

## Article

---

« L'idéologie impossible : la "Nouvelle Histoire de Mouchette" de Bernanos »

Henri Giordan

*Études françaises*, vol. 5, n° 4, 1969, p. 381-406.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036412ar>

DOI: 10.7202/036412ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

**L'IDÉOLOGIE IMPOSSIBLE**  
**LA « NOUVELLE HISTOIRE DE MOUCHETTE »**  
**DE BERNANOS**

On s'est souvent appuyé sur l'interview accordée par Bernanos à André Rousseaux en 1937 pour définir la genèse et la signification de la *Nouvelle Histoire de Mouchette*<sup>1</sup>. Or, dans ce texte, Bernanos répond à une lecture très précise que l'on a faite de son livre: « Quand je vois imprimé que la *Nouvelle Histoire de Mouchette* est un livre désespéré et désespérant, je me demande si c'est bien de ma pauvre Mouchette qu'il s'agit. » Réaction d'auteur très vive qui l'amène, dans cette interview, à insister sur la noblesse, le caractère héroïque de son personnage. La référence aux Espagnols engagés dans la guerre civile lui permet de montrer de façon convaincante la différence qu'il y a entre le désespoir et la situation des malheureux qui luttent contre l'injustice. Il n'est évidemment pas question, pour l'interlocuteur de Bernanos, de supposer que ces hommes que Bernanos évoque, « de pauvres êtres, les mains sur les genoux, le visage couvert de poussière, mais droits, bien droits, la tête levée, avec cette dignité qu'ont les Espagnols dans la misère la plus atroce », puissent être des désespérés. Lier la genèse de la *Nouvelle Histoire de Mouchette* à l'aventure de ce peuple, c'était, avec une grande habileté de polémiste, substituer à l'image d'un « livre désespéré et désespérant », s'achevant sur le suicide de l'héroïne, l'image frappante d'un livre contant une histoire pleine de noblesse: « C'est un petit héros Mouchette! Il y a dans son aventure quelque chose de la course

1. « Entretien avec André Rousseaux. Misère et grandeur de Mouchette », *Candide*, 17 juin 1937, reproduit dans Michel Estève, *Bernanos*, Paris, Gallimard, « La bibliothèque idéale », 1965, p. 243-246.

de taureau ... Le suicide de Mouchette, ce n'est pas un suicide proprement dit ; à ses yeux c'est la mort du taureau qui s'est bien battu et qui ne peut plus rien que tendre le cou.» Et Bernanos explique dans ce texte que son expérience de la cruauté, vécue en Espagne, est à l'origine de sa nouvelle. Il est net, affirmatif et il revient sur ce point à deux reprises en moins d'une page : « J'ai commencé à écrire la *Nouvelle Histoire de Mouchette* en voyant passer dans des camions là-bas, entre des hommes armés, de pauvres êtres ... ». Or, nous savons aujourd'hui que, dès le 28 mars 1936, Bernanos annonce à Maurice Bourdel son « intention d'écrire des nouvelles »<sup>2</sup>. Le 3 juin, il tient son thème : le fragment de lettre publié par Albert Béguin l'atteste<sup>3</sup>. Et, si on en croit Daniel Pezeril, qui s'appuie sans doute sur des documents dont il se réserve l'usage : « Fin août, au moment où ont lieu les représailles dont parle l'interview, Bernanos a écrit quarante pages de sa nouvelle : il en est à la moitié. »<sup>4</sup> Accepter ces fausses pistes concernant la genèse de l'œuvre comme la conséquence d'une lecture d'auteur, qui aperçoit, le livre achevé, sa signification essentielle, ne me paraît pas possible. Une telle lecture est légitime, mais non la falsification du point de départ de la genèse. Cette volonté de persuader ses lecteurs que la *Nouvelle Histoire de Mouchette* n'est pas « un livre désespéré et désespérant » ne correspondrait-elle pas plutôt à quelque réalité cachée que Bernanos n'avoue pas à André Rousseaux mais que la lecture de l'œuvre peut nous amener à découvrir ?

La place de cette nouvelle dans la production romanesque de Bernanos me paraît assez évidente. On pourrait montrer que Bernanos commence à explorer de façon systé-

2. Dans une lettre à laquelle Daniel Pezeril se réfère, sans la publier, dans « Mouchette entre Bernanos et Bresson », *les Nouvelles littéraires*, 16 mars 1967.

3. Voir plus loin. Milner a attiré l'attention sur ces deux fragments de lettres (Milner, *Georges Bernanos*, Paris, Desclée de Brouwer, 1967, p. 252-253) publiés dans Albert Béguin, *Bernanos par lui-même*, Paris, Ed. du Seuil, « Ecrivains de toujours », 1964, p. 178.

4. Daniel Pezeril, « Mouchette entre Bernanos et Bresson », *les Nouvelles littéraires*, 16 mars 1967.

matique l'univers de la négativité avec *Monsieur Ouine*<sup>5</sup>. Il va plus loin dans ce sens en écrivant le *Journal d'un curé de campagne*, commencé à la fin de 1934 et publié en 1936<sup>6</sup>. Mais dans ces deux romans, l'idéologie de la chrétienté n'est pas absente: en creux dans *Monsieur Ouine* et par l'invention de formes nouvelles — voire prophétiques — dans le *Journal*. Il ne s'agit plus, pour Bernanos, lorsqu'il conçoit la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, de rechercher des expressions modernes de l'idéologie de la chrétienté. Avec ce livre, il opère une plongée décisive dans l'univers de la négativité. Ce n'est pas la première fois que nous l'avons vu détruire l'idéologie de la chrétienté, mais c'est la première où tout le livre est consacré à l'expression de cette destruction. Albert Béguin a observé que « s'il n'y a pas de prêtre dans ce roman, c'est que nulle part Bernanos n'a plus pleinement assumé lui-même le rôle sacerdotal » et il en voit la preuve dans « le style de la tendresse, qui dans d'autres œuvres vient rompre parfois le style de la véhémence, mais qui ici crée une admirable unité de ton »<sup>7</sup>. Une telle lecture est certes possible, mais elle tend à modifier sensiblement le contenu de l'œuvre<sup>8</sup>. Que le lecteur éprouve pour *Mouchette* « une pitié qui est

5. Conçu au plus tard en décembre 1932: cf. W. Bush, *l'Angoisse du mystère. Essai sur Bernanos et Monsieur Ouine*, Paris, Minard, 1966, p. 212; « L'ordre de composition de *Monsieur Ouine* », *Bulletin de la Société des amis de Georges Bernanos*, no 48, Noël 1962, et no 51-52, Noël 1963.

6. Cf. Michel Estève, « Genèse du *Journal d'un curé de campagne* », *Études bernanosiennes*, no 2, Paris, Minard, 1961, p. 8.

