

**Université Stendhal Grenoble Alpes**

**UFR LLASIC**

**Département Lettres modernes**

**L'écriture du Neutre dans *Monsieur Ouine* de Georges Bernanos**

Mémoire de master 1 - 18 crédits

Spécialité : « Littérature de l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle »

Année universitaire 2015-2016

Présenté par :

Bérengère LOISEAU

Directeur de recherches :

M. Claude COSTE

Professeur



**Université Stendhal Grenoble Alpes**

**UFR LLASIC**

**Département Lettres modernes**

**L'écriture du Neutre dans *Monsieur Ouine* de Georges Bernanos**

Mémoire de master 1 - 18 crédits

Spécialité : « Littérature de l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle »

Année universitaire 2015-2016

Présenté par :

Bérengère LOISEAU

Directeur de recherches :

M. Claude COSTE

Professeur

## Remerciements

Je remercie Monsieur Coste, pour sa disponibilité, ses conseils et ses patientes relectures.

Je remercie Monsieur Barthélemy, pour toute l'attention qu'il m'a témoignée.

Merci à Aline, pour ses précieux conseils.

# Sommaire

Introduction.....	7
I- Les figures classiques du Mal.....	12
<b>A- SIGNES CLAIRS.....</b>	<b>14</b>
1. LES PÉCHÉS.....	14
2. LE DIABLE.....	18
<b>B- DES SIGNES INDÉCIS.....</b>	<b>20</b>
1. IMAGES TRADITIONNELLES.....	21
2. L'AMBIVALENCE DES COMPORTEMENTS.....	22
3. UNE ORIGINE IMPRÉCISE DU MAL.....	31
<b>C- LE NÉANT.....</b>	<b>33</b>
1. REDÉFINITION DU DIVIN.....	33
2. L'ABSENCE DU MAL.....	35
3. LE NÉANT DES HOMMES.....	37
II- L'inclassable, la figure du Neutre.....	40
<b>A- OUINE, L'HOMME DU NEUTRE.....</b>	<b>40</b>
1. ASPECT PHYSIQUE DE OUINE.....	43
2. ASPECT MORAL.....	47
3. LES COMMENTAIRES SUR LE NEUTRE.....	52
<b>B- LE NEUTRE CHRÉTIEN.....</b>	<b>58</b>
1. L'INCLASSABLE, LE CURÉ DE FENOUILLE.....	58
2. LE « NON » DU NEUTRE CHRÉTIEN.....	62
<b>C- LA CONTAMINATION PAR LE NEUTRE.....</b>	<b>63</b>
1. UN ENVIRONNEMENT BROUILLÉ.....	63
2. DES ÉMOTIONS NEUTRES.....	65
3. LA VIOLENCE DU NEUTRE.....	73
III- Le Neutre et la Révélation.....	76
<b>A- RÉSURRECTION DE LA PAROISSE.....</b>	<b>77</b>
1. ÉCRITURE DISCONTINUE.....	77
2. CONDITION DES HOMMES.....	82
3. LA FIN D'UN MONDE.....	91
<b>B- « J'AIME VOS PÉCHÉS » : LA RÉVÉLATION DU NEUTRE.....</b>	<b>94</b>
1. LE SERMON.....	94
2. LE MYSTICISME.....	98
Conclusion.....	113
Bibliographie.....	116

## Liste des abréviations

Le chiffre entre parenthèses renvoie aux pages de Bernanos, *Monsieur Ouine* in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015, p. 547 - 761.

Le sigle N suivi du chiffre de la page renvoie à Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil IMEC, 2002, 265 p.

## Introduction

Après que le cadavre d'un jeune serviteur a été découvert dans le lit d'une rivière, une folie collective s'empare de la commune de Fenouille. Dans ce village imaginaire de l'Artois, les conduites des habitants se distinguent par leur caractère déréglé. Les différents personnages paraissent tous impliqués à des degrés divers dans ce meurtre ou, tout du moins, se sentent directement concernés par lui. Le crime se trouve bientôt suivi d'une série d'événements sordides mais l'origine de cette haine demeure une énigme. Monsieur Ouine, ancien professeur de langues et pensionnaire au château de Néréis, donne l'impression de connaître les raisons de ce dérèglement et en particulier les secrets gardés dans chaque foyer. C'est ce qu'il laisse entendre à Philippe, surnommé Steeny, un jeune adolescent révolté contre sa mère et sa gouvernante. Le professeur fascine, notamment parce qu'il ne prend jamais partie pour ou contre un camp. Il professe une neutralité absolue qui touche également la foi. En effet, ce roman est le produit d'un auteur catholique qui fait systématiquement intervenir la foi dans ses roman : Dieu et Satan sont ainsi donnés pour des réalités.

La plupart des études critiques mettent en exergue le caractère central de M. Ouine. Il domine l'organisation du village, non pas quantitativement (comme le montre Pierre Robert Leclerq qui relève que Steeny est le plus présent<sup>1</sup>) mais parce qu'il s'impose grâce à sa présence effacée et singulière en particulier dans les dialogues avec les autres protagonistes. Le village de Fenouille se trouve livré à la destruction car il semble abandonné par Dieu, auquel il n'est d'ailleurs fait nulle mention. Il n'est plus une puissance transcendante et omnipotente, il a complètement disparu. Le professeur symboliserait le Mal et aurait pris la place du Créateur. Il confesse en effet à Steeny qu'il

---

<sup>1</sup> LECLERQ Pierre-Robert, *Introduction à Monsieur Ouine de Bernanos*, Paris, 1978, Lettres Modernes Minard, coll. Situation n°38, pp. 17-18

représente le rien et qu'il lui plaît de désespérer ceux qui tombent sous sa coupe. Son patronyme connote une indifférence morale : il est en effet l'homme du « ni oui ni non »<sup>2</sup>, de celui qui ne se décide ni pour le Bien ni pour le Mal. C'est un être « [...] pur [...] sans mélange et sans rémission. »<sup>3</sup> qui nie absolument ce qui existe. De plus, Ouine est diabolique à la lumière du Nouveau Testament ; il récuse en effet l'enseignement des Béatitudes lorsque le Christ demande à ses disciples : « Quand vous parlez, dites "Oui" ou "Non" : tout le reste vient du Malin »<sup>4</sup>. Ce commandement se trouve d'ailleurs repris par Bernanos dans *Les Grands cimetières sous la lune*<sup>5</sup> quand il blâme ceux qui préfèrent suivre les chefs aveuglément au lieu d'utiliser leur raison. La neutralité morale du professeur, de même que son caractère indécidable, signifieraient le néant diabolique. Néanmoins, la perspective adoptée par Bernanos dans *Monsieur Ouine* n'est pas celle des écrits polémiques : si Ouine symbolise l'indifférent, ce n'est pas parce qu'il ne prend aucune décision, mais parce qu'il se refuse à juger. Il fait preuve de cruauté car il démasque les faux-semblants puis ne produit pas d'évaluation axiologique : il ne condamne ni ne pardonne. De plus, Ouine demeure un homme. Bien qu'il contienne une part de mauvais, il n'est pas une apparition surnaturelle semblable à celle de *Sous le Soleil de Satan* où celui-ci se manifeste à l'abbé Donissan en pleine nuit, au milieu de la plaine. Le Mal n'est donc pas incarné mais dilué (ce qu'ont très justement noté les différents travaux critiques) : il ne symbolise plus l'élément « pur » dont parle Maritain (cité par Sartre) mais il se répartit entre différents personnages. Le vide qui caractérise l'être profond du professeur est porteur d'un sens grâce au jeu des contradictions qu'il met en place.

---

<sup>2</sup> LE TOUZÉ, Philippe, *Le Mystère du réel dans les romans de Bernanos. Le style d'une vision*, Paris, Nizet, 1979, p. 197

<sup>3</sup> Jacques Maritain cité par Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* in *Situations II*, Paris, 1948, Gallimard, coll. Folio Essais, 2013, p.217

<sup>4</sup> Cité par Philippe Le Touzé dans *Le Mystère du réel dans les romans de Bernanos. Le style d'une vision*, Paris, Nizet, 1979, p.197

<sup>5</sup> « A toutes les questions qui vous seront désormais posées, est-il donc si difficile de répondre par oui ou par non ? » *Les Grands Cimetières sous la lune*, Paris, Plon, 1938 in *Essais et écrits de combat I*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p.521



Il se situe résolument hors de la morale et de la religion, mais emploie un vocabulaire métaphysique ; il jette le trouble dans le village, mais révèle tous les actes odieux et tous les mensonges dont se sont nourris ses habitants. Ces éléments antithétiques forment la richesse de Ouine. En ce sens, il ne « néantise » pas mais présente les caractéristiques d'un corps complexe qui fait tenir ensemble des éléments dissemblables et de nature différente. Conclure catégoriquement que Ouine est une incarnation de Satan ne rend pas suffisamment compte du caractère nuancé du texte. En effet, le monde dépeint par Bernanos n'est pas manichéen : bien souvent, c'est dans le mal (dans le péché) que les personnages trouvent la rédemption. Même quand ils sont plongés dans la corruption, ils se convertissent. Dans cette perspective, le Mal peut être retourné ; afin de sortir de la représentation traditionnelle et courante de l'écriture du Mal selon laquelle le Salut serait inaccessible à l'homme pécheur qui en a épousé la cause de manière irrévocable, on peut substituer un outil qui générerait davantage de sens. Monsieur Ouine correspondrait, en effet, plutôt au Neutre tel qu'il est conçu par Roland Barthes dans ses leçons au Collège de France. Comme le note Thomas Clerc dans la préface du livre qui en réunit les notes : « Ce qui l'intéresse [Barthes], c'est bien de voir qui et comment parle le Neutre [...] »<sup>6</sup>. Roland Barthes met en exergue le caractère actif et même positif de cette figure ainsi que les formes qu'il revêt dans la littérature, mais aussi dans la vie quotidienne (les séances sont agrémentées d'anecdotes personnelles rapportées par le sémiologue). Sa réflexion prend le contre-pied de l'opinion commune qui voit dans le Neutre une figure inorganisée, un agent sans structure et sans dynamisme. L'auteur le conçoit au contraire comme un sujet actif qui tire sa force des « vides » dont il est constitué. Barthes décline ce principe en plusieurs figures, morales, psychologiques ou structurales, que nous analyserons dans la deuxième partie. L'auteur ne donne pas une définition du Neutre mais rassemble plusieurs traits sous ce seul nom. Le Neutre, par-dessus tout, se caractérise par l'absence de classement dans la

---

<sup>6</sup> *Ibid* p.18

mesure où il désarticule les pôles construits. En son sein, les oppositions prennent un sens et débouchent sur un troisième terme.

Il ne faut néanmoins pas perdre de vue, comme nous l'avons signalé, que l'Évangile soutient l'écriture romanesque et qu'il paraît difficile de s'en abstraire<sup>7</sup>. C'est pourquoi l'étude du concept barthésien, pris au sein d'une écriture évangélique, soulève la question de la modernité et de l'actualité du texte.

Ces différentes écritures sont d'ailleurs prises dans un texte flottant : le mystère semble en effet caractériser *Monsieur Ouine*. Le roman se signale par l'étrangeté du personnage éponyme, mais aussi par la peine qui a accompagné le mûrissement créatif d'un roman dont l'écriture a, pour Bernanos, été émaillée de coups d'arrêts et de difficultés. La publication porte la marque de ce caractère non-définitif. Les trois éditions qui ont paru du vivant de l'auteur présentaient de nombreuses coquilles et lacunes que Bernanos n'a pas cherché à corriger. Nous ne retracerons pas chronologiquement les différentes étapes de constitution du roman<sup>8</sup>, mais nous pouvons mentionner que les deux éditions de 1943, au Brésil, et celle de 1946, en France, affichaient de nombreuses fautes<sup>9</sup> corrigées dans l'édition établie par Albert Béguin en 1955. Cette dernière se proposait de donner une cohérence au texte susceptible de plaire davantage aux lecteurs. Sur certains points, cette entreprise s'est peut-être parfois effectuée au détriment des intentions originelles de l'auteur. L'édition d'Albert Béguin demeurait celle de référence (la première édition des œuvres complètes de Georges Bernanos parue dans la Pléiade en 1961 la reproduisait) jusqu'au mois d'octobre 2015, au moment où les éditions Gallimard, dans la Bibliothèque de la Pléiade, publient les œuvres

---

<sup>7</sup> On peut se rapporter à ce sujet à l'ouvrage de Marie Gil, *Les Deux Écritures. Etude sur Bernanos*, Paris, Les Editions du Cerf, coll. Cerf Littérature, 2008, 228 p.

<sup>8</sup> Toutes ces informations se trouvent dans la notice relative à *Monsieur Ouine*, dans Bernanos, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015

<sup>9</sup> Comme le montre Monique Gosselin-Noat p.1151 dans la « Note sur le texte » qu'elle a rédigée pour le volume de la Pléiade.

romanesques complètes de Bernanos avec un nouvel établissement du texte. Cette nouvelle version choisit d'écarter le début du dernier chapitre proposé par Albert Béguin, dans lequel Ouine retrouve brièvement ses forces au cours de son agonie. Steeny est animé d'une agitation fiévreuse qui contraste avec le début du dialogue et déclare, à la suite du professeur, qu'il est inconsistant. Grâce à cette réédition, le récit conserve son caractère non définitif tel que, sans doute, l'auteur l'a voulu. Dans ce sens, un outil aussi composite que le Neutre rend compte du caractère incertain de *Monsieur Ouine* et se prête à l'étude des deux éditions. À l'ordre chronologique et à l'ordonnance souhaitées par Béguin, on opposera la forme du complexe qui révèle la modernité du roman, dont la richesse réside justement dans ses absences et ses silences. L'originalité du texte de Bernanos se trouve en effet dans cette absence de cohérence narrative car les scènes du récit sont fragmentées et marquées par les décrochages.

Le Neutre rend compte du principe d'incertitude qui sous-tend le texte. C'est pourquoi il est intéressant de voir comment le personnage de Ouine répond à ce concept défini par Roland Barthes. On va d'abord s'intéresser à la représentation traditionnelle du Mal présentée dans le roman, dans lequel on observe une typologie des vices. Cette analyse rencontre néanmoins rapidement des limites pour les raisons que nous avons avancées : le Bien et le Mal n'ont pas de caractère absolu dans *Monsieur Ouine* car tout s'y trouve mêlé. Le Neutre va nous permettre d'analyser concrètement ce brouillage. En effet, il apporte un sens qui se traduit aussi dans le domaine religieux, auquel il ne s'oppose pas. Le Neutre accomplit une Révélation car il dévoile les apparences.

## I- Les figures classiques du Mal

Le fondement du roman résiderait, selon Philippe le Touzé<sup>10</sup>, dans la transcendance, où le Mal est représenté par Satan. Bien que Ouine n'occupe, quantitativement, qu'un nombre restreint de scènes, comme l'a montré Pierre-Robert Leclercq, divers éléments narratifs, tels que le récit de son installation dans le château de Néréis jusqu'au meurtre du valet des Malicorne le désignent comme la source de corruption dans le village et figure du mal qui suscite le péché des hommes. Philippe le Touzé met ainsi en exergue le rôle central de l'ancien professeur dans le roman : « [...] M. Ouine aussi est un centre, comme l'attestent non seulement le titre du livre mais les formes arrondies du personnage [...], sa constitution physico-ontologique de 'gelée vivante' [...], sa plasticité et son pouvoir d'absorption sans limites [...]»<sup>11</sup>. » Ouine, personnage central, confesse son néant et sa faim des âmes. L'acuité dont il fait montre le rapproche du *Diable boiteux* d'Alain-René Lesage qui viole les consciences : à Madrid, le démon Asmodée retire les toits des maisons pour découvrir ce qui s'y passe et ainsi observer les conduites des êtres humains. L'entreprise de Ouine consisterait à analyser le cœur des êtres humains puis à les subjuguier et les dominer. Le professeur est porté par le désir de communiquer à Steeny la fascination qu'il éprouve pour l'anéantissement dans la mort :

(564) [...] Comme la vie est belle et profonde ! Jamais la mort ne m'a fait moins peur que ce soir.

— Je vous apprendrai à l'aimer, dit tout à coup M. Ouine à voix basse. Elle est si riche ! L'homme raisonnable reçoit d'elle ce que la crainte ou la honte nous retient de demander ailleurs, et jusqu'à l'initiation du plaisir. Retenez ceci, Philippe : vous l'aimerez. Un jour même viendra où vous n'aimerez qu'elle, je le crains. Si ma modeste petite chambre, dans sa nudité, vous paraît douce, c'est justement qu'elle y est présente ; vous vous y êtes blotti dans son ombre, à votre insu. [...]

Dans le chapitre proposé par Albert Béguin (et écarté dans la nouvelle édition de la Pléiade), Steeny se convertit au néant de Ouine. Il raconte, par le truchement d'une fable, comment des marins bravent la mer démontée pour chercher une bouteille, convaincus qu'elle contient un message. Or,

---

<sup>10</sup> LE TOUZÉ, Philippe, *Le Mystère du réel dans les romans de Bernanos. Le style d'une vision*, Paris, Nizet, 1979, p.4

<sup>11</sup> *Ibid* p.190

elle se révèle vide et l'expédition finit tragiquement. Selon le jeune homme, l'existence est semblable à cette entreprise : lorsque l'homme pense atteindre son but, il s'aperçoit que sa quête est vaine.

Le nom de Ouine renvoie à l'indécision : il refuse de choisir le bon ou le mauvais. Philippe le Touzé relève : « le vrai destin de Ouine dérobera définitivement son mystère derrière un oui-non insoluble. »<sup>12</sup> Il symbolise le néant du fait de son caractère indécidable qui rompt ostensiblement avec l'Évangile : « [...] la formule première de l'indifférence est évidemment le nom de Ouine lui-même : Oui-Non, qui est en même temps une expression de la duplicité. [...] Le nom de Ouine prend source dans le Nouveau Testament :

— 'Quand vous parlez, dites 'Oui' ou 'Non' : tout le reste vient du Malin' [Mathieu, 5,37] »<sup>13</sup>

Philippe Le Touzé recense deux autres occurrences de la mise en garde évangélique à l'égard de l'indifférent<sup>14</sup>. Néanmoins, le récit des attouchements dont Ouine, jeune, a été la victime nuance le caractère démoniaque du personnage. Il n'est pas un être surnaturel mais il reste un homme : c'est ce que nous nous attacherons à étudier.

---

<sup>12</sup> *Ibid* p.239

<sup>13</sup> *Ibid* p.197

<sup>14</sup> « — 'Que votre oui soit oui et que votre non soit non afin que vous ne tombiez pas sous le jugement.' [Jacques, 5, 12]

— ' [...] Dieu m'en est garant : notre parole pour vous n'est pas Oui et Non. [...] ' [2 Corinthiens, 1, 17-20] » *Ibid* p. 197

## A- Signes clairs du Mal

### 1- Les péchés

Le meurtre du jeune vacher constitue le signe le plus évident que le mal est à l'oeuvre dans le village de Fenouille. En effet, le roman se situe dans une perspective chrétienne dans laquelle les signes du dérèglement relèvent du péché. À cette occasion, le conseil municipal se réunit pour déterminer la conduite de cette affaire. Arsène, le maire, se trouve contraint d'admettre le caractère criminel de la mort après que le médecin relève sur le cadavre des marques de strangulation :

(598) « Impossible de venir plus tôt, quel temps ! Dites-moi, cher ami, l'affaire est simple comme bonjour. Il y a eu crime.

— Vous êtes sûr ?

— Allons donc ! »

De l'index, il fait basculer le menton du cadavre, découvre sur le cou ridé une autre ligne plus profonde, un mince bourrelet, couleur d'aubergine.

« Étranglé... Je dis étranglé à l'aide d'une corde très fine, ou peut-être d'un petit fil de laiton. Voyez : la coupure y est. [...]

Selon Jacques Maritain : « Le premier élément à considérer dans le péché, c'est l'acte extérieur, la chose faite, difforme en elle-même. »<sup>15</sup> Les villageois se rendent tous coupables de cette mort car ils sont incapables de défendre les plus faibles. Celle-ci symbolise leurs péchés, c'est pourquoi elle donne naissance à d'autres manifestations de haine. Ainsi, explique Maritain : « Le péché engendre le mal dans le monde, — diffusé à partir de l'auteur de la faute comme les ondes sur la surface du lac à partir du caillou tombé dans l'eau. Le péché engendre le mal moral, la haine pour la haine, le meurtre pour le meurtre ; [...] il engendre aussi le mal physique [...] »<sup>16</sup> Le maire explique, prophétiquement, au médecin :

---

<sup>15</sup> MARITAIN, Jacques, *Neuf leçons sur les notions premières de la philosophie morale*, Paris, 1951, Pierre Téqui éditeur, 1995, p.168

<sup>16</sup> *Ibid* p.184

(600) [...] Voyons... voyons... Vaut-il pas mieux arranger la chose que risquer de mettre les gens sens dessus dessous, de bouleverser ma commune ? Une commune aussi tranquille, le coeur, la moelle du canton ! Sacré vacher de malheur !

En effet, le village est, à la suite de cette mort, le théâtre d'événements désastreux pour le maire. Dans l'espoir d'éviter cette situation, il recherche une solution accommodante puis essaie de convaincre le docteur que cette mort résulte d'un suicide ou d'accidents. Le maire de Fenouille redoute en effet les conséquences de cette affaire pour lui et ses administrés. Il considère que ce meurtre est le résultat d'une machination destinée à le destituer et cette mise en scène serait orchestrée contre lui :

(598) — Docteur, fit tout à coup le pauvre homme avec une gravité comique, ils en veulent à mon écharpe. Ils en veulent à mon écharpe, ils l'auront. J'ai connu des heures difficiles. Sept ans après avoir acquis notre fonds, vous ne le croiriez pas, docteur, je mettais encore mes billets dans une vessie de porc : la vieille m'a payé mon premier porte-feuille en 1895. Un portefeuille tout plein, tout rond, plein à faire péter la couture, voilà qui vous chauffe le coeur d'un homme. Je le portais sous ma chemise, été comme hiver, il a pris ma chaleur, il était à moi comme ma peau. Nom de Dieu ! Et voilà que je perds confiance, moi, un garçon qui ne doit rien à personne, un garçon qui connaît la vie ! Sacré va-nu-pieds de gosse ! [...]

Ce « ils » désignent sans doute des envieux, jaloux de l'enrichissement d'Arsène. Le succès entraîne la convoitise et le maire se montre particulièrement soucieux du statut social auquel il est parvenu. Le portefeuille symbolise l'intérêt démesuré qu'il porte à l'argent : par métonymie, Arsène s'incorpore son portefeuille. La conscience du péché ébranle ses certitudes. L'explication qu'il propose de l'assassinat se montre retorse : il attribue à la victime l'origine du dérèglement :

(599) Il hausse les épaules avec dégoût.

« On appelle ça une victime. En un sens, docteur, je trouve ça peut-être plus répugnant à voir que le coupable. Un coupable, c'est pareil à nous, ça vient, ça va, ça respire, c'est vivant. Bien fin qui déchiffrerait sa figure. Tenez : une supposition que vous le rencontreriez demain, à Montreuil, à Boulogne, vous pourriez aussi bien trinquer avec lui, sans savoir. Son crime ! Qu'est-ce qui lui en reste de son crime ! Qu'est-ce qu'une ou deux pauvres minutes dans la vie d'un homme ? Au lieu que ces macchabées, ils ont le crime au ventre, les cochons, ils suent le crime. Je ne leur reproche pas leur malheur, bien entendu. Avant leur malheur, je les plains, je les respecte. Mais une fois le coup fait, lorsque la loi ne peut plus rien pour eux, je trouve que la malice a l'air de leur sortir par tous les pores, ils jettent le déshonneur sur un pays, compromettent le monde, ridiculisent la société. Vous me direz qu'on doit punir les assassins. D'accord. Seulement la chose devrait se régler entre policiers pour éviter le scandale, et d'après la situation de la victime. Car, entre nous, y a-t-il du bon sens à mettre toute la magistrature aux ordres d'un malheureux petit vacher mort,

comme si c'était un prince de la science, par exemple, ou un ministre ? Ce morveux-là me coûtera mon écharpe, aussi vrai que je m'appelle Arsène. [...]

Arsène inverse les termes de la proposition, selon laquelle le mal dans le monde symbolise le péché des hommes, pour montrer que les victimes sont autant coupables que les meurtriers. L'analyse du maire se fonde sur l'absence de conscience morale et de culpabilité que partagent les hommes concernés par l'événement sordide. La proximité de la pureté fait naître le péché ; la haine et les rancœurs se développent au contact de l'innocence.

L'enquête reste un élément secondaire dans le roman. En effet, cette mort dévoile un certain état social dans lequel le péché gangrène les consciences. L'assassinat n'est pas le geste d'un malade mais la faute en incombe à l'ensemble de la communauté. Il symbolise sa perte d'humanité, elle qui se repaît de secrets et d'accusations fallacieuses. L'assassinat du jeune garçon n'est que l'un des éléments qui structure le paradigme : il constitue une modalité de la dépravation, mais celle-ci présente de nombreuses ramifications.

Une faute originelle et unique souille les consciences des habitants. Le maire de Fenouille est l'un de ces pécheurs ; il est rongé par le remord et la culpabilité d'avoir violé une de ses servantes, comme l'explique Mme Marchal à Steeny :

(742) Et puis voilà cet imbécile de maire. Notez que depuis longtemps chacun est fixé sur son compte. C'est un homme qui a trop vécu, un vieux débauché. Il a peur de la mort, de l'enfer. On raconte qu'avant son mariage, il a mis à mal une de ses servantes qui s'est pendue dans l'étable.

Il rumine le souvenir de ses fautes que personne ne veut entendre : pour cette raison, les dialogues avec son épouse bifurquent constamment. Malvina ne se soucie pas de la vérité ; elle ne suppose jamais que son mari soit sincère et avoue par ailleurs qu'elle ne se soucie pas de ce paramètre. La faute est informulable et personne ne veut l'entendre. Le maire essaie d'avouer sa culpabilité afin de se soumettre à un processus psychologique par lequel il escompte des reproches, destinés à soulager sa conscience, de la part de son épouse et de ses concitoyens. Il tente par ce biais de partager son



fardeau afin d'en réduire l'intolérable charge. En effet, selon Maritain : « [...] le mal ontologique — la souffrance — est un *fruit* naturel du mal moral<sup>17</sup>. » Or, les paroles d'Arsène sont tournées en dérision par la « maïresse », le docteur et surtout par la foule. Dans son allocution pathétique au cimetière, il cherche à composer une humanité fondée sur la reconnaissance de la peine. Le traitement de ce discours, à l'occasion de l'enterrement du vacher rend manifeste la culpabilité du maire et sa solitude. Arsène pense s'être confessé mais, une fois quittée sa subjectivité, on s'aperçoit que cette déclaration n'a aucun sens et que personne ne l'a comprise. Mme Marchal commente :

(742) Ce qu'il a pu dire au cimetière, personne n'en sait rien. Des propos de fou, pas plus. Ailleurs, il avait fait rire.

Pour Claude-Edmonde Magny, le mal se trouve, chez les villageois de Fenouille : « [...] dans les abîmes qui béent entre eux tous, [...] l'absence de communion qu'il y a entre eux, qui se traduit psychologiquement par leur solitude à tous, leurs incompréhensions mutuelles [...] »<sup>18</sup> Cette « incompréhension » interdit le pardon. L'homme pécheur n'éprouve pas de remord et son entourage ne cherche pas à rétablir la justice.

Arsène voit l'étendue de sa misère et n'est pas secouru par la grâce, en particulier parce qu'il ne souhaite pas l'être. Au terme de son entretien avec le curé, il refuse le secours que celui-ci lui propose. Cette attitude constitue la source de son désespoir, péché pour lequel il n'est pas de rémission. Deux discours sont tenus à ce propos. Le docteur traite pathologiquement le cas du maire tandis que le curé y voit une dégradation de l'âme. Le jargon médical assimile le comportement du maire à celui d'un banal « obsédé sexuel » mais le prêtre laisse entendre que la conscience abolie du bien et du mal fait naître chez l'être humain une souffrance physique et psychologique. Celui-ci conserverait en effet le regret nostalgique de la pureté. L'origine du mal diffère ainsi en fonction des

---

<sup>17</sup> MARITAIN, *op.cit.*, p.183

<sup>18</sup> MAGNY, Claude-Edmonde, « La part du diable dans la littérature contemporaine » in *Satan ouvrage collectif des Etudes carmélitaines*, Paris, Desclée de Brouwer, Etudes carmélitaines, 1948, Livres-mystiques [en ligne] : [http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes\\_satan/Satan.html#collectif](http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes_satan/Satan.html#collectif) (consulté le 14 octobre 2015) p.245

points de vue : pour la maïresse, les vices des « vieux »<sup>19</sup> qui ne veulent plus mourir étouffent le bien. Leurs fautes se déploient dans la durée et donnent une permanence à la perversité.

Les péchés qui éclatent au grand jour suivent un enchaînement sinistre : ils surgissent avec le meurtre du valet, puis se déploient dans les calomnies, les lettres anonymes et atteignent un paroxysme avec l'humiliation publique du prêtre et le lynchage de Jambe-de-Laine. On peut également en dresser une typologie qui compte le viol commis par le maire, l'aveuglement de Devandomme, la bêtise de Malvina et l'arrogance du docteur. Les fautes se suivent dans la narration un axe horizontal (ils reçoivent des caractéristiques) et vertical (ils apparaissent dans un certain ordre).

## 2- Le diable

Comme nous l'avons rappelé dans l'introduction, Satan ne se manifeste pas. Dans les propos de ceux qui l'évoquent, il ne correspond pas aux canons théologiques. Selon le curé, le diable n'est pas un être fantastique : il est semblable à un être humain qui se dérobe constamment. C'est ce qu'il explique à ses paroissiens: « Le diable, voyez-vous, c'est l'ami qui ne reste jamais jusqu'au bout... »<sup>20</sup> La personne diabolique est séduisante, mais elle finit par abandonner ceux qui l'aiment. *Le diable amoureux* de Cazotte en constitue un exemple : Alvare, un jeune capitaine d'Estrémadure, invoque le diable qui se présente sous les traits d'un horrible chameau. L'animal prend ensuite l'apparence d'une jolie femme, Biondetta, qui, déguisée en valet et sous le nom de Biondetto, accompagne Alvare dans ses appartements. Le sexe de la jeune femme n'est définitivement établi que lorsqu'elle subit des soins médicaux. Après son rétablissement, elle paraît particulièrement

---

<sup>19</sup> (714)

<sup>20</sup> (693)

séduisante à Alvare qui se croit le jouet de songes : « Tout ceci me paraît un songe, me disais-je, mais la vie humaine est-elle autre chose ? Je rêve plus extraordinairement qu'un autre, et voilà tout. »<sup>21</sup> À l'issue d'une noce à laquelle ils assistent dans un village, Biondetta disparaît, non sans avoir révélé sa véritable nature : elle est le diable qui reprend la forme de limaçons puis se transforme en chameau. Le lendemain, Alvare, très confus, se rend chez sa mère. Chez celle-ci Don Quebracuernos explique que Belzébuth instille le doute dans l'esprit de sa victime, de sorte que : « [...] vous puissiez croire que la vision qui vous a frappé était moins l'effet de sa malice, qu'un rêve occasionné par les vapeurs de votre cerveau [...] »<sup>22</sup> Belzébuth sème le trouble : ceux qui s'attachent à lui ne distinguent plus la réalité du cauchemar. À ce titre, Ouine est aussi l'homme de ce genre de rêves. Steeny ne parvient pas à déterminer s'il a vu le professeur sortir, sous la pluie, la nuit du meurtre. Cependant, Mme Marchal minimise l'apparence diabolique de Ouine devant Steeny : « ça n'est pas le diable, pourtant, après tout ! »<sup>23</sup>

Le diabolique (et non le Diable) se retrouve surtout dans des adjectifs. Madame Marchal dit à propos de Jambe-de-Laine :

(743) Une châtelaine qui court les routes, dès 4 ou 5 heures du matin derrière une grande diablesse de jument, si haute que de mémoire d'homme personne ne se souvient d'avoir vu la pareille, une châtelaine reniée par les autres dames des châteaux, il y avait d'abord là de quoi les humilier.

*Monsieur Ouine* présente un cortège d'animaux fantastiques et maléfiques dont l'image la plus saisissante serait l'immense jument conduite par Jambe-de-Laine. Cette dernière est, pour sa part, constamment comparée à un insecte. Carlo Ginzburg analyse<sup>24</sup> la manière dont certaines pratiques folkloriques, comme celle des enfants déguisés en animaux à l'occasion de quêtes entre l'Épiphanie

---

<sup>21</sup> CAZOTTE, *Le Diable amoureux*, Paris, 1772 pour la première éd., 1776, Paris, Le Seuil, L'école des loisirs, 1992, p. 77

<sup>22</sup> *ibid* p.139

<sup>23</sup> (745)

<sup>24</sup> GINZBURG, Carlo, *Le sabbat des sorcières*, Turin, Giulio Einaudi Editore s.p.a., 1989, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, traduit par Monique Aymard, 1992, p.176 à 196.

et Mardi gras, ont souvent été soupçonnées de dissimuler un caractère démoniaque. En effet, ces déguisements étaient en partie liés au retour des morts parmi les vivants. Par le biais de cette pratique, les participants réintègrent ce qui n'appartient plus à l'univers terrestre dans la communauté des hommes. Ce geste est effrayant et maléfique car il symbolise une transgression qui met fin à la distinction entre le vivant et le mort. L'animal révèle ainsi la part de surnature présente dans l'homme et les instincts bestiaux qui le conduisent : dans le récit, les métaphores rapprochent systématiquement les hommes des animaux (la mère de Steeny est par exemple comparée à un rongeur). La dépravation des hommes les renvoie à un état animal. Ouine relève que cet état est doté d'une existence réelle :

(668) Encore est-il des bourbiers tranquilles et comme en sommeil. La vase de celui-ci paraît diablement active, au contraire, depuis quelque temps. On croit l'entendre bouillir et siffler, remarquez que ceci est à peine une image, cher ami.

La communauté se transforme en un élément organique qui est marqué par la détérioration. Les éléments qui paraissent remuants achèvent, en réalité, de disparaître. Quant à Steeny : « [i]l se relève sur les genoux avec une agilité diabolique. »<sup>25</sup> après avoir frappé sa gouvernante et l'avoir maintenue au sol.

Plutôt que Satan, nous pourrions dire que le diabolique sévit à Fenouille : il ne ressort pas à une catégorie religieuse, mais qualifie des êtres ou des objets qui se signalent par leur étrangeté.

