devrait compter plusieurs différenciations, tant il est clair qu'il englobe, par exemple, cette autre séquence, bien différente pourtant de la précédente quant au statut de la narration : « Quelques années plus tard, la nécessité s'imposant de mettre au point une doctrine pratique de la paix (...) les mêmes Seigneuries chargèrent officieusement de ce soin M. Aristide Briand. »<sup>8</sup> Pourtant nous ne retiendrons que deux de ces sous-groupes qu'il faudrait délimiter, en raison de leur importance pour notre propos. Le premier (R2a) comporte l'ensemble des séquences que le livre désigne comme relatant des faits vécus par son auteur, du type : « J'habitais, au temps de ma jeunesse, une vieille chère maison dans les arbres »<sup>9</sup> etc. Cette chaîne nous intéresse en ceci qu'elle est très souvent articulée sur le récit de l'écriture (R1), attestant ainsi la continuité différenciée du discours narratif. Par exemple : « J'ai commencé ce livre par un doux hiver palmesan, tout plein du suc des amandiers en fleurs »<sup>10</sup>, phrase qui participe évidemment des deux ensembles dont nous parlons ici. Ceci nous introduit à une remarque tout à fait importante pour ce travail. On pourrait en effet m'objecter que le premier groupe que j'ai isolé (R1) n'est qu'une partie du second, puisque lorsque l'auteur raconte comment il écrit son livre, il ne fait que dire d'une certaine manière « il se passe ceci à tel moment » (R2) et même plus précisément encore « à tel moment de ma vie » (R2a). Mais ces objections ne me paraissent pas pouvoir être retenues, pour deux raisons :

– tout d'abord, je crois avoir montré que l'histoire de l'écriture ne s'énonce pas dans son seul rapport à l'auteur, mais que celui-ci n'est que l'un parmi d'autres des personnages qu'elle met en scène, avec le lecteur, et le livre lui-même. En ce sens, on ne peut pas la considérer comme une fraction de la vie de l'auteur, ou plutôt on ne peut la considérer comme telle que grâce à l'une parmi d'autres de ses dimensions ;

– ensuite, on ne peut opérer une telle inclusion que pour autant qu'on envisage seulement son degré de réalité ; s'il est vrai que, par rapport à « la

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 259.

réalité », l'ensemble des faits historiques ou personnels que relate le livre inclut l'apparition du livre lui-même, du point de vue de la logique interne de celui-ci, c'est bien l'histoire de l'écriture du livre qui inclut les faits qu'il relate. Mais on peut en tirer une conclusion à valeur générale : c'est que les fonctions narratives dont nous parlons ici ne se confondent pas avec les listes de séquences qui les rendent visibles, en ce sens qu'une séquence peut être porteuse de deux (ou plusieurs) fonctions distinctes, et qu'il soit cependant nécessaire de maintenir ces fonctions dans leur distinction foncière. En ceci, le récit manifeste sa nature essentiellement non-linéaire, doublement hiérarchisée et fracturée par le double régime des séquences et des fonctions. En disant cela, je laisse de côté le problème crucial de l'identification des séquences, pour m'en remettre à une procédure totalement empirique. Je le sais, mais c'est là le problème de la définition même de la lecture, et l'on conviendra qu'il excède quelque peu les limites de mon présent propos.

Le second sous-groupe sur lequel je voudrais attirer l'attention (R2b) comporte l'ensemble des séquences où se trouvent relatés des faits qui ont eu lieu en Espagne. Il nous intéresse parce qu'il rend particulièrement visible la fonction qu'assument dans le livre tous les faits qui sont énoncés sur le mode de la relation. En effet ce sont certainement là les séquences qui se présentent selon le régime le plus directement narratif. Des paragraphes entiers sont exclusivement consacrés au récit d'événements qui se succèdent et s'enchaînent, et sont, moins que d'autres, entrecoupés de réflexions générales ou d'autres chaînes narratives.

