La question de Dieu dans la littérature française du XX^{e} siècle

Jean-Louis BENOIT[1]

Abstract : The end of the 19th century was marked by the rise of ideologies hostile to the Christian faith. Unbelief generally affected cultural and literary activity, with a few exceptions. Militant atheism marked the 20th century. The sense of the absurd – reinforced by the tragedies of history – largely fuelled literature from Sartre to Camus, including Beckett. Surrealism was a rebellion against both the established order and God. Some statements were blasphemous. The temptation of Immoralism was often expressed in those works. Literary rules were questioned. Literature tried to find its way between aesthetic formalism, protest, the challenge of artistic and linguistic codes, and its own self-destruction. For lack of transcendence, art, politics, love or adventure were sacralised. Many writers, atheist humanists, committed themselves to Communism. However, some great Christian writers have resisted.
Keywords : Contemporary poetry, God, Christian faith, French literature, 20th century.

La fin du XIX^{e} siècle a été marquée par des idéologies qui ont combattu l'idée de Dieu. Citons, entre autres, le rationalisme scientifique qui prétend que la science pourra tout comprendre et qui récuse toute forme d'irrationnel et de surnaturel. Les progrès de la science et des techniques rendraient compte de tous les mystères de la vie et peuvent apporter des solutions aux problèmes des hommes. C'est le scientisme et le positivisme. Le marxisme prétend ajouter à ce matérialisme une dimension historique. La religion est une idéologie réactionnaire : « l'opium du peuple », que la société sans classe du socialisme rendra inutile. Nietzsche célèbre la « mort de Dieu » et dénonce le christianisme comme une religion des faibles et des médiocres, qui culpabilise au lieu d'encourager la volonté de puissance. Le relativisme, issu des Lumières, interdit de voir dans le christianisme la vérité révélée. En France cette période est marquée par un fort courant d'inspiration laïque et anticléricale qui culminera en 1905, par la séparation de l'Église et de l'État. Dans cette atmosphère, il n'est pas étonnant qu'en littérature aussi,

[1] Université de Bretagne-Sud, Lorient, France.

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

l'hostilité ou l'indifférence à la religion ait été fréquente. Flaubert s'inspire des méthodes du savant, dans ses techniques d'observation et de documentation ainsi que dans sa volonté d'objectivité réaliste. Dans ce monde où « le Ciel est mort », pour reprendre l'expression de Mallarmé, il ne reste que la beauté impersonnelle de l'œuvre d'art. Citons Flaubert : « Il n'y a pour moi dans le monde que les beaux vers, les phrases bien tournées, harmonieuses, chantantes, les beaux couchers de soleil, les clairs de lune, les tableaux colorés, les marbres antiques et les têtes accentuées. Au-delà, rien ». (Lettre à Louise Colet, 7/8/1846)... « Je tourne à une espèce de mysticisme esthétique » (4/09/1852)… « Ce que j'aime par-dessus tout, c'est la forme, pourvu qu'elle soit belle et rien au-delà » (8/08/ 1864)… « monter dans sa tour d'ivoire et là rester seul dans nos rêves…(24/04/1852)[2].

Zola, lui, s'inspire des théories positivistes. Son œuvre se veut l'illustration d'une vision matérialiste de l'homme. Ses personnages sont déterminés par leur hérédité, leurs instincts et leur condition sociale. Rien dans la société ne leur permet d'échapper à des passions bestiales et à la déchéance morale. La nature est la force vitale, la valeur suprême, bafouée par le christianisme. Le seul idéal mystique qui anime l'œuvre est celui de la Révolution qui germe sous terre et qui promet, comme dans *Germinal*, un monde meilleur. Quelques écrivains à la fin du siècle ont essayé de « sortir du naturalisme » en littérature. La voie spirituelle est alors choisie. Citons deux écrivains convertis : Joris Karl Huysmans (*En route* 1895, *La Cathédrale* 1898, *L'Oblat* 1903), et Léon Bloy (*Le Désespéré* 1886, *La Femme pauvre* 1897).

Notre hypothèse et de montrer que les choix formels et thématiques de la littérature française du XX^{e} siècle sont déterminés par des options spirituelles et par une position particulière par rapport à Dieu. Nous avons choisi un survol général, donc superficiel[3]. Cela nous semble nécessaire, malgré le risque de simplification, voire d'erreur, afin de dégager une perspective et un sens, puisque, comme l'écrit Gilles Deleuze en exergue de *Logique du sens*, « le sens est un effet de surface ».

---

[2] G. Flaubert, *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, Paris, Seuil, 1963.

[3] Dans la même perspective, pour approfondir, voir *Histoire chrétienne de la littérature* (sous la direction de Jean Duchesne), Paris, Flammarion, 1996.

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

I. Les écrivains de l'athéisme

A. Deux visages de l'athéisme : l'absurde et le surréalisme

Un mot résume une grande partie de la pensée, de l'art et de la littérature du XX^e^ siècle : l'absurde. Bouleversé par les deux guerres mondiales, écrasé par la terrible réalité historique du Mal, l'homme remet en cause l'existence d'un Dieu bon et tout-puissant.