## B- Des signes indécis

Le Mal est incontestablement à l'œuvre dans le village de Fenouille, il est visible et se traduit notamment par une série de symptômes. Il présente néanmoins une ambiguïté (qui porte sur le sens)

---

<sup>25</sup> (648)

et une ambivalence (qui porte sur la valeur) : les signes traditionnels qui lui sont attachés sont retournés. Chez Bernanos, le tort n'engendre pas nécessairement le mal car le péché se trouve pris dans un ensemble composite. Nous avons vu que les vices se forment autour de la pureté (symbolisée par le jeune serviteur), mais d'une faute peut également sortir le bien. Ouine met en exergue, pendant son entretien avec le curé de Fenouille, le caractère hétéroclite du village : « [...] tout figure pêle-mêle à l'étalage, le bon et le mauvais, dans un désordre hideux. »<sup>26</sup>

## 1- Images traditionnelles

Les signes de l'enfer ou de la rédemption ne résident pas dans les images qui y sont traditionnellement associées. Ainsi, le feu n'est plus nécessairement porteur du sens métaphorique auquel on associe les peines de l'enfer. Il se mue en un éclat diffracté qui l'attache, non aux ténèbres, mais à la lumière :

(734) Alors, après un coup d'œil furtif vers la fenêtre, [Ouine] joue de sa grosse main avec le rayon de soleil qui d'une fente de la persienne vient barrer le lit d'un trait de flamme.

La flamme de l'enfer ne renvoie qu'à la conjonction d'éléments naturels et structurels (de la persienne est prélevé un rayon de lumière), il ne possède pas de valeur symbolique. Le sens des éléments est motivé : l'un des placards du grenier est nommé par Michelle « le Purgatoire »<sup>27</sup>. Il constitue un lieu hautement symbolique car il renferme une veste du père de Steeny. Le grenier, pièce la plus élevée de la maison (qui joue le rôle d'intermédiaire entre les fondations et le sommet) occupe la même place que le purgatoire. Ce lieu dans lequel les élus, sauvés mais imparfaitement purifiés, le sont par un feu purificateur rappelle à la mère de Philippe la présence importune de son

---

<sup>26</sup> (669)

<sup>27</sup> (553)

mari. Par contraste, selon le curé « l'enfer, c'est le froid. »<sup>28</sup> ; il oriente le paradigme du côté de la privation (l'absence de chaleur).

Le maire, qui se lave à grandes eaux, ne se sent jamais net. Il attribue ce sentiment d'impureté à son état psychique. Il ne parvient pas, malgré ses efforts, à laver son péché (au sens propre comme au figuré) : l'élément aquatique ne suffit donc pas à cette entreprise. C'est d'ailleurs ce que conclut Malvina : « Et même l'eau...pour moi, ben, il n'y a pas d'eau pure. »<sup>29</sup> La valeur symbolique de l'élément aquatique n'existe pas. Selon Malvina, l'être ne peut se régénérer, il ne peut renaître. Pour Steeny, l'eau est au contraire baptismale, elle fait revivre :

(566) Car c'est bien, en effet, à la magie limpide de l'eau, à ses souples enveloppements, miracle éternel de l'eau, que rêve Philippe...

L'ambivalence des images réside dans leur caractère arbitraire : leur valeur ne dépend pas nécessairement de la tradition doctrinale, elle est relative à chaque personnage.

## 2- L'ambivalence des comportements

Des manifestations qui tradiraient au premier abord un mal cachent en réalité une vertu (ou l'inverse). Le prêtre déclare ainsi qu'il faut croire en Dieu si on souhaite se livrer au blasphème :

(712-713) Le blasphème, monsieur, engage dangereusement l'âme, mais il l'engage. L'expérience même prouve que la révolte de l'homme reste un acte mystérieux dont le démon n'a peut-être pas tout le secret.

On retrouve, chez Marcel Proust, une analyse similaire. Dans *Du côté de chez Swann*, le jeune narrateur observe à Montjouvain, maison du musicien Vinteuil, une scène de saphisme entre Mlle Vinteuil et son amie. Cet épisode est placé sous le signe du sadisme car la jeune femme pousse la

---

<sup>28</sup> (693)

<sup>29</sup> (639)

fille du musicien à cracher sur le portrait de son père défunt. Paradoxalement, cette profanation du père apparaît comme un acte de fidélité : on apprend ensuite dans *La Prisonnière* que c'est l'amie de Mlle Vinteuil qui fait connaître au monde l'oeuvre de Vinteuil grâce à un patient travail d'archivage et de mise au net des partitions, demeurées à l'état de brouillon. Ce blasphème est en réalité un hommage. À propos de profanations analogues dans l'oeuvre de Barbey d'Aurevilly, Proust écrit qu'il faut être chrétien pour connaître le blasphème.<sup>30</sup> Celui-ci se transforme en acte de foi : l'homme a besoin de passer par l'erreur pour trouver la vérité, dans la mesure où le mal apparent peut être révélateur d'un bien réel. Dans cette perspective, l'acte d'injure, de souillure, ne fonctionne que si l'on est déjà convaincu de l'existence de celui qu'on souhaite détruire. On ne blasphème que si on a « déjà trouvé » Dieu.

Il en est de même pour le suicide. Très souvent dans les romans de Bernanos, cet acte tient lieu de rachat (c'est le cas des deux Mouchette). Hélène, mariée au braconnier Eugène, ne se révolte pas contre sa misère : son père tolère à grande peine le braconnier. Celui-ci ne la rejoint que pour des moments fugaces. Elle l'attend donc tout au long des jours et figure en cela l'attente amoureuse décrite par Roland Barthes dans *Fragment d'un discours amoureux* : « [...] le sujet amoureux est celui qui attend, de toutes les manières. »<sup>31</sup> car « [...] l' "Absence" est une figure *vectorisée* qui va de celui ou celle qui ne part pas, à celui ou celle qui part. »<sup>32</sup> Hélène se résout par amour à accompagner son mari dans la déchéance : alors qu'il se trouve accusé du crime, recherché par la police, elle décide de l'accompagner dans la mort. Son suicide n'est pas le geste d'une âme engloutie par le péché mais il revêt l'apparence d'un sacrifice. Eugène et Hélène présentent une part de sensualité, ils sont animés d'un désir créateur qui relève finalement de la pureté :

---

<sup>30</sup> ROGERS, Brian G., *Proust et Barbey d'Aurevilly : le dessous des cartes*, Paris, Honoré Champion, coll. Recherches proustiennes, 2000, p.87

<sup>31</sup> BARTHES, Roland, *Le discours amoureux, Séminaire de l'École pratique des hautes études 1974-1976 suivi de Fragments d'un discours amoureux : inédits*, Paris, Seuil, coll. Traces Écrites, 2007, p.100

<sup>32</sup> *Ibid* p.418

(678) Il a rougi jusqu'aux oreilles et elle essaie de sourire.

« Ben quoi, dit-elle, pas prêt ?

— Blague pas, fait-il, ne blague pas avant de savoir — je te veux tout autant qu'avant, ma fille, et plus : il n'y a pas d'offense... » [...]

« Dommage qu'on ne connaisse pas une autre manière, une vraie — je ne sais pas — une qui ne puisse servir qu'une fois par exemple — une seule fois avec une seule femme. Parce que des filles, j'en ai eu tout autant que j'ai voulu, parole, mais toi... toi, personne ne sait ce que t'es, avec ton gentil petit corps qui ne pèse pas plus qu'une brassée de joncs frais — vaillante comme un homme. »

L'acte charnel n'est pas nommé précisément par Eugène<sup>33</sup> mais le braconnier montre que l'amour d'Hélène, son acceptation, font d'elle, non un être pur ou impur, mais inclassable. Jean-Luc Marion relève que « l'amour se fait plus qu'il s'analyse »<sup>34</sup> et qu'en ce qui concerne Dieu, cet acte s'effectue par l'intermédiaire de l'eucharistie. Un corps, celui du Christ, se dépose en celui qui communit. Le désir qu'Hélène éprouve ressemble à une communion :

(677) Comme c'est donc bête de penser- car on pense seule, hélas ! - alors que la première parole de l'amant dispense un oubli plus parfait que le sommeil, fond si délicieusement dans les veines, y change le sang en vin !

Le passage de l'eucharistie à l'amour est de l'ordre de la métonymie. Cette transformation des espèces est le symbole le plus haut du sacrifice de la jeune femme dont l'acte équivaut à une rédemption. À première vue, le suicide constitue un signe clair du mal : il est, en réalité, révélateur des intentions honnêtes qui guident les personnages. Au contraire, le maire de Fenouille ne se suicide pas : devenu fou, il s'enfuit de la maison du prêtre. Son sort reste suspendu, indécis. Pour lui, il n'est pas de rémission.

Même lorsqu'il pense être animé des sentiments les plus hauts, l'homme s'ensevelit en réalité dans le mal, où les sentiments nobles infligent une souffrance. C'est le cas de la pitié. Joubert, moraliste chrétien du début du XIXe siècle, en donne la définition suivante : « On n'est bon

---

<sup>33</sup> Albert Béguin propose : « — Dommage qu'on ne connaisse pas une autre manière de faire l'amour [...] » in BERNANOS, Georges, *Monsieur Ouine*, version d'Albert Béguin, Paris, Club des Libraires de France, 1955, Le Livre de Poche, coll. Le castor Astral, 2008, p.206

<sup>34</sup> MARION, Jean-Luc, *Dieu sans l'être*, Paris, Librairie Arthème Fayard, PUF, coll. Quadrige, 1991, p.12



que par la pitié. Il faut donc qu'il y ait quelque pitié dans tous nos sentiments pour qu'ils soient bons, même dans notre indignation, dans nos haines pour les méchants [...] »<sup>35</sup> Il conçoit cet instinct comme un instrument entièrement positif, destiné à faire le bien et à convertir. Or, ce signe chrétien se trouve retourné dans *Monsieur Ouine* ; le professeur remet en cause les valeurs claires auxquelles chacun se rapporte. Ce retournement ressemble à l'entreprise nietzschéenne de mise à distance des valeurs institutionnelles. Dans *Par-delà bien et mal*, Nietzsche blâme les philosophes de vouloir retrouver des valeurs confortables, héritées de la pensée ancienne, au lieu de remettre en cause leurs présupposés.<sup>36</sup> Ils entretiennent l'illusion de la morale chrétienne, qui présente la pitié comme un bien et refuse implicitement la souffrance (alors qu'elle nourrit, selon Nietzsche, la dynamique de la volonté de puissance). C'est ce qu'explique Ouine à l'instituteur :

(695) Oui, monsieur, il est de tels états où les sentiments les plus humains, la pitié par exemple, deviennent toxiques. Tout est impur aux impurs, monsieur. [...]

Au paragraphe 171, Nietzsche écrit : « La pitié chez un homme de connaissance produit un effet presque comique, comme des mains délicates sur un cyclope. »<sup>37</sup> La comparaison induit un décalage entre la monstruosité de la créature mythologique et l'aspect soigné de ses membres, qui l'oriente du côté du raffinement, de la culture. Celui qui fait preuve de pitié est monstrueux comme le cyclope : il présente un extérieur avenant mais c'est un monstre dépourvu d'intelligence. L'impureté revêt, selon Ouine, un caractère général ; on ne peut échapper impunément au mal qu'on cause car celui-ci se répand comme une maladie contagieuse. Dans *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig, la pitié qu'éprouve le jeune lieutenant Hoffmiller pour Édith de Kekesfalva, paralysée dans un fauteuil, prend la forme de la cruauté. En effet, il se rend chez les Kekesfalva chaque jour et feint

---

<sup>35</sup> JOUBERT, Joseph, *Recueil des pensées de M. Joubert* [publié par Chateaubriand], Paris 1838. Site de Gallica. [en ligne]. 15/10/2007 [consulté le 26 mars 2016]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k704177> p.53

<sup>36</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal : prélude à une philosophie de l'avenir, Jenseits von Gut und Böse : Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Leipzig, C. G. Naumann, 1886, traduit par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, GF, 2000, paragraphe 10, p.55 à 56

<sup>37</sup> *Ibid* p.136

ingénument de ne pas remarquer l'amour que lui porte la jeune fille. Guidé, dit-il, par la pitié, il laisse entendre à la jeune fille qu'elle retrouvera bientôt l'usage de ses jambes. Dans l'espoir de favoriser sa guérison, et malgré sa répulsion croissante, il accepte de se fiancer mais se dédie publiquement devant ses camarades. Il fuit sa caserne et apprend qu'Édith s'est suicidée après avoir appris cette humiliation. Au cours d'un entretien, le docteur Condor, qui soigne Édith, met en garde le lieutenant contre un tel sentiment : « Mais je crois vous avoir déjà averti, c'est un sentiment dangereux, à double tranchant, que la pitié. Celui qui ne sait pas s'en servir doit y renoncer. C'est seulement au début que la pitié — comme la morphine — est un bienfait pour le malade, un remède, un calmant, mais elle devient un poison mortel quand on ne sait pas la doser ou y mettre un frein. »<sup>38</sup> C'est ce que soutient Ouine :

(563) [...] je me méfie de la pitié, monsieur ; elle exalte en moi des sentiments plutôt vils, une démangeaison de toutes les plaies de l'âme, un affreux plaisir.

L'oxymore souligne le caractère pervers de ce sentiment qui apparaît bien, « à double tranchant ». Le curé voudrait que le maire prenne la mesure de son état misérable ; au contraire, la « mairesse » se montre aussi coupable que son mari car elle refuse de condamner ses actes passés. Par aveuglement ou stupidité, elle ne songe pas que l'homme puisse se construire une vie de mensonges derrière lesquels il se dissimule, jusqu'à abandonner sa conscience réflexive :

(708) : « Oh ! je n'avais pas la prétention de le guérir, j'aurais voulu seulement qu'il comprît...

— Comprendre quoi ?

— La pitié, répondit-il avec un embarras si grandissant, qu'il eût pitié de lui-même.

— La pitié ? fit-elle, quelle pitié ? » [...]

« Vous parlez un peu comme lui, dit-elle enfin. Des pitiés ! A-t-on idée d'un homme assez fou pour ne pas avoir pitié de lui-même ?... Enfin, vous en savez là-dessus plus long que moi, sûrement. »

---

<sup>38</sup> ZWEIG, Stefan, *Ungeduld des Herzens*, Bermann-Fischer Verlag A. B., Stockholm, 1939, Berlin, Insel Verlag, 2013 - édition française : *La Pitié dangereuse ou l'impatience du coeur*, traduction d'Alzir Hella, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2016, p.256

Texte original : « Aber — ich glaube, ich habe Sie schon einmal gewarnt — es ist eine verflucht zweischneidige Sache mit dem Mitleid ; wer damit nicht umzugehen weiß, soll die Hand davon lassen und vor allem das Herz. Nur im Anfang ist Mitleid — genau wie das Morphium — eine Wohltat für den Kranken, ein Heilmittel, ein Hilfsmittel, aber wenn man's nicht richtig zu dosieren und abzustoppen weiß, wird's ein mörderisches Gift. » Insel Verlag, p. 237 à 238

En effet, au début du roman, le maire de Fenouille avoue : « Le difficile, voyez-vous, c'est seulement d'avoir pitié de soi. »<sup>39</sup> Le personnage ne suit aucune progression.

Dans *La pitié dangereuse*, le docteur Condor explique au lieutenant qu'il faut en distinguer deux espèces : « [...] il y a deux sortes de pitié. L'une, molle et sentimentale, qui n'est en réalité que l'impatience du coeur de se débarrasser au plus vite de la pénible émotion qui vous étreint devant la souffrance d'autrui, cette pitié qui n'est pas du tout la compassion, mais un mouvement instinctif de défense de l'âme contre la souffrance étrangère. Et l'autre, la seule qui compte, la pitié non sentimentale mais créatrice, qui sait ce qu'elle veut et est décidée à persévérer avec patience et tolérance jusqu'à l'extrême limite de ses forces, et même au-delà. [...] »<sup>40</sup> La vraie pitié confine à l'héroïsme.

L'innocence présente un danger similaire. Monsieur Ouine la tient pour un état de faiblesse lorsque un adulte prétend la détenir :

(665-666) « L'innocen... L'innocence, monsieur, est une maladie propre à l'âge mûr. Du moins n'atteint-elle qu'alors sa plénière et parfaite malfaisance.

— Et nos enfants, voyons, monsieur le professeur, nos chers petits enfants ?...

— Heu... Heu... » fit brusquement M. Ouine, puis il se tut. [...]

« Permettez, reprit enfin M. Ouine (ses yeux s'étaient remplis de larmes), j'ai été jeune, j'ai cru moi-même à l'enfance, je n'ai que trop souffert par elle. » [...]

« Nous rencontrons sans doute des enfants innocents, dit-il, ceux-là le resteront jusqu'à la fin. L'innocence résiste à tout, elle est plus dure que la vie. Hélas ! j'ai connu, moi qui vous parle, quelques-uns de ces malheureux... [...]

« La société se défend contre de tels monstres, poursuit l'ancien professeur, imperturbable, elle les repousse peu à peu hors de son sein, elle les isole. [...]

---

<sup>39</sup> (596)

<sup>40</sup> ZWEIG, Stefan, *Ungeduld des Herzens*, Bermann-Fischer Verlag A. B., Stockholm, 1939, Berlin, Insel Verlag, 2013 - édition française : *La Pitié dangereuse ou l'impatience du coeur*, traduction d'Alzir Hella, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2016, p.256 à 257

Texte original : « [...] es gibt eben zweierlei Mitleid. Das eine, das schwachmütige und sentimentale, das eigentlich nur Ungeduld des Herzens ist, sich möglichst schnell freizumachen von der peinlichen Ergriffenheit vor einem fremden Unglück, jenes Mitleid, das gar nicht Mitleiden ist, sondern nur instinctive Abwehr des fremden Leidens von der eigenen Seele. Und das andere, das einzig zählt — das unsentimentale, aber schöpferische Mitleid, das weiß, was es will, und entschlossen ist, geduldig und mitduldig durchzustehen bis zum Letzten seiner Kraft und noch über dies Letzte hinaus. » Insel Verlag, p.239

Ouine ne s'émerveille pas devant l'enfance : la sienne a d'ailleurs été marquée par la souffrance. L'innocence constitue l'excroissance de l'enfance. Au lieu d'être un état de béatitude, elle symbolise en réalité la déchéance de l'homme pécheur qui, lorsqu'il entre dans la vieillesse, croit racheter sa conduite. Dans son dialogue avec le curé, le professeur montre combien est pervers l'être humain qui pense renaître en jouant à l'enfant. L'adulte ne peut prétendre à l'innocence de cet âge, comme l'explique saint Augustin : « Et ainsi, mon Dieu et mon Roi, lorsque vous avez dit dans l'Évangile : que le Royaume du ciel est pour ceux qui ressembleront aux enfants, vous n'avez pas proposé l'innocence de leur esprit pour un modèle de vertu ; mais seulement la petitesse de leur corps comme l'image de l'humilité. »<sup>41</sup> Augustin récuse l'innocence supposée des enfants car ceux-ci commettent divers petits méfaits auxquels ils n'attachent pas d'importance (lui-même est tombé dans cet écueil). Cette innocence aveugle et inconséquente (comme la mauvaise pitié) est malfaisante. Elle devient alors synonyme de dépravation. L'enfance, au sens biologique, doit néanmoins être préservée :

(695) — J'ai toujours honoré l'enfance », dit M. Ouine, accentuant son dandinement ridicule que rendait plus singulier, par contraste, la fixité trouble du regard — « aimé et honoré l'enfance. L'enfance est le sel de la terre. Qu'elle s'affadisse, et le monde ne sera bientôt que pourriture et gangrène. Pourriture et gangrène », reprit-il d'une voix haute et forte.

Le syntagme « le sel de la terre », tiré des Béatitudes, met en exergue le pouvoir de conservation dont cet âge est chargé. D'ailleurs, au cours de son agonie, Ouine veut retrouver « une nouvelle enfance »<sup>42</sup>, non moralement à la manière de l'innocent, mais physiquement.

Comme le professeur, le prêtre a enduré une enfance dont il garde un souvenir pénible :

(671) La solitude m'a usé bien avant que je fusse en âge de la supporter. Mon père était un mineur du pays de Lens, il est mort au fond de sa mine, deux mois avant ma naissance. Ma mère ne lui a

---

<sup>41</sup> AUGUSTIN (saint), *Confessions*, édition de Philippe Sellier et d'Odette Barenne, Paris, Gallimard, folio classique, 2013, p.62

<sup>42</sup> (752)

pas survécu longtemps. C'est une tante qui m'a élevé. Elle était cabaretière à Noirefontes. Ah ! monsieur, encore aujourd'hui, le visage d'un homme ivre m'épouvante ! [...]

C'est par l'enfance que souffrent les personnages et par métonymie il souffre à cause de l'innocence qui la caractérise : elle n'est pas épargnée par le mal.

L'affection qui lie Michelle et Miss est évoquée très subtilement. Cependant, leur relation prouve combien des intentions pures et honnêtes peuvent entraîner le mal. L'amitié entre ces deux femmes se déploie dans un cadre spatial élaboré par leurs soins ; du point de vue de Steeny, la maison est saturée d'éléments qu'on associe culturellement à des traits féminins :

(620-621) [...] la chambre de cretonne fraîche, le petit boudoir à ramages et à pompons avec sa cheminée aux colonnes grêles, les tulipes violentes et crues dans un coin d'ombre. Les matins puérils, les midis d'azur parfait, le soir qui rampe de portière en portière, cerné par les lampes et qui finit par se coucher sous la table ainsi qu'un animal familier. La tâche jamais achevée des heures vides, des paroles vaines et douces, le faux enjouement qui écœure, le froissement des jupes, le sauvage éclair des bagues, les faibles rires toujours complices, les parfums. Tout cela fait penser à une cage dorée [...]

Cet extrait présente des similitudes avec le « Balcon » de Baudelaire. Les parfums, les éléments de la chambre, l'attention portée au temps qui passe avec la succession des moments de la journée, rappellent la tendresse qui lie les amants du poème. Le poète se remémore les soirs passés en compagnie de la femme aimée. Cependant, à la différence du « Balcon », cette scène peinte sur le mode de la demi-teinte, dans laquelle les objets comme les corps paraissent atténués, dissimule une violence contenue. Elle s'exerce contre tout ce qui peut rompre l'harmonie de cette relation, telle que l'accession de Philippe à l'âge adulte. Michelle souhaiterait le garder enfant car elle vit dans un effroi quasiment pathologique de l'homme mûr et de son image (elle refuse par exemple de placer Steeny dans un collège tenu par des pères, de peur qu'il ne grandisse trop rapidement). Les deux amies incluent Philippe dans le reste des hommes dont elles connaissent la perversité. Miss précise :

(655) — Je vous connais [...] je connais votre race damnée ! Une race d'hommes plus durs que l'enfer.

La gouvernante inscrit Philippe dans une lignée qu'elle prétend connaître. Le texte est, en effet, dominé par la figure du double car Steeny reproduit involontairement les gestes de son père absent. L'obsession que les femmes témoignent envers tout ce qui se répète se trouve accentué par le jeune homme porte le même prénom que son père, Philippe. Michelle refuse de l'utiliser et lui substitue le surnom de Steeny, « emprunté [...] à son roman anglais favori »<sup>43</sup>, destiné à lui faire oublier son mari. Malgré ses précautions, Michelle retrouve le visage de l'homme honnis :

(653) — Va-t-en Philippe ! Assez ! Qu'il s'en aille, qu'il sorte, je ne peux plus. Regardez-le, c'est lui, tout à fait lui, Philippe ! »

Mais qu'il changeât d'expression, de regard, cela ne dépendait pas de lui, n'eût dépendu de personne au monde. Il croyait sentir chacun de ses traits comme creusé dans une matière aussi dure que la pierre et ce masque immobile était à la ressemblance d'un autre.

Le désir d'harmonie que poursuive les deux amies passe par l'éviction de tout élément masculin, en particulier de ceux qui rappellent le père de Steeny. Michelle conserve en effet le souvenir de son mari qui la dominait et devant lequel elle s'est trouvée contrainte de ployer. Comme elle, Miss refuse d'accorder son pardon aux hommes, non seulement à ceux qui l'ont fait souffrir, mais aussi à toute la classe masculine<sup>44</sup>. Sa colère se nourrit du souvenir de sa jeunesse misérable, dont la narration s'effectue sur le mode de la parataxe. La succession vertigineuse des événements dramatiques est soulignée par l'objectivité de l'analyse du point de vue de la gouvernante :

(647 - 648) Les hommes !... Elle n'en redoute aucun en particulier, mais l'idée de leur nombre, de leur puissance, de leur grossière complicité l'épouvante. Gras visages, regards cyniques et ce qu'elle hait par-dessus-tout, d'une haine sanglante, le sourire blême et surnois du désir, avec son humble grimace. Les yeux clos il lui semble remonter aussitôt d'un trait le cours de sa hideuse jeunesse à Stirling, puis à Swansea. Le père, un pauvre pharmacien du Lancastre, mort très jeune — la mère devenue blanchisseuse, parmi les piles de linge, bras nus, repassant jour et nuit dans la buée à l'odeur de colle et de chanvre, — le premier amant épié à travers les fentes de la porte, un autre, un autre encore, puis les visiteurs suspects, les 'bons amis', les protecteurs bedonnants qui lui bourrent les poches de bonbons poisseux, enfin la longue et sauvage agonie maternelle, endurée debout jusqu'au dernier jour face aux fourneaux brûlants, l'orpheline recueillie par l'oncle James,

---

<sup>43</sup> (553)

<sup>44</sup> Claude-Edmonde Magny écrit à ce propos : « Ce serait fausser métaphysiquement les choses par exemple, que de dire brutalement que la *nurse* de Philippe est lesbienne : car le mal qui est en elle ce n'est pas d'aimer les femmes ni de commettre avec elles le péché de chair ; on l'exprimerait déjà plus exactement en disant que son péché est de haïr les hommes, pour en avoir été trop meurtrie ; plus profondément encore qu'elle est une créature de haine et d'égoïsme, prête à tout pour défendre l'univers douillet qu'elle s'est créé et que menace l'existence de Philippe [...] » *op.cit.*, p.246

l'ancien soldat de la reine qui a laissé une jambe chez les sauvages Afghans, dit-il, (on l'a coupé dans quelque hôpital à la suite d'une gomme syphilitique du genou) — les premières semaines enchantées, miraculeuses, dans le cottage de briques, jusqu'au soir !... oh ! les nuits d'été suffocantes, visqueuses, pleines de l'odeur du vieil homme ! — la fuite à Londres, le ministre wesleyen qui la nourrit si mal, l'habille en petite fille — jupes courtes, jambes nues, chaussettes — [...] et puis la chute, l'abîme, les noires visions des villes, des ports, des quais bariolés, enfin le havre de grâce, la douce maison de Fenouille, ses pelouses fraîches, ses secrets... Un soir, elle a tout raconté à sa maîtresse, en pleurant.

L'analepse présente les sévices subies par la gouvernante de Steeny qui tendent à justifier sa haine : l'homme est cynique, c'est-à-dire qu'il transgresse volontairement les normes, le désir le rend répugnant. Le « ministre » qui appartient à l'Église méthodiste<sup>45</sup> symbolise, peut-être, l'hérétique dont les principes religieux et moraux seraient caducs.

### 3- Une origine imprécise du mal

Le curé se demande si une source primitive n'est pas l'origine du déferlement de haine qui sévit à Fenouille :

(670) Monsieur, il m'arrive parfois de me demander si...si ces choses affreuses...ne sortent pas toutes de la même main, mais l'hypothèse me semble extravagante...Désespérer un pauvre prêtre comme moi, souiller sa vie, cela vaut-il la peine qu'on y songe ?...

Le prêtre envisage que Dieu soit responsable du mal. Son hésitation s'apparente à une grave remise en question car, si Dieu l'est, c'est qu'il n'existe pas (puisque il est un être parfait qui ne peut vouloir que le bien). Le prêtre est torturé par le doute ; il avoue à Ouine qu'il se trouve complètement abandonné. L'épreuve qu'il subit rappelle l'abandon du Christ à Géthsémani et s'apparente à l'aveu du curé d'Ambricourt au curé de Torcy dans *Journal d'un curé de campagne* :

« Pourquoi pleures-tu ? » La vérité est que depuis toujours c'est au jardin des Oliviers que je me retrouve, et à ce moment — oui, c'est étrange, à ce moment précis où posant la main sur l'épaule

---

<sup>45</sup> Wesley est le fondateur de l'Église méthodiste, voir note p. 1166 in BERNANOS, Georges, *Monsieur Ouine*, Paris, Plon, 1943, in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015

de Pierre, il fait cette demande — bien inutile en somme, presque naïve — mais si courtoise, si tendre : Dormez-vous ?<sup>46</sup>

Le prêtre fait face à une crise intérieure. Il se trouve au point où il doit choisir de croire ou non l'inconcevable. Il arrive un moment où l'intelligence humaine ne suffit plus et la réflexion rencontre une limite qui est celle de la foi, qu'on peut poser ainsi : je ne comprends pas, mais je crois, ou : je ne comprends pas et je ne crois pas. Bossuet choisit le premier terme de cette proposition dans l'oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angeterre ; il tente, non de justifier la mort incompréhensible et soudaine de la duchesse d'Orléans, mais de dépasser cette douleur. Il dépeint la vaine condition de l'homme, voué à mourir quel que soit son état social : la faute n'incombe pas tant à Dieu, qu'aux hommes, qui ne se préparent pas à l'anéantissement.

Selon Jambe-de-Laine, le mal ne possède pas de caractère absolu mais il est relatif à chacun :

(625) — [...] Qui peut voir clair en soi ? Et par exemple qui aime le mal ? Et pourtant lequel d'entre nous, si cela était en son pouvoir oserait le chasser du monde ? [...]

Le mal est nécessaire et il est caché. Chacun porte en lui une part sombre qu'il ne peut ôter. Comme l'écrit Hans Aaras : « [...] tout en étant une œuvre sur la puissance du mal *Monsieur Ouine* est, en conséquence, aussi une œuvre sur son impuissance. »<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> BERNANOS, Georges, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1936, in *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015, p.349-350

<sup>47</sup> AARAS, Hans, « Les deux paroisses » in *Etudes bernanosiennes 5, autour de Monsieur Ouine*, Michel Estève (dir.), *La revue des lettres modernes* n°3 108-110, 1964 (5), p.88



## C- Le néant

S'il y a un Dieu dans ce récit, c'est le « Dieu caché » dont parle Pascal. Le Bien et le Mal sont si intimement liés qu'il est impossible de partager ce monde en deux moitiés, l'une divine et l'autre satanique. Le néant se substitue donc à ces deux entités religieuses. Nulle solution n'est apportée aux mystères qui constellent la trame narrative : on ne sait pas qui est le meurtrier du vacher, ni ce qu'il advient du pauvre maire de Fenouille. Les secrets apparaissent comme un leurre destiné à montrer que rien n'est sûr. Ce néant signifie le vide du monde qui se singularise par son absence de sens.

### 1- Redéfinition du divin

Ouine interroge Steeny sur sa pratique religieuse mais ne lui laisse pas le temps de répondre :

(567) Honorez-vous Dieu, mon enfant ? [...]

Il étendit aussitôt la main, l'appuya fortement sur la bouche de Philippe.

« Non, non, assez, pas un mot, vous allez dire une sottise », reprit-il sans cesser de sourire, bien que ses lèvres tremblaient d'impatience. « Un garçon de votre âge ne répond pas volontiers à une telle question. »

Ouine dénie à Philippe la maturité nécessaire pour répondre. Le jeune homme se déclare circonspect<sup>48</sup>. La châtelaine lui pose une question similaire :

(626-627) [...] Croyez-vous en Dieu ?

---

<sup>48</sup> (572) [...] D'une manière ou d'une autre, monsieur Ouine, je me méfie de Dieu — telle est ma façon de l'honorer. [...]

— C'est selon, oui peut-être. Et qu'ai-je besoin de croire en Dieu ? Une parole est une parole. D'ailleurs, je ne mens jamais. [...]

L'incertitude domine : Steeny déporte la question de l'existence de Dieu vers celle de la vérité et de la morale. Ouine procède de la même façon car il analyse les actes humains à l'aune de la moralité et non relativement à une conscience religieuse :

(674) [...] il se rappelait n'avoir jamais réellement détesté qu'une contrainte, celle dont le principe était en lui, la conscience du bien et du mal, pareille à un autre être dans l'être, — ce ver.

L'entité théologique, composée du Bien et du Mal, paralyse l'homme ; elle s'insinue dans son être. Il n'éprouve d'attrait ni pour l'un, ni pour l'autre et figure le parfait indifférent<sup>49</sup>. Selon Jambe-de-Laine, Ouine se situe résolument « par-delà le bien et le mal » :

(618) Rien ne le touche désormais. Ah ! si tu l'avais vu revenir à l'aube, trempé de pluie, toujours calme. Pas une tache de boue sur son pantalon, sa vareuse, et ses belles mains nettes, ses mains qui font indifféremment le bien et le mal, comme celles d'un dieu... [...]

La comparaison établit un lien entre Ouine et le divin. Cependant, c'est une divinité qui ne dispense pas d'enseignement moral, elle n'apprend rien. De même, l'instructeur général avoue :

(558) « Je n'ai jamais pu, au cours d'entretiens trop brefs, obtenir de sa courtoisie une parole pour ou contre la religion, il semble ne s'intéresser qu'au problème moral. »<sup>50</sup>

Le point de vue moral remplace donc la vision théologique. Dans une perspective spinoziste, auteur que Ouine enfant fréquente assidûment, le « mauvais » équivaut au néant dans la mesure où il marque un défaut d'activité, c'est-à-dire l'amenuisement de la force par laquelle l'homme persévère dans son être. Le mal n'est en réalité que l'affect de tristesse qui touche directement l'être humain, le Bien et le Mal n'existent pas. Seul demeure ce qui est bon ou mauvais pour l'homme, ce qui

---

<sup>49</sup> (675) Et certes, ce n'était pas la vérité qu'il souhaitait d'atteindre au terme de ces formules abstraites car il ne se sentait nul appétit de vérité, quelle qu'elle fût.

<sup>50</sup> (558)

l'affecte sous l'aspect de la joie ou de la tristesse, qui augmente ou diminue sa puissance d'agir. Tout ce qui peut affecter l'homme sous l'angle de la tristesse, tout ce qui l'empêche d'être puissant doit être dénoncé et évité. C'est le cas de la perspective de la mort, des sentiments d'espérance ou de pitié<sup>51</sup>. Les valeurs chrétiennes sont donc démontées par Spinoza, qui leur substitue le bien relatif à chacun. Cependant, Ouine ne nie pas Dieu : il se contente de lui substituer une entité dont la nature est différente. Il figurerait ainsi l'agnostique qui ne se prononce pas.