7. Albert Béguin, *op. cit.*, p. 80.

8. Voir l'analyse méritoire mais peu convaincante de Peter Fitting, « Narrateur et narration », *Études bernanosiennes*, no 9, 1968, p. 55-79. Cette opposition d'un prétendu « style de la tendresse » à un « style de la véhémence » me paraît exprimer fort mal une constatation simple: dans cette nouvelle, Bernanos parvient à restreindre la part des interventions de l'auteur méditant sur un problème politique ou religieux posé à tel ou tel moment de sa fiction — méditation du type: « Elle n'arrive plus à pleurer, elle a trop honte d'elle, de son mal, elle se hait trop. Ce n'est pas de sa faute qu'elle a honte, non! Elle hait sa déception fondamentale, la hideuse erreur où a sombré d'un coup sa jeunesse, sa vraie jeunesse, celle qui, hier encore, attendait de se détacher de l'enfance, de naître au jour, unique occasion perdue — ô souillure ineffaçable! » (*Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 1305; les indications de pagination entre parenthèses renvoient désormais à cette édition). Il utilise, avec une grande maîtrise, une

à la mesure de son abandon »<sup>9</sup>, qu'il estime que son suicide « est quête d'une valeur supraterrrestre, seule capable de faire accéder à la Vie »<sup>10</sup>, cela se conçoit mais cela n'est pas très sérieux ! Plutôt que de se laisser ainsi émouvoir, il convient de regarder de quoi est faite cette nouvelle.

L'absence de prêtre, de personnage représentant l'idéologie de chrétienté ou une nouvelle forme de l'idéologie catholique, correspond au projet de Bernanos : « Je voudrais essayer de montrer l'éveil désespéré du sentiment de la pureté chez une enfant misérable — d'une pureté toute charnelle, bien entendu, car elle ne saurait discourir de cette vertu avec les théologiens. C'est un immense sujet. »<sup>11</sup> Les concepts utilisés par Bernanos dans cette définition de sa tentative sont assez vagues : qu'est-ce qu'« une pureté toute charnelle » ? Mais son intention est remarquablement bien marquée, malgré ces difficultés conceptuelles : Bernanos a l'impression qu'il se trouve devant « un immense sujet », il a le sentiment confus de viser plus loin qu'il n'a jamais été. Plus loin dans quoi ? Deux directions sont esquissées dans cette lettre. La peinture d'un état de misère (« chez une enfant misérable ») : cette nouvelle sera d'abord une méditation devant la situation non pas des pauvres (ce terme appartient, chez Bernanos, à l'idéologie de chrétienté) mais des misérables que sont devenus les pauvres dans une société qui a détruit toute idéologie de chrétienté<sup>12</sup>. À cet aspect, qui relève de la tentative de destruction de l'idéologie, correspond chez Bernanos l'intention de créer une forme nouvelle correspondant à cette idéologie : « l'éveil désespéré du sentiment

technique romanesque qui n'a rien de bien original, se servant tour à tour du style narratif à la troisième personne, du monologue intérieur et de dialogues en style direct. Si cela s'appelle « assumer un rôle sacerdotal », Bernanos n'est pas le seul romancier que l'on puisse ainsi faire entrer dans les ordres...

9. M. Milner, *op. cit.*, p. 258.

10. Michel Estève, *Bernanos*, p. 64-65.

11. Lettre de Palma, 3 juin 1936, extrait cité par Béguin, *op. cit.*, p. 178.

12. Milner ressent, de façon confuse, cette situation de Mouchette lorsqu'il écrit qu'elle est « l'être le plus démuné, le plus pauvre au sens profond du terme, qu'il lui soit arrivé d'imaginer » (Milner, *op. cit.*, p. 258).

de la pureté ». Il ne sait pas très bien ce que sera cette forme nouvelle, quelque chose qui se trouve en dehors du système conceptuel des théologiens sans doute, quelque chose de vague que nous devons être attentifs à ne pas conceptualiser de façon plus nette que n'a pu le faire Bernanos lui-même. Cette double orientation nous permettra de lire la *Nouvelle Histoire de Mouchette* en mettant en évidence son articulation majeure et la signification de ce dernier essai romanesque dans l'évolution de la pensée de Bernanos. Dans cette nouvelle il va cependant plus loin. Bernanos tend bien vers la destruction de l'idéologie de chrétienté et, à l'opposé, vers la découverte de valeurs résiduelles (ou essentielles) qui résistent à cette volonté de destruction. Mais dans la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, ce second moment de sa méditation est lui-même dépassé et la nouvelle s'achève sur la destruction de cette idéologie résiduelle.

\*  
\*   \*   \*

Le premier mouvement de la nouvelle est de destruction et M. Milner a eu raison d'insister sur la violence de cette œuvre<sup>13</sup>.

Comme dans *Monsieur Ouine*, Bernanos place en toile de fond la peinture d'une société déchristianisée: « L'heure qui précède la grand-messe est, comme jadis, une heure de recueillement. Il faut des siècles pour changer le rythme de la vie dans un village français. « Les gens se préparent », dit-on, pour expliquer la solitude de la grande rue, son silence. Se préparer à quoi ? Car personne ne va plus à la grand-messe. N'importe. À neuf heures, le père n'en passe pas moins sa chemise au plastron raide ... » (p. 1326-1327). L'absence de vie sociale chrétienne est absolue, mais il est important de noter que ce vide idéo-

13. M. Milner, *op. cit.*, p. 253, *passim*: « Une chose frappe à première lecture: c'est l'extraordinaire violence de cette œuvre. » Nous reprenons certaines analyses de Milner, mais est-il besoin de souligner que notre perspective d'ensemble est radicalement différente ?

logique n'est pas dépeint comme une libération. Il ne laisse pas la place à la résurgence d'habitudes préchrétiennes. Bernanos y insiste: dans « un village français », la déchristianisation est d'abord destruction d'une idéologie. Subsistent des habitudes de vie vidées de sens. Des formes absurdes. Ce moment de la stricte négativité colore toute la vie sociale. Au début de la nouvelle, la description grinçante de la salle d'honneur de l'école, « ornée d'un buste de la République, d'un vieux portrait jamais remplacé de M. Armand Fallières, et du drapeau de la Société de gymnastique, roulé dans sa gaine de toile cirée », met l'accent sur la dérision, le vide de l'idéologie laïque: « Espérez !... Plus d'espoir ! » sont les premiers mots du chant de distribution de prix que Madame l'Institutrice fait répéter aux camarades de Mouchette (p. 1265-1266). Tout ceci n'est pas nouveau: *Monsieur Ouine* et le *Journal* nous ont habitués à cette situation sociologique. L'attitude de Mouchette non plus n'est pas nouvelle, on en trouverait maints autres exemples, de Germaine Malorthy à la Chantal du *Journal d'un curé de campagne*. Mais ce personnage est, plus que tous ses semblables, le personnage de la destruction de l'idéologie: par la violence de sa révolte et par son aliénation.

La révolte de Mouchette se manifeste dès le début de la nouvelle. Elle est exprimée de façon très brève mais singulièrement forte. C'est d'abord sa haine du chant: « Elle hait d'ailleurs toute musique d'une haine farouche, inexplicable. » (p. 1266). Certes, la répulsion ressentie par la jeune adolescente est complexe. Le narrateur insiste sur la part du trouble sensuel dans sa réaction: « Chaque note est comme un mot qui la blesse au plus profond de l'âme, un de ces mots lourds que les garçons lui jettent en passant ... » (p. 1266). Cependant Bernanos dira plus loin que « ... les airs favoris de Madame fuient à mesure sa mémoire » (p. 1291). Ils ne sont pas une musique qui la trouble profondément et, au début de la nouvelle, cette répulsion exprime surtout le refus de s'intégrer dans le