Plusieurs écrivains français sont représentatifs de ce courant. Le philosophe et écrivain Jean-Paul Sartre, fondateur de l'existentialisme, refuse la présence d'un Dieu créateur : « Il n'y a pas de signe dans le Ciel » (*Le Diable et le Bon Dieu,* 1951). Le héros sartrien Roquentin découvre avec dégoût qu'il est de trop dans l'existence : « De trop, c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux… De trop, le marronnier… Et moi aussi, j'étais de trop. » (*La Nausée,* 1938). Désormais le héros se sent libre – « seul et libre, mais cette liberté ressemble un peu à la mort. » (*La Nausée*). « L'homme est condamné à être libre » (*L'existentialisme est un humanisme*, 1945), à inventer ses propres valeurs, qui ne sont pas transcendantes, à choisir le Bien ou le Mal, comme Goetz, le héros du *Diable et le Bon Dieu*. Il faut aussi échapper au regard d'autrui qui fige notre existence : « L'enfer c'est les autres » (*Huis clos,* 1944).

Albert Camus fait aussi à sa manière cette expérience de l'absurdité de la vie, marquée par la limite inexorable d'une mort qui n'ouvre sur aucun au-delà. Dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), il refuse le suicide et veut vivre avec la conscience de cette destinée. Le héros de *L'Étranger* vit le quotidien de son existence, ses joies et ses peines comme un étranger indifférent et solitaire. Entraîné, malgré lui, à tuer un homme, il est condamné à mort. Ses derniers moments, il veut les consacrer à profiter des dernières sensations de cette vie terrestre : « Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Les odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée…comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles. Je m'ouvrais, pour la première fois à la tendre indifférence du monde ». Il a, en effet, repoussé l'aumônier qui voulait lui parler de Dieu : « Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer, une dernière fois, qu'il me restait un peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu. » (*L'Étranger,* 1942).

Beckett nous présente un univers et des personnages désespérés

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

(*En attendant Godot*, 1948). Des espèces de clowns, ou de clochards, attendant on ne sait quoi, on ne sait qui : « Godot » (*En attendant Godot*, 1948) (le nom fait penser à Dieu : *God*). Ils n'ont rien à se dire, rien à espérer, ils n'arrivent même pas à mourir (*Oh ! les beaux jours* ! 1960). L'angoisse de la mort devient envahissante, dans un univers vide de sens.

Le surréalisme commence après la première guerre, par un mouvement de pure révolte, contre toutes les conventions, les règles et les valeurs morales, religieuses, esthétiques de la civilisation occidentale. C'est le mouvement Dada. La raison est particulièrement visée. Le mouvement Dada est est d'abord simplement nihiliste (1916-1921). « Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir, balayer, nettoyer », écrit Tristan Tzara. Cette agitation anarchique et volontiers provocatrice va être peu à peu remplacée par une théorie artistique et philosophique très élaborée. Son fondateur sera André Breton. Il s'inspire beaucoup de Nietszche et de Freud dans sa volonté de se libérer des contraintes qui pèsent sur le moi et les désirs. Cette libération passe par le refus des normes littéraires et artistiques, de toutes les traditions et par l'exaltation des énergies inconscientes, telles qu'elles peuvent se manifester dans le rêve et l'écriture automatique. André Breton a toujours manifesté un athéisme et un antichristianisme militants. Paul Éluard, dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, à l'article *Dieu*, cite les paroles de Breton : « J'ai toujours parié contre Dieu et le peu que j'ai gagné au monde n'est pour moi que le gain de ce pari. Si dérisoire qu'ait été l'enjeu (ma vie) j'ai conscience d'avoir pleinement gagné. Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme, de souillant et de grotesque passe pour moi dans ce mot Dieu[4]. » On peut même s'étonner de ses nombreuses références à Lucifer, par exemple dans un de ses livres les plus ésotériques *Arcane 17*[5]. D'ailleurs, Breton est fasciné par la profanation de l'hostie, tableau qu'il évoque dans *Nadja* (1928, corrigé en 1962) et dans les litanies de son poème d'amour *Union libre* : « Ma femme à la langue d'hostie poignardée ». Son goût pour le merveilleux et l'occultisme (voyance, spiritisme) a quelque chose d'inquiétant et de ténébreux. Ne dit-il pas que l'acte surréaliste le plus simple consiste à tirer dans la foule au hasard avec un revolver ? Il pose dans *Nadja* cette question qui contient sa propre réponse : « Est-il vrai que l'au-delà, tout l'au-

[4] Paul Éluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, dans *Œuvres complètes*, I, Paris, Pléiade, 1968, p. 739.

[5] Michel Carrrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1950, p. 60. Cf. *Arcane 17*, p. 106.

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

delà soit dans cette vie ? » L'au-delà n'a rien de divin. Nadja, nous dit-il, « se donne avec une étonnante facilité les airs du Diable » (*Nadja*, p. 102).