## 2- L'absence du Mal

Dans l'épreuve de la mort, le professeur doit supporter l'incertitude sous le signe de laquelle il a placé sa vie sans le secours des illusions dispensées par l'image du paradis ou de l'enfer :

(756) Bref, la mort a toujours été pour moi le dénouement d'un drame moral, je crains d'avoir manqué ce drame. Il n'y a eu en moi ni bien, ni mal, aucune contradiction, la justice ne saurait plus m'atteindre, tel est le véritable sens du mot perdu. Non pas absous ni condamné, oui, perdu, égaré, hors de toute vue, hors de cause.

Ouine assume d'échapper à la « justice » qui distribue les peines ou la félicité en fonction des fautes et des mérites de la vie terrestre. Il choisit l'indétermination et confesse :

(756) S'il n'y avait rien, je serais quelque chose, bonne ou mauvaise. C'est moi qui ne suis rien.

On peut rapprocher cette citation du célèbre pari pascalien. Le pari prend place dans le « discours de la machine » : Dieu est caché et ne donne aucun signe. Il faut donc parier. Dans ce jeu, Pascal propose au libertin de parier sur l'espérance — même incertaine — de la béatitude infinie plutôt que sur les biens transitoires de ce monde. Dans l'incertitude où se trouve la raison de prouver que Dieu

---

<sup>51</sup> DELEUZE, Gilles, *Spinoza, Philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, p.73

existe ou non, l'homme peut au moins parier sur la vie qu'il souhaite mener. S'il parie sur Dieu, il met sa raison et son existence au service de cette cause. Si Dieu existe, l'homme gagne la béatitude éternelle et s'il n'existe pas, le parieur ne perd rien puisqu'à sa mort, il tombe dans le néant. La vie qu'il a mise en jeu ne représente qu'un faible risque face aux gains qu'il peut escompter (le bonheur de la vie à venir et son éternité). Or, la certitude de gagner est infiniment plus grande que la certitude de perdre. En effet, même si l'homme perd, il aura mené une vie juste, droite et bienfaisante qui lui aura été profitable, puis il disparaîtra. Si l'homme veut croire mais qu'il n'y parvient pas, il doit pratiquer une ascèse qui consiste à pratiquer des dévotions et à fuir les passions. Le problème que présente ce pari est que, si Dieu n'existe pas, le monde se substitue à lui. Le néant n'existe que pour celui qui y croit déjà : le joueur qui choisit les biens du monde au lieu d'une hypothétique béatitude inverse l'enjeu car il gagne le monde. Si Ouine dit qu'il est le rien, il est donc bien quelque chose : il devient le monde, le réel.

Le Bien et le Mal ne sont pas conçues comme des entités pures. Ils ressortent à un système qui combinent un certain nombre de pièces relatives les unes aux autres. Ces deux mécanismes n'ont d'existence qu'en relation à une situation donnée :

(669) [...] Certes, dit M. Ouine, la démoralisation de Fenouille était profonde. Il aura suffi d'un crime banal — est-ce d'ailleurs un crime ? nul ne le sait — pour donner à cette démoralisation un caractère intolérable. Mes jours sont comptés, monsieur. Il me serait désagréable de mourir en de telles conjonctures, en plein roman policier, et de la plus médiocre, de la plus basse invention. Oh ! je ne suis pas un moraliste ! Le mal est le mal. J'aimerais plutôt même qu'il ait de quoi soulever un peu les coeurs trop délicats, je ne redoute pas son odeur. [...]

Pour nommer le mal, Ouine recourt à une tautologie. Ces figures disent deux fois la même chose, ce sont donc des propositions toujours vraies. C'est parce qu'une tautologie n'apprend rien qu'elle est toujours vraie (c'est une première vérité selon les Sophistes). Aristote blâme dans sa *Rhétorique*, son utilisation dans la mesure où elle ne produit pas de savoir mais se contente de répéter plusieurs fois le même mot. Elle ne donne par ailleurs pas l'essence du sujet, en l'occurrence celle du mal. Le mal n'est donc, stylistiquement parlant, rien.

### 3- Le néant des hommes

Le prêtre constate qu'il n'est pas parvenu à remplir sa mission de pasteur. À l'occasion de son sermon, il doit affronter l'ennui qui baigne l'assemblée. Celui-ci symbolise le néant, comme le relève Jean-Luc Marion : « [L'ennui] ne s'intéresse à rien. Devant quoi que ce *soit*, donc devant tout en tant que tout, au moins, *est*, l'ennui ne s'intéresse pas : *mihi non interest*, cela ne me concerne pas, ni n'est pour moi, il n'y va pas de moi dans ce qui, ici, est. »<sup>52</sup> L'ennui oppose le rien à l'être, il est animé d'un pouvoir corrupteur. Il devient un élément qui dissout et ravage, comme l'explique Ouine au curé : « L'ennui de l'homme vient à bout de tout, monsieur l'abbé, il amollirait la terre. »<sup>53</sup> Il ajoute : « la dernière disgrâce de l'homme [...] est que le mal lui-même l'ennuie. »<sup>54</sup> Cette attitude s'apparente au néant car elle ne fonde aucune connaissance. En elle, rien ne subsiste et elle préfère choisir le désespoir : « [...] le regard d'ennui, en disqualifiant les idoles du visible, ne s'instaure pas lui-même comme idole ultime ; il a perdu depuis longtemps cette naïveté — en se haïssant soi-même, jusqu'à, éventuellement, se tuer. »<sup>55</sup>

Le motif du rien se retrouve à plusieurs reprises au cours du récit. Le médecin qualifie l'attitude de Jambe-de-Laine ainsi :

(605) Ici, en face de moi, vous n'êtes qu'un cas, et banal encore, vous n'êtes rien. [...] Cette intéressante personne a probablement détruit un homme et sans doute joliment entamé l'autre [...]

Comme la conduite de Jambe-de-Laine paraît inexplicable, le médecin l'assimile à un cas psychiatrique qui perturbe et dérègle l'ordre social : Jambe-de-Laine serait coupable de la

---

<sup>52</sup> MARION, Jean-Luc, *op.cit.*, p.170

<sup>53</sup> (667)

<sup>54</sup> (672)

<sup>55</sup> MARION, Jean-Luc, *op.cit.*, p.167

détérioration que le praticien observe chez le professeur et chez Anthelme dans le château de Néréis. Selon lui, elle est la cause du mal qui sévit à Fenouille.

Steeny, qui se sent rejetée par sa mère et sa gouvernante, compare son foyer à : « [...] une cage dorée aux quatre coins relevés en pagode, une cage et rien dedans, rien. »<sup>56</sup> Ce vide forme un contraste avec la force qu'il a perçue chez le professeur. En l'absence d'éléments masculins dans son foyer, Steeny ne parvient pas à définir son identité. Le vieux Devandomme est honteux de sa situation car il est convaincu d'être d'origine noble. Cette certitude provient du récit rapporté par un « mystérieux petit lieutenant à la culotte orange galonnée d'or, à la tunique vert pomme »<sup>57</sup> de la suite de Charles X. Il assure aux ancêtres Devandomme que leur famille est noble à l'occasion d'une halte à Erighem. Sans fournir davantage de preuves, il quitte le village puis est retrouvé dévoré par les loups. Guillaume soutient à son grand-père que ce récit est un conte :

(662) Cette fois le petit penche la tête et son regard tombe dans celui du vieux comme un fer rouge dans l'eau.

« Il n'y a pas de petit homme vert, ni de gens d'Ardenne, et non plus d'histoires de seigneurs, il n'y a rien...

Guillaume disqualifie le cavalier dans son rôle de conteur, dont la fiction se caractérise d'ailleurs par son alacrité et son extravagance. Il nie jusqu'à l'existence de ce dernier et balaie ainsi les prétentions nobiliaires de Devandomme. Le conte, comme le passé historique, ne réfléchissent aucun sens.

Dans l'article « Dimensions et structures chez Bernanos », Brian T. Fitch écrit que, chez Bernanos, le surnaturel constitue une manière d'appréhender le réel : « [...] c'est la conception que l'écrivain se fait des dimensions de l'être et l'expérience qu'il a de la manière dont elles s'agencent

---

<sup>56</sup> (621)

<sup>57</sup> (577)

entre elles [...] »<sup>58</sup> Le crime symbolise l'apogée du dérèglement. Les personnages postulent l'existence d'un arrière-monde duquel surgissent des émanations diaboliques qui donnent lieu à une typologie. Selon le curé dans son entretien avec le médecin de Fenouille, la cause du dérèglement est surnaturelle mais n'est pas l'oeuvre d'une seule créature :

(713) [...] Oui, monsieur, l'heure vient (peut-être est-elle déjà venue ?) où le désir qu'on croit avoir muré au fond de la conscience et qui y a perdu jusqu'à son nom va faire éclater son sépulcre. Et, si toute autre issue lui est fermée, il en trouvera une dans la chair et le sang — oui, monsieur — vous le verrez paraître sous des formes inattendues et, j'ose le dire, hideuses, horribles. Il empoisonnera les intelligences, il pervertira les instincts et... qui sait ? pourquoi le corps, notre misérable corps sans défense ne paierait-il pas une fois de plus la rançon de l'a... de l'autre ? une nouvelle rançon ?

— C'est de la folie, remarqua le médecin de Fenouille, de la folie pure. Les trois vertus théologiques passant du monde invisible au monde visible, se transformant en tumeurs malignes, je suppose, monsieur ? il est permis de se demander ce qu'on penserait en haut lieu de ces extraordinaires divagations.

Il décrit un processus physiologique par lequel le désir informulable trouve une traduction concrète dans les corps. Il s'appuie sur un passage de l'Apocalypse où les corps sont ramenés à la vie. Le médecin blâme le prêtre de cette exaltation : de la même façon que Ouine, il apparaît comme un être subversif.

Plusieurs personnages échappent aux classements : le « rien » qu'ils côtoient ne symbolise pas le mal car les signes du péché et de la rémission apparaissent intimement liés. La neutralité barthésienne s'avère un outil privilégié pour analyser cette structure complexe. De même que Ouine « échappe à la justice », le Neutre représente l'élément qui échappe aux déterminations. Dans cette optique, l'animalité des êtres ou leurs comportements instables ne symbolisent pas totalement le mal : ils font partie d'une catégorie à part, celle de la neutralité. Celle-ci ne signifie pas une ambiguïté des termes mais bien un déplacement : elle donne un sens à l'inclassable.

---

<sup>58</sup> FITCH, Brian T., *Dimensions et structures chez Bernanos*, Paris, Lettres Modernes Minard, coll. « Situation » n°18, 1969, p.14

## II- L'inclassable, la figure du neutre

### A - Ouine, l'homme du Neutre

Dans son cours au Collège de France consacré au Neutre (qui s'est tenu du 18 février au 3 juin 1978), Roland Barthes analyse ce mot comme un concept, afin d'en saisir les différentes caractéristiques.

L'analyse proposée par Barthes de *Sarrasine* (publié par Balzac en 1830), pendant le séminaire à l'Ecole Pratique de Hautes Etudes puis dans le livre *S/Z*, tiendrait lieu de genèse du Neutre. Cette question ne s'y trouve abordée qu'indirectement par le truchement de la Zambinella. Le sculpteur Sarrasine tombe amoureux de la jeune chanteuse à qui il témoigne son inclination puis s'aperçoit, à l'occasion d'une entrevue, qu'il a été dupé : la Zambinella est un castrat. Cette découverte a pour Sarrasine des conséquences funestes puisqu'il se fait assassiner par les hommes de main du cardinal Cicognara, protecteur de l'artiste. Cette tragique histoire est narrée par un jeune homme à Béatrix de Rochefide au cours d'une soirée, après qu'elle a remarqué un vieillard qui suscite à la fois son dégoût et sa curiosité et qui n'est autre que la Zambinella. Le vieil homme donne au narrateur et à son amie l'impression d'être une figure profondément indéfinissable et inqualifiable : les deux personnages s'aperçoivent à l'issue de la narration, que la castration est à l'origine de cette émotion. Dans la préface du séminaire consacré à *Sarrasine*, Claude Coste et Andy Stafford notent que : « le choix de la castration s'explique, en partie du moins, par sa capacité à brouiller les lignes, à transgresser la séparation des sexes, engendrant une véritable écriture, libérée de la tyrannie des distinctions claires et définitives. »<sup>59</sup> La castration entretient une affinité avec le Neutre : tous deux symbolisent une transgression dans la mesure où ils abolissent la frontière entre

---

<sup>59</sup> BARTHES, Roland, *Sarrasine de Balzac, Séminaire à l'Ecole pratique des hautes études* (1967-1968 et 1968-1969), Paris, édition du Seuil, coll. Traces écrites, 2011, p.42



l'indéfini et ce qui est distinct, entre l'inconnu et ce qui est reconnaissable. Ce brouillage instille un malaise car ces figures marquent des états inclassables qui se situent hors des sexes et hors de la nature. Elles sortent de la norme sociale et culturelle et sont par conséquent monstrueuses. Barthes donne du Neutre la définition suivante (absente de *S/Z*) dans le séminaire consacré à *Sarrasine* : « Neutre : le discrédit de l'innommable, ni masculin, ni féminin, hors des sexes [...] — ou encore, en logique (stoïcienne), ni vrai ni faux, évitement de la vérité [...]. C'est peut-être un grand fait de macro-civilisation (Orient/Occident) : nous valorisons la marque et dévalorisons le non-marqué :

- a) parce que nous assimilons le marqué au plein ;
- b) parce que nous dévalorisons le vide ( $\neq$  Orient) ; nous n'aimons pas le degré zéro, le vide signifiant ;
- c) parce que nous cherchons à masquer le sémantisme pur (marqué/non marqué) — ce qui nous prive de toute subversion véritable du sens. »<sup>60</sup>

Barthes conclut que le neutre est « répulsif, mixte, innommable [...] »<sup>61</sup>. On retrouve dans cette définition des éléments capitaux dont Barthes va de nouveau faire usage au cours, cette fois, de son séminaire au Collège de France. L'auteur met en exergue l'importance de la pensée orientale dans la définition de la neutralité et la différence qu'elle présente avec la pensée occidentale (nous considérerons ce point en particulier dans la troisième partie). Il montre aussi que le Neutre abolit tous les types de frontières et que son image est largement péjorative au sein de l'opinion courante. Ces similitudes offrent une transition vers le Neutre saisi, cette fois, comme un objet d'analyse à part entière et non plus seulement comme un élément au sein d'un ensemble plus vaste (celui de la castration).

---

<sup>60</sup> *Ibid* p.350 - 351

<sup>61</sup> *Ibid*, p.351

Au Collège de France, Barthes décline la neutralité en vingt-trois figures qui sont : « la bienveillance », « la fatigue », « le silence », « la délicatesse », « le sommeil », « l'affirmation », « la couleur », « l'adjectif », les « images du neutre », « la colère », « l'actif du neutre », « les idéosphères », « la conscience », « la réponse », « les rites », « le conflit », « l'oscillation », « la retraite », « le panorama », « l'arrogance », « kairos », « wou-wei », « l'androgynie ». Chacune de ces nuances, traitées volontairement sans ordre défini, saisit une partie de la Neutralité. Barthes précise ainsi ce qu'il entend par cette dernière : « Je définis le Neutre comme ce qui déjoue le paradigme, ou plutôt j'appelle Neutre tout ce qui déjoue le paradigme. » Ce concept ne se contente pas de combiner les extrêmes ou de les annuler, il dépasse l'antithèse et fonde un troisième terme qui n'est toutefois pas une synthèse (il ne s'agit pas d'un mouvement dialectique). Le Neutre ne consiste pas seulement en l'indécision : il est véritablement actif car il opère un renversement et un détournement des valeurs qui structurent un paradigme donné. Il existe donc une force du Neutre qui peut, par conséquent, se muer en violence car, de même que la castration, cette figure se manifeste aux yeux des êtres humains comme un état profondément dérangeant. Dans *Sarrasine*, l'artiste ne correspond à aucune des deux catégories sexuelles reconnues. Ceci instaure une tension car le castrat semble défier l'ordre de la nature et la délimitation des sexes. Outre l'abolition des catégories traditionnelles de genre (ce qui constitue un geste subversif), le Neutre manifeste une transgression ultime car il propose une remise en cause généralisée des valeurs grâce à un pouvoir de négation poussé à son paroxysme.

Barthes explique que le Neutre, bien que la *doxa* s'accorde à le tenir pour un état nul caractéristique de l'absence de choix, porte une signification : il dit quelque chose du réel et donne du sens à ce qui paraît ne pas en posséder au premier abord. Dans la première partie, nous avons vu que l'indécision s'oppose à l'esprit de l'Évangile et qu'elle se trouve, pour cette raison, condamnée. Or, si l'on s'attache à la neutralité barthésienne, celle-ci présente des aspects négatifs mais aussi positifs qui diffèrent de l'ambivalence chrétienne. Elle abolit en effet la structure duelle du Bien et

du Mal pour fonder son propre système de valeurs qui n'obéit plus aux lois du christianisme : cette approche offre une analyse renouvelée de Ouine. Dans un premier temps, nous allons étudier les aspects du professeur qui présentent des similitudes avec la neutralité barthésienne.

## 1- Aspect physique de Ouine

Barthes analyse les adjectifs, souvent dépréciatifs, qui décriraient le mieux le Neutre. Ces derniers se rapportent autant à ses traits physiques qu'à ses traits moraux. Dans cette série, nous isolons la figure de l' « ingrat », celle de la « fuite », du « flasque » et de l' « indifférent » qui paraissent correspondre le mieux au personnage éponyme. Etudions la première de ces figures, dont Barthes donne la définition suivante : « N'être en rien séduisant = ingrat ; un enfant ingrat : un enfant qui ne séduit pas, contrairement à toutes les règles de l'enfance [...] »<sup>62</sup>. Cette absence de charme caractérise l'apparence de Ouine à l'âge juvénile et à l'âge adulte. Après avoir amené Steeny au château, la châtelaine de Wambescourt lui montre une vieille photographie du professeur qui, selon elle, présente des ressemblances avec le jeune homme :

(623) [...] Quoi, ne vous l'a-t-il pas dit ? Non ?...Mon Dieu comme il a l'air stupide, comme il est drôle, quel amour ! Tenez, je vais vous montrer une photo. [...]

L'image est si frippée, si jaunie, qu'on y distingue à peine un collégien court de manches, court de culotte et déjà trop gras. Que diable Philippe peut-il avoir de commun avec ce ridicule garçon ? Le regard sans doute...

La châtelaine suggère qu'en cette laideur réside la séduction du jeune Ouine. Son aspect grotesque devient paradoxalement un attrait et provoque l'émerveillement de Jambe-de-Laine. Le caractère bouffi de l'enfant (qualifié de « gras ») se prolonge jusque dans l'adulte dont l'apparence corporelle est cette fois relevée avec dégoût par Ginette qui n'y trouve plus aucun charme :

---

<sup>62</sup> N(103)

(624) [...] Il est gros, gras, gluant, ses mains glissent, pouah ! Ignorez-vous qu'il est malade ? Sa vieille voix vibre comme s'il parlait dans un tambour.

La voix assourdie du personnage, de même que son obésité, fondent son caractère repoussant. Ces deux éléments sont reliés grâce au comparant « tambour », produit commun de ces deux facettes, qui évoque la rondeur de l'apparence physique et l'amenuisement de la voix.

Barthes propose de définir l'adjectif « fuyant » ainsi : « Sujet au Neutre : réputé fuir ses responsabilités, fuir le conflit, en un mot, très infamant : fuir »<sup>63</sup>. La plupart des dialogues dans lesquels Ouine intervient restent ouverts car le personnage finit par quitter son interlocuteur sans lui fournir d'explication ; c'est le cas de la fin du dialogue entre Ouine et le curé, où le professeur laisse ce dernier en proie au désarroi le plus profond :

(672) — Ne partez pas tout de suite, supplia le curé de Fenouille, hors de lui. Vous êtes en présence d'un homme surmené, c'est cela même... surmené. Mon Dieu ! ils n'ont tous au fond qu'un désir, allez, un désir qui va s'en grandissant avec l'âge, les infirmités, les maladies — et ils ont beau lui donner des noms, des noms qui ménagent leur orgueil — ils désirent être délivrés de leurs péchés, voilà tout...

Tandis qu'il parlait, M. Ouine multipliait les saluts et les courbettes, se dirigeait à reculons vers la porte. Aux derniers mots du prêtre, il s'arrêta brusquement.  
« La dernière disgrâce de l'homme, fit-il, est que le mal lui-même l'ennuie. »  
Il frotta son chapeau du revers de sa manche, s'inclina profondément, sortit.

Ouine évite de sortir le prêtre du conflit intérieur qui l'étreint et le fuit plutôt que de partager sa peine (causée par la corruption de la paroisse). Ce qui distingue la fuite « neutre » de la fuite infâmante et « satanique » (celle de la première partie) est que, dans cet exemple, elle prend l'allure d'une pantomime : Ouine n'en finit plus de prendre congé et ne cesse de saluer le prêtre. Selon Roland Barthes, seule la fuite de comédie, qui transforme les « fuites, esquives, virevoltes » en « [fuites] réussies, légères, jubilantes, triomphantes [...] », assure le « revirement du Neutre (accablé, discrédité, paumé) en Neutre souverain. »<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> N(103)

<sup>64</sup> N(103)

Barthes explique ensuite que la figure « feutré » présente des points communs avec le Neutre : « Appliquée à un être, notion méprisante : mélange de manque d'éclat, d'hypocrisie, de goût du petit confort »<sup>65</sup>. Ouine ne quitte guère le château et s'entoure dans sa chambre d'un mobilier sommaire mais confortable :

(561) Ne vous étonnez pas de me trouver ici, Philippe, ne me plaignez pas. J'aime cette maison. J'y ai connu des heures inoubliables. Oui, des jours et des jours, cette chambre que vous voyez là, si naïve avec son lit de bonne, sa cuvette et son pot, a été comme un petit navire battu par la mer. C'est moi qui ai voulu son dénuement, sa pauvreté grossière si favorable à un demi-sommeil, riche en rêve.

L'apparence de la chambre est modeste, sans ostentation. L'intérieur est tristement banal et même repoussant à cause du réalisme trivial de la « cuvette » et du « pot ». Cependant, le feutré connote un intérieur chaleureux, ce qui n'est pas du tout le cas ici. La similitude avec cette attitude neutre est visible dans la valeur péjorative que le professeur assigne à son espace de vie. Ouine se vante d'avoir créé un espace « neutre », sans aucun agréments et non-marqué.

Quant au « flasque », Barthes, à partir de la définition (et en opposition à elle) que Fichte donne du sceptique qui ne choisit le vrai, ni le faux et qui n'accorde d'importance à rien, le décrit comme l'idéal de la « mollesse » qui appelle : « une extrême concentration d'énergie, ne serait-ce que celle qu'il faut pour endosser précisément l'image (fausse, mais inévitable) du flasque ! [...] » D'un point de vue physique, cette figure serait synonyme d'affaissement, de désagrégation (tout ce qui n'est pas solide). Au cours de ses derniers instants, avant que Ouine confesse son néant, son visage apparaît à Steeny déstructuré et complètement informe :

(744) Drôle de visage ! L'ossature en semble détruite, comme si la peau ne recouvrait plus qu'une sorte de graisse molle. Les chairs affaissées font paraître le crâne énorme. Les joues, que retient mal la saillie des pommettes, pendent vers le cou, font au niveau des mâchoires deux poches qui élargissent le bas de la figure au point que le cou, lorsqu'on l'examine avec plus d'attention, a l'air de s'être démesurément allongé : on dirait qu'il fléchit sous le poids, ainsi que la tige d'une fleur monstrueuse [...]. « Il ressemble à Louis-Philippe », pense Steeny.

---

<sup>65</sup> N(103)

Malgré l'allusion probable à la célèbre caricature de Daumier, l'aspect de Ouine n'est en rien comique, comme le souligne d'ailleurs la comparaison avec l'antithèse « fleur monstrueuse » qui rappelle les célèbres *Fleurs du Mal*.

Toutes ces figures tendent à faire du Neutre un « scandale » car il « subit le poids, (l'ombre) de la grammaire : = ce qui n'est ni masculin ni féminin [...] ni actif ni passif [...] retiré de la génitalité [...] ni viril ni attirant (féminin) ; on le sait, mythiquement, endoxalement, infamie indélébile. »<sup>66</sup>. Le Neutre n'est ni homme ni femme (dans son acception biologique) car, ajoute Barthes dans son cours, il relève plutôt du féminin et du masculin : c'est « un mélange, un dosage, une dialectique, non de l'homme et de la femme (génitalité), mais du masculin et du féminin. Ou mieux encore : l'homme en qui il y a du féminin. »<sup>67</sup> Quand Steeny le contemple pour la première fois, l'allure du professeur présente une ressemblance avec un corps féminin :

(569) Où est le point sensible, vulnérable, de ce cou trop épais, proconsulaire, de la poitrine massive, des cuisses courtes posées gauchement sur le bord du lit— de ce corps enfin que l'on devine gras et fragile, pareil à celui d'une femme mûre ?

Le corps de Ouine est féminisé et dérive, du point de vue de Steeny, vers une androgynie ridicule (le corps est rapetissé grâce à la répétition de la consonne [c] qui attache phonétiquement le cou et les jambes au reste de sa morphologie). Les qualificatifs « gras » et « fragile » évoquent l'apparence d'une femme d'un certain âge. Cette comparaison met en exergue l'une des apories du Neutre. Ce genre n'existe pas en français : il faut donc recourir à des substantifs ambigus pour le nommer<sup>68</sup> (comme ceux qui tentent de qualifier le castrat), ce qui expliquerait la diversité des adjectifs qui lui sont associés. L'outil stylistique privilégié est donc la métaphore : « L'extraordinaire audace de ce Neutre [...] vient peut-être de la beauté inattendue des métaphores ?

---

<sup>66</sup> N(106)

<sup>67</sup> N(106)

<sup>68</sup> BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, éditions du Seuil, 1970, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1991, p.48

Le Neutre dépendrait de la métaphore ? »<sup>69</sup> Cette figure de style génère une réalité supplémentaire grâce à ses effets d'abrègement, tout comme le Neutre, dont la structure complexe débouche sur un troisième terme. C'est d'ailleurs la métaphore qui offre une couleur au Neutre : le gris. Notons que le regard qu'attache Ouine sur Steeny lui paraît « au ras d'une eau grise »<sup>70</sup>

## 2 - Aspect moral

À l'image de la castration où le féminin s'avère masculin, le Neutre brouille les sexes. Selon la vision occidentale qui refuse les mélanges, un homme qui manifeste des traits féminins ou un comportement qu'on associe à la féminité est raillé pour cette raison. Le Neutre qui combine les sexes suscite ainsi le mépris et la crainte. Ouine présente une ambivalence physique qui le rapproche d'une femme, à laquelle s'ajoute une ambiguïté sur le plan moral. Au cours de leur premier entretien, Steeny rit du chapeau du professeur et celui-ci le blâme de s'être abandonné à cette gaieté, qu'il associe à la féminité :

(567) Ne gesticulez plus, dit sévèrement M.Ouine. Tenez-vous tranquille, là, ainsi, tête droite. Les nerfs ne peuvent pas grand-chose, sachez-le, contre un homme debout. Et retenez encore ceci : ni les petits garçons ni les femmes ne devraient jamais rire, il y a une malice dans le rire, un poison. Avec un peu de bon sens, vous vous seriez épargné, devant moi, l'humiliation de cette stupide défaillance. [...]

Ouine réfrène le rire du jeune homme car il essaie pour sa part de réfréner sa nature féminine. Dans un article qu'il consacre au rire pendant le Moyen-Âge, Jacques Le Goff<sup>71</sup> s'appuie sur les recherches menées par Bakhtine et montre que l'âge médiéval méprise le rire de certaines catégories, tels que celui des enfants ou des femmes. Peut-être, dans cet extrait, Ouine excepte-t-il

---

<sup>69</sup> N(119)

<sup>70</sup> (586)

<sup>71</sup> Jacques Le Goff, « Rire au Moyen Age », Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques [En ligne], 3 | 1989, mis en ligne le 13 avril 2009, consulté le 10 mars 2016. URL : <http://ccrh.revues.org/2918> ; DOI : 10.4000/ccrh.2918

les petites filles de sa condamnation parce que Steeny, qui est un adolescent et par conséquent pas encore un homme fait, est ramené à un état infantile dans lequel la féminité et la masculinité sont encore mal dissociés. On n'en a jamais fini avec la femme, avec l'origine : Barthes explique par exemple qu'Adam s'inscrit dans une androgynie originelle car il réunit à la fois le masculin et le féminin (Ève), ce qui fait de lui une « vierge masculine »<sup>72</sup>, comme l'explique Ouine pour justifier sa condamnation :

(567) [...] notre origine est double, hélas ! et le premier tiers de la vie suffit à peine pour tuer en nous la femme.

On comprend que le Neutre soit source à la fois de fascination et de rejet puisqu'il échappe aux paradigmes construits tel que celui des sexes. Le Neutre constitue la position de celui qui est extérieur aux classes et aux groupes, ce que souligne Roland Barthes qui associe à la neutralité la figure de l'« indifférent ». Celui-ci symbolise « le décadent, l'individualisme, le non-souci du collectif, le dépolitisé = ‘état de péché parfait’ [...] »<sup>73</sup>. Ouine fascine les âmes, pouvoir qui semble lui procurer une certaine jouissance, mais il se tient résolument hors de la société des hommes envers qui il n'éprouve aucune sympathie :

(674) Car aujourd'hui comme jadis, comme à vingt ans, ville ou village — que dire ? — la plus humble maison d'où monte une fumée le remplit de trouble, resserre son cœur. Et certes la présence de l'homme ne lui fut jamais secourable ni amie, mais toute réunion d'hommes le tourmente d'inquiétude et de curiosité, d'un malaise indéfinissable, dont il ne peut confier le secret à personne [...] Comme il s'est toujours senti faible, et seul, en face de ces animaux à peine distincts, échangeant leurs regards et leur haleine, de la naissance à la mort, sous le même plafond crasseux, entre la table où ils mangent et le lit qui boira leur dernière sueur !

Ouine n'est pas solidaire de la misère économique, affective et intellectuelle dans laquelle vivent les villageois ; il fuit, envahi par la crainte, leur société pour entrer dans une solitude parfaite. Il est seul en face du reste de l'humanité qui se métamorphose, grâce à la métaphore, en un ensemble sans

---

<sup>72</sup> Boehme cité dans N(241)

<sup>73</sup> N(104-105)



contours distincts. La fin de la phrase présente un parallélisme : la table, au-dessus de laquelle les hommes se restaurent, se trouve lié au lit, en vertu d'une relation d'ordre métonymique (synecdoque). L'istotopie de l'alimentation est relayée par le verbe « boire » qui subit un changement de sens : il s'agit cette fois du « dernier repas », la mort. Leur vie se résume à satisfaire les besoins vitaux puis à mourir : les villageois vivent dans une hébétude animale que Ouine refuse.

Ouine ne pousse pas la séduction de ceux qu'il côtoie jusqu'à son terme. Il ne répond par exemple pas aux lettres de ses étudiants et finit même par les détruire lorsqu'il rencontre Steeny :

(568) Que de fois, des lisières du bois de Frescheville où j'allais relire d'anciennes lettres — des lettres de jeunes gens que je n'ai détruites qu'à regret, si injustes, si fières [...] Un jour les lettres que je tenais entre les mains m'ont paru tristes et laides, je les ai jetées, recouvertes d'une poignée de terre, je n'ai même pas voulu les brûler.

Ouine cultive la solitude et manifeste un détachement complet à l'égard des revendications qu'on lui présente. Les lettres, dont le caractère volontairement provocateur est suggéré par la structure intensive binaire (« si injustes, si fières »), exigent une réponse que Ouine n'apporte pas ; selon lui, la vue de Philippe provoque un tel bouleversement qu'il juge inutile de se consacrer à d'autres jeunes hommes. Il préfère donc cacher ses missives, geste qu'on pourrait rapprocher de la « réponse à côté » dont parle Roland Barthes. Avec ce type de réponse, le Neutre suspend la tension dont les messages sont porteurs : « [...] à une question ‘sérieuse’, ‘noble’, philosophiquement pompeuse, appelant un traitement dissertatif, il oppose une pirouette qui stoppe toute dissertation. Imaginez un instant qu'aux grandes questions pompeuses, arrogantes, dissertatives, dont est abusivement tissée notre vie sociale, politique, matière à interviews, à tables rondes, etc. ( ‘Y a-t-il une écriture spécifique de la femme et une écriture spécifique de l'homme ?’ ‘Pensez-vous que l'écrivain cherche la vérité ?’ ‘Pensez-vous que l'écriture est vie ?’, etc.), imaginez que quelqu'un réponde : ‘Je me suis acheté une chemise chez Lanvin’, ‘Le ciel est bleu comme une orange’, ou que, si cette question vous est posée en public, vous vous levez, enlevez un soulier, le mettiez votre tête et

quittiez la salle [...] »<sup>74</sup> Le Neutre fuit l’assertion, les questions pressantes et renverse le rapport que l’interlocuteur instaure s’il formule une exigence. L’opération de Ouine est violente car il interrompt le dialogue avec ses étudiants, auxquels il oppose son silence, et les nie (les détruit) symboliquement.

Le roman s’achève sur l’agonie de Ouine. Quelle place la mort tient-elle dans l’identité du Neutre ? Dans la plupart des romans de Bernanos, la mort ne donne aucun renseignement sur la nature intime des personnages ; elle est tout sauf édifiante et déçoit à cause de son obscurité. On peut se rappeler à ce propos l’agonie du curé d’Ambricourt<sup>75</sup> chez son ancien camarade de séminaire, défroqué, la mort de la prieure dans *Dialogue des Carmélites* ou celle de l’abbé Chevance, le directeur de conscience de Chantal qui assiste son maître dans ses derniers instants. La jeune fille éprouve cependant des difficultés à réprimer sa stupéfaction et son incompréhension face à la mort pitoyable de celui qu’elle tenait pour un saint (et qui l’est sans doute) : « Ce moribond avait été son espérance, son honneur, sa fierté, la chère sécurité de sa vie, et elle les perdait à la fois. Il s’enfuyait à la dérobée, comme un voleur [...] »<sup>76</sup> Chevance laisse Chantal affronter seule le monde et l’abandonne, démunie, face au désespoir. Il fuit de la même façon que Ouine quand celui-ci quitte Steeny au terme de leur entretien inaugural. À l’étonnement de Mme Marchal, l’agonie du professeur est longue et Chevance établit le même constat quand il avoue qu’« il est dur de mourir [...] »<sup>77</sup> La prieure du *Dialogue des Carmélites* se révolte d’une façon également spectaculaire :

Ne rien dire... Ne rien dire... Qu’importe ce que je dis ! Je ne commande pas plus à ma langue que mon visage. L’angoisse adhère à ma peau comme un masque de cire... Oh ! que ne puis-je arracher ce masque avec mes ongles ! [...]