L'épuration de Majorque a connu trois phases, assez différentes, plus une période préparatoire. Au cours de cette dernière, on nota sans doute des exécutions sommaires, opérées à domicile, mais qui gardaient, ou semblaient garder le caractère de vengeances personnelles plus ou moins réprouvées par tous, et dont on se confiait les détails à voix basse. C'est alors qu'apparut le général comte Rossi.<sup>11</sup>

La dernière phrase atteste même la présence d'un procédé quasi-romanesque, qui consiste à nommer un personnage avant une interruption du texte, pour en faire pressentir l'importance tout en suspendant sa justification. Il est clair que de tels passages assument, dans le texte, une fonction de réalité. Ces faits sont désignés par le livre comme vrais, comme ayant eu lieu, et s'ils sont très provisoirement dépourvus de commentaire c'est pour que le récit avoisine ici la chronique ou le reportage. Et si la relative nudité de ce mode narratif ne suffit pas, ils sont redoublés de discours seconds qui en parrainent la vérité. « Il m'en coûte (...) de l'écrire. Il m'en a plus coûté encore de voir, d'entendre. »<sup>12</sup> Voir et entendre sont les modalités privilégiées du témoignage. Ici encore, le livre désigne son auteur

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 130.

comme acteur de son récit. « Je n'ajouterai rien à l'intention de ceux qui me croiraient capables d'avancer des faits sans preuves, ou sur de simples racontars. Je ne dénonce pas, moi, une Maffia plus ou moins hypothétique. Ces faits sont publics. Approuvés du plus grand nombre, désapprouvés par quelques-uns, ils n'étaient mis en doute par personne. »<sup>13</sup> Rien que la vérité, toute la vérité. C'est le lexique de la juridiction. En ce sens, si l'on pouvait dire que le récit de l'écriture, la chaîne narrative R1, assumait une fonction de dédoublement, ou à proprement parler une fonction de lecture, rature du signe dès son avènement par la distance de son regard, on voit que cette nouvelle chaîne R2, l'ensemble des faits relatés, fonctionne selon un régime différent, et donne au texte une caution de réalité. La première enfonçait le livre dans l'opacité de l'écriture toujours retournée sur elle-même, autarcie des signes ne renvoyant qu'à leur propre logique ; la seconde revendique la transparence de l'écriture à l'égard de son extérieur, simple manifestation du monde d'une historicité. Ainsi, par le moyen de ces deux seules fonctions, le livre affiche deux ressources fondamentales de tout langage, et il le fait dans les deux cas, par le moyen du récit.

### R3. LE RÉCIT FICTIF

On range sous la catégorie de récit fictif (R3) deux groupes dont le statut est sensiblement différent, soit R3a, qui relate le comportement imaginaire de personnages supposés réels, et R3b, qui met en scène des personnages semi-abstraites, des types humains généraux.

Le premier groupe a pour fonction d'articuler un pouvoir de figuration imaginaire sur une image de la réalité. En effet cette chaîne, qui comporte un matériel très abondant dans le livre fait agir des personnages désignés comme réels. « Oh ! bien sûr, M. Paul Claudel, par exemple, jugera que ces vérités ne sont pas bonnes à dire. »<sup>14</sup> Par-là, on comprend que ces séquences soient directement liées, quant à leur statut, à celles qui participent de la chaîne précédemment évoquée, soit R2. Cette proximité n'est d'ailleurs pas seulement de statut, mais se voit aussi dans les rapports de consécution manifeste qu'entretiennent fréquemment ces deux types d'unités. Par exemple : « Je répète que M. Gil Roblès était ministre de la guerre (R2). Si je l'avais alors questionné, nul doute qu'après avoir pris conseil du pieux cardinal Goma, il n'eût répondu, la

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 104.

main sur le cœur (... R3a) »<sup>15</sup> Ceci attire notre attention, comme précédemment, sur la transitivité entre les chaînes narratives, et doit nous prévenir contre une interprétation cloisonnante du statut de ces chaînes.