jeu, dans la société<sup>14</sup>. Aux yeux de l'Institutrice, Mouchette est une « rebelle » (p. 1267) : l'adolescente s'obstine dans une attitude qui rend les adultes intégrés, furieux, impuissants devant une négation aussi absolue des valeurs : « Vous n'êtes qu'une petite barbare, répétait Madame avec accablement, une vraie barbare. Et encore les barbares ont une musique ! » (p. 1266). La révolte de Mouchette s'exprime de façon peut-être plus nette dans ce qui est « son plus grand plaisir, un plaisir bien à elle, humble et farouche comme elle » (p. 1267) : elle se cache dans la haie et regarde passer « la troupe braillarde » de ses camarades d'école : elle se sépare ainsi du groupe et se livre à une avide curiosité puisque, dissimulée de la sorte, elle observe ses camarades en train de vivre, « deux amies, deux confidentes » par exemple (p. 1268). Bernanos toutefois ne met pas l'accent sur la curiosité. Mouchette est essentiellement un personnage séparé du groupe, vivant dans une solitude qui marque son aliénation vis-à-vis de la société : « La susceptibilité ombrageuse, qui lui vaut de Madame tant de reproches, éloigne d'elle ses compagnes, l'enferme dans le silence, eût dénoncé à des regards plus lucides l'âpre conscience qu'elle a depuis longtemps de sa misère, d'une misère aussi infranchissable que les murs d'une prison » (p. 1302). En marge de la société, elle a toute l'apparence d'une sauvage devant laquelle M<sup>me</sup> Mathieu, la femme du garde champêtre, éprouvera surprise et dégoût (p. 1322). Mouchette appartient à un sous-prolétariat très primitif, dominé par la misère et l'alcool. Son « affreux accent picard » (p. 1266) la situe déjà au plus bas de l'échelle sociale dans ce « village français » (p. 1326). Son grand-père, « ancien mineur du pays de Lens », condamné à cinq ans de bagne, « là-bas, en Guyane » avait, à son retour, gagné sa vie dans les foires « puis il s'était enfoncé plus bas,

14. Il y a ici, sans aucun doute, une certaine confusion du romancier. Mais un roman n'est pas une démonstration mathématique et cette allusion à l'effet sensuel produit par la musique de l'Institutrice, si elle est contredite (dans une certaine mesure) par les pages 1291 et suivantes, permet cependant d'annoncer cette utilisation ultérieure du thème de la musique. La contradiction est ici un moyen de rendre le personnage vivant, plausible.

jusqu'au jour où la mère épouvantée l'avait vu paraître, fantôme vieilli, méconnaissable, vêtu d'une chemise et d'une culotte militaires ... » (p. 1309). Toute la famille est à cette image, « race d'alcooliques » (p. 1299) : la mère meurt, apaisant sa souffrance en s'inondant de genièvre (p. 1312-1313) tandis qu'au petit matin, le père, « ancien contrebandier » (p. 1281), et les garçons rentrent « tous fin saouls » (p. 1315).

Le personnage de Mouchette, ainsi défini, se trouve pris dans un système de violence qui constitue l'ultime aboutissement de la destruction d'une société fondée sur une idéologie chrétienne. Le bel Arsène est saoul lorsque Mouchette le rencontre mais tout semble indiquer que Mouchette n'a pas l'habitude de l'alcool. Elle va donc connaître cet avilissement supplémentaire pour la première fois au moment de leur rencontre (p. 1275). L'alcool se mêle à sa fatigue pour en faire une proie aisément subjuguée par le climat de drame créé par Arsène dans son délire d'ivrogne et de malade. Éléments déchaînés d'un cyclone imaginaire, histoire de sa lutte avec le garde Mathieu, récit de l'assassinat imaginaire de celui-ci : à ces scènes de violence que Mouchette connaît à travers les paroles d'Arsène, s'ajoutent les actes horribles auxquels celui-ci est exposé devant elle. D'abord il se brûle une main avec une braise pour effacer les traces d'une morsure et, plus tard, il est en proie à une crise d'épilepsie ; il est devant elle un cadavre étendu, « à même la terre nue, un mort sans lit, sans suaire ... » (p. 1291). On peut dire qu'à ce moment, il ne reste rien qu'un horrible rêve, une misère sans visage : pour Mouchette, cette soirée aura été à l'image de sa vie. Des commentateurs ont pu se tromper sur la signification de cette peinture de la misère. Michel Estève, en particulier, cite de façon très peu convaincante Urs von Balthasar pour estimer que la part du rêve garantirait, durant cette scène, l'affleurement du « clair-obscur de l'éternité » (p. 1853, note). Loin de suggérer quelque ouverture que ce soit vers une « interprétation surnaturelle » comme le voudrait Michel Estève (p. 1853), cette peinture me paraît, au contraire, d'un réalisme très remarquable. Bernanos a su,

dans ces pages, évacuer toute perspective surnaturelle, toute idéologie chrétienne et se conformer à ce qu'il écrit de la vision du monde des misérables (entendons des hommes écrasés par la misère) : « La pensée de Mouchette ... reste vague, passe aisément d'un plan à l'autre. Si les misérables avaient le pouvoir d'associer entre elles les images de leur malheur, elles auraient tôt fait de l'accabler [*sic*]. Mais leur misère n'est pour eux qu'une infinité de misères, un déroulement de hasards malheureux ... Pour les misérables, l'idée de la misère suffit. Leur misère n'a pas de visage » (p. 1271). Confondre cette peinture de l'enfant misérable, tout inspirée par une négativité qui ne triche pas, avec l'évocation d'un univers onirique qui suggérerait une dimension surnaturelle c'est attribuer au texte de Bernanos un sens qu'il n'a pas. Le rêve de Mouchette marque son aliénation, Bernanos l'affirme de façon indiscutable. Le réalisme acquiert une dimension intérieure mais n'est pas affecté d'un signe idéologique quelconque. Jusqu'ici, Bernanos respecte la misère de Mouchette et ne tente pas de l'utiliser pour suggérer la présence du surnaturel. Voir dans cette misère un appel à Dieu ne saurait engager que le lecteur qui, évidemment, reste libre de réagir devant toute misère ou toute splendeur en se tournant vers le surnaturel. Mais ce serait détourner cette partie de la *Nouvelle Histoire de Mouchette* de sa signification que d'attribuer à Bernanos une intention de cet ordre. Le mouvement de l'œuvre est tout différent : à partir de cette peinture impitoyable de la misère, Bernanos va essayer de montrer « l'éveil désespéré du sentiment de la pureté » chez Mouchette. Dans une certaine mesure, cette tentative sera réussie mais les éléments idéologiques que Bernanos introduit dans ce passage central de sa nouvelle vont être mis en échec par le déroulement du récit.

\*

\*      \*

Le nœud de ce drame se trouve sans aucun doute dans ces quelques pages où, face au bel Arsène, Mouchette découvre le pouvoir d'aimer et libère en elle ce chant qui, au début

de la fiction, était tragiquement scellé. Parce que le narrateur invente en Mouchette une certaine idée de l'amour et de l'enfance, celle-ci sera précipitée vers une déception capitale : l'intervention de la veilleuse des morts répondra à ce besoin de pureté et le suicide sera la conséquence ultime de cette dialectique, la manifestation de la destruction finale de l'idéologie qui sous-tend la psychologie de Mouchette. Pour comprendre cette construction complexe, nous devons reprendre l'analyse, esquissée pour la première fois par Michel Estève, de « l'éveil de l'amour dans le cœur et dans l'âme de cette adolescente »<sup>15</sup>.

L'affrontement Mouchette-Arsène se développe sur deux plans qu'il importe de distinguer : celui de la réalité et celui du rêve. Ce qui se passe après le réveil d'Arsène — le « viol » — se trouve dans le prolongement du début de la rencontre tandis que l'amour de Mouchette s'épanouit en dehors de la scène, dans un temps suspendu qui conduit Bernanos à imaginer la crise d'épilepsie pour permettre à ce rêve de Mouchette d'acquérir une plus grande consistance.