Lutter contre la Nature. Ai-je jamais fait autre chose toute ma vie ? Est-ce que je sais faire autre chose ? Et me voilà maintenant prise au piège. Malheureuse ! Après avoir tant refusé à mon pauvre

---

<sup>74</sup> N(156)

<sup>75</sup> *Journal d’un curé de campagne*

<sup>76</sup> BERNANOS, Georges, *L’Imposture*, Paris, Plon, 1927, Paris, Le Livre de Poche, 1974, p.278

<sup>77</sup> *Ibid* p.275

corps, et jusqu'aux plus légitimes douceurs, comment oserais-je céder maintenant pour la première fois à cette bête harassée que je ne sens même plus ?<sup>78</sup>

Cet extrait présente une analogie avec la scène finale de Monsieur Ouine au cours de laquelle Steeny observe Madame Marchal recouvrir d'un drap le cadavre du professeur :

(761) [...] le visage du professeur de langues a commencé de s'enfoncer doucement, doucement, non pas au creux de l'oreiller, mais dans une matière invisible où il a été pris tout à coup, s'est figé tout à coup ainsi que l'empreinte d'un cachet de cire — parfaitement semblable à l'ancienne effigie [...]

La comparaison commune à ces deux extraits est celle de la cire qui enveloppe le visage de la religieuse et de Ouine. Cette matière molle, malléable, épouse les contours du visage, se solidifie et évoque le moule d'un masque mortuaire. La « mollesse » du Neutre se trouve associée à la mort. Le caractère neutre de la mort concerne donc autant un personnage ambigu comme Ouine qu'une femme animée d'une foi profonde. C'est pourquoi ce n'est pas, à l'évidence, le cadavre de Ouine qui puisse attester de son caractère maléfique. En effet, la mort du professeur, comme celle de la prieure ou de Chevance, a un effet déceptif : Chantal s'imagine que la sainteté de son confesseur se reflètera sur son cadavre et qu'un miracle révélera sa véritable nature. Or, le caractère banal de la mort de l'abbé la plonge dans la colère. Steeny s'aperçoit également que Ouine, une fois mort, est tristement commun et même répugnant :

(761) Seul, le nez qu'allonge démesurément le creux des orbites, l'affaissement, d'ailleurs peu sensible à l'œil, des muscles de la face, reste vivant d'une vie désormais sans cause et sans but, ainsi qu'une petite bête malfaisante.

La mort de Ouine ne révèle aucune de ses pensées profondes et secrètes, révélations qui constituaient le nœud de son entretien avec Steeny. La métaphore, et en particulier l'adjectif, orientent cette mort du côté de la négativité. De ce caractère négatif ne résulte aucune conséquence :

---

<sup>78</sup> BERNANOS, Georges, *Dialogue des carmélites*, Paris, éditions du Seuil, 1949, in *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015, p.823

la part mauvaise du professeur n'est pas surnaturelle, elle ne compose qu'un réalisme trivial. On ne peut prêter aucun sens au cadavre. En réalité : « [Le] Neutre serait le mouvement même, non doctrinal, non explicité et surtout non théologique, qui va vers une certaine pensée de la mort comme banale, car dans la mort, ce qui est exorbitant, c'est son caractère banal. »<sup>79</sup>

### 3 - Les commentaires sur le Neutre

Les êtres les plus proches de Ouine semblent nourrir à son endroit un sentiment apparenté à l'amour, ou du moins à une inclination très vive. Leurs sentiments sont néanmoins contrastés : le professeur les fascine mais leur inspire en même temps du dégoût et de la défiance car il symbolise l'inclassable et l'indéfinissable. Le Neutre met mal à l'aise et suscite des sentiments contradictoires. Jambe-de-Laine avoue par exemple à Steeny qu'elle est incapable de préciser la nature de l'affection qu'elle porte au professeur, au Neutre :

(626) Tiens, tu demandes si nous l'aimons. Eh bien ! nous l'aimons et le haïssons à la fois.

Ginette trouve Ouine très laid et lui attribue les malheurs qui se sont produits à Néréis. Toutefois, elle éprouve une fascination mystérieuse à son endroit. C'est ce qui la pousse à vouloir « sauver » Ouine, vraisemblablement de la justice, car elle le soupçonne d'avoir commis le crime. Elle a pourtant présenté au conseil municipal le petit gilet du vacher afin d'inculper le professeur et prétend disposer d'indices qui concordent avec sa théorie du meurtre. Néanmoins, elle soutient à Steeny qu'elle a vu le professeur quitter la maison dans la nuit puis revenir trempé, non pour porter des charges contre lui, mais pour inciter le jeune garçon à lui venir en aide. La vérité qui touche à l'être neutre demeure inconnaissable. Ginette s'adresse au jeune garçon car il est le plus proche de Ouine et Philippe le décrit à Guillaume en ces termes :

---

<sup>79</sup> N(119)

(583) L'épatant, c'est qu'on peut l'imaginer dans n'importe quelle conjoncture, vraie ou fausse, vulgaire ou inouïe, tragique ou comique, absurde — il se prête à tout, il se prête à tous les rêves.

Cette méditation offre une définition du Neutre : il est inclassable et n'appartient à aucune des trois structures binaires (ou il appartient à toutes, mais cette composition tient aussi de la neutralité.) Le professeur occupe une position contradictoire, à la fois « vraie » et « fausse » (ce qui ressort à la logique), « vulgaire » et « inouïe », « tragique » et « comique » (qui tiennent des registres). Ouine est donc « absurde » car il contrevient aux règles de la logique (une proposition ne peut pas être à la fois vraie et fausse) et à l'unité de ton aristotélicienne où l'on ne mélange pas les genres. Le professeur correspond aux rêves de Steeny car il n'est pas conditionné. Steeny le désigne à Mme Marchal, à la fin du roman, comme son « maître » et le tient pour une figure hors normes :

(586) Tandis que M. Ouine... Tiens, ce mot de héros [...] tu ne pourrais pas le prononcer sans rire. Et pourtant... Car nos héros, eux aussi, que veux-tu, ils se ressemblent ! Lui est particulier, unique.

Ouine est un être antithétique. Le titre de héros paraît ridicule à Steeny : au premier abord, Ouine prête à sourire. C'est cependant de cette dichotomie entre l'être (profondément grave) et le paraître (grotesque) que Ouine tire son caractère original et inclassable.

Lors de l'agonie du professeur, Steeny ne quitte plus Néréis. Il ne supporte plus, en effet, la présence importune de sa mère et de son amie et pense y avoir trouvé un refuge. Mme Marchal le met en garde contre l'admiration qu'il porte au vieil homme : celle-ci lui paraît disproportionnée et, afin d'étayer ses affirmations, elle offre une synthèse des différents avis qu'elle a collectés sur le professeur. Elle cite les propos du jardinier Florent qui travaillait au château lors de l'arrivée de Ouine :

(739) On ne le voit guère [...] on ne l'entend pas, il trotte d'un étage à l'autre sur ses pattes de velours, un vrai matou, bien luisant, bien gras.

Cette remarque rejoint celle de Steeny : le professeur reste invisible, il est partout et nulle part. Son physique ingrat, marqué par l'embonpoint, est également mis en évidence. Le jardinier se défie d'ailleurs du professeur :

(739) Et des propos qu'il tient ! Vous croiriez un curé. N'importe : sa tête ne me revient pas. Il a même une drôle d'odeur, il sent le sauvage. C'est pourtant un homme très soigneux de sa personne, plutôt trop. Il s'intéresse aussi beaucoup aux fleurs, seulement il ne les cueille pas lui-même, je choisis les plus avancées, il les écrase au creux de ses deux mains jointes, il incline dessus sa grosse face ronde, et il reste ainsi longtemps, les yeux tournés de plaisir.

Florent met en exergue l'ensemble composite que forme le professeur : il ressemble à un prêtre (on peut faire l'hypothèse qu'il manie la rhétorique aussi bien que ce dernier) et pourtant, il présente une part mystérieuse qui suscite la peur. En effet, le « sauvage » est l'être de la nature (Ouine porte un intérêt marqué pour les plantes et leurs parfums) mais c'est aussi celui qui échappe à la codification sociale : il n'a pas été transformé par la société et ses institutions. En cela, il représente potentiellement un désordre car il menace l'existence des civilisés, c'est-à-dire précisément de ceux qui sont marqués. Le Neutre échappe en effet aux qualifications. Madame Marchal suggère que Ouine a causé la mort du jardinier, rapportée par la succession dramatique des événements en parataxe :

(739) — Voyons, père Florent, lui disais-je, ce ne sont pas de mauvaises manières.” Je l'entends encore qui me répond : “Des mauvaises manières, non. Ce serait plutôt un mauvais air qu'il apporte avec lui, sans savoir.” Mauvais air ou pas, six semaines plus tard, le bonhomme était mort.

Malgré son premier mouvement de méfiance, le jardinier a tout de suite été subjugué par Ouine : « À la fin de la première semaine il serait passé dans le feu pour votre M. Ouine. »<sup>80</sup> La révolusion provoquée par le Neutre est concomitante à l'admiration qu'on lui porte. À l'image de Jambe-de-Laine qui est prête à tout pour venir en aide à Ouine, alors qu'elle l'accuse, le jardinier Florent est disposé à se sacrifier malgré la menace qu'il sent confusément chez le professeur.

---

<sup>80</sup> (740)

Madame Marchal met en exergue un autre aspect du Neutre, la fuite :

(742) Tenez ! lorsque j'ai vu votre M. Ouine se glisser hors de l'église, tout doucement, le long des murs, je me suis dit : « Sûr que la chose va mal tourner, voilà que le vieux renard flaire le vent. »

Le commentaire de l'ancienne sage-femme souligne, par le biais de la métaphore, le caractère rusé du personnage qui s'échappe au terme de la célébration en l'honneur du petit vacher. Il comprend avant tout le monde que l'enterrement donnera lieu à un déchaînement de la violence qui aura des conséquences irrémédiables (le prêtre est humilié publiquement, le maire prend la parole et tient des propos insensés et Ginette subit la colère de la foule).

Ouine vit retiré à Néréis et ne fréquente qu'un nombre restreint de personnages<sup>81</sup>. Néanmoins, nous apprenons grâce à deux prolepses qu'il jouit, lors de son arrivée à Néréis, d'une attention considérable de la part des autorités civiles :

(558) D'ailleurs la société bien-pensante n'a que des égards pour ce pensionnaire correct qu'on voit tirer son chapeau à tout venant, et dont le doyen de Lescure déclare « qu'il donne l'impression d'une rare puissance de soi, d'une incalculable force psychique ».

Lescure met en exergue la concentration de force que le professeur, et donc le Neutre, manifestent. Sous ses dehors inoffensifs, Ouine nourrit une énergie considérable. Il est inquiétant, comme en atteste la mise en garde d'un ancien ami de Ouine, rapportée par Mme Marchal à la fin du roman :

(737) N'empêche que vous trouveriez, rien qu'à Montreuil, des hommes très supérieurs à celui-ci [M.Ouine]. M. Valéry, par exemple, l'ancien receveur général. Votre maître et lui étaient jadis camarades...

– Et maintenant ? [...]

« Il dit...

– Qu'est-ce qu'il dit ?

– [...] Il dit que M. Ouine est l'homme le plus dangereux qu'il ait jamais rencontré.

---

<sup>81</sup> Pierre Robert Leclercq dans *Introduction à Monsieur Ouine de Bernanos*, Paris, 1978, Lettres Modernes Minard, coll. Situation n°38, p.17 propose un découpage du roman en « scènes » qu'il associe aux personnages. Ouine n'apparaît que dans six tableaux et ne s'adressent en réalité qu'à Philippe, le curé et Madame Marchal (le court dialogue avec l'instituteur est anecdotique) : Steeny-Ouine (scène 4); Curé-Ouine (scène 16), Ouine (scène 17); tout le village (scène 20); Steeny-Ouine-Madame Marchal (scène 27); Steeny-Ouine-Madame Marchal- le médecin de Montreuil (scène 29). Cette répartition intègre le chapitre d'Albert Béguin.

Cette confiance constitue un contrepoids à l'éloge effectué par Lescure. On y observe surtout un clin d'oeil amusé du narrateur : le receveur général, qui craint tant le professeur, est probablement une allusion à Paul Valéry. Celui-ci sait en effet de quoi il parle puisqu'il a créé M. Teste, l'homme « aussi peu engagé que possible, socialement ou temporellement »<sup>82</sup> selon Claude-Edmonde Magny, qui poursuit en ces termes : « Nul ne sait son nom ; son extérieur est aussi effacé que possible ; il vit dans la chambre la plus anonyme qui se puisse imaginer, banale jusqu'à l'ANGOISSE [...] »<sup>83</sup> Teste présente donc une parenté évidente avec Ouine puisqu'il partage le même goût de la simplicité et de l'indétermination. En effet, Teste se révèle à tel point détaché du réel, d'autrui et des contingences, qu'il abolit toutes les valeurs qui régissent les relations humaines. Les commentaires à l'égard de Teste pointent ce désengagement : il n'existe que pour lui-même et n'obéit à rien d'autre sinon aux règles qu'il s'est fixées, sans aucune considération pour le reste de l'humanité. Son épouse s'avoue incapable de dire si elle est aimée ou non de son mari, qui ne se soucie d'ailleurs pas le moins du monde d'elle. Teste manifeste un pouvoir de détachement équivalent à celui de Ouine, comme l'écrit Madame Teste à un de ses amis : « Il faut l'avoir vu dans ces excès d'absence ! Alors sa physionomie s'altère, — s'efface !... Un peu plus de cette absorption, et je suis sûre qu'il se rendrait invisible !... »<sup>84</sup> Teste et Ouine intériorisent leurs sentiments et leurs réflexions au point qu'ils se transforment en pensée pure dans laquelle ils sont entièrement transparents à eux-mêmes. Nulle parcelle de leur être ne leur est inconnue. L'un des amis de Teste rapporte ses paroles : « Il y a des instants où mon corps s'illumine... C'est très curieux. J'y vois tout à coup en moi... je distingue les profondeurs des couches de ma chair ; et je sens des zones de douleur, des anneaux, des pôles, des aigrettes de douleurs. »<sup>85</sup> Cet ami cherche à saisir les particularités du

---

<sup>82</sup> MAGNY, Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Editions du Seuil, 1950, p.263

<sup>83</sup> *Ibid* p.264

<sup>84</sup> VALÉRY, Paul, *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, 1946, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1992, p.44

<sup>85</sup> *Ibid* p.32



caractère exceptionnel de Teste : c'est pourquoi il rapportes les faits et gestes de cet homme<sup>86</sup>. Chez lui, la souffrance est sujet d'intellection ; le corps devient une structure où chaque élément est analysable rationnellement et sans médiation. Cet état mobilise le sujet dans son entier qui, de cette concentration intense, tire sa force. Aux yeux des observateurs, Teste (comme Ouine) paraissent impénétrables : cet état de conscience maximale les rend incompréhensibles et, pour cette raison, monstrueux. L'énergie que Teste déploie à se recréer et à se rendre entièrement maître de lui établit une barrière infranchissable entre son être et le monde social. En effet, comme l'écrit Claude-Edmonde Magny « Du génie on peut dire sans doute, comme de la sainteté, qu'il est seulement par sa réfraction à travers d'autres consciences. L'homme seul avec lui-même, tel qu'il n'existerait que lui dans l'univers, ne saurait pas plus être un génie qu'il ne pourrait être un saint [...] »<sup>87</sup> Selon elle, il s'agit là d'une des critiques qu'on peut adresser au livre de Valéry : l'entourage de Teste manifeste à celui-ci une admiration sans borne, mais ne sait pas, au juste, en donner la raison. Ce personnage est un surdoué sans que l'on sache dans quel domaine, comme si son essence suffisait à le justifier. Ouine diffère sur ce point de cet homme entièrement désengagé ; le professeur de langues est au contraire l'objet de plusieurs commentaires, soit des blâmes, soit des louanges (les deux pouvant se combiner ) tandis que Monsieur Teste apparaît, aux yeux de ses amis et de sa femme, comme un génie sans oeuvres, qui surpasse infiniment le reste de l'humanité. Le Neutre, ce ne serait donc pas Teste, l'homme du « pour soi » absolu, dont le talent consisterait à se montrer identique à sa propre personne, à persévérer dans cette essence et qui, par ces changements de physionomie, ne ferait que réaliser plus étroitement sa forme. Le Neutre, au contraire, ne réalise pas un archétype achevé, mais il se montre multiple et créateur. Teste réalise son essence d' « homme désincarné » alors que Monsieur Ouine est Monsieur Ouine, non en vertu d'une improbable essence

---

<sup>86</sup> Claude-Edmonde Magny analyse ce procédé : « Valéry se trouve alors engagé dans une entreprise sans issue [...] : *produire* devant nous le génie, d'une manière péremptoire et sans nous mettre sous les yeux les réalisations où il s'est exprimé. Il dispose en cela d'une méthode qui a fait ses preuves (singulièrement dans les genres inférieurs) celle que Sartre appelle plaisamment la technique "Watson-Sherlock", qui nous fait voir le grand homme par les yeux d'un témoin admiratif, voire ingénu [...] » in *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Editions du Seuil, 1950, p.267

<sup>87</sup> *Ibid*, p.270

de neutralité, mais parce qu'il est un personnage avec une histoire, des habitudes et des manies qui entrent en résonance avec des figures que Roland Barthes a choisi de regrouper sous le titre de neutralité.

C'est donc l'aspect varié de Ouine qui fait de lui un être profondément contradictoire et par conséquent insaisissable. Son aspect extérieur manifeste sa neutralité qui, de surcroît, est visible grâce aux commentaires des autres protagonistes. Ces derniers se neutralisent, ils ne parviennent pas à une vérité. La nature de Ouine, tant morale que physique, est difficile à établir car il réunit les deux sexes ; il ressemble physiquement à une femme et son caractère présente également des traits qu'on juge, culturellement, typiquement féminins.

## B - Le Neutre chrétien

Ouine n'est pas le seul à échapper aux catégories traditionnelles : le curé de Fenouille révèle un autre aspect de la neutralité.

### 1 - L'inclassable, le curé de Fenouille

Comme Ouine, le prêtre présente une part de féminité. On peut se rappeler à ce propos que le curé de Mégère, dans *Un Crime*, est en réalité une femme qui a pris l'apparence du véritable curé après l'avoir assassiné. Son déguisement n'est nullement soupçonné ; l'inspecteur qui enquête sur le meurtre d'une vieille femme, et de l'homme retrouvé non loin du château de celle-ci — il s'agit du véritable prêtre — est bien le seul à éprouver de la gêne face à cet étrange officiant. Le reste de la

communauté est subjugué par son attitude distinguée, à l'image de Madame Pouce, la logeuse : « Ne me parle pas des curés d'ici, de vrais diables, poilus comme des bêtes, avec des yeux qui font peur. Et pas commodes, non ! [...] — Probable qu'il y a du roman dans la vie de cet homme-là, pas vrai ? Un si joli garçon ! Je connais plus d'une femme qui se contenterait de sa figure. Et des mains ! Sûr qu'elles n'ont pas remué beaucoup la terre. »<sup>88</sup> Le faux curé de Mégère ne ressemble pas aux paysans, il présente des traits qui diffèrent du reste des hommes. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le commentaire de Madame Pouce ne porte pas sur le genre « trouble » du curé, mais sur sa beauté, qui le distingue de la communauté. Le curé de Fenouille manifeste pour sa part une attitude paternelles, notamment à l'égard de ses paroissiens. Il souhaite en effet aimer sa communauté comme un parent :

(669) L'amour que j'ai pour mes...oui...pour mes enfants — mes paroissiens sont mes enfants — [...]

Il donne les caractéristiques de cet amour au cours de son sermon :

(689) [...] et pourquoi n'emploierais-je pas le mot qu'il faut, un mot qui n'a plus beaucoup de sens pour vous — de l'amour, mes amis, un amour dont je crains que vous n'ayez perdu jusqu'à l'idée — un amour qui veille jour et nuit, qui fait mal. Et il y a dans cet amour, comme de juste, la part de Dieu et aussi la part de l'homme — de l'homme qui va et vient parmi vous, toujours seul.

Cet homme solitaire est le prêtre, rejeté par sa paroisse avec laquelle il tente de maintenir une relation d'ordre affective, où il est le seul sujet amoureux. On peut rapprocher cet état de la figure de la « délicatesse » traitée par Roland Barthes car le délicat se trouve en marge ; il ne se conforme pas aux groupes et se rend incompréhensible. Au cœur de la délicatesse se trouvent l'affection et l'amour. Il s'agit d'une pensée de l'autre qui est orientée du côté de la bienveillance et de la douceur désintéressée. Cette figure se trouve conspuée, selon Roland Barthes, au nom de « la protestation de virilité : Delicatus = efféminé : condamnation virile du délicat, du précieux, du "déliquescents", du "décadent" ; ceci croisé avec une image virile de l'empirique : ce qui est inutile, futile, est

---

<sup>88</sup> BERNANOS, Georges, *Un crime*, Paris, Plon, 1935, Paris, Libretto, 2011, p.180-181

féminin [...] »<sup>89</sup> La confession du prêtre est reçue par les paroissiens comme un scandale. Aux yeux de l'assemblée, sa sincérité est obscène.

Le prêtre ne parvient pas à surmonter le refus que lui oppose ses paroissiens :

(693) Eh bien ! que voulez-vous que je vous dise ? Il est trop tard. Vous repartirez d'ici comme vous êtes venus. Je ne suis rien sans vous — moi — sans ma paroisse.

Le parallélisme attache le curé à sa communauté paroissiale : si celle-ci disparaît, il se retrouve seul et n'a plus d'identité. Il est confronté à la tension. Dans l'expérience du malheur, il n'arrive plus à transcender les épreuves sur un plan supérieur.

(688) « [...] Les garçons qui étudient dans les écoles préparent une carrière, voyez-vous ; ils ont un plan tout tracé, tout réglé, une route d'abord à suivre et plus tard un état, une famille, des ambitions légitimes, bref ils sont un peu dans le monde — je ne voudrais pas que ma comparaison vous offensât — un peu dans le monde comme le ver dans le fruit. Nous autres, mes amis, nous n'avons aucune place et nous ne sommes à personne. Nous avons quitté nos familles, nos maisons, nos villages, et lorsque nous en avons fini avec nos cahiers, nos livres, notre grec et notre latin, on nous renvoie parmi vous avec la seule consigne, comme on dit, de nous "débrouiller", d'agir pour le mieux. »

L'invertébré — le ver — est classé, il occupe une fonction dans la chaîne biologique. Le prêtre, lui, ne s'inscrit dans aucune catégorie : il n'a ni foyer, ni famille. La mission dont est chargé le curé de Fenouille lui paraît insensée car il n'est pas préparé à la réalité du monde. Il se situe, à cause de cela, en marge du corps social. Le narrateur, au cours de la cérémonie, précise :

(697) La haine du prêtre est un des sentiments les plus profonds de l'homme, il en est aussi l'un des moins connus. Qu'il soit aussi vieux que l'espèce elle-même, nul n'en doute ; mais notre âge l'a élevé à un degré presque prodigieux de raffinement et d'excellence : c'est que l'abaissement ou la disparition des autres puissances a fait du prêtre pourtant si étroitement mêlé en apparence à la vie sociale un être plus particulier, plus inclassable qu'aucun des vieillards magiques que l'ancien monde tenait enfermés au fond des temples, ainsi que des animaux sacrés, dans la seule familiarité des dieux. D'autant plus particulier, plus inclassable qu'il ne se reconnaît pas pour tel, presque toujours dupe d'apparences grossières, l'ironie des uns, la déférence servile des autres. Mais, à mesure que la contradiction d'ailleurs moins religieuse que politique et dont s'est trop longtemps nourri leur orgueil se résout peu à peu en une sorte d'indifférence hostile, le sentiment croissant de leur solitude les jette désarmés au coeur même des conflits sociaux qu'ils se vantent ingénument de résoudre par des textes.

---

<sup>89</sup> N(64)

Le prêtre représente donc aussi une forme de neutre. Il est « inclassable » : pour cette raison il entraîne la suspicion et soulève le dégoût. Il vit en marge de la société, il n'est pas codé par celle-ci et, selon Barthes « La marge est cependant tolérée, à titre d'abcès de fixation [...] »<sup>90</sup> L'homme, poussé par son besoin religieux, communique avec les dieux par le truchement d'un être à qui on attribue un pouvoir surnaturel. Le prêtre s'inscrit dans la filiation de ces antiques « vieillards » ; il est une sorte de sorcier doté d'un « mystérieux pouvoir sur les morts »<sup>91</sup>, porteur de la conscience magique de l'univers.<sup>92</sup> Pour le peuple, c'est une certaine façon d'agir sur le monde par laquelle on attribue les événements à des causalités externes. La foule doit croire aux actes du sorcier : elle lui demande, en l'occurrence, de bénir le cercueil mais le curé de Fenouille ne lui obéit pas et lui apporte des réponses inadaptées (il refuse de donner sa bénédiction). Il ne met pas en oeuvre la prudence tactique que ses supérieurs lui ont enseignée au séminaire, qui consiste à ne pas s'opposer aux paroissiens et à rechercher une stratégie d'accommodement :

(671) Et puis encore, voyez-vous, il y a cet optimisme extraordinaire, impénétrable, inflexible des supérieurs, des vieux prêtres : « On doit en prendre son parti », répètent-ils tous. Sans doute.

L'indéfinissable acquiert un caractère repoussant parce qu'on ne peut l'inscrire dans aucune catégorie : aux yeux de la paroisse, le prêtre est inutile puisqu'elle ne croit plus en son pouvoir. Il se trouve par conséquent humilié en public à l'issue de la cérémonie, où la foule le pousse dans la fosse.

---

<sup>90</sup> BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble - simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Collège de France 1976-1977, Paris, Seuil, coll. Traces écrites, 2002, p.133

<sup>91</sup> (698)

<sup>92</sup> Claude Lévi-Strauss rappelle bien l'intrication de la religion et de la magie : « Il n'y a pas plus de religion sans magie, que de magie qui ne contienne au moins un grain de religion. La notion de surnature n'existe que pour une humanité qui s'attribue à elle-même des pouvoirs surnaturels, et qui prête en retour, à la nature, les pouvoirs de sa superhumanité. » in *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, Paris, Univers Poche, Pocket, Agora, 2015, p.265

## 2 - Le « Non » du Neutre chrétien

Le curé de Fenouille dessine la figure du Neutre chrétien où une certaine pensée de la foi se trouve associée à la neutralité barthésienne. Dans la première partie, nous avons eu l'occasion de constater que le prêtre se situait à la limite de l'hérésie. Il ne parvient plus à transcender pour parvenir à un plan supérieur. Le Neutre chrétien consisterait à dire qu'« il y a ». La réalité s'impose dans certaines circonstances mais face à celle-ci, le Neutre refuse de soutenir des assertions. Le « il y a » se contente en effet de décrire un certain état du monde et marque un degré d'engagement minimal du sujet. Il atteste que la réalité existe mais ne cherche pas à produire de connaissance à partir d'elle. La force du Neutre, et du prêtre, apparaît dans le refus qu'il oppose à l'ennui des villageois. Au terme de son sermon, le curé refuse de bénir le mort. Il déjoue les attentes dans la mesure où tout le village ne s'est réuni que dans un seul but, celui d'exorciser le crime. Par le truchement de la bénédiction, il pense conjurer son malheur et restaurer l'ordre social :

(693) Que je bénisse aujourd'hui ce malheureux petit mort, à quoi ça pourrait bien vous servir ? Il a été l'instrument innocent de votre perte, c'est votre péché à tous, je ne bénirai pas votre péché !

Le Neutre chrétien s'oppose à la superstition et aux apparences. Il sait que les villageois n'assistent à la célébration que parce qu'ils sont mûs par la curiosité et que la série d'événements mystérieux à Fenouille les plonge dans le désarroi. Face à l'endurcissement des paroissiens qui se complaisent dans la délation et les mensonges, le refus du curé se rapproche d'une des définitions du Neutre développée par Roland Barthes : « Sa forme essentielle est en définitive une protestation ; elle consiste à dire : il m'importe peu de savoir si Dieu existe ou non ; mais ce que je sais et que je saurai jusqu'au bout, c'est qu'il n'aurait pas dû créer en même temps l'amour et la mort. Le Neutre, c'est ce Non irréductible : un Non comme suspendu devant les endurcissements de la foi et de la

certitude et incorruptible l'une par l'autre. »<sup>93</sup> Le prêtre souhaite sincèrement aimer la paroisse qu'il voit mourir sous ses yeux. Il ne sait cependant à qui attribuer le surgissement du mal et, comme nous l'avons vu dans la première partie, se demande même si Dieu en est la cause. Il ne surmonte pas ces contradictions et adopte le Neutre, destiné à constater la déchéance du village.

Le prêtre échappe aux classements : il existerait donc un Neutre bernanosien, c'est-à-dire une neutralité chrétienne. On observe en effet une parenté entre le professeur et le curé. Ils sont doués tous les deux du pouvoir de lire dans les âmes et de connaître leurs secrets, l'un grâce à une connaissance profonde des êtres, qui confine à la perversité, l'autre par l'ordination sacerdotale. Dans le cas du jeune curé, son devoir consiste à secourir les âmes mais il ne parvient pas à l'exercer. Ce Neutre agit mais n'obtient pas de résultats.

## C - La contamination par le Neutre

### 1 - Un environnement brouillé

Bien que Monsieur Ouine s'ouvre sur une scène de chaleur et de beau temps, le reste du roman peint seulement un paysage désolé, battu par la pluie et subissant des crues de boue. Le monde envahi par la neutralité se métamorphose en tissu informe qui n'offre aucune prise et qui paraît flasque. Certains éléments tentent cependant d'y instiller une organisation, tels les persiennes closes qui ponctuent le récit, et dont Roland Barthes dit (dans *Comment vivre ensemble* à propos de l'immeuble de Pot-Bouille) qu'elles « [...] sont chargées d'afficher le retrait de l'intérieur [...] »<sup>94</sup> Or, dans *Monsieur Ouine*, cette délimitation est un leurre. Chargées d'assurer le découpage entre un dedans, dans lequel ont lieu la plupart des entretiens entre les personnages, et un dehors qui paraît

---

<sup>93</sup> N(40)

<sup>94</sup> BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble - simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Collège de France 1976-1977, Paris, Seuil, coll. Traces écrites, 2002, p.95

hostile, les persiennes ne délimitent en réalité rien du tout : l'obscurité rampe, l'humidité s'insinue dans les maisons. Le village semble se déliter sous l'action de cette poussée inexorable. Ces éléments tiennent de l'informe, de l'indéfinissable, c'est-à-dire du neutre. Le texte est ainsi soutenu par un réseau d'images qui se caractérisent toutes par leur caractère liquide et boueux. Le chemin sur lequel la jument de Ginette tombe ne comporte plus de caractère solide :

(591) Quoi de plus morne qu'un chemin défoncé par l'orage, la double coulée d'argile où le purin s'étale en flaques huileuses, l'immense gargouillis des terres saturées ?

Le paysage revêt un aspect aqueux et même les bâtisses se muent en borbier. Ouine explique ainsi à Steeny qu'il a été contraint de curer la chambre et de drainer la maison de Néréis, envahie par la moisissure, afin d'en ôter l'air malsain :

(561) - [...] Que de fois ai-je dû frotter, cirer, polir les carreaux rouges avant que se dissipât cette odeur de moisissure et d'eau morte qui sort ici des murs mêmes, empoisonne jusqu'à l'air du jardin !

L'eau constitue un élément de la nature des personnages. Ouine se compare à un mollusque « au fond de la mer »<sup>95</sup>. Cet élément côtoie l'isotopie de la mort et de la maladie dont les éléments sont présents partout : Anthelme est dévoré par la gangrène ( lui non plus n'est plus solide : ses extrémités, selon le professeur, se détachent du corps), le père de Michelle a été vaincu par un mal mystérieux et l'ancien professeur de langues est tuberculeux. La métaphore de la maladie est d'ailleurs filée dans tout le texte ; elle ne qualifie pas seulement les personnages mais également la maison : « J'ai dû curer les joints, pavé par pavé, les imbiber de chlore comme autant de petites plaies. »<sup>96</sup> confesse le professeur.

---

<sup>95</sup> (568)

<sup>96</sup> (561)



## 2- Des émotions neutres

L'aspect informe, donc neutre, de l'environnement affecte aussi les consciences des êtres humains. Dans la première partie, nous avons analysé les personnages et leurs relations sous l'angle du Bien et du Mal. Ouine est doué du même talent que le démon Asmodée, dont le pouvoir consiste à décoiffer les maisons et à révéler les comportements de leurs habitants. Cette vision demeure classifiante et reste circonscrite aux moeurs car elle consiste à dresser une liste des péchés commis par les êtres qui se trouvent placés sous le regard d'une force transcendante : Asmodée fait le récit à Dom Cleofas des méfaits des Madrilènes. Dans la perspective asmodienne, l'effet de monstration tient lieu de dénonciation car chaque folie particulière est analysée par une instance surplombante et ironique. Afin d'échapper aux classifications, le Neutre substitue une vue d'ensemble sans profondeur qui consiste en un étagement de plans. Barthes nomme cette vision le « panorama »<sup>97</sup> qui a pour effet de « déjouer les paradigmes » car elle ne cherche pas à « sonder les reins et les coeurs » comme Dieu, mais offre l'image d'un monde dépourvu d'intériorité et ne produit pas de jugement de valeurs.