B. Immoralisme et humanisme athée

Face à ce ciel vide, à ce monde sans Dieu, l'homme est condamné à être libre, à inventer ses valeurs. S'il n'y a pas de nature humaine, « il existe pourtant une universalité humaine de condition » (*L'existentialisme est un humanisme*). « Si Dieu est mort, dit un personnage de Dostoïevski dans *Les frères Karamazov*, tout est permis. » Le mot liberté est le symbole de cette revendication essentielle. C'est le titre d'un très beau poème de Paul Éluard, écrit pendant la résistance contre l'occupation nazie : « J'écris ton nom liberté. » Mais ce mot est d'abord le drapeau de tous ceux qui se dressent contre le poids d'une morale religieuse contraignante. André Gide en est un représentant emblématique. Étouffé par une éducation protestante puritaine, il rejette les dogmes et les contraintes de la morale et célèbre la libération sexuelle. Dans *L'Immoraliste* (1902), le personnage de Michel, qui lui ressemble beaucoup, délaisse son épouse, qui en mourra. Il a découvert en Algérie, auprès de très jeunes garçons, son homosexualité. Il reviendra souvent sur la nécessité de vivre intensément avec sincérité et ferveur (ce sont deux termes gidiens par excellence) ses passions charnelles. Il les exalte même avec une tonalité mystique dans *Les Nourritures terrestres* (1897) : « Je sais ce que mon corps peut désirer de volupté chaque jour et ce que ma tête en supporte. Et puis commencera mon sommeil. Terre et Ciel ne me valent plus rien au-delà. » Il considère comme son plus grand livre *Corydon* (1924) où il propose qu'un homme adulte fasse l'éducation intellectuelle et sexuelle d'un jeune garçon. On comprend mieux son célèbre cri « Familles, je vous hais ! ». Certaines incantations des *Nourritures terrestres* résument son appel à une libération personnelle : « Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur… Il faut Nathanaël que tu brûles en toi tous les livres… Jusqu'où mon désir peut s'étendre, là j'irai… Nathanaël, je ne crois plus au péché… Nathanaël, je t'enseignerai que toutes choses sont divinement naturelles… Nathanaël, ne distingue pas Dieu de ton bonheur. ». Beaucoup d'écrivains essaieront d'aller plus loin dans cette voie de la provocation, de la contestation des normes morales, dans l'audace et l'érotisme. Le cinéma prendra le relais de la littérature. Cela n'empêche pas Gide de rester hanté par la question religieuse, comme l'attestent les titres de ses œuvres aux références évangéliques : *Si le grain ne meurt* (1924) et surtout *La Porte étroite* (1909),

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

où il nous présente une héroïne, Alissa, qui renonce à son amour pour Jérôme, par désir de sacrifice au profit de sa sœur et surtout par volonté mystique d'union à Dieu. De plus, il tente, comme beaucoup d'autres écrivains athées, de fonder un humanisme sans Dieu. Il fait dire dans sa pièce *Œdipe* (1932) à son héros : « J'ai compris, moi seul ai compris, que le seul mot de passe, pour n'être pas dévoré par le sphinx, c'est l'Homme. »

Cette volonté de trouver une grandeur à l'humanité coupée de Dieu est commune aux plus grands écrivains. Bien souvent, cela les conduit à l'engagement. L'œuvre sert une cause, politique, philosophique, sociale, morale. Les écrivains ne séparent pas leur projet littéraire et idéologique.

Albert Camus, dans *La Peste* (1947) et *L'homme révolté*, essaie de montrer qu'on peut passer d'une conscience individuelle nihiliste de l'absurde à une morale de la solidarité universelle, des droits de l'homme, de l'humanitarisme.

Tarrou, dans *La Peste*, exprime bien cet idéal : « Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment on devient un saint… Peut-on être un saint sans Dieu ? C'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui. »

Faute d'être des saints, les écrivains inventent la figure de l'intellectuel engagé, souvent séduit par le communisme, comme Gide, Camus, tous les surréalistes, Éluard, Aragon, Sartre et tous ceux qui s'appelleront entre eux « des compagnons de route ».

Chez les surréalistes, l'idéal sera à la fois l'amour et la politique. La femme, quasiment divinisée, devient la médiatrice du poète, pour faire de lui un témoin solidaire de l'humanité : « toutes les misères du monde, c'est par mon amour que j'y crois. En elle je porte ma croix », écrira Aragon.

André Malraux se dit agnostique. Face à cette ignorance, il se pose une question essentielle : « Que faire d'une âme, s'il n'y a ni Dieu, ni Christ ? » (*La Tentation de l'Occident*, 1926). Sa réponse sera l'aventure, personnelle, politique et artistique. Il ne s'agit pas là d'un engagement extérieur à l'œuvre, mais de la matière même de cette œuvre littéraire. L'homme, en effet, s'engagera dans diverses actions politiques qui le conduiront de l'Extrême-Orient à la résistance au nazisme, en passant par la guerre d'Espagne. Il finira ministre du général De Gaulle. L'écrivain nourrira son œuvre romanesque de ses expériences. Ses héros veulent donner un sens à leur vie, par l'aventure héroïque. Garine, le héros des *Conquérants* (1929), se bat, surtout, contre l'absurde de sa vie. « La question fondamentale pour Garine est bien moins de savoir comment participer à une révolution, que de savoir comment on peut échapper à ce qu'il appelle absurde » (*Conférence sur les Conquérants*, 1929).

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

C'est dans *La Condition humaine* (1933), qu'il affirme, avec le plus de force, la grandeur de l'héroïsme révolutionnaire. Ses héros éprouvent une ferveur mystique de l'action politique. Elle leur fait découvrir une fraternité qui donne sens à leur vie. Le moment le plus pathétique est celui où Katow fait don d'une dose de cyanure à ses camarades prisonniers. Elle doit leur permettre d'échapper aux supplices qui les attendent. La grandeur de l'homme est de participer activement aux grands enjeux de l'histoire dans la recherche d'un héroïsme tragique. Emmanuel Mounier définit l'attitude de Malraux comme « une étroite position, entre l'aventure politique, l'aventure esthétique et l'aventure métaphysique ». En effet, « l'art est un moyen d'échapper au pouvoir inéluctable de la mort, d'acquérir une part d'éternité ». Ses multiples réflexions sur l'art, à partir de 1946 et jusqu'à la fin de sa vie, ont pour but de découvrir, dans cette activité de l'homme, une réponse, toujours renouvelée, au mystère de sa condition et aux limites mortelles de son existence. « Ce livre n'a pas pour objet, ni une histoire de l'art, ni une esthétique, mais bien la signification que prend la présence d'une éternelle réponse à l'interrogation que pose à l'homme sa part d'éternité » (*La Métamorphose des dieux*, 1957). On le voit, l'art, l'action politique révolutionnaire prennent la place d'une religion. Le culte de l'homme remplace le culte de Dieu. La foi en des valeurs politiques remplace la foi en Dieu.