Dès la première page relatant la rencontre des deux protagonistes, Bernanos donne à celle-ci une signification érotique très violente. Mouchette sent immédiatement — de façon inconsciente — l'éveil soudain en elle du désir : « La présence de ce garçon ne l'inquiète d'ailleurs pas plus que celle d'une bête familière, mais, bien avant qu'elle ait formé aucune pensée, son oreille a saisi dans la voix pourtant bien connue, elle ne sait quelle imperceptible fêlure. C'est comme la brûlure d'une mèche de fouet sur ses reins ; elle est debout. » (p. 1273). Cette note érotique très précise est complétée quelques lignes plus loin par l'allusion qui concerne le bel Arsène : « Elle ne voit pas ses yeux, mais elle entend son souffle » (p. 1273). La réaction de l'adolescente reste ici en deçà d'une prise de

15. Michel Estève, *le Sens de l'amour dans les romans de Bernanos*, Paris, Minard, 1959, p. 60. L'analyse d'Estève est très solide, mais conduite en constante référence à une idéologie qui ne lui permet pas d'apercevoir toute la dimension de cet affrontement qui est précisément de grande conséquence dans la mesure où il met en question cette idéologie plus ou moins chrétienne.

conscience. De même, si elle se cabre contre ce qu'elle sent en elle, c'est par un mouvement qui n'est pas encore l'attrait de la pureté, même « charnelle », mais « un obscur instinct ». Lorsque Arsène plaisante, le narrateur écrit : « Mouchette voudrait répondre, par politesse, mais un instinct beaucoup plus fort que sa volonté lui impose le silence » (p. 1277) : quelle est la part de la pureté dans cette fascination érotique ? Nous ne le savons pas encore.

L'appel ressenti par Mouchette va subir une transformation capitale lorsque Arsène brûle sa plaie. Mouchette découvre en cet instant que le braconnier n'est pas un garçon comme les autres. Elle découvre un visage unique pour elle, par sa noblesse qu'elle reconnaît comme proche de sa solitude, de ce qu'elle ne sait pas nommer son mépris, sa révolte : « ... ce n'est pas la braise que regarde Mouchette. Elle fixe le visage que le reflet du halo lumineux sur le mur fait à peine émerger de l'ombre. Il a perdu son expression canaille et, tout tendu vers une image mystérieuse, semble moins l'affronter que se recueillir » (p. 1280-1281). Cette révélation du visage change l'attrait érotique que Mouchette éprouvait. Elle ne diminue en rien sa force, elle l'augmente au contraire puisque la jeune fille cherche à communiquer ce qu'elle ressent à son compagnon, mais le narrateur parle maintenant de sentiment<sup>16</sup> et indique que, pour Mouchette, une distorsion psychologique capitale se produit. Cette violence dont elle se sent possédée, « qu'a-t-elle en effet de commun avec ce que les gens appellent l'amour, et les gestes qu'elle sait ? » (p. 1281). L'aliénation sociologique, la misère, expliquent en partie le drame que nous allons voir se développer à partir de cette séparation entre sexualité et sentiment. Mouchette apparaît ici comme victime d'une conception idéologique précise de l'amour et de la sexualité : celle du village que Bernanos décrit par plusieurs allusions. Dans cet univers déchristianisé, le moralisme le plus rigoureux tient bon. C'est l'épicurien qui, après avoir compris que Mouchette et Arsène

16. « Leurs deux regards se croisent. Elle voudrait bien faire passer dans le sien ce sentiment dont elle ne sent que la violence ... » (p. 1281).

ont transgressé ces lois rigoureuses à travers lesquelles les commères approchent la redoutable réalité sexuelle, n'a que mépris pour cette « petite traînée » (p. 1319). La même idéologie résiduelle — si on peut dire — inspire plusieurs répliques de la femme du garde Mathieu, en accord avec son mari pour juger l'union d'Arsène et de Mouchette comme une « cochonnerie » (p. 1325). Il n'est pas jusqu'au père de Mouchette, cet ivrogne, qui ne soit inspiré par le moralisme le plus rigoureux en cette matière : « Chez la plupart des filles de son espèce, la vie ne commence réellement qu'avec l'éveil des sens. Q'avait été aussi pour Mouchette le temps des pires taloches, car le vieux avait sur ces choses la cruelle perspicacité particulière aux rustres. » (p. 1340). Cette distorsion psychologique va être accentuée et elle sera un élément qui conduira Mouchette à la mort.

Tandis qu'un sentiment désincarné grandit en elle, tandis qu'elle donne sa vie à Arsène avec « des phrases qu'elle prononce au-dedans d'elle, une voix si douce ! » (p. 1282), l'appel érotique acquiert une force insoutenable. Bernanos se sert d'images dont la connotation érotique est indiscutable : c'est « le feu de sa vie » qui prend, « au même point douloureux de sa petite poitrine », « la dureté, l'inflexible éclat du diamant » (p. 1283). Dans cet état de tension, une parole d'Arsène « la briserait sûrement comme verre » note le narrateur. Arsène ne se trompe pas d'ailleurs sur la signification du regard fuyant de Mouchette, de ce regard qu'elle arrête « sur l'échancrure de la chemise, juste à la place où la peau brune s'éclaircit, marquée d'un signe noir » (p. 1283). Mouchette est incapable d'exprimer, au niveau du langage, l'amour qui, en elle, est mêlé à cette fascination érotique. Elle va en conséquence subir la violence d'Arsène pour lequel il n'est pas question de lier érotisme et don de soi. Dans les pages qui suivent, Bernanos multiplie les images de violence qui sont autant de traductions de l'érotisme d'Arsène : c'est l'évocation du père de Mouchette lui « [ cinglant ] le derrière avec la baguette de son fusil » (Arsène est quelque peu voyeur en cette circonstance), c'est Arsène se glorifiant d'avoir tué un homme

et décrivant longuement le crime dans l'atmosphère d'un cyclone imaginaire (p. 1283-1288). Mouchette est littéralement possédée par la parole d'Arsène avant de l'être dans sa chair. Elle admet le rêve, elle entre inconsciemment dans le jeu. Cependant, au moment où la parole d'Arsène se déploie « avec beaucoup de calme », dans une temporalité indéfinie, Mouchette échappe au jeu. Elle invente un autre jeu, qui n'est plus de la violence érotique, mais de l'éclosion de l'amour, « aussi fragile qu'une rose de mai » (p. 1289).

Cette naissance de l'amour a été bien analysée par Michel Estève<sup>17</sup>. Dans une page qui suspend le discours d'Arsène, le narrateur décrit le rêve de Mouchette. Il ne s'agit pas, comme le voudrait M. Estève, de « la quête d'une valeur inconnue »<sup>18</sup> mais bien de l'approfondissement de la révélation — déjà esquissée — du visage de l'autre. « C'était là le premier visage humain qu'elle eût réellement regardé » (p. 1288), ce visage d'Arsène qui « ne lui sera jamais odieux ni ridicule » (p. 1289). Elle découvre le bonheur, un plaisir très simple qui vient « du plus profond de son être, où il était caché, attendant de naître ainsi que le grain de blé sous la neige » (p. 1288). C'est finalement l'acceptation entière de l'humanité de l'autre, dans sa misère (l'ivresse) qui ne lui inspire « qu'une espèce de compassion tendre » et un sentiment « d'inaltérable patience, d'une patience plus forte que tous les dégoûts — l'instinct maternel frais éclos dans sa conscience, aussi fragile qu'une rose de mai » (p. 1289).