Le récit paraît ainsi dominé par la figure du double et par ce qui se répète. De nombreux personnages présentent des points communs car ils sont tous marqués par la neutralité, en particulier le cercle de Néréis qui compte Ouine, Anthelme et Ginette. Cette dernière manifeste le désir d'introduire Steeny dans leur communauté, ce qui explique sans doute qu'elle soit venue le chercher au début du récit. Sur la photographie que Jambe-de-Laine lui tend, Philippe reconnaît qu'il a les mêmes yeux que le professeur enfant. Selon la châtelaine, Steeny est similaire aux occupants de Néréis :

(626) Qu'ai-je besoin de t'apprendre des choses aussi simples, mon coeur ? Tu les connais, tu es des nôtres. Il suffit de te voir, de voir tes yeux, de te toucher les mains, de t'entendre. Et d'ailleurs, il le sait, lui. Rien ne lui échappe.

---

<sup>97</sup> N(207-208)

Entre tous les jeunes gens qu'il a eu l'occasion de côtoyer, le professeur reconnaît Philippe sur la base d'une ressemblance physique et spirituelle (ils appréhendent le monde de la même façon).

Malgré leurs points communs, on ne saurait cependant identifier Ouine au père disparu de Philippe :

(624) Nous avons parlé beaucoup de vous ; comme il vous aime ! La première fois qu'il vous a rencontré, voici longtemps — des années peut-être... (les années passent vite ici) enfin, mon Dieu, oui, c'était un soir de septembre, boueux et triste. "Je viens de me revoir moi-même, dit-il, comme un mort regarde dans le passé... Le petit garçon que j'étais, je l'ai vu, j'aurais pu le toucher, l'entendre..." [...]

La transition entre le monde de l'enfance et celui de l'âge adulte correspond à la neutralité. Steeny s'aperçoit qu'une part de son être est indéterminée puisque le Neutre, c'est l'interstice. Steeny se situe entre deux mondes, entre deux âges :

(622) Et le temps d'un éclair, Philippe entrevoit qu'il correspond d'une manière merveilleuse à ce qu'il connaît le moins en lui-même, une part de lui-même si secrète qu'il ne saurait dire encore si elle est force ou faiblesse, principe de vie ou principe de mort. Du moins sent-il confusément qu'elle le distingue des autres hommes, qu'elle fait de lui un solitaire.

Steeny partage avec le curé et Ouine cette propension à la solitude. Il reproche en effet à sa mère et à Miss leur complicité, de laquelle il se sent exclu pour les raisons que nous avons eu l'occasion d'étudier dans la première partie. D'autre part, il ne pardonne pas à son père d'avoir quitté le domicile familial, une fois qu'il apprend d'Anthelme que ce dernier est toujours vivant. Cependant, cette solitude se dissipe lorsque le professeur avoue qu'il lui témoigne de l'intérêt. D'après Steeny, Ouine le comprend car ils partagent une nature similaire : « Et justement M. Ouine est le premier qui soit entré dans cette solitude sans la briser. »<sup>98</sup> Steeny recherche sa compagnie car il lui donne un but et une place.

Les formes du Neutre s'incarnent de façon prépondérante dans des états physiques et pathologiques des personnages, en particulier chez Steeny. Le sommeil et l'évanouissement tiennent

---

<sup>98</sup> (622)

une grande place dans le récit. Celui-ci s'ouvre d'ailleurs sur Steeny réveillé par Miss, réveil suivi presque aussitôt d'un nouvel assoupissement rapporté par le narrateur :

(547) Quelle chaleur en effet ! L'air vibre entre les lamelles de bois. Son nez contre la persienne, Steeny le hume, l'aspire, le sent descendre au creux de sa poitrine jusqu'à ce lieu magique où retentissent toutes les terreurs et toutes les joies du monde...Encore ! Encore ! [...] Voilà que le sommeil l'a pris en traître, d'un coup sur la nuque, en assassin, avant même qu'il ait fermé les yeux. L'étroite fenêtre s'ébranle lentement, vacille, puis s'allonge démesurément comme aspirée par en haut. La salle entière la suit, les quatre murs s'emplissent de vent, battent tout à coup comme des voiles...

Deux verbes actifs caractérisent des parties de la maison qui se définissent normalement par leur fixité (les fenêtres et la pièce) dans une structure qui confine à l'hypallage puisque le souffle d'air chaud senti par Steeny définit la chambre dans laquelle il se trouve. L'endormissement, par le biais de la métaphore, se mue en un brusque et violent changement d'état tandis que la comparaison avec la navigation assimile la perte de conscience à un départ. Dans le début de l'extrait, Steeny est un sujet conscient qui fait l'expérience du monde qui l'entoure par le biais des sens, en particulier celui de l'odorat. Dans un second temps, le sujet pensant cède la place à un autre sujet, le sommeil. On peut établir, à ce propos, un lien avec l'*incipit* de « Combray », la première partie de *Du côté de chez Swann*, où le narrateur rapporte une impression similaire. L'assoupissement équivaut à une expérience de la désorganisation du temps et de l'espace dans laquelle le sujet, au centre du monde, atteint un état de conscience minimal jusqu'à faire le deuil du « moi » superficiel de la vie quotidienne. Le narrateur accède ainsi au « moi » profond, celui de l'écrivain. Dans notre extrait le sommeil semble également produire un espace désorganisé et fragmentaire qui, par un effet de glissement, exile Steeny de la narration. Barthes conçoit le sommeil comme « un panorama du temps » qui se distingue par « une « contraction du temps jusqu'à son abolition » c'est-à-dire une « transposition ou échange de l'espace et du temps. »<sup>99</sup> La distorsion de l'espace autour de Steeny, particulièrement visible dans l'antithèse de l' « étroite fenêtre » qui s'agrandit subitement, s'accompagne d'une abolition de tous les repères, géographiques comme temporels. En effet, une

---

<sup>99</sup> N(208)

ellipse temporelle assure la transition entre notre extrait et le moment où maman réveille une nouvelle fois son fils qu'elle blâme de s'être endormi au soleil. Cet état est donc bien un moment neutre qu'on retrouve d'ailleurs au fil du récit puisque Steeny s'endort au terme de son premier puis de son dernier entretien avec Ouine. Il est d'ailleurs intéressant de noter que celui-ci correspond à la fin du roman : l'incipit comme l'excipit sont ainsi liés au sommeil.

L'état de flottement qui suit l'évanouissement présente une filiation avec la figure que nous venons d'étudier. Philippe manque de faire un malaise après que Jambe-de-Laine, pour une raison qu'il ignore, a lancé son équipage sur lui :

(615) La route s'est mise à remuer doucement, doucement sous lui, ainsi qu'une bête dorée. Il l'aperçoit entre ses genoux, fauve, fuyante, furtive, et dès qu'il essaie de redresser le front, de tenir ouvertes ses paupières, elle s'enfle et bat d'un horizon à l'autre, jusqu'au ciel. Alors il referme les yeux. Mais il la sent maintenant sous ses paumes, — sacrée route ! — se lever d'un mouvement lent, régulier pareil à un flanc délicat. Une seconde plus tôt, la peur vient de le jeter à quatre pattes, et tout ce qu'il peut faire, mon Dieu, c'est de garder son équilibre, de tenir en équilibre, sur ses épaules, cette tête vide... À quatre pattes ? Allons ! debout ! debout ! Il essaie de détacher du sol une main, puis l'autre, creuse violemment les reins, se jette en arrière. Peine perdue ! C'est tout le paysage à présent qui glisse juste au creux de la houle, chavire. Et la plaine apparue par intermittence, verte et grise, se gonfle sous l'immense coupole bleue, bat de plus en plus vite, comme la gorge d'un crapaud.

Steeny tente de s'arracher à la terre mais n'y parvient pas et tous ses gestes lui semblent entravés. Dès la deuxième phrase, la répétition de la consonne [f] dans les adjectifs qui caractérisent la route symbolise la chute du jeune homme car le « front », qui présente la lettre à l'initiale, renvoie au chemin qui s'étend sous Philippe. Comme dans le sommeil, la perception de l'espace est altérée, ce que signale l'isotopie animale. A propos du malaise, Barthes propose en guise d'introduction à son cours un extrait des *Rêveries du promeneur solitaire* où Rousseau est renversé par un chien et s'évanouit. Lorsqu'il reprend ses esprits, il éprouve avec une acuité décuplée le monde qui l'entoure car le paysage se révèle sous un angle qu'il n'avait jamais senti. La transformation du paysage autour de Steeny induit chez lui une sensation précise de

l'environnement qu'il n'avait jamais perçu tel. Le jeune homme ne parvient pas à se relever car il craint que Jambe-de-Laine ne soit morte (il l'a aperçue étendue et ensanglantée).

L'évanouissement lui permet de sortir de son angoisse et de son effroi. Cette idée est développée par Jean-Paul Sartre dans la *Théorie des émotions*. L'émotion constitue selon lui un certain mode par lequel l'être se manifeste dans le monde : c'est un phénomène de la conscience. Plus précisément : « C'est une transformation du monde. Lorsque les chemins tracés deviennent trop difficiles ou lorsque nous ne voyons pas de chemin, nous ne pouvons plus demeurer dans un monde si urgent et si difficile. Toutes les voies sont barrées, il faut pourtant agir. Alors nous essayons de changer le monde, c'est-à-dire de le vivre comme si les rapports des choses à leurs potentialités n'étaient pas réglés par des processus déterministes mais par la magie. »<sup>100</sup> Le sujet affecté se persuade que son sentiment relève d'un processus qui s'impose de l'extérieur et qu'il n'a pas provoqué. À partir des théories élaborées par la psychologie, la psychanalyse et la phénoménologie, Sartre poursuit : « [...] nous pouvons concevoir que la conduite émotionnelle n'est nullement un désordre : c'est un système organisé de moyens qui visent une fin. Et ce système est appelé pour masquer, remplacer, repousser une conduite qu'on ne peut ou qu'on ne veut pas tenir. Du même coup, l'explication de la diversité des émotions devient facile : elles représentent, chacune, un moyen différent d'éluder une difficulté, une échappatoire particulière, une tricherie spéciale. »<sup>101</sup> C'est pourquoi l'évanouissement « est un refuge »<sup>102</sup> car « ce sont là les limites de mon action magique sur le monde : je peux le supprimer comme objet de conscience mais je ne le puis qu'en supprimant la conscience elle-même. »<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> SARTRE, Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, coll. Actualités Scientifiques Industrielles, 1938, Paris, Le Livre de Poche, 2015, p.79

<sup>101</sup> *Ibid* p.45

<sup>102</sup> *Ibid* p.83

<sup>103</sup> *Ibid* p.84

La colère est également une sorte d'évanouissement car, selon Sartre, cet état : « [...] apparaît [...] comme une évasion [...] »<sup>104</sup> Lorsque Steeny frappe Miss le récit présente une série d'ellipses narratives et le jeune homme ne se rappelle avoir violenté son institutrice qu'après que sa mère est intervenue :

(654-655) Je vous prie de me pardonner, dit-il encore, ai-je...vous ai-je réellement frappée, oui ?... serré la gorge ?...[...] Oui, n'est-ce pas ? et aussi la nuque contre le mur, hein ? Une fois ? Deux fois ? Beaucoup plus ?...Allons, bon ! — il sourit — excusez-moi, je voudrais tellement que vous vous placiez exactement à la même place, — ex-ac-te-ment — suis-je bien ainsi ? Cette main sur le bouton de porte...

Le trouble de Steeny est rapporté grâce à la prolifération d'une ponctuation expressive (les phrases présentent majoritairement une syntaxe interrogative et exclamative) et par la récurrence des aposiopèses. Il demande à Miss qu'elle rejoue son agression pour se la remémorer. Il crée dans ce but un dispositif théâtral qui comprend les placements du corps et les mouvements qu'il a effectués. Dans la colère, la mémoire subit une altération où le sujet ne parvient plus à se rappeler ce qu'il a dit. Steeny se laisse entraîner à ce penchant car il ne parvient pas à faire avouer Miss, qui refuse de lui donner la raison pour laquelle son père a quitté le foyer familial. Il est obligé de la brutaliser afin qu'elle dévoile la vérité. Selon Sartre, la colère : « [...] est une solution brusque d'un conflit, une façon de trancher le noeud gordien [...] c'est nous qui nous mettons nous-mêmes en état de totale infériorité, parce qu'à ce niveau très bas nos exigences sont moindres, nous nous satisfaisons avec moins de frais. »<sup>105</sup> Philippe exècre Miss ; cette émotion lui permet de recréer un monde, jugé insatisfaisant, pour vivre à un degré moindre de conscience.

L'état neutre caractérise également à la prise de drogue ou d'alcool. Au début du récit, Steeny s'enivre chez Ouine et consomme manifestement de l'éther. Le professeur le laisse s'endormir dans sa chambre tandis que le jeune homme ne parvient pas, au cours de son

---

<sup>104</sup> *Ibid* p.51

<sup>105</sup> *Ibid* p.50

endormissement, à déterminer le moment où le professeur s'est absenté. Le « protocole d'initiation » avec l' « enfermement dans une chambre »<sup>106</sup> dont parle Barthes à propos de la prise de haschich dans les *Paradis artificiels* correspondent à l'expérience vécue par Steeny. Il s'agit d'une expérience-limite au cours de laquelle le sujet manifeste, entre autre, une conscience très précise de ce qui l'entoure :

(574) La voix s'éteint par degrés, n'est plus qu'un ronronnement vague que scande mystérieusement chaque bref sursaut de la bougie, dans un halo d'or. « Steeny, méchant Steeny ! » Est-ce donc Miss qui, une fois de plus, referme sur lui ses cruels bras ? Mais c'est en vain qu'il prête l'oreille pour entendre éclater le grand rire farouche, triomphal : une main prudente, inconnue, creuse soigneusement l'oreiller autour de sa nuque brûlante. Comme la toile est fraîche !...Hein ? Quoi ? Revenir demain ?...

Les sens de Steeny sont décuplés, en particulier l'ouïe. La disparition progressive de Ouine est signalée par la synecdoque qui désigne le personnage par « la voix ». Le changement d'article (du défini à l'indéfini) souligne qu'on quitte progressivement le particulier pour aller vers le général, donc vers le moins connu : « une main prudente, inconnue ». On ne sait si c'est le professeur qui borde Steeny, un autre personnage, ou si le jeune homme est simplement le jouet d'une illusion. Le nom « ronronnement » métaphorise la voix et renvoie aussi à un trait particulier de Ouine qui a coutume de se promener comme un chat dans la maison. Ce sommeil, causé sans doute par différentes substances, s'apparente lui aussi à un évanouissement de la conscience, il s'agit d'une : « fuite devant la décision à prendre »<sup>107</sup>. À la fin de leur entrevue, Steeny s'agite et ne comprend pas la raison pour laquelle Ouine le retient à Néréis, bien que lui-même ne manifeste pas le désir de se retirer : sans doute s'endort-il pour échapper à cette contradiction. Néanmoins, Philippe fait à un autre moment l'expérience d'une perte de repères, caractérisée par la déformation du champ visuel, qui n'est pas causée par la prise d'opiacés. Il est en train de marcher et aperçoit le cheval de Ginette :

---

<sup>106</sup> N(135)

<sup>107</sup> SARTRE, Jean-Paul, *op.cit.*, p.60

(611) [...] il ne distinguait pas non plus la croupe bondissante. L'espèce d'hallucination où il était plongé refermait sur lui le cercle d'une protection mystérieuse : il croyait la sentir se déplacer avec lui, lumière palpable, pareille au cocon de soie où mûrit la nymphe. Le temps d'un éclair, le paysage même ne fut plus qu'un brouillard bizarrement coloré, une palpitation de formes et de couleurs, d'où se détacha soudain avec une précision cruelle, la jument vibrante, seule et nue, tête droite. Une ombre bleue volait sous ses pas.

Steeny se laisse surprendre car il n'a pas mesuré la distance qui le sépare de l'animal : le brouillard dans lequel il est plongé laisse apparaître un élément discordant, la jument, qui semble surgir de nulle part. Les contours du paysage sont floutés ce qui lui confère un aspect impressionniste.

La folie constitue un autre élément structurant du récit dans la mesure où Arsène et les châtelains de Néréis présentent, selon le médecin de Fenouille, des attitudes anormales. L'indécision du maire et les changements subis dans le caractère de Jambe-de-Laine manifesteraient cette instabilité mentale. Le discours médical tend à justifier des actes qui semblent sortir de la norme sociale ou qui contreviennent aux habitudes des villageois : Jambe-de-Laine sillonne la campagne du matin jusqu'au soir sur sa grande jument tandis qu'Arsène tient des discours hors-de-propos. Or, davantage que le reflet d'un désordre au sens médical, nous pourrions dire que la condamnation qui pèse sur Ginette ou sur le maire vient du fait qu'ils se situent (comme le curé et comme Ouine) en marge du village. Arsène délaisse sa fonction : il refuse, après la mort du petit vacher, de se prêter au jeu du médecin qui, jusqu'alors, lui dictait sa conduite. L'étrange discours qu'il prononce au-dessus de la fosse symbolise son désir d'indépendance. Son épouse et le médecin se sont chargés de rédiger son allocution et l'ont contraint à apprendre cette dernière. La logorrhée dont, à la place, il fait preuve, met en jeu sa liberté. On observe la même logique chez Jambe-de-Laine qui se trouve mise au ban du village à cause de ses différentes aventures amoureuses. Roland Barthes écrit, dans *Comment vivre ensemble* : « Ce qui est condamné dans le marginal [...], en fait : le fou. La norme, c'est le commun, la communauté. Le fou est anormal. Peut-être n'y a-t-il pas d'autre définition du fou [...] que celle-ci : celui qui est pur de tout pouvoir. D'où position exorbitante, parce que neutre :



n'est ni pour, ni contre le pouvoir [...] »<sup>108</sup> Dans cette perspective, le malade, au sens médical ou non, est le facteur d'une vive tension parce qu'il ne se soustrait à aucun des pôles de contrôle. Miss révèle à Steeny que le père de celui-ci s'est enfui de l'asile où l'administration militaire l'avait placé. Il n'est ni mort, ni vivant : c'est pourquoi les deux amies n'expliquent que tardivement la vérité au jeune homme, lorsque leurs relations se sont dégradées à un point tel que Philippe menace physiquement son institutrice.

### 3- La violence du Neutre

Il existe ainsi une violence du Neutre. Selon Roland Barthes : « comme objet, le Neutre est suspension de la violence ; comme désir, il est violence. [...] il faudra donc entendre qu'il y a une violence du Neutre, mais que cette violence est inexprimable [...] »<sup>109</sup> Les lettres anonymes qui parsèment le récit constituent la forme privilégiée de la menace car leur origine est trouble. Il s'agit de la forme la plus agressive de l'indistinction neutre. Barthes reçoit une lettre non signée au cours du séminaire et profite de cette occasion pour l'analyser. Il met en exergue le caractère violent de la lettre anonyme : « [...] l'agression de la lettre anonyme réside secondairement dans son message et essentiellement dans son anonymat = le mot auquel je ne puis répondre; de quelque façon que je contourne mon esprit, je ne sais à qui répondre (sauf à recourir à une machine policière d'ailleurs impuissante. [...] L'anonyme agit en fait comme un père ancienne manière ou un despote qui m'enferme dans la situation d'un gosse : (la lettre anonyme veut dire) : et puis ne réponds pas. »<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble - simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Collège de France 1976-1977, Paris, Seuil, coll. Traces écrites, 2002, p.133

<sup>109</sup> N(38)

<sup>110</sup>N(177-178)

Le médecin raille la châtelaine de Néréis à propos des lettres d'accusation qu'elle envoie régulièrement au procureur et dans lesquelles elle accuse Ouine de toute une série de méfaits :

(604) Depuis un an — ne parlons pas des lettres anonymes que M. le procureur de la République jette régulièrement au panier — vous l'avez accusé de je ne sais combien de gentilleses qui vont de la simple escroquerie à la tentative de meurtre sur votre précieuse personne ou celle de votre mari, accusations ridicules et qui s'effondrent au premier témoignage entendu.

L'ironie du médecin produite par l'antiphrase tend à minimiser le caractère brutal des dénonciations (d'autant plus qu'il connaît l'identité de l'expéditeur). Nous avons vu que Jambe-de-Laine éprouve des sentiments contrastés envers Ouine, ce qui se matérialise avec les lettres de ce genre.

Le curé avoue à Ouine qu'il reçoit également des lettres non signées, missives envers lesquelles le vieux professeur éprouve un vif intérêt pour une raison qu'ignore le lecteur :

(670) Peut-être n'avez-vous déjà reçu que trop de confidences écrites que la loi qualifie d'anonymes, hi ! hi ! Des lettres auxquelles...auxquelles il me serait peut-être permis d'attacher un intérêt personnel...”

Le curé de Fenouille porta vivement la main à la poche intérieure de sa soutane, puis la reposa gauchement sur la table. M. Ouine sourit.

“Donnez-la-moi, dit-il avec tristesse. Donnez-les-moi plutôt car vous en avez sans doute reçu plus d'une, je pense.

— Monsieur, fit le prêtre, peut-être n'aurais-je pas dû les lire. Dieu m'est témoin pourtant...que... Je ne les eusse d'ailleurs communiquées à personne, pas même à mes supérieurs. [...] Hélas ! monsieur, j'en ai reçu bien d'autres, en effet [...] Dois-je les brûler ? Ne le dois-je pas ? C'est comme une présence ennemie dans la maison, monsieur, je ne respire librement qu'à l'église, et encore...[...]

Le prêtre est effrayé par la force menaçante qui se dégage de ces courriers. Il se trouve face à un dilemme que Ouine résout grâce au Neutre : le professeur se retire de façon grotesque avec les lettres. Nous voyons que la question de l'origine n'est plus conditionnée par l'existence de Dieu (comme dans la première partie), mais porte sur l'identité de expéditeurs qui se rendent criminels.

À Fenouille, chaque villageois peut dire comme Emilie Teste : « Je suis libre mais je suis classée ». Ceux qui échappent à cette classification sont les éléments neutres du récit, Ouine et le

curé. Steeny, Jambe-de-Laine ou encore Guillaume, le jeune infirme qui aimerait aider Philippe mais qui se juge inutile, sont également affectés, dans leurs attitudes et leurs jugements, par la neutralité. Ils refusent d'être conformes au reste du village. Sans le Neutre, ces personnages — et jusqu'à l'ensemble du récit — paraissent incompréhensibles et hermétiques. Le Neutre est divers, en particulier chez Ouine. Cette figure laisse le texte ouvert : elle produit du sens dans la mesure où elle traduit la complexité des êtres et du monde.

### III- Le Neutre et la Révélation

La figure du Neutre théorisée par Roland Barthes irrigue l'ensemble de *Monsieur Ouine*. Presque tous les personnages présentent des caractéristiques qui se rapportent à celle-ci. Néanmoins, la neutralité du curé n'est pas la même que celle de Ouine : il existerait deux catégories de Neutre. Celle du curé est chrétienne ; dans cette perspective, il paraît intéressant d'analyser la figure du Neutre à la lumière de la foi car, selon Marie Gil dans son livre *Les Deux Écritures - Étude sur Bernanos*, le texte est émaillé de citations évangéliques. Ces dernières signalent que le récit ne peut être compris qu'en référence au Nouveau Testament, qui l'éclaire. Chaque texte de Bernanos présente la forme d'un « palimpseste » car, écrit Marie Gil : « L'oeuvre de Bernanos, ou plutôt la page romanesque, s'ouvre sur un autre texte. Ce texte est le texte originel, l'avatar du *Logos*, le Nouveau Testament. »<sup>111</sup> Elle ajoute que ce « *Logos* » est un « événement jaillissant » tandis que « la littérature » est « expansive et infinie »<sup>112</sup> La Révélation est un événement historique : le Christ, fils de Dieu, s'incarne, vit au milieu des hommes, puis disparaît après avoir été crucifié. Cet événement trouve une correspondance dans l'écriture, le Nouveau Testament, qui sélectionne et réunit la parole du Christ. Le Neutre s'inscrit dans cet ensemble évangélique et serait un moyen de travailler l'infratexte. Ce concept constituerait ainsi le mode de représentation par lequel les signes de la foi sont rendus visibles.

---

<sup>111</sup> GIL, Marie, *Les Deux Écritures. Étude sur Bernanos*, Paris, Les Editions du Cerf, coll. Cerf Littérature, 2008, p.149

<sup>112</sup> *Ibid* p.11

## A- Résurrection de la paroisse

### 1- Écriture discontinue

Nous avons vu dans la deuxième partie que l'état neutre altère les perceptions des personnages, ce qui confère aux scènes un aspect désorganisé. Ce n'est donc pas un hasard si elles présentent une discontinuité. Les saisons paraissent n'obéir à aucune logique (on a justement noté que le récit semble commencer en plein été alors que des pluies torrentielles et l'humidité accompagnent une partie des scènes d'extérieur) et la narration est marquée par les blancs et les ellipses. Plutôt qu'à des scènes de théâtre (idée émise par Pierre-Robert Leclercq), l'aspect morcelé de l'espace obéirait davantage à la structure des fragments, c'est-à-dire une somme d'expériences discontinues, caractéristique de la modernité. La neutralité barthésienne, en tant qu'écriture, réunit des expériences fragmentaires, discontinues et leur donne un sens. Le Neutre lève la violence du discours assertif, c'est pourquoi il constitue une écriture de la nuance, où rien ne saurait être affirmé catégoriquement. C'est pour cette raison que la vérité, s'il y en a une, se trouve répartie entre différents pôles énonciatifs. On observe ainsi une grande diversité dans la narration avec de fréquents allers-retours entre les informations, incomplètes, que détient un narrateur qui dit « je », et un narrateur omniscient qui expose les mobiles secrets des personnages et qui adopte pour cela un point de vue interne (alors que la premier narrateur se situe résolument à l'extérieur du récit, dans lequel il se permet des intrusions<sup>113</sup>, qu'il relate *a posteriori*). Ces excursions demeurent cependant assez rares et localisées. Elles se situent au début du récit, avec la mère de Steeny, et au moment de la célébration.

---

<sup>113</sup> Voir à ce propos l'article de Robert Benet « Monsieur Ouine ou la crise de la parole », in *Etudes bernanosiennes 23 Monsieur Ouine 3, l'écriture romanesque et l'univers du Mal*, Michel Estève (dir.), Paris- Caen, Lettres Modernes Minard, 2004, p. 9 - 44

Peu après l'*incipit*, le narrateur relate l'existence de Michelle avant sa rencontre avec Miss. On subodore qu'elle a besoin de ses services d'institutrice parce qu'elle refuse d'inscrire son fils au collège. Le narrateur décrit ce dernier en ces termes :

(554) D'ailleurs, le seul collège passable est à Boulogne, — des prêtres du diocèse, d'anciens vicaires qui sentent la crasse et l'encre. J'ai rencontré le supérieur, jadis — une commère, une vraie commère, molle et joufflue, des hanches énormes.

Le prêtre est féminisé mais, à la différence du curé de Fenouille, il se présente sous la forme d'une figure grotesque et ridicule. Grâce à la première personne, le narrateur donne une caution à son propos. Il atteste avoir connu l'établissement, notamment par le recours à l'adjectif « vrai » qui possède un fort potentiel persuasif. Ce « je » comme le montre Barthes dans le chapitre « l'écriture du roman » du *Degré zéro de l'écriture* : « se place au-delà de la convention et tente de la détruire en renvoyant le récit au faux naturel d'une confiance [...] »<sup>114</sup> Grâce à cette multiplicité, l'auteur montre que la vérité ne se trouve pas, comme dit Roland Barthes à propos des textes classiques, « au bout de l'attente »<sup>115</sup> : à la fin du récit, on ignore l'identité du meurtrier et les explications de certaines attitudes ne nous sont pas fournies. La vérité n'est ni transcendante, ni dogmatique ; les modes narratifs tentent seulement d'en saisir une certaine forme, un fragment. Pour mettre en valeur ces changements dans la narration, l'un des dispositifs consiste à raconter une même scène selon deux points de vue, d'abord par le narrateur puis par un personnage. Le caractère d'Anthelme et sa modification, avant et après l'installation de Ouine, est ainsi rapporté au début du récit par le narrateur omniscient :

(557) Quarante ans, le bonhomme Anthelme a vécu là tranquille, mangeant bien, buvant mieux, l'haleine en fleur et pissant droit. Dix années n'eussent pas suffi à user sa culotte de velours. Jusqu'à cet automne augural où dans une rue de Vittel, il rencontra Ginette de Passamont, fille d'un pauvre pharmacien lyonnais — Ginette de Passamont qu'il ramenait quelques mois plus tard [...]

---

<sup>114</sup> BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1953 et 1972, coll. Points Essais, 2014, p.31

<sup>115</sup> BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, éditions du Seuil, 1970, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1991, p.75

On le revit alors comme autrefois, à travers la campagne, seul, poussant devant lui ses chiens, vieilli à peine et cependant méconnaissable, son visage baigné d'une lueur louche, suspecte. [...] Quelque temps encore, d'anciens compagnons de chasse, rencontrés par hasard, colportèrent de château en château d'extravagantes histoires, et que ce bon vivant, ce goinfre, ce cochon d'Anthelme, — sacré Anthelme ! — passe ses journées dans l'arrière-boutique du libraire Hudeville, s'inquiète du sort des artistes, parle d'entretenir à ses frais un poète, un penseur, un théosophe, n'importe lequel enfin de ces types formidables que la société condamne à crever de faim, laisse entendre qu'il a lui-même perdu sa vie, gâché son temps à courir au cul des bécasses comme un abruti. Néanmoins il a toujours eu du goût pour la musique, capable de retenir un air, de le jouer avec un doigt sur le piano. De plus il sonne du cor. Aussi compte-t-il piocher sérieusement la théorie, se décrocher l'oreille en assistant deux fois la semaine aux concerts de Boulogne...

À la fin de *Monsieur Ouine*, Madame Marchal rapporte le même événement :

(738) — Il s'est passé ici des choses extraordinaires. Ici, oui, dans cette maison. J'ai connu M. Anthelme. Avant son mariage avec Jambe-de-Laine, c'était un homme pareil aux autres messieurs de l'époque, pas trop malin si vous voulez, mais tranquille, ménager de son bien, courant les champs du matin au soir, le fusil en bandoulière, avec ses camarades. Bon. Le voilà parti un matin. Je serai de retour dimanche, qu'il dit. Bernique ! Il rentre six mois plus tard, pas seul... Oh ! Jambe-de-Laine, au début, n'allez pas croire ! Tout le monde lui faisait risette, même les dames. Vous auriez ri de voir les petits châtelains tourner autour de ses jupes, monocle à l'oeil, avec leurs vestons noisette, leurs pantalons collants, et leurs diables de bottines pointues. Elle n'avait pas l'air de s'en apercevoir. Il lui tapotaient dans le dos. Sacré Anthelme ! Des ménages comme ça, il y en a des mille et de mille, pas vrai ?... Jusqu'au jour... [...]

Elle poursuit :

(740) — M. Anthelme ne pensait pas. Il était las de tout. Un homme qui se laisse aller. Et des marottes ! Je l'ai rencontré un jour chez une cliente, Mme Dorsenne, sa nièce. Il lui disait qu'il avait vécu jusqu'alors comme une brute, qu'il commençait seulement à comprendre. Comprendre quoi ? Il disait aussi : "J'aurais dû être un grand musicien." Remarquez qu'il n'avait jamais joué que du cor de chasse. Il a vendu sa ferme de Bloqueville pour acheter un orgue, mais les créanciers ont eu vent de la chose, et l'orgue n'a finalement pas été livré. Il est resté des semaines dans sa caisse, à la garde d'Ouchy.

Madame Marchal fournit des données plus précises que le narrateur, qui use de compléments circonstanciels assez vagues : « un matin », « dimanche », « six mois plus tard ». Grâce au syntagme « un jour » qui fait office d'embrayeur, Madame Marchal insère un épisode qui prend la forme d'un récit singulatif : elle rapporte une fois ce qu'elle a entendu à une occasion de la bouche d'Anthelme. À propos de la même scène (l'expression des regrets), le premier extrait prend la forme d'un récit itératif car il met l'accent, non sur la forme ponctuelle de la plainte, mais sur son

caractère répétitif qui ressemble à un soliloque. L'ancienne sage-femme développe l'arrivée de Jambe-de-Laine au château tandis que le premier extrait ne s'attache qu'à Anthelme. En outre, le premier narrateur semble davantage informé des aptitudes musicales d'Anthelme que ne l'est la sage-femme. Dans les deux extraits, il est présenté comme un personnage grotesque qui fait la risée des villageois grâce à l'exclamation « Sacré Anthelme ! ». Les deux pôles énonciatifs se complètent et proposent un aspect du personnage. Ces différents témoignages constituent chacun un fil de l'intrigue qu'il s'agit de réunir, sans qu'il soit possible de déterminer la part de vérité et d'erreur que contiennent les propos. Les aventures de Jambe-de-Laine avec les hommes de la communauté villageoise sont par exemple suggérées mais elles ne sont jamais attestées. Madame Marchal soutient que Ginette avait une liaison avec Ouine et d'autres hommes. Le narrateur relaie d'ailleurs la parole de ceux-ci à l'occasion du lynchage :

(701) La créature abandonnée qu'ils avaient tant de fois feint de poursuivre le long des chemins creux pour s'arrêter brusquement, dans un gros rire, l'être incompréhensible dont ils avaient observé d'année en année la dégradation, mais que personne n'eût osé insulter en face, car elle restait pour tous la châtelaine de Néréis ayant toujours réussi à brouiller ses pistes avec la prudence et la sagacité d'une vieille louve. Et sans doute il n'était pas un de ces jeunes coureurs de filles qui ne se flattât de l'avoir renversée tel soir de ribote dans un fossé, au revers d'un talus, sur le foin d'une grange, et ne montrât fièrement les cigarettes dont elle avait bourré ses poches, mais il ne pouvait fournir d'autre preuve de sa bonne fortune. Les plus rusés avaient depuis longtemps perdu l'espoir de la surprendre, ayant payé trop souvent d'une bronchite d'interminables affûts au clair de lune.