Le second groupe met en scène, individuellement et par groupes, des personnages fictifs qui sont supposés incarner un type humain, une fonction sociale, ou un statut moral dans un degré de généralité suffisante. « Les imbéciles sont travaillés par l'idée de rédemption. Évidemment, si vous interrogez le premier venu d'entre eux, il vous répondra qu'une telle imagination n'a jamais effleuré sa pensée, ou même qu'il ne sait pas très exactement ce que vous voulez dire. »<sup>16</sup> Évidemment, il se pose dès lors une question qui surgira sans doute avec plus d'acuité lors de l'examen de la catégorie du récit abstrait, et à laquelle il me faut préventivement répondre, car elle met en jeu la visée essentielle de mon propos. Voici : on demandera si je n'en viens pas à baptiser « récits » des énoncés qui peu à peu s'éloignent de ce que l'on peut légitimement reconnaître comme tel. Et on s'appuiera sur l'opinion de Bernanos lui-même qui, après avoir écrit « avec l'âge et le degré d'expérience dont il est capable, l'imbécile se fait une sagesse imbécile qui le rendrait coriace », ajoute immédiatement ce commentaire : « je regrette de m'exprimer si naturellement *par images* »<sup>17</sup>. La catégorie qui rendrait le mieux compte de ces passages ne serait-elle pas plutôt la métaphore, figure familière au discours spéculatif, et l'assimilation opérée ici avec le récit n'est-elle pas tout à fait abusive ? Puisque cette objection concerne, en définitive, toute la validité de mon entreprise, on me pardonnera, je pense, de m'y arrêter quelques instants, pour présenter quatre remarques, assez brèves au demeurant.

1. Nous n'affirmons pas ici que le livre est un récit, mais qu'il comporte un matériel particulièrement fourni de séquences narratives. La différence entre ces deux propositions tient en ce que nous laissons de côté, pour l'heure, le mode d'association de ces séquences sans prétendre qu'elles soient liées entre elles par une logique narrative. On y reviendra dans un moment.

2. Refuser de considérer que les unités qui sont ici en cause sont porteuses d'une fonction narrative reviendrait à se priver d'un moyen important d'étudier leur relation avec les autres séquences narratives du livre. Comment ne pas voir, par exemple, que les séquences suivantes :

– « Je sais... vous ne me laisserez pas continuer »<sup>18</sup> (R1)

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 16. Je souligne.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 130.

- « Je relis, non sans mélancolie, la première page de ma préface »<sup>19</sup> (R1 et R2)
- « M. Paul Claudel, par exemple, jugera que ces vérités ne sont pas bonnes à dire »<sup>20</sup> (R3a)
- « Je sais qu'un tel langage a de quoi faire sourire les entrepreneurs de réalisme politique »<sup>21</sup> (R3b)

que ces séquences, donc, sont liées par la communauté d'un noyau fonctionnel qui s'y trouve à l'œuvre, et que ce noyau est proprement narratif, puisqu'il affecte les figurations successives d'un des acteurs, d'un des personnages fondamentaux du texte, à savoir le lecteur ? Si l'on voulait refuser de reconnaître « les entrepreneurs de réalisme politique » comme personnage d'une séquence de récit, il faudrait par là même, en raison de cette parenté de statut, considérer M. Paul Claudel comme une pure métaphore. Ce qui pourrait ne pas manquer d'être séduisant, j'en conviens, mais d'un point de vue qui n'est pas celui de notre étude.

3. Inversement, il n'est pas difficile de voir ce qui sépare l'ensemble de ces séquences d'autres unités dont nous admettons pour l'instant qu'elles ne sont pas, elles, narratives du tout. Ainsi, le membre de phrase : « Pour moi, j'appelle Terreur tout régime où »<sup>22</sup> correspond à la procédure de définition, qui ne procède pas spécifiquement du récit.