Parfois, la célébration de la grandeur de l'homme se rapproche de la grandeur de Dieu. Par la révélation de la dimension infinie de l'homme, on a une intuition de son origine divine. L'homme est à l'image de Dieu. C'est un peu ce que nous apprend l'œuvre de Saint-Exupéry qui, pourtant, n'a jamais affirmé de croyance proprement religieuse. Son expérience de pionnier de l'aviation lui a fait découvrir une beauté qu'il décrit en termes religieux. L'aviation devient un moyen de méditation, un moyen de s'élever, au sens propre comme au sens figuré, au-dessus du monde matériel : « On avait dénoué ses liens, comme ceux d'un prisonnier qu'on laisse marcher seul, un temps, parmi les fleurs. Trop beau, pensait Fabien. Il errait parmi des étoiles accumulées, avec la densité d'un trésor, dans un monde où, rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien et son camarade, n'était vivant. » (*Vol de nuit*, 1932). C'est surtout un moyen de découvrir une fraternité très forte avec toute l'humanité. La vraie découverte c'est, dans le visage d'un enfant, quelle que soit sa misère, celle de l'infinie beauté de l'homme. C'est cette découverte émerveillée qu'il fait, en rencontrant un petit Polonais, endormi dans son wagon, entre ses parents, un couple de mineurs usés par le travail. Il a le sentiment d'une « grâce », d'une promesse que la vie risque de

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

détruire : «C'est, un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné » (*Terre des hommes*, 1939). Dans *Le Petit Prince* (1945), l'enfant mystérieux venu d'une autre planète, c'est lui-même, l'enfant qu'il a été et qu'il n'est plus et qui lui révèle les mystères de l'amour, de la vie, de l'éternité. Lorsque cet enfant va mourir, il va repartir dans son pays, ce qui laisse entendre qu'au-delà de cette vie, après la mort, il subsiste une vérité absolue de l'être, celle de l'enfant que chacun a enfoui au fond de soi, image de Dieu. Son message «On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux » est très proche du message chrétien.

C. Le refus de Dieu et la sacralisation de la littérature

Le refus de Dieu a des retombées esthétiques et littéraires. La conception de la littérature s'en trouve changée. Et cela de façon très diverse. Le refus d'accepter des normes morales et religieuses, la volonté de transgresser les lois s'exerce aussi par rapport aux normes littéraires. De même que dans les arts plastiques on refuse les lois de la figuration, de la représentation et des canons esthétiques, en littérature, on refusera jusqu'aux lois de la langue, dont on sait qu'elle régit les esprits. La liberté de parole amène à rechercher, par exemple, une langue parlée, familière, qui marque une rupture avec les codes de la langue écrite littéraire. On vise à obtenir un effet de vérité, de violence, de spontanéité. C'est le cas de Céline, par exemple. De nombreux textes vont très loin dans la « libération » et la destructuration du discours et de la phrase. C'est un des axes de recherche de la poésie moderne dans la voie de l'abstraction, comme dans les arts plastiques ou du formalisme. Cette expérience de déconstruction du langage a été pratiquée aussi par Philippe Sollers qui la pousse très loin dans le déluge verbal que constitue son ouvrage majeur *Paradis* (1974-1986). Reconnaissons que cet auteur gardera toujours une préoccupation religieuse, une soif d'au-delà en contradiction avec sa soif d'ici-bas. Il finira même par se dire catholique, « surtout en Italie ».

Proust, au contraire de Céline, a recours dans son œuvre à une langue très travaillée, très littéraire, pour retrouver, en le faisant revivre, un passé enfoui dans sa mémoire affective. La littérature, l'art en général, sont présentés comme une porte, un chemin vers l'éternité. Dans l'univers proustien où Dieu est absent, même si la religion colore bien des souvenirs et des images, la littérature a une fonction métaphysique. Elle est sacralisée, elle est le seul moyen pour échapper à la mort. Elle est révélation pour l'auteur et

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

aussi pour le lecteur, d'une vérité masquée dans la vie réelle : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie, par conséquent, c'est la littérature » (*Le temps retrouvé,* 1927). Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'écrivain puisse « se consacrer » à son œuvre, au sens religieux du terme. Proust passera, en effet, une bonne partie de sa vie, enfermé dans sa chambre, à la fois, par la maladie et par sa vocation. Il y écrira cette œuvre qui lui permet de s'affranchir du temps et de la mort, en approfondissant des révélations quasi mystiques qu'il a vécues comme des signes de sa vocation : le goût de la madeleine, les clochers de Martinville, un pavé sur la place de Venise, un bouquet d'aubépine, etc. L'écrivain devenait ainsi un véritable saint laïc exerçant son métier, comme un sacerdoce.