Il est impossible de déterminer ce qui relève de la vérité ou du persiflage : le récit est laissé en suspens. L'être neutre (ici Jambe-de-Laine) suscite la haine parce qu'elle « brouille les pistes » et se trouve là où on ne l'attend pas. Concrètement, le neutre révèle que les témoignages ne concourent pas à la vérité, que celle-ci n'est pas imposée transcendentement par un narrateur divin mais que chaque élément épars tente de restituer imparfaitement les faits. Ainsi, le narrateur rapporte la scène de la cérémonie (du début de la célébration jusqu'au lynchage de Ginette) telle qu'il en a eu connaissance d'après des témoignages indirects :

(686) Cela commença par l'ennui. L'ennui mit le feu au ventre. L'alcool de la veille est plus sournois, moins vif à flamber, mais plus malicieux, plus durable... Et le forgeron Guy Trioulet, l'un



des buveurs, dit : « On en avait de ch'ti mort par-dessus la tête, on n'en pouvait plus. Tant de rapports, tant de menteries et ces sacrées lettres anonymes qu'on avait fini par se cacher pour brûler... En somme, depuis des jours, le village barbotait dans son crime ; chacun pour soi, chacun pour son compte, ça aurait dû s'arranger petit à petit. Le malheur a voulu qu'on aille tous à cette messe, tous à la fois, tous ensemble. C'est comme une vapeur qui nous aurait monté d'un coup à la tête. Positivement, lorsque le curé a parlé, l'air s'est mis à manquer, monsieur, parole d'honneur ! L'air est devenu chaud et gras, comme celui de notre fournil quand je tue mon cochon. »

Tous ces éléments créent une attente et tendent à justifier les événements malheureux qui suivent. On ne connaît pas l'identité de ce « monsieur » à qui le forgeron s'adresse et qui est peut-être ce narrateur journaliste qui mène l'enquête et collecte les témoignages. Ces derniers structurent l'ensemble de la scène : quelques participants sont interrogés et donnent leur version des faits. Il en est ainsi du moment où la foule se précipite sur Ginette :

(703-704) Tous crurent la voir chanceler sous le choc, mais elle avait seulement assuré son équilibre et les yeux mi-clos, son long buste à peine ployé, elle semblait s'offrir à leur fureur, alors que, avertie par une sorte de pressentiment sauvage, elle cherchait à travers l'épaisse muraille humaine une brèche assez large pour s'y jeter. Le même instinct qui lui imposait cette immobilité flexible donnait à son visage une expression extraordinaire de résignation sournoise qu'on eût prise tout autant pour de l'indifférence ou de la tristesse. « Elle avait l'air de dormir debout, une vraie somnambule. Un moment, nous crûmes qu'elle allait pleurer. » Mais les plus proches observèrent « qu'elle faisait un drôle de bruit, comme un malade qui grelotte » [...]

Ce « drôle de bruit », au témoignage de ceux qui l'entendirent ressemblait à une espèce de soupir, sur une seule note tremblée, très basse, une plainte assurément plus animale qu'humaine. Le souvenir n'en vint d'ailleurs à beaucoup d'entre eux que longtemps après, car ils ne songèrent pas sur le moment qu'elle pût s'échapper des lèvres close, au pli impérieux. « Pour sortir du cimetière, dirent-ils, elle n'avait qu'à s'en aller tranquillement, nous ne lui voulions pas de mal. Ou même nous parler. D'ordinaire sa langue était assez bien pendue. » Ils crurent aussi la voir chercher des yeux quelqu'un dans la foule et la femme Maigret soutint même « qu'elle attendit jusqu'à la dernière minute un secours qui n'est pas venu ».

Cet extrait se compose de ce que nous pourrions nommer une courte introduction avec un modalisateur « tous crurent » qui oriente la scène du côté de la subjectivité des protagonistes, dont la connaissance est imparfaite. La narration est néanmoins aussitôt reprise par le narrateur omniscient grâce au « mais » qui marque une relance par la rupture. On observe un parallélisme dans les deux premières lignes qui comportent deux verbes modaux (croire et sembler) et deux conjonctions qui ont valeur d'opposition et redressent la narration du côté de l'omniscience (« mais » et « alors que »). À partir du premier discours direct, le récit se trouve complété par les

différentes voix avec le recours systématique aux modaux : « elle avait l'air », « nous crûmes », « ils crurent ». On observe une intensification car les propos complètent ce que le narrateur dit au début de l'extrait, non sur le moment, mais longtemps après les faits. Jambe-de-Laine cherche une sortie dans la foule compacte et le dernier témoignage précise cette information : elle ne tente pas seulement à se ménager une sortie, elle espère recevoir le secours de quelqu'un. L'ensemble de la scène oscille entre l'objectivité et la subjectivité. Le narrateur intervient à différentes reprises et parfois dans des syntagmes au présent de vérité générale qui prennent la forme de commentaires, comme à propos de Jambe-de-Laine :

(701) Reniée par les siens, pauvre, avilie, suspecte à tous, elle semblait la victime laissée à l'appétit d'une classe par l'autre, un gage d'avance sacrifié. Mais ils attendaient encore le faux pas qui la leur eût réellement livrée, l'incident ridicule qui provoque la huée, justifie tout, et l'attendant, ils la flairaient de loin, sans la mordre. Le monde moderne est plein de ces otages obscurs.

On trouve un énoncé conclusif sous forme de vérité générale. Jambe-de-Laine est rejetée également par sa classe sociale et par les villageois, elle n'appartient à personne.

Ces aspects narratifs sont éminemment modernes car ils présentent des similitudes avec les innovations du roman tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, notamment en ce qui concerne les ellipses et les blancs du récit ou encore le déphasage brutal d'un point de vue à un autre.<sup>116</sup>

## 2 - Condition des hommes

Cette écriture moderne présente plusieurs vérités sous la forme de cassures. La cassure diversifie les regards sur le même événement et marque l'incapacité du sujet à saisir la totalité de la

---

<sup>116</sup> Voir l'article de, Michael Kohlhauer : « Traverses, sursauts, appartenances. Modernité du roman bernanosien », in *Bernanos, création et modernité*, Max Milner (dir), Paris, Klincksieck, Lublin, Presses de l'Université Marie Curie-Slodowska, 1998, p.57 - 79 et celui de Czesław Grzesiak : « Monsieur Ouine de Georges Bernanos : vers le Nouveau Roman », in *Bernanos, création et modernité*, Max Milner (dir), Paris, Klincksieck, Lublin, Presses de l'Université Marie Curie-Slodowska, 1998, p. 161 - 170

réalité. Nous quittons de ce fait le panorama de la deuxième partie au profit de la discontinuité (qui n'est pas une typologie). La neutralité barthésienne traduit l'incertitude du sens et sert, dans cette écriture, un projet moraliste qui est de ce fait tourné vers la tradition. En effet, la pratique du discontinu, qui se manifeste par les cassures entre les épisodes présentent des points communs avec la forme pascalienne de la forme courte (nous considérons ici *Les Pensées* telles qu'elles nous sont parvenues — sous forme de fragments —). Celui-ci recourt à l'écriture fragmentaire pour s'adresser aux hommes dont la raison se laisse engloutir, de manière à ce qu'ils se tournent vers Dieu malgré leur aveuglement (c'est la visée apologétique). Ce choix révèle un ordre supérieur derrière les apparences dérégées. Comme nous l'avons montré au cours de la deuxième partie, tout le village est marqué par la figure du flasque. Le Neutre révèle que l'homme est un être embourbé qui peine à échapper à l'engloutissement. Or, dans l'imaginaire pascalien, la boue est caractéristique du monde et de l'homme. L'univers physique n'est doté d'aucune consistance. À cette absence de forme répond l'être humain, changé en « roseau », végétal qui prospère sur les rives des cours d'eau (qui se situe donc entre la terre ferme et l'onde). L'univers devenu liquide n'offre aucune prise à laquelle l'homme pourrait se raccrocher. La fin de *Monsieur Ouine* est marquée par l'image de l'engloutissement par les eaux :

(759-760) Le petit bruit de son rire s'élevait à peine au-dessus du silence : il ressemblait maintenant au hoquet de l'eau dans l'ornière d'argile, au cliquetis de l'averse sur les cailloux, à n'importe quel murmure inintelligible des choses, il n'avait plus aucun sens humain. [...] Et d'ailleurs cela ne s'élevait pas, cela coulait de l'ombre ainsi qu'un mince filet limoneux, insaisissable, intarissable, c'était sans commencement ni fin.

Le rire de Ouine s'écoule dans la terre informe. Son cadavre se trouve également englouti :

(761) Alors Mme Marchal a rabattu le drap, exactement comme on ferme une enveloppe, et le visage du professeur a commencé de s'enfoncer doucement, doucement [...]

Néanmoins, bien que le projet de l'écriture soit de peindre la vérité des hommes, Ouine récuse l'appellation de moraliste :

(669) Mes jours sont comptés, monsieur. Il me serait désagréable de mourir en de telles conjonctures, en plein roman policier, et de la plus médiocre, de la plus basse invention. Oh ! je ne suis pas un moraliste ! Le mal est le mal. J'aimerais plutôt même qu'il ait de quoi soulever un peu les coeurs trop délicats, je ne redoute pas son odeur. [...]

Il met en exergue le caractère artificiel du crime, et en creux celui de l'ensemble du roman.

Le moraliste adopte une position surplombante sur les êtres et les choses et propose différents points de vue pour appréhender les catégories morales traditionnelles. Le moraliste décrit les moeurs de son temps à partir d'un certain nombre de valeurs ; il décrit et juge également l'Homme et propose une illustration de la nature humaine. Il décrit la réalité mais adopte aussi une vision cognitive qui cherche à saisir les hommes de son temps comme l'humanité en générale. Le but poursuivi par Ouine n'est pas moral au sens où il ne cherche pas à convertir les hommes et à changer leur regard. Cependant, Ouine poursuit au même titre que le moraliste, bien qu'il s'en défende, une entreprise de connaissance. Le Neutre est révélation de la condition des hommes ; il symbolise le plus vivement l'état malheureux de l'humanité dans la mesure où il combine les contradictions de l'espèce. Celle-ci est partagée entre la corruption et l'élévation, elle occupe une place mouvante, comme l'explique Pascal : « *(n'est-il pas clair comme le jour que la condition de l'homme est double ? Certainement.)* Car enfin, si l'homme n'avait jamais été corrompu, il jouirait dans son innocence et de la vérité et de la félicité avec assurance. Et si l'homme n'avait jamais été que corrompu, il n'aurait aucune idée ni de la vérité, ni de la béatitude. Mais, malheureux que nous sommes, et plus que s'il n'y avait point de grandeur dans notre condition, nous avons une idée du bonheur et ne pouvons y arriver, nous sentons une image de la vérité et ne possédons que le mensonge, incapables d'ignorer absolument et de savoir certainement [...] »<sup>117</sup> Ouine prétend ne rien affirmer absolument au sujet de la foi, mais il s'assigne la tâche de « savoir certainement » les pensées des hommes :

---

<sup>117</sup> PASCAL, Blaise, *Pensées*, 1670, édition Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, Le Livre de poche, 2015, p.117

(670) Le secret des misérables, monsieur, ni la curiosité ni l'amour n'en viennent à bout. Il se livre de lui-même à qui se tait.

L'action de Ouine consiste à attendre que les coeurs se dévoilent. Ouine pousse les hommes à agir, il les sort de leur atonie, comme l'explique Claude-Edmonde Magny : « En forçant les hommes à rêver, il les empêche de devenir semblable à des bêtes, de se réendormir du sommeil de la matière [...] »<sup>118</sup> L'entreprise destructrice de Ouine consiste à révéler aux hommes leur vacuité mais cette action les pousse, pour la première et dernière fois peut-être, à se voir tels qu'ils sont réellement. Steeny précise à Madame Marchal la manière dont le professeur a ébranlé les consciences du jardinier Florent ou encore d'Anthelme :

(740) [...] On n'imagine pas qu'un vieil imbécile puisse vivre dans le même air que M. Ouine. Passe si M. Ouine était capable de se mettre en colère ou seulement de se moquer. Il ne se moque jamais de personne. Il est bon. On ne supporte pas aisément, voyez-vous, la bonté d'un homme tel que lui.

La neutralité agit comme un révélateur car les hommes se déguisent leurs fautes tandis que l'homme neutre démasque les vices et les fausses apparences. Le professeur assume son être sans mauvaise foi car il ne manifeste aucune émotion (qui pour Sartre s'y apparente) : il ne fuit pas ni ne cherche à se dédouaner. Le professeur expose à Steeny le projet qui a guidé une partie de sa vie à Néréis : montrer aux hommes ce qu'ils sont réellement et exposer au grand jour les secrets qui sont, dès lors, connus de tous. À cette fin, le professeur met en place une stratégie :

(757) Je me félicitais d'être vieux, laid, podagre, je m'épanouissais au son de ma propre voix, j'en exagérais scrupuleusement le timbre de basson nasillard, fait pour rassurer les marmots.

Ouine se réjouit de son physique repoussant ; l'absence de charme devient un instrument pour atteindre un but, celui d'entrer dans les consciences (il séduit jusqu'aux enfants). Ouine répond ainsi

---

<sup>118</sup> MAGNY, Claude-Edmonde, « Monsieur Ouine, le dernier roman de Bernanos », *Poésie* 46, n°33, juin-juillet 1946 in *Etudes bernanosiennes 5, autour de Monsieur Ouine*, Michel Estève (dir.), *La revue des lettres modernes* n°3 108-110, 1964 (5), p.18

aux angoisses des hommes. Selon Steeny, il « ferait penser des pierres »<sup>119</sup> : à son contact, chacun quitte son erreur et se retrouve face à sa conscience, devant sa misère. Anthelme, avant l'arrivée de Ouine à Néréis, s'aperçoit qu'il a mené une existence inintéressante et décide subitement de s'intéresser aux arts, en particulier à la musique. Il se désespère de savoir que des intellectuels vivent pauvrement et installe Ouine dans son château, sans que l'on sache précisément sur quelle base il a élu le professeur. Or cette venue, loin d'apaiser l'époux de Ginette, lui révèle qu'on ne peut changer sa nature profonde et que toute tentative pour s'améliorer ravage l'être. Il s'aperçoit alors que son ambition repose sur une illusion. Philippe commente le récit de Madame Marchal (que nous avons déjà eu l'occasion de citer) ainsi :

(741) — Que voulez-vous, madame Marchal ? Un imbécile ne devrait pas rêver de devenir musicien ou poète. M. Ouine dit qu'on meurt toujours d'un rêve. [...]

Si les hommes ne rêvaient pas, fit-il sur le même ton de suffisance ridicule, je suppose qu'ils vivraient vieux, beaucoup plus vieux, — toujours peut-être.

— Et les bêtes, monsieur Philippe ? Elles meurent aussi pourtant !

— Les bêtes rêvent à leur manière. Si on pouvait lire dans leur cervelle, on y verrait sans doute qu'elles désirent aussi ce qu'elles n'ont pas, et elles ne savent pas quoi au juste. C'est cela rêver.

Ouine met un terme aux chimères ; le rêve est, selon Ouine, destructeur car il ne repose objectivement sur aucune réalité et laisse l'homme endormi, abîmer dans ses songes. Ce n'est pas la mort biologique, mais les illusions qui l'anéantissent. Alors que la capacité à produire des abstractions différencie l'être humain de l'animal, la modalité du rêve l'en rapproche. En ce sens, le professeur fait à nouveau preuve de spinozisme : l'*Éthique* rappelle en effet que l'imagination affecte négativement l'homme. Quand ce dernier se plaît à imaginer un bonheur à venir (ou passé), la joie qu'il en tire ne dure pas, elle est inconstante et changeante. La puissance d'agir du corps se trouve considérablement amoindrie. Ouine professe au contraire qu'il faut « se remplir de l'heure qui passe », c'est-à-dire vivre dans le présent et non attendre que l'avenir réalise un bonheur

---

<sup>119</sup> (740)

hypothétique. Le professeur de langues vivantes montre aux hommes la réalité d'un monde débarrassé de son arrière-plan métaphysique. Il enseigne ainsi au jardinier Florent « le ciel, les étoiles, l'ordre des mondes »<sup>120</sup> : l'énumération met l'accent sur la disproportion de l'univers, dépourvu de puissance créatrice, en comparaison de l'homme. Ce dernier apparaît dérisoire face à l'immensité des astres (ce que souligne le pluriel du troisième syntagme). On peut rapprocher cette réflexion des deux infinis de Pascal, qui se trouve au paragraphe 230 des *Pensées*<sup>121</sup>. L'insuffisance de l'homme est telle que, dans l'« infini », il est insignifiant : « Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature, nulle idée n'en approche. »<sup>122</sup> Son intelligence ne peut concevoir l'ordre de la nature. Pascal recourt à une pédagogie de la terreur pour que le libertin se tourne vers Dieu. Ouine emploie la même stratégie : seulement, elles n'ont pas pour fin la conversion.

La déchéance psychique et physique d'Anthelme trouve son paroxysme à l'arrivée du professeur car le Neutre met les consciences à nu et révèle les secrets qui les gangrène, physiquement et moralement. Le châtelain finit par révéler la vérité à Steeny et se décharge ainsi du poids qu'il porte :

(582) Jambe-de-Laine m'a aussitôt poussé vers le lit, ses deux mains sur ma poitrine, sa tête contre ma joue : « Il va parler, mon ange, écoute ! écoute ! Délivre un peu sa pauvre âme ! » C'est alors qu'il m'a dit cela... cette chose... [...]

Il m'a parlé de mon oncle François, que je n'ai jamais vu, qui est brouillé avec ma mère, — de mon père qui était son camarade au lycée d'Etouy — son copain, son vrai copain ! ajoutant chaque fois d'autres mots incompréhensibles. [...] Enfin il a crié — mais j'ai menti, ce n'était pas d'une voix de trompette — il a répété, deux fois, le plus fort qu'il a pu : « Philippe n'est pas mort, garçon. Ton père vit toujours, mon garçon ! »

---

<sup>120</sup> (740)

<sup>121</sup> Dans l'édition de Philippe Sellier

<sup>122</sup> PASCAL, Blaise, op.cit., p.162

Steeny pense que son père était mort à la guerre, jusqu'à ce que le châtelain lui apprenne qu'il le connaît et que, de surcroît, il est en vie (ce qui signifie qu'il a délibérément abandonné le domicile familial).

Ouine a faim des âmes ; c'est ainsi qu'il en prend possession :

(750) « J'ai faim, répète M. Ouine. Je suis enragé de faim, je crève de faim.

— Il n'y a pas de quoi faire tant d'histoires, monsieur Ouine. On vous bourrera de tartines beurrées, voilà tout, de tartines beurrées et de confitures, hou ! hou ! vieux comédien. [...]

Le polyptote induit Steeny en erreur : il pense que Ouine souhaite dîner. En réalité, celui-ci parle des hommes :

(750-751) « Rien ne peut désormais me remplir, continue M. Ouine avec gravité. Ce serait un grand travail que de me remplir, et ce travail n'est même pas encore entrepris. La vie a passé comme en un crible. Vainement me suis-je ouvert, dilaté, je n'étais qu'orifice, aspiration, engloutissement, corps et âme, béant de toutes parts. Entre tant de pâtures offertes, enfoui dans la provende comme un boeuf, avec quel soin m'appliquais-je à discerner les plus riches en sève, les plus nourrissantes, pauvres seulement d'aspect, parfois répugnantes et généralement dédaignées des imbéciles. Je ne me pressais point, je me flattais de savoir attendre, j'évaluais posément ma jouissance et mon profit, calculant le point exact de parfaite succulence, l'extrême maturité qui précède de peu le commencement de la corruption, toujours seul, afin de ne partager ni ma peine, ni mon plaisir. Hélas ! qu'eussé-je partagé ? Je désirais, je m'enflais de désir au lieu de rassasier ma faim, je ne m'incorporais nulle substance, ni bien ni mal, mon âme n'est qu'une outre pleine de vent. Et voilà maintenant, jeune homme, qu'elle m'aspire tout entier, je me sens fondre et disparaître dans cette gueule vorace, elle ramollit jusqu'à mes os.

On retrouve dans cet extrait le motif de l'engloutissement et celui du gouffre qui sont récurrents chez Pascal. La condition de Ouine est d'être anéanti sous l'action de la dissolution. La faim qui l'anime est celle d'un prédateur, comme le montre la juxtaposition des phrases en parataxe. Cependant, il ne s'abîme pas tout à fait dans le néant car cette convoitise prend la forme d'un désir qui, même dans son caractère destructeur, crée une réalité supplémentaire. Alexandre Kojève dans son *Introduction à la lecture de Hegel* propose d'analyser le Désir comme une faim (à la suite d'une longue tradition philosophie) : « [...] qu'est-ce que le Désir — on n'a qu'à penser au désir appelé "faim", — sinon le désir de *transformer* par une *action* la chose contemplée, la supprimer dans son être qui est sans rapport avec le mien, qui est indépendant de moi, la *nier* dans cette sienne



indépendance, et l'assimiler à moi, la faire *mienne*, l'absorber dans et par mon *Moi* ? [...] Or, qu'est-ce que le Moi du Désir — le Moi de l'homme affamé, par exemple, sinon un *vide* avide de contenu, un vide qui veut se remplir par ce qui est plein, se remplir en *vidant* ce plein, se mettre — une fois rempli — à la place de ce plein, occuper par *son* plein le vide formé par la suppression du plein qui n'était pas *sien* ? »<sup>123</sup> Pour réaliser ce programme : « L'homme doit être un vide, un néant, qui n'est pas néant pur, *reines Nichts*, mais quelque chose qui *est* dans la mesure où il *anéantit* l'Être, pour se réaliser à ses dépens et néantir *dans* l'être. L'Homme est l'*Action* négatrice qui *transforme* l'Être donné et qui se transforme elle-même en le transformant. L'Homme n'*est* ce qu'il est que dans la mesure où il le *devient* [...] »<sup>124</sup> Selon Hegel, l'esprit constitue une puissance d'assimilation, d'incorporation et une force qui rend semblable à soi. La conscience est profondément liée au sentiment de l'altérité grâce à l'expérience de la négation (le « non-moi »). C'est sur cette base que Ouine se connaît et connaît les autres. Le professeur est un maître, comme le désigne Steeny, qui parvient à se nier et qui amorce ainsi la décomposition du village ; il a, en quelque sorte, remporté la lutte sur les autres, mais il demeure conscient de sa condition (qui est celle d'un être vain). Dans l'histoire, c'est la négation qui fait avancer : les événements se succèdent toujours par le mauvais côté ; c'est pourquoi Ouine, dans sa négativité, sort les hommes de leur abêtissement. Le désir chez Ouine est conçu comme une négation qui, dans son acception hégélienne, crée de nouvelles valeurs après avoir détruit les anciennes : les villageois doivent affronter leur condition et ne plus voiler leurs consciences. Or, le Neutre barthésien ne suit pas une progression dialectique : son troisième terme n'est pas synthétique. Bien que le professeur présente des points communs avec la négativité hégélienne, il n'achève pas le processus dialectique. Il fonde la dynamique hégélienne mais reste à l'extérieur du système. Ouine ne sauve pas les hommes mais les désespère car il se remplit de leur vide, dont lui-même est constitué. Il tire sa puissance de cette

---

<sup>123</sup> KOJÈVE, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, « Classiques de la Philosophie, 1947, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1985, p.167

<sup>124</sup> *Ibid*, p.167

absence de matière, définie par Barthes, dans son cours sur le Neutre, en ces termes : « L'exemple en serait donné par cet art inspiré du Zen, le jiu-jitsu [...] : art de se défendre sans armes [...] Principe : “ attirer et aspirer la force de l'adversaire par la non-résistance, c'est-à-dire le vide...” »<sup>125</sup> Barthes ajoute : « [...] le sujet neutre pourrait assister aux effets de sa force. »<sup>126</sup> Ouine se nourrit de la force des villageois et se détache d'eux une fois cet affrontement achevé :

(563) J'ai protégé ces gens contre eux-mêmes, jugez s'ils me sont connus ! Pas une encoignure de ces chambres qui ne me rappelle un effort, une lutte, ou quelque piteux mensonge écrasé par hasard, ainsi qu'un insecte. À présent, la besogne est faite, hélas ! – plus rien à tuer. Leurs pauvres secrets traînent partout.

L'isotopie du combat (« protégé », « effort », « lutte », « besogne », « tuer ») rappelle que l'action de Ouine s'apparente à un affrontement à l'issue duquel les villageois abdiquent. Nous pouvons à cet égard rapprocher Ouine de Teste qui jouit d'un talent similaire. On l'observe en particulier dans la lettre d'Emilie Teste à l'un de ses amis : « Il [M. Teste] est dur comme un ange, Monsieur. Il ne se rend pas compte de sa force : il a des paroles inattendues qui sont trop vraies, qui vous anéantissent les gens, les réveillent en pleine sottise, face à eux-mêmes, tout attrapés d'être ce qu'ils sont, et de vivre si naturellement de niaiseries. [...] Nous ne pensons jamais que ce que nous pensons nous cache ce que nous sommes. [...] D'ailleurs, M. Teste n'a pas besoin de parler pour rendre à l'humilité et à une simplicité presque animale les personnes qui l'entourent. Son existence semble infirmer toutes les autres, et même ses manies font réfléchir. »<sup>127</sup> Comme Ouine, il « assiste aux effets de sa force ». L'oxymore (« dur comme un ange ») met l'accent sur la contradiction dont le personnage est porteur : Teste sort les hommes de leur aveuglement (action positive), non pour les convertir, mais afin de les rendre à un état inférieur.

---

<sup>125</sup> N(119)

<sup>126</sup> N(120)

<sup>127</sup> VALÉRY, Paul, *op.cit.*, p.39

### 3 - La fin d'un monde

Le Neutre consiste à révéler les mensonges qu'ils soient romanesques ou historiques. Steeny passe en revue ses héros à Guillaume. Ceux-ci sont d'abord littéraires :

(586) Tu sais, parmi tant de gens gens qui se ressemblent, dont la ressemblance est ridicule, obscène, — tous pareils, quelle ignominie ! — on rencontre parfois des types, on pense : ‘ ‘ Celui-là, c'est Rastignac, ou Marsay, ou Julien Sorel’ ’, — mais on sent presque aussitôt que ce n'est pas vrai, qu'on est en train de jouer avec soi-même, avec son rêve comme un chaton avec sa queue.

Un peu auparavant dans le récit, Philippe avoue à Jambe-de-Laine que les héros de roman « ne servent à rien ». L'inutilité, qui caractérise la neutralité, défait les personnages romanesques traditionnels, tels ces archétypes des « jeunes loups au dents longues » tirés de la *Comédie Humaine* et de *Le Rouge et le Noir*. Rastignac, Marsay et Julien Sorel se distinguent par leur appétit à réussir, quelles que soient les conséquences de leurs actes. Ces héros qui ne reculent devant rien, admirés par Steeny, se révèlent inconsistants. Le personnage de fiction hors du commun qui n'est pas inclassable (donc pas neutre) et qui, au contraire, appartient à un ensemble, se révèle vain. De même, les héros de la Première Guerre Mondiale s'avèrent des chimères, inventés de toutes pièces par les gouvernements :

(585) [...] Quand je mesure le temps que nous avons perdu à chercher des héros dans nos livres, j'ai envie de nous battre, Guillaume. Chaque génération devrait avoir ses héros bien à elle, des héros selon son coeur. On ne nous a peut-être pas jugés dignes d'en avoir des neufs, on nous repasse ceux qui ont déjà servi. Servi depuis 1789, avec une légère éclipse vers 1880, en faveur des héros de la science, autre soldat-citoyen, autre libérateur des peuples, autre champion de la démocratie et du droit, zut et zut, et zut ! Le plus comique, mon vieux, c'est qu'en 1914, forcés de justifier les définitions des manuels scolaires, la presse de leur imagerie d'Epinal a failli ne pouvoir suffire aux commandes. Trois, cinq, six millions de héros d'un seul coup. Autant de héros que de gros sous ! Ca vous dégoûte des hommes de bronze. Vive le héros en pâte d'amandes !

L'idéologie a fondé de nouveaux héros qui semblent inconsistants, à l'image de la pâte d'amande. Celle-ci se caractérise par sa souplesse et son élasticité qui se prête à la confection de toutes sortes de petits objets : les personnages qu'on propose à la génération de Steeny ne possèdent ni gravité, ni

sérieux mais ils sont bariolés comme les images d'Epinal. Steeny dénonce les tromperies au moyen de cette raillerie. Monique Gosselin-Noat développe l'idée selon laquelle l'absence de transmission et la faillite des institutions ont entraîné le dérèglement du village : le passé de Philippe lui aurait été dérobé avec la disparition de son père. La génération du garçon ne peut pas s'inscrire dans une filiation et donc se définir ; elle occupe un poste dans lequel elle ne peut que déplorer la faillite des institutions. Cette place a été définie notamment par Charles Péguy. Dans *Notre jeunesse* il évoque la génération des « vieux », animée par la mystique républicaine, et celle des « jeunes » qui l'a abandonnée. Péguy occupe, pour sa part, la place du Neutre, par laquelle il peut mettre en garde les uns et les autres car elle se situe entre les deux groupes : « Alors personne ne veut nous croire. Des deux côtés. *Neutri*, ni les uns ni les autres des deux. Les vieux républicains ne veulent pas croire qu'il n'y a plus de jeunes républicains. Les jeunes gens ne veulent pas croire qu'il y a eu des vieux républicains.

Nous sommes entre les deux. »<sup>128</sup> L'adolescence constitue, nous l'avons vu, un moment brouillé car elle fait office de transition. Or, Steeny et Guillaume sont deux adolescents qui se situent entre deux moments de l'histoire, plus précisément entre d'anciens héros morts (de la Révolution à la Grande Guerre) et les héros à venir. Leur place, dans cette chronologie, révèle les tromperies qui se sont jouées au cours des conflits et des révolutions. Ils se trouvent entre la génération des soldats morts dont les gouvernements ont tenté de faire des martyrs, et ceux qui arrivent mais dont les jeunes garçons ignorent encore l'identité :

(589) D'ailleurs m'est avis que nous ne les attendrons pas longtemps, mon vieux, les héritiers, les légitimes. Ils sont en route. Et vous par exemple, Philippe...

Pour s'en dégager, Philippe, selon Guillaume, est contraint de se déchirer entre ses idéaux et la réalité qu'il sait inéluctable. C'est ce que l'infirme qualifie d'« héroïsme à rebours »<sup>129</sup> ; l'héroïsme

---

<sup>128</sup> PÉGUY, Charles, *Notre jeunesse précédé par De la raison*, 1910, Cahier XI-12, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2014, p.104

<sup>129</sup> (589)

désigne une fermeté d'âme exceptionnelle, qui consiste à se montrer brave dans de grandes actions. Steeny déploie un courage « à rebours » car il n'a pas pour objet de vaincre les embûches ; il manifeste le désir de quitter Fenouille, mais ne trouve pas la force de mettre son projet à exécution. Ses bravades sont mises au service de causes dérisoires et restent circonscrites à l'intimité car elles ne cherchent qu'à déstabiliser Michelle et Miss.

Steeny a foi en l'avenir. Il se situe entre deux groupes et refuse le passé dont il est censé être l'héritier. L'adolescence est un âge informe, mais la position historique qu'occupe la génération des jeunes garçons n'est pas nulle : elle devient la révélation qu'on ne peut tirer aucun enseignement des événements antérieurs :

(589) [...] nous voilà logés à la même enseigne, toi et moi, plus d'ancêtres, le monde commence. J'aime mieux ça.

Le temps des « ancêtres », c'est-à-dire celui du père de Steeny, ne présente pas d'intérêt car il n'est construit que sur des mensonges. Ce père, que le jeune homme pensait mort au combat, ne s'est en réalité pas fait tuer et n'est jamais venu retrouver sa famille. Sa place est maintenant occupé par Miss. L'histoire, comme la cellule familiale, n'existent plus et Ouine remplace le père déficient. Le professeur éprouve de la fascination pour la jeunesse de Steeny :

(568) Car ne vous y trompez pas, Philippe, une vraie jeunesse est aussi rare que le génie, ou peut-être ce génie même, un défi à l'ordre du monde, un blasphème. Un blasphème. La Nature qui tire parti de tout, ainsi qu'une ménagère horrible, la couve d'une haine vigilante, entrouvre amoureusement ses charniers. Mais la jeunesse saute par-dessus, s'envole... Quand tout s'altère, se corrompt, retourne à la boue originelle, la jeunesse seule peut mourir, connaît la mort. Ah ! Philippe, chaque pas que vous faisiez en avant, sous l'averse de feu, chaque pas que vous faisiez le soir au-devant de votre ombre, arrachait de moi une crainte, un scrupule, quelque mensonge épargné à mon insu.

La comparaison entre la jeunesse et la mort rappelle que la première est, selon le curé d'Ambricourt dans *Journal d'un curé de campagne* : « un risque à courir » comme le prouve en outre l'isotopie du combat, avec « charniers » et « averse de feu ». Elle est un blasphème car elle se moque de l'ordre

institué par cette dernière. Elle est en quelque sorte contre-nature. Selon Ouine, elle est un privilège qu'il faut savoir mettre en jeu. Elle ne respecte aucune hiérarchie et s'en moque. Steeny met ainsi en exergue le caractère grotesque du professeur :

(565) Et pour lui, Philippe, en vérité, qu'importe ! Il s'étonne seulement de ne pouvoir faire une place à son nouveau maître parmi ses héros favoris. Quelle sérénité autour de ce bonhomme épais, au front livide !... C'est peut-être ce qu'ils appellent un saint ? pense Philippe avec une terreur comique.

Le jeune garçon le raille mais le place tout de même au rang que ceux qu'il admire. Cependant, comme le professeur est indéfinissable, le jeune homme ne parvient pas à décrire sa nature profonde. Dans la première partie, nous avons vu que la neutralité entraine en opposition avec les préceptes évangéliques et d'ailleurs l'action de Ouine sur les hommes est perverse. Or, Ouine et le curé présentent des ressemblances grâce au neutre. Que devient le Neutre ouinien à l'épreuve de la foi ?

## B - « J'aime vos péchés » : la Révélation du Neutre

### 1- Le sermon

Alors que Ouine désespère les pécheurs, le curé, bien qu'il avoue être inutile, essaie de rétablir une communication entre Dieu et la communauté de Fenouille. Seul le sermon du curé rappelle Dieu à ce village. Marie Gil montre qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, Lacordaire développe une réflexion sur l'éloquence sacrée. Il s'agit de fonder un idéal de communication immédiate dans lequel les âmes se retrouvent, où la parole de l'orateur reproduit en creux la parole de Dieu. Le religieux doit s'adresser directement aux coeurs des fidèles, pour lesquels il se donne tout entier et négliger, pour cette raison, les artifices rhétoriques : « l'éloquence est l'âme même, l'âme rompant

toutes les dignes de la chair, quittant le sein qui la porte et se jetant à corps perdu dans l'âme d'autrui... »<sup>130</sup> Cette stratégie est mise en place par le curé car, pour Marie Gil : « [...] l'anti-rhétorique est un *topos* de l'éloquence — en particulier de l'éloquence sermoinaire, qui se veut fidèle à la simplicité évangélique. »<sup>131</sup>. Le prêtre nomme par exemple ses paroissiens « mes amis », qui rappelle la parole du Christ : « Je ne vous appelle plus serviteurs, parce que le serviteur ne sait pas ce que fait son maître ; mais je vous ai appelés amis, parce que je vous ai fait connaître tout ce que j'ai appris de mon Père. »<sup>132</sup>. Comme la fiction peut être lue comme un palimpseste<sup>133</sup>, quand le récit présente une citation évangélique, celle-ci lui confère un sens. Elle désigne ici la mission du curé qui consiste à conduire les fidèles, comme le Christ ses disciples. Cependant, la communication que le curé veut établir avec ses fidèles n'aboutit pas. Avant même qu'il ait commencé son sermon, la cérémonie a provoqué l'ennui de l'assistance. Cette indifférence, que le prêtre doit affronter, le conduit à outrepasser les règles du discours pour livrer spontanément une confession :

(687) Du moins demeura-t-il toujours incapable d'en répéter précisément aucune — aucune de ces paroles qui avaient allumé l'incendie. Et peut-être aussi n'avaient-elles formé ensemble que des phrases maladroitement et sans art, mais chacune n'en fut pas moins un appel irrésistible, un cri jeté vers toutes ces faces, seules visibles dans les demi-ténèbres, ces faces nues si pressées qu'elles faisaient comme un seul corps nu, la dégoûtante nudité de tout le village maudit se tordant auprès du cercueil.