4. Mais, outre ces considérations à prétention théorique, et pour m'en tenir à une simple expérience de lecture que tous, je crois, nous avons faite, il me paraît que ce serait réduire beaucoup la force et la portée de ces personnages fictifs si fréquents dans cette œuvre que de vouloir les considérer comme de simples abstractions, visant à figurer par image une pensée ou une valeur. Et on sait bien tout ce qu'ils perdent de leur acuité concrète dès qu'on veut les traduire dans le langage qu'ils sont censés représenter. Allons, « les idiots cultivés, enflés de culture, dévorés par les livres comme par des poux, et qui affirment, le petit doigt en l'air, qu'il ne se passe rien de nouveau, que tout s'est vu »<sup>23</sup> sont suffisamment installés dans leur chair et dans leur visibilité pour justifier qu'on les prenne, que ce soit là cause ou conséquence, pour les personnages d'un récit.

Je précise d'ailleurs, pour clore ce débat, qu'il n'est pas question de prétendre que la fonctionnalité narrative épuise à elle seule toute la signification de ces textes. Il s'agit seulement ici de montrer que dans ces passages certaines

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 47.

fonctions du récit sont à l'œuvre, et qu'on ne saurait se dispenser de les envisager sans priver le discours d'une de ses dimensions essentielles.

À propos de cette chaîne R3 dite du récit fictif, il me faut apporter une dernière précision. Il semble en effet que, comme la précédente, elle soit en relation étroite avec le récit de l'écriture, chaîne R1. Qu'on en juge par ces deux exemples : « Sans doute, les évêques espagnols, s'ils perdent leur temps à me lire, vont me prendre pour un mécontent »<sup>24</sup> (R1 et R3a) et : « Jeunes gens qui lisez ce livre, que vous l'aimiez ou non, regardez-le avec curiosité »<sup>25</sup> (R1 et R3b). Rien d'étonnant à cela, puisque nous avons inclus dans l'histoire du livre la figuration des lecteurs et que ceux-ci sont cependant, à un autre titre, des personnages réels ou imaginaires dont la lecture est, par nécessité, fictive dans le livre, puisqu'au moment où elle est actualisée dans le texte elle n'a pas encore « réellement » eu lieu. Mais la chose nous incite à remarquer la profonde singularité de ce premier récit, qui semble bien commander les autres, leur offrir leur degré de possibilité et en même temps, les prenant dans son jeu, c'est-à-dire aussi bien dans son décalage que dans son stratagème, les convoquant ainsi, sans cesse, à rendre compte de leur nature scripturale, et prévenant ceux qui croient trop facilement à l'autonomie de l'imaginaire ou de la réalité qu'ici au moins ce ne sont qu'effets produits par le tracé, la trame d'une inscription, d'un texte.

#### R4. LE RÉCIT ABSTRAIT

Après ce qui a été dit plus haut du récit fictif, on sera sans doute assez surpris de voir ici parler de récit abstrait, expression qui semblera receler une sorte de contradiction dans les termes. Et elle la contient, certainement. Rien ne me paraît en effet plus éloigné de l'abstraction que le récit, quel qu'il soit. Aussi vous prierai-je de ne voir dans cette dénomination qu'une mention indicative et provisoire, destinée à spécifier une catégorie dont les séquences ne mettent pas en jeu des êtres humains, réels ou imaginaires, mais l'incarnation désignée comme telle de valeurs ou de concepts abstraits. Ces grandes figurations dramatiques sont très familières aux lecteurs de Bernanos, et on a sans doute suffisamment en mémoire ces grandes prosopopées de l'Argent, de l'Arrière ou de la Colère pour que je puisse me dispenser d'en donner un trop volumineux échantillon. Ce n'est pas d'ailleurs, à proprement parler, le phénomène de la prosopopée qui nous intéresse ici, mais plutôt la mise en scène ou, rigoureusement, la dramatisation.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 315.