La crise épiléptique d'Arsène a une double signification : elle est l'aboutissement du jeu de violence déchaînée dans lequel celui-ci est engagé et elle permet à l'amour naissant de Mouchette de s'épanouir. En effet, dans la page que nous venons d'analyser, la part de la sexualité était absente. Ici au contraire, devant son partenaire évanoui, l'érotisme complète heureusement la peinture du sentiment que Bernanos prête à Mouchette. Il s'agit d'un érotisme

17. Michel Estève, *le Sens de l'amour dans les romans de Bernanos*, p. 60-62.

18. *Ibid.*, p. 61.

sans violence dont le narrateur évoque la présence avec une grande délicatesse : « Son désir est comme la chaleur même de son corps vivant, répandu à travers ses veines, et ne se fixe en aucune image précise. Elle tient cette tête chérie ... » (p. 1291). Michel Estève dit un peu rapidement que le chant qui tout à coup jaillit de ses lèvres est « la marque la plus évidente de l'épanouissement de tout son être »<sup>19</sup>. Oui, mais il convient de préciser : ce chant exprime l'acceptation de la sexualité. Bernanos y insiste longuement. Ce chant est « un air de danse — de danse nègre » que jusqu'à ce moment elle n'« avait écouté qu'avec répugnance ». Parfois, « depuis qu'elle est femme », elle le fredonnait la nuit. Alors, « le démon du chant qui s'emparait d'elle la laissait, le temps d'un éclair, tremblante, hébétée, dans une espèce de confusion inexplicable, ses petites mains froides gluantes de sueur, et le sang venant d'une poussée à sa tête, comme si elle se fût trouvée nue, tout à coup, devant une foule railleuse » (p. 1291-1292). La signification de ce chant ne pouvait être peinte avec plus de force. Tout le trouble d'une sexualité aliénée se trouve, devant Arsène, évacué. Mouchette est réconciliée : « Elle écoutait monter son chant avec une humble ferveur, il rafraîchissait son corps et son âme, elle eût voulu y tremper ses mains » (p. 1292). Le conflit entre son sentiment et son désir n'existe plus. Face à la violence négatrice de toutes valeurs, Bernanos nous offre dans ces pages l'esquisse d'une idéologie positive. Il nous suffit de constater que cette vision du monde suppose l'accord de la chair et de l'esprit : une conception très proche de l'idéologie de l'incarnation d'un Péguy mais sans que cette esquisse suppose une métaphysique chrétienne. La question se trouve, en fait, réservée : Bernanos n'y répond pas, il se borne à définir cet amour, et il rejoint les constructions conceptuelles de la philosophie d'un Max Scheler certes, mais aussi celles que l'on peut découvrir dans l'œuvre d'un Paul Éluard. À ceci près que chez un Éluard ou un Aragon, cette découverte de l'amour s'affirme au sein d'une aventure sociale, celle

19. Michel Estève, *le Sens de l'amour dans les romans de Bernanos*, p. 62.

de la Résistance ou celle du communisme. Dans la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, cette idéologie de l'incarnation reste, paradoxe tragique, dans le domaine de l'inaccessible, du rêve. Bernanos va, après cette scène, décrire sa destruction.

\*

\* \*

On peut soutenir que l'échec de l'amour est dû à la dureté, à l'absence d'amour qui caractérise la société qui entoure Mouchette et, en premier lieu, Arsène. Une telle analyse me paraît légitime et ne déformerait pas le sens du texte. Mais cet affrontement de Mouchette et de la société n'est que le plus visible du drame. L'essentiel est ailleurs. Je le vois dans une contradiction interne de l'idéologie de l'amour que je viens d'évoquer. En effet, Bernanos place cette découverte de l'amour dans un au-delà du possible qui est double : sur le plan romanesque (et cela justifie l'interprétation « sociologique » que j'esquisse) et sur le plan idéologique. Cela mérite toute notre attention. L'idéologie de l'amour — même dans sa plénitude — est rattachée par Bernanos au mythe de l'enfance. Lorsque Mouchette chante, découvre la réconciliation du sentiment et de la sexualité, Bernanos note que l'enfant l'emporte encore en elle « de loin sur la femme » (p. 1292). C'est pour cela qu'elle ne peut donner à son compagnon qu'un chant qu'il n'a pas entendu et non elle-même, dans son corps comme dans sa vie. C'est pour cela qu'elle ne peut faire échec à la violence d'Arsène. Elle sera violée parce que Bernanos ne conçoit pas l'idéologie de l'amour en dehors du monde mythique de l'enfance. S'il en avait été autrement, elle aurait sans doute été déçue, puisque Arsène ne l'aime pas, mais non violée. S'il en avait été autrement, Mouchette aurait pu trouver une occasion de vivre un amour épanoui en face de sa mère, après le viol. Or, ce n'est pas du tout ce qui se passe. Sa mère est animée par un sentiment semblable à celui que Mouchette éprouvait pour Arsène (l'érotisme en moins, bien entendu). Le narrateur y insiste : « ... il y a dans la voix de la mère une tendresse incompréhensible, insolite » (p. 1307). Et elle appelle Mouchette

d'un nom de tendresse : « Ma pauvre Doudou !... » Mais Mouchette ne répond pas à cet amour : « ... une insurmontable méfiance donne à son visage une expression dure » (p. 1310). Lorsqu'elle s'abandonne et va se confier à sa mère, celle-ci est déjà morte (p. 1314-1315). Bref, il ne reste rien de cette esquisse d'amour humain, Mouchette ne parvient pas à un destin adulte. Dans cette logique de l'échec, le thème de l'enfance est affirmé avec force à la fin de la deuxième partie de la *Nouvelle Histoire de Mouchette*. Découverte de la pureté, de l'offense, d'une transgression non assumée : cet ensemble aboutit à une image mythique de Mouchette en dehors du monde des hommes. « Car son rôle, écrit Bernanos, n'est plus que celui d'un enfant fourvoyé parmi des hommes affrontés dans une lutte mortelle » (p. 1317). Cette partie s'achève sur l'image d'une enfant désespérée, « seule, vraiment seule aujourd'hui, contre tous » (p. 1317).

Mouchette en est arrivée là au cours de pages essentielles et surprenantes que Bernanos consacre au viol et à la naissance du sentiment de la virginité perdue. Nous pouvons distinguer deux moments dans cet ensemble : celui de la description du viol et celui consacré aux mythes de la virginité.