Une crise littéraire voulut, à l'inverse, désacraliser l'auteur et lui refuser ce rôle métaphysique. Si Dieu n'existe pas, cela a des conséquences sur la position de l'auteur dans son œuvre. Dans un article fameux[6], Jean-Paul Sartre a reproché à François Mauriac d'être comme Dieu dans sa création, un romancier qui crée, manipule, oriente le destin de ses personnages. Il les enferme, selon lui, dans une essence, une identité qui leur ôte toute liberté. Les personnages, l'intrigue, deviennent les marionnettes, les jouets de cet auteur omniscient, omnipotent. C'est la conception classique du romancier, déjà exprimée par Flaubert : « L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part » (Lettre à Louise Colet, 9/12/1852). Le roman moderne a tenté de rompre cette illusion de l'auteur créateur. La transgression est recherchée comme moyen d'anéantissement. Dans l'œuvre de Georges Bataille, l'érotisme est une expérience qui vise à atteindre la vérité de l'homme, c'est-à-dire la mort. La littérature participe de cet effort nihiliste : « Le seul moyen de racheter la faute d'écrire est d'anéantir ce qui est écrit….Je crois que le secret de la littérature est là et qu'un livre n'est beau, qu'habilement paré de l'indifférence des ruines. » (*L'abbé C*., 1950).

L'œuvre de Beckett va dans le même sens. Après avoir parlé pour ne rien dire, à la recherche d'on ne sait quoi, ses personnages et le narrateur vont vers un silence qui marque une totale désintégration du moi et du monde : « À la fin de mon œuvre, il n'y a que poussière, le nommable. Dans le dernier livre *L'Innommable* (1953), il y a complète désintégration. Il n'y a pas moyen de continuer… »… « Voilà plus rien » (*Malone meurt,* 1952).

---

[6] Jean-Paul Sartre, « Monsieur Mauriac et la liberté », *Nouvelle Revue Française*, février 1939.

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

Le personnage et l'intrigue, piliers du roman traditionnel, sont remis en question par le nouveau roman. L'univers, la personne humaine n'ont pas un sens bien défini que l'œuvre chercherait à dégager. Les personnages n'existent plus (ou plutôt ils n'existent qu'en tant que personnages de roman), ils sont souvent remplacés par des pronoms : « Il », « Elle », agités par des dialogues banals, comme dans *Tropismes* (1939) de Nathalie Sarraute. On voit chez Alain Robbe-Grillet aussi une remise en question radicale de l'intrigue et des personnages, liée à la remise en question de la nature humaine. Les choses prennent une place décisive. Ce qui compte c'est la description de la chose plus que la chose en elle-même. La chose n'a pas de sens, ni de nécessité. Elle est avant tout un objet littéraire. Voici comment Robbe-Grillet conçoit son rôle d'écrivain : « L'écrivain n'a rien à dire. Il a seulement une manière de le dire. […] Avant l'œuvre, il n'y a rien, pas de certitude, pas de thèse, pas de messages. Croire que le romancier a quelque chose à dire et qu'il cherche ensuite comment le dire, représente le plus grave des contresens. Car c'est précisément ce comment, cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain, projet obscur entre tous, et qui sera plus tard le projet de son livre. » (*Pour un nouveau roman*, 1963).

Ce formalisme esthétique, qui sacralise la littérature en même temps qu'il la condamne, a bien été perçu par Maurice Blanchot qui écrit en 1959 dans *Le Livre à venir* IV (« Où va la littérature ? ») : « Il arrive qu'on s'entende poser d'étranges questions, celle-ci par exemple : quelles sont les tendances de la littérature actuelle, ou encore : où va la littérature ? Oui, question étonnante, mais le plus étonnant, c'est que, s'il y a une réponse, elle est facile : la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est sa disparition ».

On retrouve alors l'intuition fondamentale de l'esthète par excellence, Mallarmé : « Oui, la littérature existe et si l'on veut, seule, à l'exclusion de tout » (*La musique et les lettres*) ou bien : « Le monde est fait pour aboutir à un beau livre ».

La littérature contemporaine (comme l'art) est donc fascinée par les choses. Quand l'auteur, les personnages, le sujet ont disparu, c'est apparemment ce qui reste. Francis Ponge écrit *Le Parti pris des choses* (1942), Georges Perec *Les Choses* (1965). Curieusement, on assiste à un nouveau réalisme dans cette volonté de retrouver les choses ou du moins leur équivalent verbal. Un écrivain comme Jean-Marie Gustave Le Clézio a dépassé les impasses du nouveau roman. On retrouve dans ses romans une intrigue, des personnages, un sujet, mais, là encore, la personne humaine

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

disparaît en tant qu'unité psychologique, sociale, spirituelle. Dans un roman intitulé *Procès-verbal* (1963), il nous présente un héros, Adam, à l'identité confuse, qui se livre à « une extase matérialiste ». Le personnage « s'anéantit dans la somme de ses sensations présentes » (*L'extase matérielle,* 1967). Le Clézio nous présente des personnages hypersensibles au monde extérieur, à toutes les sensations qu'il propose. L'homme n'existe que dans sa relation à un univers matériel foisonnant, présent, vivant. Il faut perdre l'illusion du moi pour se perdre dans l'immanence de cette énergie vitale. La réalité ne peut être saisie que par l'écriture. Une écriture qui ne prétend à aucune transcendance, mais seulement à capter les vibrations du monde dans une espèce de spiritualité orientale, une attention à une mystérieuse vie impersonnelle : « Voilà, le monde est vivant…Dans les arbustes, dans les grottes, dans le fouillis inextricable des plantes, il chante avec la lumière, ou avec l'ombre… il faut vivre avec lui, comme ça, tous les jours, couchés la joue contre le sol, l'oreille aux aguets, prête à entendre tous les galops et toutes les rumeurs ». (*La Fièvre,* 1965).