« Car si l'Argent ne sollicite pas encore la reconnaissance publique de sa souveraineté, ce n'est pas tant par astuce et prudence que par une insurmontable timidité. »<sup>26</sup> Il est clair qu'on se trouve là au cœur même de ce qu'on appelle la pensée de Bernanos et il est d'une importance capitale, pour la conception que l'on s'en fait, d'admettre ou non que cette pensée procède par des mécanismes de récit, même à son degré de plus grande abstraction. Quoi qu'il en soit, le mode de transitivité dont nous parlions tout à l'heure reste ici en place, et ce groupe est en connection quasi-permanente avec les autres chaînes narratives, et tout particulièrement avec le récit fictif, avec lequel il dialogue jusqu'à l'enchevêtrement. Qu'on en juge par la suite du passage que je viens de citer :

Ceux qui échappent (R3b) à son empire [il s'agit de l'Argent, R4] connaissent (R3) sa force (R4), à un liard près. Il ignore tout (R4) de la leur (R3). Les Saints et les Héros savent (R3) ce qu'il pense (R4), et il ne se fait absolument aucune idée (R4) de ce que peuvent bien penser (R3) de lui (R4), au juste, les Saints et les héros (R3)<sup>27</sup>,

où tout ce qui a trait aux Saints et aux Héros participe de la chaîne R3, tandis que l'Argent et ses attributs s'intègrent au groupe R4. Si d'ailleurs cette interpénétration profonde dans le récit ne suffisait pas à attester le caractère, ou plutôt le fonctionnement narratif de ces figures, je pourrais m'autoriser de tous ceux qui l'ont, avant moi, mis en lumière. Ainsi Michel Deguy, dans un texte auquel on doit rendre hommage pour la pertinence de ses vues, même si l'on n'en partage pas, et c'est mon cas, les présuppositions, parle-t-il des « grandes visions des œuvres non romanesques, les grandes apostrophes de Bernanos : la Guerre, la Victoire, les Enfants humiliés, la Paix, l'Arrière etc. que les majuscules mettent d'emblée au rang des créatures des romans. »<sup>28</sup>

Si l'on admet ce point de vue, il n'y a aucun inconvénient à considérer ces « visions » comme des images, pour autant que l'on ne leur accorde pas le statut de pures traductions visuelles d'une pensée toute prête et antérieure, mais qu'on leur reconnaisse au contraire tout le fonctionnement linguistique de la métaphore, c'est-à-dire d'une liaison de deux signifiants inscrits dans une chaîne, et qui est la condition et non le résultat de l'établissement de la signification. On pourrait, à ce titre, les envisager comme des symboles et il faudrait dès lors un tout autre travail que celui-ci pour étudier les modalités de leur logique symbolique, c'est-à-dire des articulations (séquentielles ou de surdétermination signifiante) qui président à l'institution de leur ordre autonome.

\*

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>27</sup> *Ibid.*, *id.*

<sup>28</sup> Cahier de l'Herne *Bernanos* (1963), p. 38.

Parvenu à ce point de mon exposé, il me faut, hélas, abattre mon jeu et, afin de ne pas priver ma démarche de sa part essentielle (qui sera aussi, je me permets de vous rassurer sur ce point, sa conclusion) me livrer à quelques considérations qui paraîtront passablement abstraites. Au reste, je ne doute pas de rencontrer chez vous cette ouverture d'esprit dont j'ai pu déjà apprécier les grands bienfaits chez M. le Doyen Bernard Guyon. Qu'il me soit permis de le remercier ici d'avoir bien voulu diriger un travail antérieur sur Bernanos auprès duquel, je m'en rends compte aujourd'hui, celui-ci est un véritable prodige de simplicité<sup>29</sup>. Lequel d'entre nous courrait d'ailleurs le risque de s'attirer l'apostrophe cinglante de Bernanos en affirmant qu'ici « il ne se passe rien de nouveau, que tout s'est vu »<sup>30</sup> ?