La parole du prêcheur est censé réveiller les âmes, mais l'« incendie » que provoque le curé déchaîne la violence du village. La paroisse n'existe plus spirituellement, mais seulement sur une base juridique :

---

<sup>130</sup> Conférence LVI, *Sur la Prophétie*, de Lacordaire, citée par Françoise Douay-Soublin p. 1099 dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, PUF, 1999, 1359 p. (sous la direction de Marc Fumaroli)

<sup>131</sup> GIL, Marie, *op.cit.*, p.62

<sup>132</sup> Évangile selon saint Jean, 15 :15 in *La Bible*, éd. Louis Segond, Société biblique française, Paris, 1968, Louis Segond

<sup>133</sup> voir Marie Gil

(689) « [...] l'idée est entrée en moi comme l'éclair, que notre paroisse n'existait plus, qu'il n'y avait plus de paroisse. Oh ! naturellement, le nom de la commune figure toujours sur les registres de l'archevêché, seulement il n'y a quand même plus de paroisse, c'est fini, vous êtes libres. Vous êtes libres mes amis. Cent fois plus libres que les sauvages ou les païens, tout à fait libres, libres comme des bêtes. »

Seule demeure la communauté politique : sa dimension religieuse a disparu. L'amour et la misère ne sont pas transcendés. Le prêtre décide de montrer aux fidèles leurs crimes : ne reste qu'une liberté absolue car Dieu a disparu en même temps que la paroisse. Il n'assène pas un discours dogmatique et moralisateur, mais il met en oeuvre sa liberté qu'il propose aux hommes, dans la mesure où dès l'exorde, il abolit toute hiérarchie. Pour le curé, la disparition de la paroisse est un événement d'ordre historique. Selon Sartre, Pascal définit la condition historique de l'homme comme un événement historique (la Chute) qui l'a jeté dans le monde et l'a rendu malheureux : « [Pascal] a saisi le premier que, en l'homme, l'existence précède l'essence. Il y a trop de grandeur, d'après lui, dans la créature humaine pour qu'on puisse la comprendre à partir de sa misère ; trop de misère pour qu'on puisse déduire sa nature à partir de sa grandeur. En un mot, quelque chose est *arrivé* à l'homme, quelque chose d'indémontrable et d'irréductible, donc quelque chose d'*historique* : la chute et la rédemption. Le christianisme comme religion historique s'oppose à toute métaphysique. »<sup>134</sup> Par le truchement de l'anti-rhétorique, il révèle que la communauté de croyants a disparu et propose de communier à leurs souffrances :

(687) Il n'y a plus de paroisse, mes frères ; tout juste une commune et un curé, ce n'est pas une paroisse. Certes, je voudrais vous servir, je vous aime, je vous aime tels que vous êtes, j'aime vos misères, il me semble parfois que j'aime vos péchés, vos péchés que je connais bien, vos pauvres péchés sans joie. Et c'est vrai que je souffre et prie pour vous de toutes mes forces.

Dans la deuxième partie, nous avons défini le Neutre chrétien grâce au « il y a », socle originel sur lequel se fonde le réel. Dans cet extrait, le prêtre constate que la dimension religieuse n'existe plus et qu'il ne reste que l'en-deçà, la communauté politique non transcendante. Il ne se contente pas de

---

<sup>134</sup> SARTRE, Jean-Paul, « Un nouveau mystique » in *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, Paris, Gallimard, 2010, p.179



se charger des fautes, il leur est lié par l'affection. Le prêtre partage la condition de l'écrivain immergé dans le monde dont la connaissance se fonde sur le donné immédiat tel que le présente Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « comme sa situation serait universelle, il exprimerait les espoirs et les colères de tous les hommes et, par là, s'exprimerait tout entier, c'est-à-dire non pas comme créature métaphysique, à la manière du clerc médiéval, [...] mais comme une totalité émergeant du monde dans le vide et renfermant en elle toutes ces structures dans l'unité indissoluble de la condition humaine [...] »<sup>135</sup> Le prêtre révèle la dépravation morale du village grâce à cet idéal de la parole. Celle-ci constitue une idéologie puisqu'elle véhicule la pensée d'une institution, l'Eglise, mais elle est ici spontanée et n'est pas dictée par une instance extérieure. Normalement, les fidèles se trouvent unis dans la foi car ils constituent le corps mystique de l'Eglise, mais, comme la paroisse est morte, cette communion mystique a disparu. Le prêtre partage donc la même condition de misère que le reste de l'humanité et, parce qu'il connaît celle-ci, il les avertit. Dans sa sincérité, il les enjoint à faire preuve de la même clairvoyance que lui et rêve d'un idéal de transparence :

(689) Car vous pouvez me parler de vos peines, de vos joies, de cela qui les mesure, hélas ! de votre argent, l'argent qui est la dure, l'implacable loi de votre vie, mais moi, de quoi vous parlerais-je ? Oui, oui, je sais bien que ce ne sont pas là des choses qu'on a coutume de dire à cette place ; ne m'en écoutez donc que mieux si vous pouvez, car vous ne les entendrez pas deux fois. Je ne vous avais jamais vus, je ne vous verrai sans doute jamais plus rassemblés en aussi grand nombre, toute ma pauvre paroisse devant moi, face à face...

Le refus qu'oppose le prêtre au village sort celui-ci de son assoupissement, mais pour commettre des actes funestes. Il s'attaque à Jambe-de-Laine et humilie le curé.

---

<sup>135</sup> SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, *Situations II*, 1948, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2013, p.160

## 2 - Le mysticisme

Nous avons vu que les personnages connaissent fréquemment des pertes de conscience. Ces évanouissements se situent dans un temps neutre qui se différencie du rythme temporel normal. L'ouïe et la vue sont altérés tandis que la perception de l'espace et du temps se trouve modifiée. Ces émotions, que Sartre nomme des « fuites » par lesquelles le sujet tente d'échapper au monde réel, présentent des similitudes avec l'expérience mystique. Le religieux, au cours de ce type d'ascension, perd également la notion des objets qui l'entourent. Il essaie, comme dans l'émotion, de s'abstraire du réel. Cette thèse est développée par Jean-Paul Sartre dans « Un nouveau mystique » (réuni dans *Situations I*), article consacré à Georges Bataille et sur lequel nous allons largement nous appuyer afin de traiter cette question. À partir de *L'Expérience intérieure* de Bataille, Sartre définit la mystique comme une forme d'être-au-monde duquel Dieu a disparu. Dans *Monsieur Ouine*, cette Révélation n'est pas transcendante car Dieu n'est jamais mentionné. Cependant, dans la mesure où les personnages vivent une expérience religieuse, et surtout parce que le texte laisse affleurer le Nouveau Testament, on peut analyser ce type d'expérience selon la proposition de Roland Barthes dans *Comment vivre ensemble* : « Lire en s'abstrayant du signifié : lire les Mystiques sans Dieu ou Dieu comme signifiant absolu (alors que Dieu = signifié absolu, puisqu'en bonne théologie, il ne peut-être le signifiant de rien d'autre que de lui-même : " Je suis celui qui suis") »<sup>136</sup>

Selon Michel de Certeau, l'acception moderne de la mystique en tant que mode d'accès spécifique à Dieu date du XVIII<sup>e</sup> siècle. La mystique devient progressivement une science<sup>137</sup> :

---

<sup>136</sup> BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble - simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Collège de France 1976-1977, Paris, Seuil, coll. Traces écrites, 2002, p.43

<sup>137</sup> CERTEAU, Michel (de), *La Fable mystique XVI<sup>e</sup> - XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, NRF, 1982, p.138

auparavant, on considère que cette illumination intérieure ne constitue que le terme naturel de la contemplation et de l'oraison. Michel de Certeau poursuit : « Le saint qui devient mystique reçoit une fonction scripturaire »<sup>138</sup>. Thérèse d'Avila et Jean de La Croix en sont les exemples les plus probants. Dans son introduction à leurs oeuvres, Jean Canavaggio explique ainsi que la mystique constitue une : « science accessible à tout chrétien puisque c'est rationnellement que la théologie la développe »<sup>139</sup>. On voit donc qu'elle n'est pas circonscrite aux seuls hommes d'Eglise. Il analyse les étapes qui permettent, selon les mystiques espagnols, à celui qui prie de s'élever : « [...] le parcours traditionnel des mystiques — *l'itinerarium mentis ad Deum* — compte trois étapes dont deux impliquent une ascèse : la voie purgative, ouverte à tous, qui consiste à rompre par des exercices de piété avec le monde sensible et où le mal doit être anéanti par la purgation, c'est-à-dire la mortification des tendances ; puis la voie illuminative, accessible à ceux qui ont franchi cette première étape [...] Seule relève exclusivement du parcours mystique la voie unitive, réservée aux *perfectos* ("parfaits") : celle de l'extase, de la contemplation infuse et, en dernière instance, de l'union totale de l'âme avec Dieu. »<sup>140</sup> Or, le seul accès à la mystique consiste à lire les textes de ceux qui ont vécu de telles expériences. Selon Michel de Certeau, l'écriture qui caractérise ce mode d'expression est celle d'un deuil car Dieu a disparu (celui qui n'en a pas fait l'expérience dans l'extase ne peut pas le voir) : « À n'être plus vivant, ce "mort" ne laisse pourtant pas de repos à la cité qui se constitue sans lui. Il hante nos lieux. [...] l'absent qui n'est plus au ciel ni sur la terre habite la région d'une étrangeté tierce (ni l'un ni l'autre). Sa "mort" l'a placé dans cet entre-deux. À titre d'approximation, c'est la région que nous désignent aujourd'hui les auteurs mystiques. »<sup>141</sup>

Le mysticisme se déploie donc dans un espace neutre qui n'appartient à aucun monde. Le

---

<sup>138</sup> *Ibid* p.139

<sup>139</sup> Introduction aux *Oeuvres* de Thérèse d'Avila et Jean de la Croix, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2012, p.XLIV

<sup>140</sup> *Ibid* p. XXXV

<sup>141</sup> CERTEAU, Michel (de), *La Fable mystique XVIe - XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, NRF, p.10

mysticisme, et en particulier son écriture, est l'une des modalités du Neutre. Bataille est, aux yeux de Sartre, « Un nouveau mystique » car il assume la même fonction scripturaire dont parle Michel de Certeau : l'auteur rapporte une série d'expériences, produites par le biais des sensations, qu'il analyse comme un saisissement mystique dont Dieu n'est plus le terme. Sartre montre donc, à propos de *L'Expérience intérieure*, qu'il est possible de vivre une expérience mystique sans Dieu : « Dieu est mort, mais l'homme n'est pas, pour autant, devenu athée. Ce silence du transcendant, joint à la permanence du besoin religieux chez l'homme moderne, voilà la grande affaire, aujourd'hui comme hier. »<sup>142</sup> L'idée que l'homme, malgré la disparition de Dieu, éprouve encore des besoins spirituels est défendue par le curé devant le médecin, positiviste, de Fenouille :

(712) [...] Pour reprendre l'expression qui vous a surpris tout à l'heure, on ne peut nier que Dieu se soit fait petit depuis longtemps, très petit. D'où l'on conclut qu'il se fera petit demain comme hier, plus petit, de plus en plus petit. Rien, cependant, ne nous oblige à le croire. [...]

Car enfin la science elle-même reconnaît certains besoins de l'homme...

— Permettez ! ancien externe du docteur Bouvillon, je puis dire que la psychiatrie moderne accorde une importance considérable...

— N'importe, interrompt le prêtre de sa voix monotone. J'aurais voulu seulement expliquer que le pauvre n'a désormais plus de mots pour nommer ce qui lui manque, et si ces mots lui font défaut, c'est que vous les lui avez volés.

— Monsieur, vous parlez comme un démagogue, vous pourriez être un homme dangereux.

Le curé regrette cette situation : selon Sartre (et lui-même) différents systèmes philosophiques, comme celui de Hegel ou le positivisme de Comte, ont tenté de remplir le vide laissé par Dieu et d'y substituer une « morale laïque »<sup>143</sup>. Cet effort s'est révélé vain car l'homme continue d'aspirer à une expérience intérieure dans laquelle son être se régènerait (c'est la cas d'Arsène, le maire).

Ouine entre dans cette expérience. En effet, dès le début du livre, il s'est détaché des biens matériels. Il pratique une ascèse, c'est-à-dire une discipline de vie que l'on s'impose à soi-même, qui est rigoureuse et subordonnée et à des objectifs spirituels, car il vit dans une « chambre de

---

<sup>142</sup> SARTRE, Jean-Paul, « Un nouveau mystique » in *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, Paris, Gallimard, 2010, p.182

<sup>143</sup> *Ibid*, p.182

bonne », « pauvre » et dépouillée, dont le caractère monacal n'échappe pas à Steeny. Il décrit cette pièce à Guillaume comme une chambre de « bonne soeur »<sup>144</sup>. Cet exercice s'apparente au premier degré de purgation religieuse qui est aussi visible dans le goût que porte le jeune Ouine aux mortifications. Enfant, il s'inflige une discipline extrêmement rigoureuse pour essayer de comprendre Spinoza :

(675) D'aussi loin qu'il se souvienne, souffrir et penser, pour lui, ne font qu'un. Toujours il a fallu au travail de son cerveau l'accompagnement de quelque blessure, volontaire ou non, de sa chair. À onze ans, lorsqu'il cachait sous les piles de cahiers rouges, mauves et verts, un Spinoza volé à la chambre des maîtres, nulle poésie n'eût égalé à ses yeux les pages arides, lues mot par mot, avec une patience sauvage et qu'il ne réussissait à relier entre elles qu'au prix d'un effort immense qui le jetait, plié en deux, la face écrasé contre le bois du pupitre, avec une contraction de l'épigastre si violente qu'il croyait mourir.

Ouine pratique donc une purgation qui n'est pas subordonnée à des objectifs religieux mais, dans cet extrait, philosophiques.

À la fin du roman, le professeur reçoit l'illumination qu'il est inutile : « c'est moi qui ne suis rien »<sup>145</sup> déclare-t-il à Steeny. Cette confession ressort à l'humilité chrétienne. Dans la figure du « non-agir », Barthes, citant le *Tao*, développe l'idée selon laquelle le sacré consiste à ne faire ni le mal ni le bien<sup>146</sup> car l'un et l'autre conduisent à la mort, soit à cause de la gravité de la punition infligée, soit que, après avoir reconnu le mérite et la compétence de l'homme bon, on le charge de tâches à accomplir et de travaux éprouvants à effectuer. Barthes en conclut : « Le statut fondateur du sacré : n'être bon à rien ! »<sup>147</sup>. Si nous poursuivons cette réflexion au sein d'un ensemble chrétien (tout en étant bien conscient qu'il paraît difficile d'établir une comparaison entre une règle de vie qui propose le Christ pour modèle, avec la voie du *Tao* qui sert de point initial à la méditation de Barthes sur le sacré) nous pouvons nous rappeler que l'humilité monastique consiste à

---

<sup>144</sup> (583)

<sup>145</sup> (756)

<sup>146</sup> N(225)

<sup>147</sup> N(225)

reconnaître qu'on est inutile et bon à peu d'emplois<sup>148</sup>. Selon saint Benoît, le moine doit réaliser les tâches qu'on lui demande, mais il faut qu'il les accomplisse sans se plaindre et, si l'une d'elle est admirablement accomplie, qu'il n'en tire pas de gloire. Il s'agit de s'abaisser jusqu'à oublier ses mérites. Ce qui rattacherait Ouine à une spiritualité résiderait dans cette définition du sacré en tant qu'exemple supérieur de l'inutilité. Le Neutre barthésien revêt en effet la forme de tout ce qui est vain et sans importance. Ce Neutre possède pourtant une force : chez Ouine, elle réside dans son aptitude à lire dans les âmes. Elle ne ressort pas à une source religieuse, contrairement à celle du curé :

(669) Mes goûts, mes habitudes — pour ne pas faire allusion à des sentiments plus profonds, plus intimes — font de moi, en cette conjoncture, votre allié naturel, un modeste collaborateur. Bref, il n'y a ici que vous et moi qui nous intéressions aux âmes. [...]

Aux âmes, répète M. Ouine, songeur. Il conviendrait peut-être mieux à mon caractère, à mon état de dire : à la vérité des êtres, à leurs mobiles secrets. Mais le vague de ces sortes de périphrases me rebute.

L'autocorrection dont Ouine fait preuve (il corrige le mot « âme » par les syntagmes « vérité des êtres » et « mobiles secrets ») montre qu'il essaie de s'abstraire du langage mystique. Pourtant, il s'institue en Providence ; il se substitue à Dieu et transforme le rien, dont il est constitué, en Tout. Nous voyons donc que le fondement de cette mystique réside dans l'absence de Dieu : « Dieu est mort : n'entendons pas par là qu'il n'existe pas, ni même qu'il n'existe plus. Il est mort : il nous parlait et il se tait, nous ne touchons plus que son cadavre. Peut-être a-t-il glissé hors du monde, ailleurs, comme l'âme d'un mort, peut-être n'était-ce qu'un rêve. »<sup>149</sup> Il fait usage de sa force (par le vide) auprès des habitants et avoue à Steeny que cette activité est proprement divine :

---

<sup>148</sup>Ce précepte est rappelé par saint Benoît dans sa *Règle* : ~49 Voici le sixième degré d'humilité : le moine se trouve satisfait de tout ce qu'il y a de vil et de bas ; en toutes les occupations qu'on lui donne, il s'estime comme un ouvrier incapable et indigne d'y réussir, ~50 disant avec le Prophète : "J'ai été réduit à rien et je ne sais rien ; je suis devenu comme une bête de somme devant toi et je suis toujours avec toi." (Ps 72, 22-23) ~51 Voici le septième degré d'humilité : non seulement se proclamer des lèvres le dernier et le plus vil de tous, mais aussi le croire fermement du fond de son cœur, ~52 s'humiliant et disant avec le Prophète : "Pour moi je suis un ver et non un homme ; je suis l'opprobre des hommes et le rebut du peuple; (Ps 21, 7)

Règle de saint Benoît, site de l'abbaye de Valognes. [en ligne] Traduit par Ph. Schmitz [consulté le 20 mars 2016]. Disponible sur : <http://abbaye.valognes.pagesperso-orange.fr/benoit/regle/regle01.pdf>

<sup>149</sup> SARTRE, Jean-Paul, « Un nouveau mystique » in *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, Paris, Gallimard, 2010, p.182

(757) La sécurité de ces âmes était entre mes mains, et elles ne le savaient pas, je la leur cachais et leur découvrais tour à tour. Je jouais de cette sécurité grossière comme d'un instrument délicat, j'en tirais une harmonie particulière, d'une suavité surhumaine, je me donnais ce passe-temps de Dieu, car ce sont bien là ses amusements, ses loisirs...

Dans l'expérience mystique, le moi se transforme en tout ; dans cette perspective, Ouine remplace la divinité. Selon Jean-Paul Sartre, Bataille propose une nouvelle forme d'expérience mystique dans laquelle l'homme « est Celui qui est chargé par toutes les choses de demander au ciel une réponse que le ciel refuse. »<sup>150</sup> C'est donc l'homme qui confère un nouveau sens à l'univers, et non une force transcendante. Ouine se donne pour tâche de diriger les consciences et d'apprendre leurs secrets. Sartre pointe le problème suivant : « Comment un penseur qui vient d'affirmer l'absence de toute transcendance peut-il, dans et par cette démarche même, réaliser une expérience mystique ? »<sup>151</sup> L'homme est seul, il ne sait rien et Dieu se tait. Il se voit donc contraint de se connaître lui-même, ainsi que le monde, à l'aide de sa propre volonté. Le Neutre, qui concentre sa force, constitue l'instrument privilégié de cette révélation intime : « La véritable expérience intérieure est en effet l'extrême opposé du panthéisme. Quand une fois l'on s'est trouvé par le *cogito*, il n'est plus question de se perdre : plus d'abîme, plus de nuit, l'homme s'emporte partout avec soi ; où qu'il soit, il éclaire, il ne voit que ce qu'il éclaire, c'est lui qui décide de la signification des choses. Et s'il saisit quelque part un être absurde, fût-ce lui-même, cette absurdité est encore une signification humaine et c'est lui qui en décide. [...] Et s'il est un "supplice" de l'homme, c'est de ne pouvoir sortir de l'humain pour se juger, de ne pouvoir contempler le dessous des cartes. Non parce qu'on les lui dérobe, mais parce que, les vît-il même, c'est à sa lumière qu'il les verrait. De ce point de vue l'expérience mystique doit être considérée comme une expérience humaine parmi d'autres, elle n'est pas privilégiée. »<sup>152</sup> Steeny explique à Guillaume que le

---

<sup>150</sup> *Ibid* p.203

<sup>151</sup> *Ibid* p.206

<sup>152</sup> *Ibid* p.211

professeur de langues se prête à toutes les situations, et en particulier à celles qui sont absurdes. La mystique désigne donc une certaine expérience du monde par laquelle l'homme devient transparent à lui-même et les autres lui apparaissent également ainsi. Ouine fait donc de l'âme un objet d'intellection :

(759) Mon enfant, reprit-il avec son ancienne emphase, au cours de ma carrière universitaire comme après, je n'ai nullement songé à nier l'existence de l'âme, et aujourd'hui même, je ne saurais la mettre en doute, mais j'ai perdu tout sentiment de la mienne, alors qu'il y a une heure seulement, je l'éprouvais ainsi qu'un vide, une attente, une aspiration intérieure. Sans doute a-t-elle achevé de m'engloutir ? Je suis tombée en elle, jeune homme, de la même manière dont les élus tombent en Dieu. Nul ne se soucie de me demander compte d'elle, elle ne peut rendre compte de moi, elle m'ignore, elle ne sait même plus mon nom. De n'importe quelle geôle, je pourrais m'échapper, ne fût-ce que par le désir. Je suis précisément tombé là où aucun jugement ne peut m'atteindre. Je rentre en moi-même pour toujours, mon enfant. [...]

Il ne peut sortir de lui-même, ce que souligne, à la fin de l'extrait, l'isotopie de l'emprisonnement. Néanmoins, il approfondit la connaissance de lui-même dans le *cogito* qui supprime le filtre entre la conscience et le corps. Le langage de Ouine est celui d'un mystique car « l'âme » en théologie désigne un principe spirituel, créé par Dieu et immortel. Ouine dit aussi à propos des élus qu'ils « tombent en Dieu » : il se réapproprie les mots de Thérèse d'Avila, rénovatrice du Carmel, dont l'oeuvre littéraire rapporte l'union spirituelle avec Dieu. Cependant, l'âme est, pour Ouine, un principe d'ordre biologique (de même que, selon lui, la mort constitue une « résolution des humeurs ») qui régit le fonctionnement du corps, mais qui est destinée à disparaître avec lui. Ces deux occurrences mises à part, Ouine refuse de parler de Dieu (il fait taire Steeny au moment où ce dernier aborde le sujet) ; il rejoint ainsi le « mystique qui rejette le langage trop humain de ceux qui ne l'ont pas vu. »<sup>153</sup> dont parle Sartre. Quand Ouine dit « c'est moi qui ne suis rien »<sup>154</sup>, il partage la « mauvaise foi » du mystique dont parle Sartre à propos de Bataille. En effet, ce rien devient tout puisque c'est Ouine. « C'est par nous que le monde existe, par nous qui ne sommes qu'un leurre et

---

<sup>153</sup> *Ibid* p.207

<sup>154</sup> (756 et 759)



dont l'ipséité est illusoire. Si nous disparaissions, il retombe dans sa nuit. »<sup>155</sup> Or, selon Sartre, une fois qu'on s'est enfermé dans l'« expérience intérieure », il devient impossible d'en sortir :

(759) « Je viens de passer un sacré moment, fit-il avec un énorme soupir. Rentrer en soi-même n'est pas un jeu, mon garçon. Il ne m'en aurait pas plus coûté de rentrer dans le ventre qui m'a fait, je me suis retourné, positivement, j'ai fait de mon envers l'endroit, je me suis retourné comme un gant. »

Cette expérience se mue en un processus dans lequel le Moi se déchire. Sartre explique que cette déchirure n'est nullement effrayante car le Moi de l'être est temporel, il se réalise avec le temps. Dans cette citation, ce procédé apparaît avec le verbe « retourner ». On peut dire de Ouine, comme Sartre à propos de Bataille, qu'il poursuit la « quête vaine d'une évasion impossible »<sup>156</sup>. Ouine, comme M. Teste, serait en définitive « un mystique sans Dieu ». Emilie Teste s'entretient régulièrement de son mari avec son confesseur qui lui avoue : « 'Il s'abstrait affreusement du bien, me dit l'abbé, mais il s'abstrait heureusement du mal...Il y a en lui je ne sais quelle effrayante pureté, quel détachement, quelle force et quelle lumière incontestables. Je n'ai jamais observé une telle absence de troubles et de doutes dans une intelligence très profondément travaillée. Il est terriblement tranquille ! On ne peut lui attribuer aucune malaise de l'âme, aucunes ombres intérieures, — et rien, d'ailleurs, qui dérive des instincts de crainte ou de convoitise... Mais rien qui s'oriente vers la Charité.' »<sup>157</sup> Emile Teste n'hésite pas à répondre qu'elle tient son mari pour un « mystique sans Dieu » (avis que l'abbé ne semble pas partager malgré le portrait qu'il dresse de Teste par lequel il laisse entendre que cet homme connaît une expérience intérieure). Roland Barthes aborde, dans son cours sur le *Neutre*, la question du mysticisme à propos de Monsieur Teste. Selon lui, ce personnage fait preuve d'une tension extrême car sa conscience est poussée à son paroxysme (ce qui est également le cas de Monsieur Ouine). Le moi est « défini comme

---

<sup>155</sup> *Ibid* p.203

<sup>156</sup> *Ibid* p.213

<sup>157</sup> VALÉRY, Paul, *op.cit.*, p.50 - 51

puissance réflexive d'auto-connaissance, comme énorme tautologie [...] » ; « Il s'agit tout à fait d'une expérience-limite : limite de la connaissance, de l'être, du langage : régions tendanciellement négatives, occupées en général par la mystique. »<sup>158</sup> Barthes assigne une valeur négative à ce type d'expérience dans la mesure où elle marque une aporie. Le rire constitue un moyen d'y échapper :

(759) À la stupéfaction de Steeny, le halètement précipité de M. Ouine finit dans un rire d'abord étouffé, puis franc et limpide, tel qu'il n'en avait jamais entendu de cette bouche austère. [...]

M. Ouine continuait de rire à petits coups, la tête légèrement inclinée sur la droite, un oeil ouvert, l'autre fermé, ce qui donnait à son visage une expression assez vulgaire. Une grosse larme luisait dans un pli de sa joue. [...]

Il existe, selon Sartre, deux sortes de rire. Le rire est une révélation : le mystique peut rire de la tragique condition de l'homme et de sa contradiction. Sartre parle d'« une sorte d'ascèse par le rire »<sup>159</sup> : « [...] en révélant l'insuffisance de l'édifice total où nous croyions occuper une place rassurante et confortable, le rire, à son paroxysme, nous plonge soudain dans l'horreur : il n'y a plus le moindre voile entre nous et la nuit de notre insuffisance. Nous ne sommes pas tout, personne n'est tout, l'être n'est nulle part. » Nous avons eu l'occasion de constater que Ouine défend à Steeny de rire, au début du récit, car il le met en garde contre son « poison ». Sartre explique que la révélation du rire entraîne une dissolution, une destruction : c'est le cas du rire sacrilège qui est, en ce sens, bien plus grave que le blasphème. Le rire de la paroisse morte symbolise, quant à lui, la destruction car il tourne en dérision le prêtre humilié :

(698) Les soupçons, les rancunes, les haines accumulées depuis des semaines, l'horreur même du crime, il semblait que la parole de ce prêtre inoffensif eût tout fondu en un sentiment unique, trop violent et trop subtil à la fois, intolérable à leurs âmes et dont rien n'eût pu les délivrer que le rire. Car c'était bien ce rire, c'était le rire de la paroisse — mais quel rire ! — de la paroisse retrouvée, de la paroisse déchue, mais unanime, qui faisait briller leurs yeux et leurs dents, tirait du fond de leur gorge on ne sait quel soupir rauque, tandis qu'ils se pressaient les uns contre les autres, se cherchaient des coudes et des cuisses comme du regard, avec une espèce de cordialité sinistre.

---

<sup>158</sup> N(134)

<sup>159</sup> SARTRE, Jean-Paul, « Un nouveau mystique » in *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, Paris, Gallimard, 2010, p.199

La foule rit des valeurs sacrées dans la mesure où le prêtre a perdu son aura magique. Or, la dérision systématique ne fonde rien, c'est pourquoi elle est destructrice. Dans *L'Expérience intérieure*, Bataille écrit : « [...] Ainsi *sacrifions-nous* celui dont nous rions, l'abandonnant sans nulle angoisse, à quelque déchéance qui nous semble légère (le rire sans doute n'a pas la gravité du sacrifice). »<sup>160</sup> Sartre explique que, pour l'auteur, le rire est une manifestation collective qui fait naître celui de l'homme seul<sup>161</sup> : le rire du mystique avoisine le sacrilège. Selon Roland Barthes, il incombe au Neutre de déjouer le rire castrateur et de lui substituer un équivalent non-autoritaire, une forme « délicate », le sourire. Dans le *Dialogue des Carmélites*, Blanche reproche à Constance son excessive gaieté. Le rire n'est pas anodin :

[SOEUR CONSTANCE]

[...] Après tout, dois-je être blâmée parce que le service du bon Dieu m'amuse ?... On peut faire très sérieusement ce qui vous amuse, les enfants nous le prouvent tous les jours... Exactement comme on peut faire avec bonne humeur ce qui vous ennue...

[BLANCHE,] *voix dure*

Ne craignez-vous point que Dieu se lasse de tant de bonne humeur, et ne vienne un jour vous dire, comme à sainte Angèle de Foligno : « Ce n'est pas pour rire, moi, que je t'ai aimée ?... »<sup>162</sup>

À force de généraliser la dérision, plus aucun objet ne possède d'importance. À la place du rire, le Neutre choisit l'en-deçà : il n'affronte pas frontalement celui à qui il s'oppose. Ouine se moque, au début de son entretien avec le prêtre, de la considération dont il jouissait auprès de l'ancien curé :

(665) Votre vénéré prédécesseur, reprend M.Ouine avec calme, excusez-moi de parler avec une franchise cynique, d'ailleurs bien moins éloignée de mes habitudes et de mon caractère qu'on le pense, votre vénéré prédécesseur était un sot. [...] Nos relations étaient cordiales, intimes. Je pense qu'il me prenait pour un homme de lettres ou quelque chose d'approchant.

---

<sup>160</sup> BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure* in *Oeuvres complètes*, t.5 *La Somme athéologique, I*, Paris, Gallimard, 1954, Paris, Gallimard, NRF, 2002, p.114

<sup>161</sup> *Ibid* p.197 et 198

<sup>162</sup> BERNANOS, Georges, *Dialogue des carmélites*, Paris, Plon, 1943, in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015, p.812-813

Le professeur établit un lien entre le caractère stupide du religieux et l'amitié de celui-ci qui se fonde sur un malentendu. Cependant, Ouine précise que leur mutuelle affection est profonde, information qui tend à atténuer la brutalité de sa remarque. Il occupe en réalité la position du cynique. Celui-ci se caractérise en effet par un détachement complet à l'égard des valeurs, il exprime sans ménagement des opinions contraires à la morale reçue. Il est impudent sans mauvaise foi ; il s'agit donc d'une position intenable. Ouine, l'homme neutre, serait donc celui qui méprise les valeurs et qui assume jusqu'au bout cette attitude. C'est ici que résiderait sa négativité (et donc, selon la première partie, son péché). Or, Roland Barthes qualifie le Neutre d'« état de péché parfait » : il représenterait en cela l'agnostique qui ne prend partie ni contre Dieu (l'athée) ni pour lui (le croyant). L'agnostique correspondrait à la neutralité, il désignerait celui qui demeure en suspens entre l'athéisme et la foi. Dans les oeuvres de Bernanos, l'athéisme constitue une croyance capable de conduire à Dieu, au même titre que le catholicisme. Ce cheminement est celui que suit la comtesse dans le *Journal d'un curé de campagne* ou encore celui de Mouchette dans *Sous le soleil de Satan*. Grâce à son pouvoir de dévoilement, il appartiendrait au Neutre agnostique de retourner à l'Écriture évangélique. Dans cette configuration, il se révèle supérieur aux péchés. Nous pourrions le concevoir comme une étape vers la foi, par le biais des Évangiles. Ceci est en même temps une expérience scandaleuse, violente. Avec le prêtre, on voit que le Neutre constitue un acte de foi et une parole de vérité produite à partir des Évangiles.