II. La résistance chrétienne

A. Deux poètes

Nous terminerons en examinant l'exemple de quelques écrivains qui ont cherché à mettre la foi chrétienne au centre de leur projet littéraire.

En poésie, à côté de beaucoup d'autres (nous pensons à Pierre Emmanuel, Pierre Jean Jouve, Francis Jammes, Patrice de la Tour du Pin), deux noms s'imposent : Paul Claudel et Charles Péguy.

Claudel est très marqué par l'œuvre de Rimbaud, en qui il a découvert une quête mystique. Il se convertit d'un coup, à dix-huit ans, le 25 décembre 1886, après être entré dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, par curiosité : « Debout, dans la foule, près du second pilier… tout à coup, le sentiment déchirant de l'innocence de l'éternelle enfance de Dieu, une révélation ineffable » (*Ma conversion*, 1913, dans *Contacts et circonstances* 1940). Toute son œuvre poétique puisera à cette source et à la Bible dont il s'inspirera pour retrouver une forme nouvelle : le verset. La poésie est un moyen, pour le poète, de participer, avec émerveillement, à la création divine du monde. « La connaissance est une co-naissance ». Être catholique, c'est être poète, au sens étymologique des deux mots, universel et créateur :

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

Je suis au monde, j'exerce de toutes parts, ma connaissance. Je connais toutes choses et toutes choses se connaissent en moi. J'apporte à toute chose sa délivrance. Par moi, aucune chose ne reste plus seule, mais je l'associe à une autre dans mon cœur.

Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux, ô monde maintenant total !

Ô credo entier des choses visibles et invisibles, je vous accepte avec un coeur catholique !

Où que je tourne la tête,
J'envisage l'immense octave de la création !

Cinq grandes odes,1910. Deuxième ode*, l'Esprit et l'eau*, 1906

C'est la « ferveur d'un monde total » que le poète cherchera à exprimer. C'est aussi dans le théâtre qu'il s'exprimera. L'écrivain chrétien qu'il veut être est un homme déchiré et le théâtre, mieux encore que la poésie, peut l'exprimer. Ce déchirement fournira la matière de ce genre qu'il va illustrer : « le drame claudélien ». Après sa conversion, en 1901, sur un bateau qui le ramène de Chine, il va rencontrer une femme mariée : Rozalie Vetch, avec laquelle il aura une liaison passionnée pendant quatre ans. Cette aventure amoureuse le marquera définitivement et il ne cessera d'exprimer dans son œuvre théâtrale, à peine transposé, le conflit entre le désir et le devoir : (*L'Échange,* 1893, *Le partage de midi,* 1906, *Le Soulier de satin*, 1923).

La question du salut personnel prend une tonalité pathétique, après ce qu'il a vécu. Il va même jusqu'à écrire : « Pour être un artiste, il ne sert à rien d'avoir Dieu au cœur si on n'a pas le Diable au corps. » (*Journal,* I, 209). Le péché, la passion, condamnés, rachetés et dépassés, deviennent le sujet brûlant du drame claudélien.

Péguy est, lui aussi, un converti. Ce jeune intellectuel brillant, issu d'un milieu populaire, a rencontré le socialisme à l'École Normale Supérieure, comme beaucoup d'autres. Il a perdu la foi de son enfance, s'est engagé dans une œuvre militante autour de la revue qu'il a fondée : *Les cahiers de la quinzaine*. Là, il a mené les combats politiques de son temps, fasciné par la révolution socialiste qu'il prépare et ardent défenseur de la cause de Dreyfus. Cela le rapproche beaucoup des républicains radicaux. En 1908, il avoue s'être converti au catholicisme, mais il restera en marge de l'Église. Les intellectuels catholiques de son époque, en particulier Jacques Maritain, lui reprocheront de ne pas régulariser sa situation matrimoniale. Il est marié civilement à Charlotte Baudouin, une socialiste athée. Leurs enfants ne sont

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

pas baptisés. Péguy va nourrir son inspiration de ces deux sources : l'amour de la patrie (la première guerre mondiale se prépare) et la foi retrouvée. Sa poésie utilise d'abord le verset : *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910), *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911), puis le vers classique avec *Les Tapisseries* (1912) et *Ève* (1914). À l'écart de tous les courants littéraires contemporains, il martèle, en de longues litanies, sa foi et son espérance. Il meurt dès le début de la guerre, en septembre 1914, à la tête de ses hommes. Sa poésie est marquée par la jonction, l'union du charnel et du spirituel. Le mystère principal du christianisme, qu'il ne cesse d'explorer dans son œuvre est celui de l'Incarnation. Dieu s'est fait homme, il a partagé notre humanité. En retour, c'est dans l'humilité de notre condition, dans cette vie terrestre, qu'il faut le retrouver.

Et l'éternité même est dans le temporel
Et l'arbre de la grâce est raciné profond
Et plonge dans le sol et touche jusqu'au fond
Et le temps est lui-même un temps intemporel

Et l'arbre de la grâce et l'arbre de nature
Ont lié leurs deux troncs de nœuds si solennels
Ils ont tant confondu leurs deux troncs fraternels
Que c'est la même essence et la même stature.