Précisément, s'il se passe quelque chose de nouveau dans les sciences dites humaines (lesquelles sont, selon les goûts, non scientifiques parce qu'humaines, non humaines parce que scientifiques, et en définitive, si l'on y regarde bien, aussi peu scientifiques qu'humaines) c'est bien la volonté de considérer prioritairement dans les phénomènes de signification le rôle et le statut du langage. Il m'est donc impossible, lorsque j'en viens à remarquer que l'une des chaînes narratives fonctionne selon le régime du symbolique, de ne pas dire qu'elle est en ceci fort proche de la nature même du langage, lequel n'est pas autre chose que l'ordre articulé des signifiants, et qui participe ainsi du domaine symbolique, en l'une des acceptions de ce terme, en même temps qu'il le fonde. Il me paraît que, dans ce sens, le groupe des séquences R4 manifeste, rend visible, une espèce de discours second, le régime par lequel s'ouvre la possibilité de tout langage, de toute écriture. Non qu'il représente une espèce de région, ou de partie du livre réservée au symbole, mais il affiche dans sa plus grande lisibilité la latence symbolique constitutive de toute parole. À ce titre, il faut voir sa relation au récit fictif, et peut-être même au récit « réel », non comme une généralisation rendue possible à partir de types humains concrets, mais comme le procès de fondation, la condition de possibilité de ces types eux-mêmes. Le dialogue de l'imbécile et du héros n'est possible que grâce à l'opposition symbolique, à la corrélation signifiante qui oppose leurs deux *valeurs* (au sens saussurien) ou, si l'on veut, l'imbécillité et l'héroïsme, quoi que cette illustration soit équivoque et quelque peu impropre. N'est-ce pas là ce que montre Michel Deguy lui-même lorsqu'il note, a contrario de la considération des grandes visions comme personnages, que les personnages du roman sont eux, non pas des « genres », des « caractères », mais de pures concrétions de bien et de mal – Cénabre, Donissan, Chantal...<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Cf. ci-dessus la préface et sa note 1.

<sup>30</sup> Cf. *op. cit.*, p. 47.

<sup>31</sup> Cf. ci-dessus note 28.

Par voie de conséquence, il n'y a pas lieu de chercher une relation explicite entre la chaîne R4 et le récit de l'écriture, du même type que celles que nous avons pu lire à propos des groupes précédents. Cette relation serait fonctionnellement superflue, puisqu'il y a là une relation de statut bien plus profonde entre le récit abstrait comme ordre manifesté des symboles et l'écriture elle-même. De manière tout aussi conséquente, on n'aura pas à s'étonner que ce groupe procède si ouvertement par récit, si l'on pense, comme c'est mon cas, que la fonctionnalité narrative est inhérente à tout langage.

Au terme de cet examen, je puis donc affirmer, me semble-t-il, que le récit de l'écriture, ou histoire du livre, articule dans le texte trois chaînes narratives qui manifestent fonctionnellement les champs de la réalité, de l'imaginaire et du symbolique, par quoi certains ici, je pense, verront pointer le bout de mon oreille. Quitte à paraître manier l'autosatisfaction avec quelque désinvolture, je me risquerai à dire que cette conclusion me paraît d'une grande importance. Vous n'ignorez pas en effet que les trois fonctions du réel, de l'imaginaire et du symbolique articulent, selon l'enseignement du Docteur Lacan, les trois champs de l'expérience. C'est dire que se trouve ici mis en cause tout le statut du livre lui-même, qu'on ne peut plus dès lors considérer comme développant de manière autonome la « pensée » de Bernanos, qu'on ne peut plus, donc, envisager selon une différence de nature qui le séparerait de ce qu'on appelle l'œuvre romanesque. Au même titre qu'elle, il se trouve manifester les trois polarités que je viens de dire, auxquelles pourraient correspondre très grossièrement les genres dits littéraires de la chronique, de la fiction et du discours conceptuel. Cette dernière assimilation aurait pour d'aucuns, au demeurant fort peu représentés, je pense, dans cet auditoire, quelque chose de provocant sur quoi je me réserve de m'expliquer ultérieurement. Dans cette mesure, le récit et la polémique ne seraient pas deux types de discours de nature différente, mais deux configurations produites par les possibilités du discours, possibilités ouvertes dans les deux cas par le fonctionnement du récit.