La description du viol ne suppose pas en Mouchette une perception nette de ce qu'il lui arrive. Tout se passe au niveau de l'inconscient. Mouchette n'a conscience que de son amour : « Son mince visage exprime une résolution si merveilleuse que l'ivrogne la considère avec surprise » note Bernanos lorsque Mouchette dit à Arsène : « J'aimerais mieux me tuer que de vous nuire » (p. 1295). Mais cet amour est celui d'une enfant car Mouchette ressent par ailleurs, comme c'était déjà le cas avant la crise d'Arsène, une épouvante « purement charnelle ». Lorsque, en refermant la porte, Arsène pense à profiter de la fille, Bernanos écrit : « L'épouvante était déjà en elle. Il n'a fallu que ce geste pour qu'elle s'emparât brusquement de son pauvre corps exténué » (p. 1294). Cependant cette épouvante pourrait être de peu de conséquence puisque, en somme, elle aime Arsène. Bernanos écrit : « Elle ne songe pas à

fuir, bien qu'elle ne soit plus qu'attente angoissée, terreur. Attente et terreur physiques, charnelles, car à cette minute fatale qui va décider de son destin, alors que s'étend déjà sur sa tête orgueilleuse le voile funèbre, elle est bien incapable de la moindre prévision consciente » (p. 1296). Nous avons bien lu : « minute fatale », « destin », « voile funèbre ». Ne dirait-on pas qu'Arsène va tuer Mouchette ? En réalité, c'est le narrateur qui la sacrifie. Par ce commentaire, Bernanos engage son héroïne dans une idéologie qui ne peut aboutir qu'à la mort.

Après l'acte, nous trouvons plusieurs pages consacrées à la blessure infligée par Arsène à la jeune fille. Il est très remarquable de constater que Bernanos n'insiste pas du tout sur l'absence d'amour de la part d'Arsène mais très longuement en revanche sur le thème de la virginité perdue. L'absence d'amour chez le braconnier est une chose allant pour ainsi dire de soi. Parlant de la voix d'Arsène au moment du désir, le narrateur écrit : « Ainsi parlent les garçons... Il en est de cette voix comme des odeurs de la misère. À de rares moments, elles incommode ou humilient. Mais pourvu qu'on les accepte sans révolte, elles deviennent l'un des éléments familiers de la vie quotidienne... » (p. 1295-1296). Bien sûr, Bernanos décrit une humanité aliénée par la misère, mais cette façon de présenter Arsène convient plutôt mal au « rôle sacerdotal » que Béguin prête à l'auteur de cette nouvelle. Cela ne relève pas du « style de la tendresse », mais plutôt d'un regard qui réduit Arsène à n'être qu'une « utilité », un personnage dont les particularités, l'humanité, intéresseraient peu le romancier. Alors que Mouchette l'aime ! Bernanos considère Arsène comme étant d'une espèce étrangère, selon la dialectique raciste mise en évidence par Albert Memmi<sup>20</sup>. En fait, Arsène est ainsi traité par Bernanos parce qu'il ne participe pas à l'idéologie dont celui-ci se propose de montrer l'apparition « spontanée » chez Mouchette.

20. Cf. Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, J.-J. Pauvert, « Libertés », 1966 (réédition).

C'est d'abord en elle « un horrible écœurement » (p. 1297). Bernanos indique avec force que nous assistons à l'apparition mystérieuse, chez cette sauvage, du sentiment de la pureté. Sa douleur est physique certes. Mouchette ne comprend pas quelle est sa véritable nature, mais le narrateur nous explique que « cette souffrance-là ne peut se comparer à aucune autre », c'est une souffrance qui intéresse le physique et le moral, « leurs rapports secrets » (p. 1297). Plus loin, Bernanos consacre plusieurs pages à l'analyse de l'état dans lequel se trouve Mouchette. Nous sommes ici en présence de données très complexes qu'il faut analyser de près.

Bernanos se défend de confondre la souffrance de Mouchette avec le « remords » de sa « faute ». Il écrit : « Heureuses les filles que la première étreinte laisse dans le remords, ou dans n'importe quel sentiment assez fort pour éveiller en elles autre chose que cette informe angoisse, que cet écœurement désespéré ! » (p. 1301). Et plus loin : « Ce n'est pas de sa faute qu'elle a honte, non ! » (p. 1305). Ce refus du « moralisme » n'est pas nouveau chez Bernanos mais il n'est ici qu'un élément dont l'importance n'est pas capitale. Deux analyses différentes me paraissent plus importantes.

Bernanos affirme : « Elle hait sa déception fondamentale, la hideuse erreur où a sombré d'un coup sa jeunesse, sa vraie jeunesse... » (p. 1305). Bien sûr, cette « déception fondamentale » est en partie provoquée par la médiocrité d'Arsène. Mais en partie seulement. Le secret de Mouchette est d'avoir rêvé un amour incompatible avec la réalité. Arsène n'a pu être au diapason de ce grand espoir, mais tout autre, à sa place, aurait déçu Mouchette, l'enfant dont la « si petite figure » est tendue vers l'impossible : « M. Arsène, ni personne, ne pourrait prendre au sérieux cette figure-là. Tout ce grand espoir qu'elle a eu... n'était donc que le pressentiment d'une humiliation pire que les autres... Elle est allée seulement plus profond, si profond que la chair elle-même y répond par une souffrance inconnue » (p. 1304). Le viol se définit ainsi comme un acte révélateur. Mouchette pouvait fuir la violence en se réfu-

giant dans le rêve — et elle le fait en face d'Arsène lui-même. Le viol détruit cette possibilité. Le recours au rêve, à la fuite vers l'intériorité est désormais impossible pour elle. Bernanos ne pense pas avec Sartre ou Pierre Emmanuel que l'on puisse être toujours libre, dans quelque situation que ce soit<sup>21</sup>. Mouchette découvre, en étant violée par un homme qu'elle aime, que la violence ne peut rester extérieure à sa vie. En face d'Arsène, Mouchette est sortie du système de l'aliénation, elle a conçu que l'amour exigeait un don conscient de toute sa personne, chair et esprit. Après le viol, Bernanos analyse cette découverte: « Hier encore, elle aurait volontiers convenu qu'une fille de son espèce doit se résigner tôt ou tard à l'inévitable, subir l'injure de l'homme » (p. 1302). Hier: aujourd'hui elle a découvert que cela n'est pas forcément l'inévitable, elle a découvert une « pudeur farouche » (p. 1303) qui n'a rien de commun avec une vision superficielle de la virginité (celle de son entourage). Le drame est que ce sera justement Arsène, celui grâce à qui (dans une certaine mesure) elle a découvert cette vision du monde, qui réduira au néant cette toute récente conquête de l'humain. Elle ne peut plus échapper à la violence: le système de l'aliénation l'atteint dans le moment de sa libération. Le viol lui ôte tous ses moyens de refuser la violence qui domine sa vie. Bon gré, mal gré, Arsène oblige Mouchette à vivre dans le réel, comme un être d'esprit et de chair. Désormais pour elle, le refus de l'incarnation ne sera plus compatible avec la vie.

Et pourtant, le propos de Bernanos n'est pas aussi simple. L'histoire de Mouchette n'est pas seulement le récit de la lutte d'une conscience qui refuse jusqu'au bout l'humiliation de la violence subie. Certes, Bernanos explique

21. Voir J.-P. Sartre, *l'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 559: « La liberté n'est pas purement et simplement la contingence en tant qu'elle se retourne vers son être pour l'éclairer à la lumière de sa fin, elle est perpétuel échappement à la contingence, elle est intériorisation, néantisation et subjectivisation de la contingence qui, ainsi modifiée, passe tout entière dans la gratuité du choix. » Pierre Emmanuel, poète chrétien, présente une idéologie analogue dans son « Hymne à la liberté », par exemple: « O mes frères dans les prisons vous êtes libres » (*Jour de colère*, Alger, Charlot, 1942).