Et Jésus est le fruit d'un ventre maternel
Fructus ventri tui, le jeune nourrisson
S'endormit dans la paille et la balle et le son
Ses deux genoux pliés sous son ventre charnel.

Ève

Cela le conduira à rechercher l'élévation mystique dans l'expression du quotidien le plus simple (*Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* où il raconte son pèlerinage) et dans son engagement politique, dans la cité des hommes, en particulier au service de sa patrie menacée :

Nous avançons crottés, la pluie entre les dents
La route nationale est notre porte étroite.

Les Tapisseries

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

B. Deux romanciers

Les romanciers ont essayé eux aussi de témoigner de leur foi dans leur œuvre[7]. Les deux plus grands sont François Mauriac et Georges Bernanos. Leur souci commun est d'échapper à une littérature édifiante, moralisatrice, apologétique, menacée par l'académisme (on chercherait à illustrer, à défendre une thèse) et par le risque d'une platitude littéraire et artistique. À force de ne pas vouloir choquer, on propose une œuvre mièvre, pleine de bons sentiments. Or André Gide a eu cette formule de mise en garde, contre la littérature édifiante : « C'est avec de bons sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature ».

Mauriac s'est posé le problème constamment. Parfois, il a été tenté de donner une fin chrétienne à ses romans, signant ainsi son intention religieuse (*Le nœud de vipères*, 1933, *Le Mystère Frontenac,* 1933, *Le Fleuve de feu,* 1923), mais, le plus souvent, il a préféré rester discret sur ses engagements. Il sait bien qu'un roman ne saurait se passer de la peinture des passions, que ces passions sont souvent déréglées et mauvaises, qu'elles entraînent inévitablement au péché. Pire, la peinture des passions risque de les propager chez le lecteur. Son défi sera de faire une œuvre qui n'ignore rien des passions humaines, y compris des conflits de la sexualité et de l'amour[8] (*Le Baiser au lépreux*, 1922), mais en présentant toujours ses personnages, même les plus égarés, comme animés par une quête de l'absolu, en les aimant, comme Dieu peut les aimer, en faisant d'eux des reflets abîmés de la beauté divine, des êtres complexes, où se mêlent le bon grain et l'ivraie. Une formule résume son esthétique : « Je peins des êtres au fond de l'abîme, mais du fond de l'abîme, ils voient le ciel ». Pour eux le salut est toujours possible[9], contrairement à tant de héros désespérés du roman

---

[7] Ils ne sont pas les seuls. Voir Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935),* CNRS éditions, 1998. Voir aussi David O'Connel, « Le roman catholique en France des *Innocents de Paris* de Gilbert Cesbron aux *Nouveaux prêtres* de Michel de Saint-Pierre », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°45, Paris, Les belles lettres, 1993. André Frossard est un converti célèbre. Il raconte son expérience dans un livre bouleversant *Dieu existe je l'ai rencontré*, Fayard, 1969.

[8] Cf. Claire Daudin, *Dieu a-t-il besoin de l'écrivain ?* Péguy. Bernanos. Mauriac, Cerf, Paris, 2006, p. 126.

[9] Parfois le mal l'emporte (*Destins, Thérèse Desqueyroux)*, mais l'enjeu reste celui du salut. Mauriac répond à un jeune romancier qui le critique : « S'il s'attarde à des reproches touchant mes procédés et ma manière, c'est qu'à aucun moment, il n'est pris par des histoires dont tous les personnages tiennent dans une seule héroïne, à l'existence de laquelle il ne croit pas et qui est l'âme humaine, pècheresse et rédimée » (*L'Herne*, « François Mauriac », dir. Jean Tongot, 2000, p. 168).

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

contemporain ou d'une littérature qui « célèbre la transcendance du rien » (*Mémoires intérieurs*, Pléiade, p. 405).

Bernanos a la même problématique. Chez lui aussi la peinture du mal a une grande place. L'auteur n'ignore ni le crime, ni le viol, ni le suicide. Lui aussi sait à quel point le langage est un instrument imparfait pour traduire les subtilités de l'âme : « C'est une des plus incompréhensibles disgrâces de l'homme qu'il doive confier ce qu'il a de plus précieux à quelque chose d'aussi instable, d'aussi plastique, hélas que le mot » (*Journal d'un curé de campagne,* 1936).

Sa réponse à la présence du mal dans le monde et dans le roman est celle de la sainteté. Dans son chef d'œuvre, *Le Journal d'un curé de campagne*, il nous présente la figure d'un jeune prêtre, qui est aussi la figure symbolique de l'écrivain, puisqu'il écrit son journal. Malgré sa faiblesse, ses défauts, l'incompréhension qu'il suscite, il parvient à transformer sa paroisse et, surtout, à sauver des âmes, en particulier celle d'une comtesse. Désespérée par la mort de son enfant, elle s'était murée dans la révolte contre Dieu. La clé de la sainteté c'est de retrouver l'esprit d'enfance. Cet esprit d'enfance qui anime ses personnages est aussi celui qui fait dire à l'auteur : «J'écris pour me justifier aux yeux de l'enfant que je fus ». On peut, d'ailleurs, trouver une source religieuse à l'œuvre de Bernanos. C'est Thérèse de Lisieux qui a ouvert cette petite voie de l'enfance spirituelle pour atteindre Dieu. Il emprunte à la sainte la dernière phrase de son roman. Ce sont les derniers mots du curé d'Ambricourt : « Tout est grâce ».