Quant à la question de la relation entre ces deux groupes de textes – œuvre polémique et œuvre romanesque – il resterait à l'examiner par rapport à l'enchaînement des séquences. Puisque aussi bien nous avons reconnu dans *Les Grands Cimetières* tout un matériel d'unités narratives, mais que nous avons pour l'instant laissé de côté l'examen des relations entre ces unités, et donc la question de savoir si leur consécution ressort, elle, d'un<sup>32</sup> fonctionnement narratif ou non. La proposition générale selon laquelle *Les Grands Cimetières sous la lune* comportent un ensemble de séquences de récit reliées entre elles selon des modalités non narratives ne manque d'ailleurs pas de séduction. Et nous pourrions

---

<sup>32</sup> *Sic.*

certes l'admettre, en supposant connu le mode d'enchaînement des unités dans une narration « pure ». Il est tout à fait clair que si le livre met en scène des personnages de tous ordres, aucun d'entre eux, hormis le livre lui-même, ne voit du début à la fin se développer son histoire sur le mode d'une continuité, fût-elle découpée. Mais, précisément, la chose est un peu trop évidente pour ne pas éveiller notre suspicion. Peut-on dire en effet que dans les romans eux-mêmes le récit procède bien ainsi ? Je ne le crois pas. Surtout lorsque devient prédominante cette nouvelle logique narrative qui régit le *Journal d'un curé de campagne* et surtout cette œuvre gigantesque qu'est *Monsieur Ouine*. Quel est le personnage de ce dernier livre dont on puisse dire qu'il a une histoire continue, dotée d'un début, d'un développement et d'une fin ? Ce serait trop concéder aux apparences, c'est-à-dire aux habitudes culturelles que peut-être un tel livre ébranle, que de l'affirmer sans précaution. Et il faudrait y regarder de très près quant à l'enchaînement des histoires pour se demander si Monsieur Ouine, ou Philippe, ou Ginette ne sont pas, au fond, plus proches du Désespoir, de l'Enfant humilié ou de l'Argent que d'un quelconque Grandet ou Rastignac. Quand je dis proches, je pense qu'on l'aura entendu, je ne parle pas de leurs attributs « psychologiques », ce serait trop évident, mais de leur statut dans la narration, de ce rôle commun à Monsieur Ouine et à Grandet que présuppose leur commune désignation comme personnages de romans. En d'autres termes, je veux dire que je ne me sens pas du tout assuré qu'au terme d'une telle enquête, on ne finirait pas par découvrir que l'Espagne a elle aussi, dans les *Cimetières*, son histoire. Comme celle de Ouine troublée, mystérieuse et rompue.

Mais enfin, dira mon contradicteur, n'êtes-vous pas en train de restaurer dans ses droits, en réfutant la différence des discours, cette unité de l'œuvre contre qui vous entrepreniez tout à l'heure votre quichottesque combat ? Peut-être. Et s'il en était ainsi, le parrainage me semblerait un honneur de celui auprès de qui, savez-vous, bien des Horaces me paraissent si pâles. Mais je ne crois pas affirmer ici que la parole de Bernanos est une et homogène, qu'elle ne connaît pas le régime de la différence. Je crois au contraire avoir montré que sa pensée s'articulait en groupes hétérogènes, même s'ils sont en relation. Je dis simplement que des fractures ne passent pas par les frontières où on les reconnaît d'ordinaire. Tout se passe comme si la barre qui sépare le récit de la pensée traversait, non seulement le domaine reconnu des romans et des pamphlets, mais aussi, et c'est plus grave, le concept même de récit et l'idée même du concept, préfigurant ainsi le réexamen fondamental où notre pensée se voit convoquée. Et si je reste par-là, à mon corps semi-défendant, sous le régime de l'unité, c'est pour dire au moins que ces unités deviennent autres, et que nos catégories se trouvent ainsi frappées

d'archaïsme. Qu'on ne m'en veuille pas si, pour le lecteur passionné de Bernanos que je suis, ce n'est pas une piètre joie que de voir son œuvre annoncer ce changement, par une espèce de prophétisme à mes yeux beaucoup plus précieux que ceux qu'on est accoutumé à lui reconnaître.