que Mouchette « n'a jamais connu ces dégoûts », confondus parfois avec la pudeur, mais qui ne sont que « la révolte de la délicatesse [ d'une jolie fille ] » (p. 1303). Mais il réintroduit cependant dans cette analyse, en dehors de tout moralisme, une idéologie qui accorde une place centrale à une idée très contestable de la pureté. Cette idée s'exprime à travers les répétitions très nombreuses du thème de la souillure et de la haine du corps. Par des images traduisant le dégoût de la matérialité de son corps : le narrateur indique que « ... ses mains ne pardonnent pas, refusent de toucher le corps haï... », il parle de « ces larmes dégoûtantes » (p. 1300). Par le mépris de toute sa personne et de la sexualité en général : sa découverte de la pureté est liée de très près à l'attitude de son milieu vis-à-vis de la femme et de la sexualité. À ces répétitions, se trouvent associées les images du petit frère (« son visage mou... avec une expression d'immense ennui », p. 1299) et le sentiment qu'il inspire à Mouchette : « ... un sournois et rancuneux dégoût... Dégoût qu'elle se garde d'exprimer, par crainte des coups, et aussi parce qu'elle descend d'une lignée de mères résignées, soumises au marmot comme à l'homme » (p. 1298-1299). Mais l'idéologie de la pureté s'exprime aussi par une page consacrée à la virginité : amour de soi, orgueil légitime de son corps destiné à être offert une seule fois. « Elle s'émerveille seulement qu'une fille puisse refuser sa jeunesse, et que cette jeunesse ne se donne qu'une fois » (p. 1303).

Bernanos, en insistant ainsi sur la souillure et sur les mythes de la virginité, exprime finalement plus une idéologie résiduelle de l'idéologie chrétienne qu'il ne complète sa conception de l'idéologie de l'amour incarné. On en trouverait maints exemples dans la littérature contemporaine, de Sartre à Samuel Beckett, et des critiques ont insisté sur ces idéologies résiduelles en y voyant autant d'appels, dans les expressions littéraires de l'athéisme contemporain, vers une idéologie chrétienne authentique<sup>22</sup> :

22. Voir par exemple, Jean Onimus, *Beckett*, Paris, Desclée de Brouwer, « Les écrivains devant Dieu », 1968. Dans cet essai, J. Onimus analyse avec rigueur et sans porter de jugement l'univers

la fin de la nouvelle peut être également rapprochée des fictions d'un Beckett : ce « purisme » commande désespoir et révolte pour déboucher sur la mort.

\*  
\*   \*  
\*

On voit la richesse de cette fiction : idéologie de l'amour humain, idéologie de la pureté sont tour à tour esquissées, la première étant détruite par la seconde. L'esquisse d'une vie possible, d'une idéologie positive prenant la place de l'idéologie chrétienne, sans supposer la nécessité de celle-ci, se trouve réduite à néant par le recours à une idéologie chrétienne résiduelle. Il n'est pas indifférent de savoir que celle-ci n'est pas viable pour Bernanos. Mouchette ne devient pas une sainte, ou du moins une femme dans la paix du soir comme la Paulina de Jouve<sup>23</sup>. Elle se suicide et marque ainsi l'échec de cette tentative de description d'une « pureté toute charnelle ».

Dans la dernière partie de la nouvelle, Mouchette est vouée à la révolte (« La révolte qui commence à gronder en elle est un démon aveugle et muet », p. 1316), à la colère (devant l'épicière, par exemple : « La honte et la colère creusent au front de Mouchette un pli étrange », p. 1319) et surtout au désespoir. « Son profond, son inconscient désespoir » (p. 1316) forme le fond psychologique de toute la fin de la nouvelle. Désormais Mouchette est seule, prisonnière d'un désespoir sans limites : « ... un certain désespoir a son accélération propre. Rien ne l'arrêtera désormais : elle ira jusqu'au bout de son malheur »

de Beckett. Il voit bien que : « La pire erreur... serait de tirer de Beckett une sorte de plaidoyer en faveur de l'absolu » (p. 17). Cependant ce livre témoigne de la présence « en creux » de l'absolu et il s'achève sur une référence à l'Esprit : « Dans un monde que l'Esprit n'habite plus, dans un monde absurde dont le visage de cruauté démente se révèle à toute conscience attentive, il n'y a décidément plus de place pour l'homme » (p. 137).

23. Voir Pierre-Jean Jouve, *Paulina 1880*, Paris, Gallimard, 1925. Au Soleil de Settignano, Paulina n'a pas honte de sa belle main d'amoureuse devenue une main de paysanne, « abîmée par les grosses besognes, dont les ongles étaient chargés de terre ». Elle est en paix avec elle-même et l'univers.

(p. 1320-1321). Il n'est pas douteux que ce désespoir soit lié à l'idéologie résiduelle de la pureté inventée par Bernanos pour son héroïne. Deux composantes de la fin de cette fiction achèvent de nous en persuader : la scène avec la veilleuse des morts et la scène du suicide.

Dans le personnage de cette vieille servante qui « visite les malades et surtout veille les morts » (p. 1327), nous découvrons l'image négative de la pureté longuement évoquée après le viol. L'image négative ? C'est encore, sous ma plume, une compromission inconsciente avec l'idéologie résiduelle. Il est plus exact de dire : l'aboutissement logique de cette idéologie de la pureté. La vieille semble dévote — elle fait le signe de la croix (p. 1327) — mais Bernanos indique nettement qu'elle ne prie pas. Sa contemplation des morts est mystérieuse, liée à la nuit et, le matin, lorsqu'elle quitte son office, elle laisse « derrière elle un sillage étrange » (p. 1329). Elle se caractérise par une pureté très particulière. L'évocation de la grande armoire bourrée de « linge blanc », dégageant « une tiède odeur de verveine », n'est pas fortuite. « Cela fait dans la pièce, en face de l'unique fenêtre aux rideaux clos, comme une autre source de clarté, incroyablement douce » (p. 1331). La mort est ainsi liée à la pureté. Pour Mouchette, « soudain, l'idée de la mort se confond avec l'image de ces piles de draps immaculés » (p. 1331). Liaison superficielle, passagère ? C'est tout le contraire. Après cette présentation du thème par une série d'images, Bernanos affirme son contenu idéologique. La vieille dit : « Autrefois, dans les temps, il paraît qu'on adorait les morts, les morts étaient des dieux, quoi ! Ça devait être la vraie religion, vois-tu, fillette. Tout ce qui vit est sale et pue » (p. 1332). Suivent des considérations sur la toilette des morts qui aboutissent à cette phrase assez extraordinaire : « On devrait traiter un mort mieux qu'une fiancée, le dorloter, le bichonner, avant qu'il aille finir de se purifier sous la terre » (p. 1333). Mouchette est fascinée par une suite d'images de pureté : draps immaculés, montagnes, glaces de l'hiver, joli cimetière, puis elle est captivée par l'histoire de cette jeune fille « toute blanche » qui meurt,

livide. Cette demoiselle et la vieille qui ne s'est « jamais souciée des hommes » (p. 1335) sont deux personnages qui incarnent une totale pureté devant Mouchette. Une pureté à laquelle elle aspire, nous le savons, mais qui lui a été ravie. La scène s'achève sur ces mots de la vieille : « Et qu'as-tu de commun avec la demoiselle, noiraude ? Elle était belle et fraîche ; toi, tu ressembles à une bohémienne. » (p. 1337). Malgré le sursaut de révolte de Mouchette, à la fin de la scène, qui traduit son goût de la vie, la nostalgie de l'idéologie de l'amour humain (p. 1336-1337), la signification de cette scène est claire : la pureté, l'idéologie de la pureté, qui fascine Mouchette, débouche sur la destruction de la vie : mort de la demoiselle, stérilité de la vieille et culte de la mort.