Dans la littérature de ce XXIe siècle dont Malraux a dit qu'il « serait religieux ou ne serait pas » (il l'a bien dit), les écrivains croyants ont du mal à exprimer leur foi. Dans une France déchristianisée, ils ne trouvent pas facilement leur public. Aussi ont-ils tendance à parler d'une voix discrète. On a pu parler à propos de certains d'entre eux « d'écrivains non confessionnels » qui ne s'affirment pas comme chrétiens (une étiquette lourde à porter), mais qui néanmoins expriment des idées, des problématiques et parfois des aspirations chrétiennes[10]. La grande romancière Sylvie Germain nourrit son œuvre romanesque capitale d'une spiritualité chrétienne marquée par la rédemption (*Les échos du silence,* 1996, *Etty Hillesum,* 1999)[11]. Christian

[10] *Cf.* Aude Bonord, *Les hagiographes de la main gauche. Variations de la vie de saints*, Garnier, 2011.
[11] *Cf.* Serenela Ghiteanu, *Sylvie Germain, la grâce et la chute*, thèse de doctorat, Université de Bretagne-Sud, Lorient, 2010.

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

Bobin écrit en poète autant qu'en romancier le récit toujours inachevé de la quête de l'absolu (*Le Très Bas,* 1992*, La Présence pure,* 1999, *L'Enchantement simple*, 2001). La source divine rejaillit dans des lieux improbables. Les poètes font entendre leur voix presque silencieuse, semblable à une brise légère. N'est-ce pas ainsi que souffle l'Esprit dans la Bible ? Ils se tournent souvent vers le Ciel. Presque malgré eux, parfois. Ainsi Bertrand Degott qui aimerait « ne plus prêter attention qu'à de moindres choses », « lorgne les cieux » (*Eboulements et taillis*, Gallimard, 1996) ou Jean-Michel Maulpoix dont l'œuvre est si souvent une contemplation lyrique de l'absolu. La revendication religieuse est explicite chez d'autres, dans la lignée du grand poète en quête de « théopoésie » que fut Patrice de la Tour du Pin ou de la simplicité évangélique de Marie Noël. Jean Grosjean maintient un lien profond entre la Bible et la poésie (*Apocalypse*, Gallimard, 1962, *Les Parvis*, 2003). Jean-Pierre Lemaire ne cache pas sa foi (*L'Annonciade*, Gallimard, 1997, *Figure humaine*, 2008, *Marcher dans la neige*, Bayard, 2008), pas plus que Philippe Delaveau (*Son nom secret d'une musique*, Gallimard, 2008, *Ce que disent les vents*, 2012). Chez François Cassingena-Trévédy les quêtes poétique et mystique ne font qu'un dans un profond dépouillement (*Etincelles* I, II, III, Ad Solem, 2010). Il faudrait en citer encore beaucoup de ces artisans du verbe qui, ne reniant rien d'une écriture contemporaine, renouent avec la spiritualité la plus authentique. Citons : Gwen Garnier-Duguy, Jean Maison, Paul Pugnaud, Gilles Baudry. Nous terminerons par ces vers de Gérard Bacholier, extraits de *Psaumes du bel amour* (Ad Solem, 2010) : « S'accroît le fardeau des jours/et des nuits vides d'étoiles/mais une lucarne ouverte/nous a jetés vers le large/là où l'infini regarde/un éblouissant visage. »

C'est bien vers ce visage du Transfiguré que tendent, dans l'ombre ou la lumière, les poètes de la postmodernité, plus que jamais en quête d'un sacré véritable. Beaucoup suivront peut-être ces aventuriers du verbe. Ils savent d'instinct que poésie et prière sont liées intimement, depuis l'origine.

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)

Bibliographie

Bonord, Aude, *Les hagiographes de la main gauche. Variations de la vie des saints*, Paris, Garnier, 2011.

Carrouges, Michel, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, Idées, 1950.

Daudin, Claire, *Dieu a-t-il besoin de l'écrivain ? Péguy, Bernanos, Mauriac*, Paris, Cerf, 2006.

Duchesne, Jean (dir.), *Histoire chrétienne de la littérature*, Paris, Flammarion, 1996.

Éluard, Paul, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, dans *Oeuvres complètes*, t. I, Gallimard, Pléiade, 1968.

Flaubert, Gustave, *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, Seuil, 1963.

Frossard, André, *Dieu existe, je l'ai rencontré*, Paris, Fayard, 1969.

Ghiteanu, Serenela, *Sylvie Germain, la Grâce et la Chute*, thèse de doctorat, sous la direction de Marie-Anne Macé, Université de Bretagne-Sud, Lorient, 2010.

Gugelot, Frédéric, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, CNRS éditions, 1998.

Noël, Marie, *Les chansons et les heures*, NRF, poésie/Gallimard, 1995.

O'Connel, David, « Le roman catholique en France des *Innocents de Paris* de Gilbert Cesbron aux *Nouveaux prêtres* de Michel de Saint-Pierre », *Cahiers de l'association internationale des études françaises, n°45*, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

Sartre, Jean-Paul, « Monsieur Mauriac et la liberté », *Nouvelle Revue française*, février 1939.

Tongot, Jean (dir.), « François Mauriac », *Cahiers l'Herne*, 2000.

BDD-A27396 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:28 UTC)