Steeny et Jambe-de-Laine font également preuve de cet élan mystique. Philippe éprouve en effet de la répulsion envers la corruption qu'il côtoie et ne songe qu'à fuir, dans l'ivresse et dans le « projet » qui, selon Sartre, fonde la mystique. En effet : « Le mysticisme chrétien est projet : c'est la vie éternelle qui est en cause. »<sup>163</sup> Le jeune garçon rêve de suivre sa « route » et de comprendre à quoi il est destiné :

---

<sup>163</sup> *Ibid* p.213

(609-610) La belle route ! La chère route ! Vertigineuse amie, promesse immense ! L'homme qui l'a faite de ses mains pouce à pouce, fouillée jusqu'au coeur, jusqu'à son coeur de pierre, puis enfin polie, caressée, ne la reconnaît plus, croit en elle. La grande chance, la chance suprême, la chance unique de sa vie est là, sous ses yeux, sous ses pas, brèche fabuleuse, déroulement sans fin, miracle de solitude et d'évasion, arche sublime lancée sur l'azur. [...] Au premier pas sur le sol magique arraché par son art à l'accablante, à la hideuse fertilité de la terre, nu et stérile, bombé comme une armure, le plus abandonné reprend patience et courage, rêve qu'il est peut-être une autre issue que la mort à son âme misérable... Qui n'a pas vu la route à l'aube, entre ces deux rangées d'arbres, toute fraîche, toute vivante, ne sait pas ce que c'est que l'espérance.

L'énoncé a une valeur de généralisation : ce n'est plus seulement Steeny qui est concerné, mais l'être humain face auquel la route devient vivante. Cette dimension universelle est soulignée par la phrase conclusive qui prend la forme d'une maxime. Elle est en effet formulée au présent gnominique et propose une explication. La route symbolise l'évasion ; elle rappelle l'élévation baudelairienne et le désir d'atteindre l'azur. Cependant, la rencontre de Monsieur Ouine est décisive car le professeur montre à Steeny la difficulté, voire l'impossibilité, d'atteindre un idéal. De la même manière, Miss raille sa prétention à s'évader de son quotidien :

(650) « Vous sauterez la barrière. Sauter la barrière n'est rien. Que de poneys tels que vous ont été ainsi du premier coup jusqu'aux Indes ! Partir n'est rien. Rentrer seul compte. »

Dans *L'Expérience intérieure*, Georges Bataille précise : « J'appelle expérience intérieure un voyage au bout du possible de l'homme. »<sup>164</sup> Ce voyage prend la forme d'un itinéraire spirituel et géographique. La redescende après l'extase est douloureuse ; pour Michel de Certeau, l'expérience relatée par les mystiques est semblable au regret qu'on éprouve à quitter un pays et la difficulté de regagner sa terre natale : « En fait, ces auteurs anciens introduisent dans notre actualité le langage d'une "nostalgie" relative à cet autre pays. Ils y créent et ils gardent une place pour quelque chose comme la *saudade* brésilienne, un mal du pays, s'il est vrai que ce pays reste aussi le nôtre mais que nous en sommes séparés. [...] Ils articulent ainsi une étrangeté de notre propre place, et donc un désir de partir au pays. »<sup>165</sup>

<sup>164</sup> BATAILLE, Georges, *op.cit.*, p.19

<sup>165</sup> CERTEAU, Michel (de), *La Fable mystique XVIe - XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, NRF, p.10

La conscience de Steeny retrouve le sens du temps : dans l'émotion, elle réunit les expériences disjointes du vécu et les combine en une seule harmonie. Dans son cas, les citations évangéliques conduisent la Révélation :

(610) Et certaine voix caressante jamais entendue, aussi terrible dans ce matin clair que l'image de la volupté sur un visage d'enfant, soupire indéfiniment : "Perds-la ! perds-la !" Certaine phrase, lue quelque part (il ne sait où, hélas !) va et vient dans sa mémoire avec la régularité d'un bavardage d'horloge. "Qui veut sauver son âme la perdra... qui veut sauver son âme... qui veut sauver... " Zut !

La disparition progressive des derniers membres de phrase dans la structure binaire mime l'écoulement du temps. On trouve également une réflexion qui prend la forme d'une béatitude :

(616) Heureux l'enfant qu'a mis debout, haletant de surprise et de colère, prêt à faire face, le premier outrage du désir.

Jambe-de-Laine aspire elle aussi à un idéal. Son comportement ne relève pas tant de la folie que d'une humiliation volontaire, acceptée, qui est celle des mystiques. Dans cet extrait, Jambe-de-Laine précise à Steeny compare la haine qu'elle éprouve pour Ouine à la détestation de son propre corps :

(626) Moi, je le hais comme j'ai appris à haïr ce qu'ils appelaient ma beauté, jadis. Je le déteste autant que mon propre corps, telle est la vérité. Regarde : je le couvre de vieux chiffons ridicules, je ne prends nul soin de lui, mon plaisir est de l'humilier. Il ne m'en sert que mieux. Qu'est-ce qu'un désir qui n'a pas surmonté le dégoût, forcé la nature, assuré sa prise dans le remords et dans la honte ? [...]  
Elle incline la tête, découvre à travers la chevelure remplie d'ombre un profil d'une incroyable pureté. Chaque trait de son visage s'est détendu, repose, et la bouche enfantine a l'air de s'ouvrir à une eau mystérieuse.

Jambe-de-Laine, à qui la rumeur attribue de multiples aventures amoureuses, méprise son corps. Malgré la déchéance dans laquelle elle est tombée, Philippe décèle en Ginette les signes d'une pureté originelle. Michel de Certeau dans *La Fable mystique XVIè - XVIIè siècle* et Roland Barthes dans *Comment vivre ensemble* rapportent un extrait, tiré de l'*Histoire lausiaque* dans lequel une moniale se fait passer pour folle auprès des autres soeurs car elle ne se charge que des basses

besognes et ne se soucie pas de son apparence corporelle (elle travaille avec un torchon sur la tête). Michel de Certeau explique que : « [...] l'idiot est un corps fait pour les coups et les bas travaux, un corps depuis longtemps disséminé, dérisoire, qui n'a pas besoin d'être défendu et qui n'a plus rien à défendre. Sa faiblesse est la force d'une absence, parce que déjà il "fait déchet". [...] Tombé dans le domaine public comme la chose de tous, il est délié de la propriété qui fonde la violence. »<sup>166</sup> Elle reçoit pourtant un jour les honneurs d'un saint homme qui, de passage au couvent, reconnaît en elle le véritable exemple de la sagesse et de l'humilité chrétienne. L'« éponge » ne supporte pas cette reconnaissance et finit par prendre la fuite. C'est d'ailleurs ce que fait Jambe-de-Laine, selon Ouine :

(758) — Jambe-de-Laine est morte, dit Steeny.  
— Elle s'est échappée, voilà le mot, elle s'est élancée hors de toute atteinte — échappée n'est peut-être pas le mot qui convient ? Elle s'est élancée comme une flamme, comme un cri.

Les mains de Jambe-de-Laine connotent une ascension :

(560) Mais les mains croisées sur les rênes n'ont pas molli. Où Philippe a-t-il déjà vu ces mains-là ? Est-ce parce que les manches découvrent un poignet trop grêle ? Comme elles sont nues !... Philippe remarque, en outre, que la cire des guides les a un peu noircies, qu'elles ressemblent à des mains d'écolières, tachées d'encre. Un ongle cassé saigne encore. Étranges mains comme suspendues entre ciel et terre, emportées dans un vol silencieux, derrière la bête farouche ! D'où viennent-elles ? Où vont-elles ? Vers quelle fatalité ? Tout à coup, Philippe appuie dessus ses lèvres.

Cette partie du corps, dont le caractère juvénile frappe Steeny (elles sont comparées à des « mains d'écolières ») présentent des similitudes avec celle que saisit le curé d'Ambricourt quand, malade, il croit voir une apparition :

(360) ...La créature sublime dont les petites mains ont détendu la foudre, ses mains pleines de grâces... Je regardais ses mains. Tantôt je les voyais, tantôt je ne les voyais plus, et comme ma douleur devenait excessive, que je me sentais glisser de nouveau, j'ai pris l'une d'elles dans la mienne. C'était une main d'enfant, d'enfant pauvre, déjà usée par le travail, les lessives.

---

<sup>166</sup> CERTEAU, Michel (de), *La Fable mystique XVIe - XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, NRF, 1982, p.62

L'isotopie de l'envol (« suspendues », « vol silencieux ») rapproche Ginette d'un oiseau. Cet autre extrait la précise :

(555-556) « Si ! vous vous moquez. Ne dites pas non, Steeny ! N'est-ce pas que je suis ridicule dans cette espèce de fourreau de soie, et mes longues pattes grêles ? J'ai l'air d'une araignée noire à tête blanche. Ça doit vous faire rire, hein, Steeny ?

— Moi ? Non, réplique tranquillement Philippe. Je trouve que vous ressemblez à un personnage de roman. »

Elle s'est arrêtée soudain, la tête renversée en arrière, les sourcils levés, la bouche furieuse. Que va-t-elle dire ? Mais le regard que Steeny affronte avec une sorte de curiosité outrageante cède le premier, s'échappe. Elle lui tourne le dos, se jette en avant, comme pour rattraper son équilibre. Philippe pense à un gigantesque oiseau blessé qui marche sur ses ailes.

La dernière comparaison rappelle la condition du poète dans « l'Albatros », qui apparaît également sous les traits d'un animal pris au piège. Il cherche à s'élever vers l'azur, mais se trouve maintenu au sol par les marins. Comme le poète dans *Les Fleurs du Mal*, Ginette se trouve déchirée entre son aspiration vers l'idéal et sa chute dans un monde décevant.

Le Neutre est un outil d'analyse pour saisir l'expérience mystique. Au terme de l'extase, il n'y a rien. Ce mot est aussi le « il y a » préalable et originel : l'expérience mystique conduit le Neutre à découvrir que l'être n'existe pas. D'ailleurs, la neutralité barthésienne réunit différents traits sous un même concept : ainsi relèvent-ils de l'avoir et non de ce qui est. Le mysticisme devient suspect car il ne conduit à rien ; la connaissance de soi est toujours illusoire et incomplète. Même dans le *cogito*, Ouine découvre ce qu'il possède, mais non ce qui le qualifie en propre.



## Conclusion

Le mal dont le professeur est porteur n'est donc pas le néant : il est moins spectaculaire que le surnaturel, mais il est sans doute plus riche que lui. Ouine correspond en effet parfaitement au Neutre tel qu'il se trouve défini par Roland Barthes. Le Neutre ouinien est un agent de complexification car il déjoue les attentes : ce qui paraît mauvais cache en réalité un bien (comme l'inverse). Il est aussi un révélateur qui montre la vérité des êtres ; la plupart des éléments du récit sont analysables sous cette modalité. Le Neutre constitue également un outil d'analyse de l'*infratexte* et une façon de saisir attitude caractéristique par laquelle un sujet se donne au monde. C'est donc effectivement un agent porteur de destruction ; il est aussi créateur, sans toutefois qu'il épuise les significations.

De quels outils l'auteur chrétien dispose-t-il ? La parole évangélique, qui sous-tend l'écriture romanesque, lui offre une grande liberté. Bernanos hérite, en tant que chrétien, d'une tradition millénaire à laquelle il n'est cependant pas asservi. Nous avons rapproché à plusieurs reprises *Monsieur Ouine* des thèmes développés dans *Les Pensées*. Ces deux auteurs recourent aux mêmes sources, celles de la Tradition, à partir desquelles ils s'adaptent sans se laisser asservir. Le projet de l'écrivain chrétien, pour être de qualité, se doit de dépasser l'apologie ; c'est pourquoi Pascal, par exemple, n'est pas conservateur. Dans *Les Pensées*, initialement conçues comme une apologie de la religion chrétienne, il manifeste une acuité très précise qui vise à saisir la condition de l'homme abandonné par Dieu. Son analyse acquiert une universalité car elle concerne l'humanité entière. La fragmentation du moi humain, l'aveuglement dans lequel l'homme se trouve, sa méconnaissance du monde et de lui-même ou encore l'humiliation de sa raison ont des résonances éminemment modernes.

Selon Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*, la conscience tragique de l'écrivain résulte de l'impossibilité à trouver des signes littéraires qui dépassent la tradition. L'Évangile constitue l'infratexte à partir duquel le Neutre est efficient. Aucune contradiction n'apparaît entre le concept de Roland Barthes et le lexique évangélique : Bernanos décrit les limites de l'expérience humaine en matière de foi, que l'être humain y croit (le curé) ou non (Ouine ou Steeny). Pour faire une oeuvre à partir de la parole divine, l'auteur s'appuie sur des motifs classiques (telles que les citations du Nouveau Testament). Le Neutre les retravaille ; il tourne le texte vers l'avenir, non du côté de la réaction.

L'absence de trame narrative claire ou encore le morcellement des points de vue rapprochent Bernanos des nouveaux romanciers et des expérimentations romanesques de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Alain Robbe-Grillet, dans *Pour un nouveau roman*, remet en question l'analyse psychologique traditionnelle des personnages à laquelle il préfère substituer un être qui ne soit pas subordonné à un déterminisme quelconque. Le sens de l'oeuvre doit être habilement dissimulée : « Ne pourrait-on avancer [...] que le véritable écrivain n'a rien à dire ? Il a seulement une manière de dire. Il doit créer un monde, mais c'est à partir de rien, de la poussière. »<sup>167</sup> Ce « rien » est rendu manifeste, dans *Monsieur Ouine*, par le Neutre. Bernanos cherche à peindre des personnages romanesques (en particulier Ouine et le curé) qui n'appartiennent à aucun système de référence. L'auteur ne fait pas preuve d'une fidélité dogmatique à l'égard de l'Écriture : la sienne est au contraire celle de la nuance. Roland Barthes dit qu'elle constitue « l'un des instruments langagiers de la non-arrogance, de la non-intolérance [...] »<sup>168</sup>. La nuance du Neutre n'est pas « tiède » : elle est celle qui oppose son refus au caractère arrogant du conflit et de la violence. Elle déjoue toutes les formes de domination grâce à sa forme complexe : cette structure montre que le pur et l'impur

---

<sup>167</sup> ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, p.51

<sup>168</sup> N(170)

ne sont pas, à la manière des essences, immuables dans le ciel des Idées. Elles sont relatives, s'interpénètrent ou se fondent pour former un mélange. Cette écriture refuse l'assertion et présente un certain état du monde. Avec le Neutre, la littérature est donc aussi une sémiologie religieuse.

# Bibliographie

## 1. Sources primaires

### 1.1. Monsieur Ouine, éditions de référence

BERNANOS, Georges, *Monsieur Ouine*, version d'Albert Béguin, Paris, Club des Libraires de France, 1955, Le Livre de Poche, coll. Le castor Astral, 2008, 332 p.

Jusqu'au mois d'octobre 2015, la version d'Albert Béguin demeurait la seule accessible. Il souhaitait, grâce à son édition, redonner une unité au roman de Bernanos dans la mesure où l'établissement du texte que nous étudions pose problème car l'auteur de *Monsieur Ouine* ne corrigeait pas ses épreuves et y laissait subsister diverses fautes et lacunes.

BERNANOS, Georges, *Monsieur Ouine*, Paris, Plon, 1943, in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015, p. 547 - 761

La nouvelle édition proposée par la bibliothèque de la Pléiade (la première édition des œuvres complètes de Georges Bernanos reproduisait celle d'Albert Béguin) s'appuie sur les éditions de *Monsieur Ouine* parues du vivant de l'auteur (qui sont au nombre de trois). Cette édition a conservé les ambiguïtés et les omissions du texte.

### 1.2. Autres œuvres de l'auteur utilisées

BERNANOS, Georges, *Sous le Soleil de Satan*, Paris, Plon, 1926, Paris, Le Livre de Poche, 1959, 285 p.

BERNANOS, Georges, *L'Imposture*, Paris, Plon, 1927, Paris, Le Livre de Poche, 1974, 279 p.

BERNANOS, Georges, *Un crime*, Paris, Plon, 1935, Paris, Libretto, 2011, 214 p.

BERNANOS, Georges, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1936, in *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015, p. 189 - 425

Ces romans présentent des motifs similaires tels que la route, l'espérance, le meurtre ou le suicide. Ils occupent une place essentielle dans ces œuvres et permettent d'éclairer le texte de *Monsieur Ouine*. Il est également intéressant d'observer l'évolution du traitement stylistique du Diable qui se révèle physiquement à l'abbé Donissan dans *Sous le Soleil*...mais ne se matérialise plus dans notre roman.

BERNANOS, Georges, *Dialogue des carmélites*, Paris, éditions du Seuil, 1949, in *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.2, 2015, p. 791 - 924

BERNANOS, Georges, *Les Grands Cimetières sous la lune*, Paris, Plon, 1938 in *Essais et écrits de combat*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.1, 1988, p. 353 - 575

## 2. Sources secondaires

### 2.1. Le Neutre, figure et écriture

#### 2.1.1. Ouvrages théoriques

BARTHES, Roland, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil IMEC, 2002, 265 p.

Nous nous appuyons sur la définition du Neutre que donne Roland Barthes dans cette série de cours au Collège de France. Barthes va à l'encontre de l'opinion commune selon laquelle le Neutre ne porte aucune signification : l'auteur montre au contraire qu'il contient de la positivité et qu'il peut être actif.

BARTHES, Roland, *L'Aventure sémiologique*, Paris, éditions du Seuil, 1985, Seuil, coll. Points Essais, 1991, 359 p.

Dans le chapitre consacré à l'analyse de la nouvelle d'Edgar Allan Poe « La Vérité sur le cas de M. Valdemar » Barthes écrit que le personnage à qui l'on confère un titre (Monsieur) se trouve ainsi socialement constitué. Cette notation donne l'opportunité de nuancer certaines études critiques consacrées à *Monsieur Ouine* qui considèrent que le professeur de langues symbolise le néant car son origine sociale n'est pas fournie par le narrateur.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, éditions du Seuil, 1970, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1991, 252 p.

Barthes illustre, avec le castrat, le genre neutre et montre que cette figure se situe en dehors du paradigme masculin-féminin et signifie l'indistinct.

BARTHES, Roland, *Sarrasine de Balzac, Séminaire à l'École pratique des hautes études (1967-1968 et 1968-1969)*, Paris, édition du Seuil, coll. Traces écrites, 2011, 592 p.

Ce séminaire prélude à *S/Z*. Il est essentiel pour comprendre le lien qui existe entre la castration et la neutralité. Barthes explique ce qui provoque, dans ces deux états, la peur et le dégoût. Il montre que l'indéfinissable suscite la répulsion, notamment dans nos sociétés occidentales.

BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1998, 340 p.

MARTY, Eric, « Le neutre barthésien et la question du genre », séminaire de recherche Roland Barthes, 14/03/2015, ITEM-ENS, [en ligne] [http://www.roland-barthes.org/audio\\_seminaire\\_barthes1.html](http://www.roland-barthes.org/audio_seminaire_barthes1.html) (consulté le 7 décembre 2015)

Dans cette conférence, Eric Marty propose une définition du neutre, lié au concept de genre développé par Judith Butler (parallèle intéressant qui ne concerne néanmoins pas directement notre étude) qu'il définit comme le « degré zéro » qui relève du dehors, mais qui constitue en même temps le lien qui désarticule des pôles construits. Cette réflexion nous amène ainsi à étudier la productivité, le dynamisme du neutre.

### 2.1.2. Études critiques

LE TOUZÉ, Philippe, *Le Mystère du réel dans les romans de Bernanos. Le style d'une vision*, Paris, Nizet, 1979, 360 p.

L'auteur constate que la neutralité de Ouine est absolue, comme le souligne d'ailleurs le nom du personnage. Philippe Le Touzé en tire la conclusion que ce personnage est le Diable, affirmation qu'on pourrait nuancer.

### 2.1.3. Ouvrage littéraire

VALÉRY, Paul, *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, 1946, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1992, 140 p.

Les commentaires produits par l'entourage de Teste présentent des points communs avec ceux dont Monsieur Ouine est l'objet. Ils sont tous deux des êtres insaisissables.

## 2.2. La folie

### 2.2.1. Ouvrages théoriques

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, coll. Civilisations d'hier et d'aujourd'hui, 1961, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1993, 583 p.

Foucault étudie la folie sous l'angle historique, social et philosophique et s'attache à analyser le discours religieux et le discours médical qui la définissent.

### 2.2.2. Articles

STUBBS, Marcelle, « Jambe-de-Laine ou la folie en question » in *Etudes bernanosiennes 23 Monsieur Ouine 3, l'écriture romanesque et l'univers du Mal*, Michel Estève (dir.), Paris- Caen, Lettres Modernes Minard, 2004, p. 91 - 117

La châtelaine de Néréis ressemble à une figure baroque de la folie et Marcelle Stubbs reprend les analyses de Foucault et relève l'isotopie maritime et animale qui concourent au portrait du personnage. Elle met aussi en exergue le rôle important que joue la châtelaine dans l'économie du roman.

## 2.3. Le Mal

### 2.3.1. Ouvrages généraux

*Le Nouveau Testament* in *La Bible*, éd. Louis Segond, Société biblique française, Paris, 1968, 325 p.

Il ne faut cependant pas perdre de vue que le Christ, dans l'Évangile selon saint Mathieu réfute la neutralité. Cela nous amène à nous questionner sur le traitement du message évangélique dans *Monsieur Ouine*.

DELEUZE, Gilles, *Spinoza, Philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, 171 p.

SPINOZA, Baruch, *Ethique*, 1661, présenté et traduit par Bernard Pautrat, Paris, éd. du Seuil, coll. Points essais, 2010, 713 p.

Ouine se révèle un lecteur assidu de Spinoza, comme l'indique le narrateur dans une scène. Il paraîtrait intéressant d'analyser la définition que le philosophe propose du mal car il l'inscrit non dans une opposition morale, telle que le christianisme la développe, mais le fonde comme un enjeu éthique, c'est-à-dire qu'est mal ce qui suscite en moi des affects négatifs. Le mal n'est rien dans la mesure où il affaiblit le *conatus* (la persistance dans l'être). Cette analyse dégagerait ainsi le mal de l'antinomie pur/impur.

GINZBURG, Carlo, *Le sabbat des sorcières*, Turin, Giulio Einaudi Editore s.p.a., 1989, Paris, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, traduit par Monique Aymard, 1992, 423p.

MARITAIN, Jacques, *Neuf leçons sur les notions premières de la philosophie morale*, Paris, 1951, Pierre Téqui éditeur, 1995, 194 p.

### 2.3.2. Études critiques

LECLERQ, Pierre-Robert, *Introduction à Monsieur Ouine de Bernanos*, Paris, 1978, Lettres Modernes Minard, coll. Situation n°38, 207 p.

Cet examen présente quelques analyses intéressantes, notamment celle d'après laquelle le Mal, qui existe, ne peut aller sans le Bien. Cette dualité fonde le village du roman. Dans l'ensemble, cependant, cette *Introduction* paraît un peu datée ; le caractère maléfique de Ouine n'est jamais nuancé ni tempéré par des éléments du texte, quand certains tendraient pourtant à le pondérer. La part démoniaque de Ouine est posée dès le début de l'analyse comme une évidence indiscutable.

### 2.3.3. Articles

AARAS, Hans, « Les deux paroisses » in *Etudes bernanosiennes 5, autour de Monsieur Ouine*, Michel Estève (dir.), *La revue des lettres modernes* n°3 108-110, 1964 (5), p. 71 à 92

Hans Aaras souligne que la mort et la folie irriguent le roman. Dans le même temps le monde que celui-ci présente ne se laisse pas complètement engloutir par le Mal, il est sous-tendu de motifs d'espérance. Le présupposé sur lequel Aaras fonde son analyse est toutefois faux et daté : l'étude de la correspondance de Bernanos, comme l'a montré Monique Gosselin-Noat dans le second volume de la *Pléiade*, prouve que l'écrivain n'a jamais envisagé le titre « la paroisse morte » pour son roman que sous la forme d'une boutade. Il apparaît donc inutile de chercher, dans *Monsieur Ouine*, deux côtés, l'un du bien et l'autre du mal.

BENET, Robert, « Monsieur Ouine ou la crise de la parole », in *Etudes bernanosiennes 23 Monsieur Ouine 3, l'écriture romanesque et l'univers du Mal*, Michel Estève (dir.), Paris- Caen, Lettres Modernes Minard, 2004, p. 9 - 44

La révélation du mal dont Ouine serait habité s'opèrerait dans les dialogues avec Steeny. Néanmoins, Robert Benet montre que les paroles de Ouine s'apparentent à une confession dans la mesure où avouer son crime (dans l'hypothèse où il en est l'auteur) offre la possibilité à l'homme d'être racheté. Ce propos montre ainsi qu'il existe en Ouine quelque chose d'humain qui empêche de l'identifier entièrement à Satan.

GOSELIN-NOAT, Monique, « História e ficção, tentativa de interpretação a partir de Monsieur Ouine », in *Bernanos et l'interprétation*, Actes et colloques n°37, Philippe le Touzé et Max Milner (dir), traduit par Maria Letícia Guedes Alcoforado, Universidade de São Paulo, Paris, Klincksieck, 1996, p.149-166, [en ligne] <http://www.revistas.usp.br/ls/issue/view/29> (consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2015)

L'étude de *Monsieur Ouine* proposée par cet article adopte un point de vue historique : la Première Guerre Mondiale a anéanti les structures traditionnelles de la société, ce qui expliquerait le dérèglement du monde dont le village de Fenouille offrirait une synthèse.

MAGNY, Claude-Edmonde « Monsieur Ouine, le dernier roman de Bernanos », *Poésie* 46, n°33, juin-juillet 1946 in *Etudes bernanosiennes 5, autour de Monsieur Ouine*, Michel Estève (dir.), *La revue des lettres modernes* n°3 108-110, 1964 (5), p. 7 - 23

Claude-Edmonde Magny a publié cet article peu de temps après la sortie en France de *Monsieur Ouine* afin de défendre le roman qui avait été mal accueilli par la critique. Elle pointe la modernité du roman et la théologie négative (par laquelle on définit le mal par ce qu'il n'est pas) qu'il



développe. Monsieur Ouine paraît selon elle une figure diabolique mais, en même temps, il perturbe les hommes et les pousse ainsi à agir, activité qui nous intéresse particulièrement pour notre étude.

MAGNY, Claude-Edmonde, « La part du diable dans la littérature contemporaine » in *Satan ouvrage collectif des Etudes carmélitaines*, Paris, Desclée de Brouwer, Etudes carmélitaines, 1948, Livres-mystiques [en ligne] : [http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes\\_satan/Satan.html#collectif](http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/Etudes_satan/Satan.html#collectif) (consulté le 14 octobre 2015)

Claude-Edmonde Magny montre que, dans la littérature du XX<sup>ème</sup> siècle, le Diable n'a jamais été aussi présent qu'au moment où il n'est plus nommé. Elle s'intéresse ainsi aux formes qu'il revêt et notamment à celles qu'il prend dans *Monsieur Ouine*, dans lequel elle explique comment le dérèglement s'insinue partout et n'est pas nécessairement présent dans un personnage en particulier (elle nuance ainsi le propos qu'elle tenait dans « Monsieur Ouine, le dernier roman de Bernanos »).

## 2.4. L'écriture bernanosienne, tradition et modernité

### 2.4.1. Ouvrages généraux sur l'écriture

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1953 et 1972, coll. Points Essais, 2014, 179 p.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, 182 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2013, 318 p.

### 2.4.2. Études critiques sur Bernanos

GIL, Marie, *Les Deux Écritures. Etude sur Bernanos*, Paris, Les Editions du Cerf, coll. Cerf Littérature, 2008, 228 p.

Marie Gil conçoit le texte bernanosien comme un palimpseste qui révèle en creux l'Évangile. A partir de ce constat, elle analyse la manière dont un romancier catholique (tourné en cela vers la tradition) fait une œuvre littéraire de la parole de Dieu.

NOT, André, *Les dialogues dans l'œuvre de Bernanos*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 1990, 457 p.

Les dialogues occupent une place prépondérante dans les romans de Bernanos et André Not écrit que le sens se révèle dans ces échanges et non dans la narration. Il fonde son analyse sur l'idée avancée

par Monique Gosselin-Noat, pour qui Ouine est une figure de la perversité ; nous n'adopterons pas ce point de vue, que nous essaierons de nuancer.

### 2.4.3. Articles

GRZESIAK, Czesław, « Monsieur Ouine de Georges Bernanos : vers le Nouveau Roman », in *Bernanos, création et modernité*, Max Milner (dir), Paris, Klincksieck, Lublin, Presses de l'Université Marie Curie- Slodowska, 1998, p. 161 - 170

L'auteur rapproche le style de Bernanos des innovations des « nouveaux romanciers » dont la parenté s'affirme particulièrement dans le morcellement des scènes.

KOHLHAUER, Michael, « Traverses, sursauts, appartenances. Modernité du roman bernanosien », in *Bernanos, création et modernité*, Max Milner (dir), Paris, Klincksieck, Lublin, Presses de l'Université Marie Curie- Slodowska, 1998, p.57 - 79

L'évolution politique de Bernanos l'a néanmoins toujours conduit à critiquer la modernité, mais ce refus initial s'est paradoxalement traduit par une écriture éminemment moderne qui rompt avec le mimétisme et l'anthropocentrisme classique.

FITCH, Brian T., *Dimensions et structures chez Bernanos*, Paris, Lettres Modernes Minard, coll. « Situation » n°18, 1969, 241 p.

Brian T. Fitch montre que le surnaturel est la manière que Bernanos a choisie pour appréhender le réel. Il ajoute que l'écriture bernanosienne est riche. Pour cette raison, elle s'adresse à tous et n'est pas circonscrite à un lectorat catholique.

## 2.5. Le mysticisme

### 2.5.1. Ouvrages généraux

CERTEAU, Michel (de), *La Fable mystique XVIe - XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, NRF, 1982, 414 p.

CERTEAU, Michel (de), *La Fable mystique XVIe - XVIIe siècle II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 2013, 390 p.

SARTRE, Jean-Paul, « Un nouveau mystique » in *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, Paris, Gallimard, 2010, p.173 à 213

Cet article de Sartre est essentiel pour comprendre comment, d'après *L'expérience intérieure* de Georges Bataille, une mystique sans référence à Dieu est concevable.

## 2.5.2. Ouvrages littéraires

BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure* in *Oeuvres complètes*, t.5 *La Somme athéologique, I*, Paris, Gallimard, 1954, Paris, Gallimard, NRF, 2002, p. 9 - 181

THÉRÈSE D'AVILA, JEAN DE LA CROIX, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2012, 1094 p.

## 2.4. Autres ouvrages utilisés

### 2.4.1. Ouvrages généraux

*Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, PUF, 1999, 1359 p. (sous la direction de Marc Fumaroli)

BARTHES, Roland, *Le discours amoureux, Séminaire de l'École pratique des hautes études 1974-1976 suivi de Fragments d'un discours amoureux : inédits*, Paris, Seuil, coll. Traces Écrites, 2007, 743 p.

BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble - simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Collège de France 1976-1977, Paris, Seuil, coll. Traces écrites, 2002, 244 p.

BENOÎT (saint), *Règle*, Site de l'abbaye de Valognes. [en ligne] Traduit par Ph. Schmitz [consulté le 20 mars 2016]. Disponible sur : <http://abbaye.valognes.pagesperso-orange.fr/benoit/regle/regle01.pdf>

JOUBERT, Joseph, *Recueil des pensées de M. Joubert* [publié par Chateaubriand], Paris 1838. Site de Gallica. [en ligne]. 15/10/2007 [consulté le 26 mars 2016]. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k704177>

MAGNY, Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Editions du Seuil, 1950, 318 p.

ROGERS, Brian G., *Proust et Barbey d'Aurevilly : le dessous des cartes*, Paris, Honoré Champion, coll. Recherches proustiennes, 2000, 300 p.

SELLIER, Philippe, *Essais sur l'imaginaire classique, Pascal - Racine - Précieuses et Moralistes - Fénelon*, Paris, Honoré Champion, coll. Lumière classique, 2003, 394 p.

#### 2.4.2. Ouvrages littéraires

AUGUSTIN (saint), *Confessions*, édition de Philippe Sellier et d'Odette Barenne, Paris, Gallimard, folio classique, 2013, 599 p.

BOSSUET, Jacques-Bénigne, *Oraison funèbre d'Henriette-Anne d'Angleterre* in *Oeuvres*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p.83 à 105

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Le livre de poche, 2015, 374 p.

CAZOTTE, *Le Diable amoureux*, Paris, 1772 pour la première éd., 1776, Paris, Le Seuil, L'école des loisirs, 1992, 166 p.

LESAGE, Alain-René, *Le Diable boiteux*, texte de la deuxième édition, 1707, Paris, École pratique des Hautes études, Mouton, 1970, 223 p.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, 1670, édition Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, Le Livre de poche, 2015, 736 p.

PÉGUY, Charles, *Notre jeunesse précédé par De la raison*, 1910, Cahier XI-12, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2014, 344 p.

PROUST, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1919, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2013, 708 p.

ZWEIG, Stefan, *Ungeduld des Herzens*, Bermann-Fischer Verlag A. B., Stockholm, 1939, Berlin, Insel Verlag, 2013 - édition française : *La Pitié dangereuse ou l'impatience du coeur*, traduction d'Alzir Hella, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2016, 498 p.

### 2.4.3. Ouvrages de sciences humaines

MARION, Jean-Luc, *Dieu sans l'être*, Paris, Librairie Arthème Fayard, PUF, coll. Quadrige, 1991, 283 p.

NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal : prélude à une philosophie de l'avenir, Jenseits von Gut und Böse : Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Leipzig, C. G. Naumann, 1886, traduit par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, GF, 2000

KOJÈVE, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, « Classiques de la Philosophie, 1947, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1985, 597 p.

LE GOFF, Jacques, « Rire au Moyen Âge », Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques [En ligne], 3 | 1989, mis en ligne le 13 avril 2009, consulté le 10 mars 2016. URL : <http://ccrh.revues.org/2918> ; DOI : 10.4000/ccrh.2918

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, Paris, Univers Poche, Pocket, Agora, 2015, 347 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, coll. Actualités Scientifiques Industrielles, 1938, Paris, Le Livre de Poche, 2015, 123 p.

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : Loiseau ..... PRENOM : Bérengère .....

DATE : 22/06/16 ..... SIGNATURE :



## Mots-clés

Roman du XX<sup>e</sup> siècle, le Neutre, Roland Barthes, le Mal.

## Résumé

L'analyse la plus courante consiste à voir en Ouine, personnage au centre du roman de Bernanos, un agent du Mal. En effet, il est l'homme du « ni oui, ni non » qui ne se décide pas et sème la confusion. Cependant, cette vue paraît restreinte dans la mesure où elle évacue les problèmes présentés par le texte : le professeur est un homme, il n'est donc pas entièrement Satan. Les contradictions que manifestent les personnages sont moins des signes diaboliques que des figures de la neutralité. Ainsi allons-nous analyser Monsieur Ouine à partir des conférences que Roland Barthes a consacrées au Neutre dans son cours au Collège de France. Le Neutre barthésien se montre productif car il dépasse l'antithèse du oui et du non sans toutefois engendrer la dialectique.