Les dernières pages de la nouvelle illustrent le retournement de cette proposition : la mort purifie ; dans la mort, Mouchette retrouve la pureté. La vieille a réussi « à lui arracher son secret » (p. 1338). Quel secret ? « Sa déception d'amour » (p. 1338) ? Non, celui de son dégoût. Le lieu qu'elle choisit pour son suicide est un lieu de pureté où elle fuit l'épaisseur de sa vie : « Cela sent le mortier frais, la maison neuve et aussi le sel et l'embrun. Que de fois elle a oublié ici, par des matinées semblables, la tiédeur écœurante de la bicoque de torchis... » (p. 1338). La vieille lui a révélé que la mort est purification : elle y songe le cœur serré « par l'émoi d'une découverte prodigieuse, l'imminente révélation d'un secret, ce même secret que lui avait refusé l'amour » (p. 1339). La pureté que Mouchette poursuit est, en effet, incompatible avec l'amour chargé de vie. C'est dans cette perspective que je lirais la célèbre évocation des mains usées des pauvres. Albert Béguin situe cette page en rapport « avec le destin surnaturel de Mouchette » : « Qui ne comprendrait, à ce moment-là, que jusqu'au bout l'enfant malheureuse est restée dans la communion des pauvres, sensible à l'infortune d'autrui autant qu'à la sienne, échappant par là à la totale solitude, au désespoir sans recours. »<sup>24</sup> Ce n'est pas du tout ainsi

24. Albert Béguin, *op. cit.*, p. 82.

que je comprends ces pages! Cette évocation des mains exprime tout ce que Mouchette refuse, la vie commune, le sort commun des hommes. Elle refuse ce qui n'est pas pureté absolue, toute compromission avec le réel. Les pages sur les mains débutent par l'opposition entre la robe de mousseline de la demoiselle, offerte par la vieille, et sa main: « Comme sa main brune paraît noire à travers l'étoffe impalpable! Quelques secondes elle regarde cette main avec étonnement, puis avec dégoût, puis avec une sorte de terreur » (p. 1339). À partir de cette révélation concrète de sa déchéance, elle se hait et se livre avec « une soudaineté effrayante » à l'instinct « de renoncement, de refus », au suicide (p. 1339). Elle regarde sa main brune avec une cruauté indéniable, elle hait sa main: « Le pouce en était un peu déformé par un abcès, et la cicatrice apparaissait d'un blanc livide. Ainsi ce pouce ressemblait à celui de son père, élargi en spatule, presque monstrueux avec son ongle énorme et bombé » (p. 1340). Elle lie cette image horrible d'abord avec l'évocation des mains de son père puis de sa mère, ces dernières d'une espèce « plus maudite encore, puisqu'elles avaient travaillé en vain tant d'années! » (p. 1340). Mouchette opère ensuite un élargissement du thème par la présence d'une multitude de mains, celles du grand-père, de ses jeunes frères, et encore « les mains des fermières qui sentent le lait aigre, la pâtée des veaux et des porcs. Celles de Madame, bien plus petites, le bout des doigts piqués de points noirs par l'aiguille... Mains laborieuses, mains ménagères, que le repos rend ridicules » (p. 1342). L'ampleur de cette peinture n'exprime aucunement l'entrée de Mouchette dans « la communion des pauvres ». Elle met en évidence la dimension du drame de l'adolescente: celle-ci ne regarde pas seulement avec horreur les mains qui font partie de son drame personnel (les siennes et celles des membres de sa famille), elle porte un regard sans pitié sur toutes les mains d'hommes, sur toutes ces mains qui sont marquées par la misère, ou plus généralement par la déchéance de l'action. Le drame de Mouchette n'est pas celui du refus du père

ou de la mère, il est celui d'un refus absolu de la vie hors d'une pureté d'enfance mythique<sup>25</sup>.

Les pages décrivant le suicide restent cependant ambiguës. Ce suicide dans l'eau est évidemment un acte de purification, un retour à l'univers d'avant la naissance, d'avant la souillure de la vie<sup>26</sup>. L'eau est liée à des images de pureté: « Observée de près, l'eau semblait claire. La vase du fond était d'un gris presque vert, douce aux yeux comme un velours » (p. 1345). Douce, mais d'une couleur froide, comme la température de l'étang. La pureté est encore accentuée par l'image du ciel (« le point le plus haut du ciel ») que Mouchette contemple dans ces derniers instants, par la joie créée de l'eau surtout, qui « remplit les oreilles d'un joyeux murmure de fête » (p. 1345). Mais cette purification est contredite par une surprenante nostalgie de la vie. Mouchette, au moment de mourir contemple « le doux royaume de la terre »: « C'était là le chemin qu'elle avait pris tant de fois, les dimanches d'automne, le long des haies pleines de mûres... Les larmes lui vinrent aux yeux » (p. 1344). Ainsi, l'ambiguïté de cette description du suicide traduit de façon très remarquable en termes d'aventure subjective la tragédie idéologique qui sous-tend cette nouvelle. Mouchette, en mourant, marque l'impossibilité de l'idéologie positive de l'amour humain et la faillite de l'idéologie résiduelle de la pureté. L'échec d'un nouvel « humanisme », chrétien ou non, n'est pas compensé par une idéologie de la pureté dont Bernanos découvre, avec une lucidité toute à son honneur, le carac-

25. Comment Béguin et Milner (*op. cit.*, p. 259) n'ont-ils pas aperçu la cruauté des notations qui caractérisent ces images de mains: « Les mains du père ... presque terribles à la lueur de l'unique lampe qui fait danser les ombres, avec un poignet dont l'os semble prêt à trouer la peau, et cette touffe de poils à chaque jointure des doigts énormes... » (p. 1342) ? Cette amplification du détail horrible traduit le dégoût de Mouchette, son refus du réel: on est loin de la tendresse !

26. Cf. Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1923, p. 177. L'eau est symbole de l'existence « dans le liquide placentaire de l'utérus de sa mère, et naître signifie pour [ l'homme ] sortir de l'eau ». P.-J. Jouve utilise souvent cette symbolique mais en liant les images de l'eau, des lacs, à la faute originelle (cf. « Le Léman exécration et nécessaire » de Jacques de Todi, dans *le Monde désert*, Paris, Mercure de France, 1960, p. 96).

tère dérisoire. Cette nouvelle s'achève donc sur la destruction de toute idéologie. Qu'on imagine après cela que Mouchette « tombe en Dieu » : c'est pure anticipation car Bernanos ne le suggère pas. Plus tard, lorsqu'il écrira les *Dialogues des Carmélites*, oui, peut-être... Mais en 1938, cette nouvelle ne nous offre qu'un visage de larmes, celui d'un impossible recours à la métaphysique.

On comprend que Bernanos, ayant été si loin, ait pu réagir en refusant d'admettre en termes critiques ce qu'il découvrirait par son acte créateur de romancier : d'où les fausses pistes sur la genèse de cette nouvelle présentées dans l'« Entretien avec André Rousseaux », cette interprétation de la *Nouvelle Histoire de Mouchette* à la seule lumière des événements d'Espagne. On comprend aussi qu'il ait dès lors cessé d'écrire des œuvres de fiction, qu'il se soit tourné vers des certitudes compensant la négativité de son acte créateur de romancier. Bernanos trouvera dans le service de l'idéologie nationaliste française un moyen de refouler cette tragédie dans le secret de son cœur.

HENRI GIORDAN