

NOTES SUR LE RAPPORT DE SIMONE WEIL ET FRANÇOIS MAURIAC

Gizella GUTBROD

Le rapport Simone Weil et François Mauriac, leur influence mutuelle fait l'objet d'un article détaillé publié dans la revue weilienne par un spécialiste mauriacien¹. Notre article vise l'approfondissement de certains points de ce rapport, il accentue la lecture weilienne et met au centre le roman de *L'Agnéau* de Mauriac dont l'écriture est directement influencée par l'œuvre de la philosophe.

L'influence est mutuelle : Simone Weil, morte en 1943, connaît l'œuvre mauriacienne, elle le cite à trois reprises dans ses *Cahiers* et lui fait référence dans deux de ces articles². Ses citations témoignent d'une attention continue jusqu'à sa mort prématurée envers cette œuvre littéraire et réciproquement, Mauriac donne un écho constant des publications successives qui apparaissent essentiellement après la mort de la philosophe. L'influence est alors décalée dans le temps : Simone Weil suit la carrière de Mauriac sans que l'autre ait une connaissance de son œuvre, et lui, il découvre cette œuvre posthume après la guerre. Dans le milieu intellectuel d'après guerre, l'impact est grand, et est lié – entre autres – à l'activité de Camus qui est chargé chez Gallimard de préparer la publication de la plupart des écrits weiliens essentiellement composés de manuscrits.

Dans un premier temps nous tentons d'analyser l'image dont dispose Simone Weil et qui est liée à la grande période romanesque de Mauriac. Ensuite nous analysons inversement l'image weilienne décrite par Mauriac, et voir l'évolution de sa pensée concernant cette œuvre philosophico-mystique.

Simone Weil est tentée par la littérature en 1934, elle projette d'écrire « un roman à la Mauriac³ ». La date est importante, elle esquisse un projet d'une page dans son premier cahier juste avant son année de travail en usine. La jeune professeur de philosophie veut sortir de son milieu bourgeois, rompre tout

¹ P. CROC (1995).

² L'article de Croc ne cite que les allusions faites dans les *Cahiers*, il manque ceux faites dans l'article *Sur la responsabilité de la littérature* et dans *Morale et littérature*. Ces allusions sont étudiées dans notre article. Pour compléter l'article de Croc, qui fait un pas essentiel dans l'étude du rapport entre les deux auteurs, il faut aussi noter les propos de l'amie weilienne, Simone Pétrement. Elle raconte dans sa biographie fondamentale que la pièce de théâtre *Asmodée* lui a été recommandée par son amie S. PÉTREMENT (1973 : 191). Présentée en 1938, cette pièce débute la carrière de théâtre du romancier.

³ *Œuvres complètes VI.1* (1994 : 85).

contact pour mieux être imprégnée de la condition ouvrière. Non seulement elle est tentée par le genre romanesque mais elle se met à écrire des vers. Ses quelques poèmes seront les témoins de son cheminement mystique, les seuls échos possibles de son expérience de l'indicible. Alors la prose, l'ébauche du roman reste à l'état de projet au détriment d'une aventure poétique. Une année après ces quelques pages romanesques, elle compose le poème : *A une jeune fille riche*⁴. Ce poème est autobiographique dans le sens qu'il décrit le bonheur temporaire dont dispose la jeune fille interpellée. La souffrance vécue au cours de l'année passée dans l'usine y est présente et la détermination définitive de quitter son milieu. Ce monde est un monde des apparences, de la sécurité illusoire en face de la réalité du monde. L'impératif qui clôt le poème sera un programme de vie :

[...] Sors de ta serre,
Nue et tremblante aux vents d'un univers glacé⁵.

Une des plus grandes originalités du parcours weilienne réside dans cette manifestation du courage, dans cette rupture d'un milieu bourgeois afin que l'engagement envers le milieu défavorisé ne soit pas un affaire intellectuelle mais se nourrit d'une réelle expérience. Le projet de roman esquissé en 1934 prévoit la description étouffante⁶ du milieu bourgeois par une histoire de famille où le père bigot et la mère d'un amour possessif règnent sur les enfants, seul la fille adolescente essaye de s'évader de cette oppression socio-sentimentale. Le premier des deux paragraphes présente les personnages, essentiellement les membres de la famille. Le deuxième décrit une scène où la fille tente d'échapper à une des disputes familiales incessantes en se cachant avec une amie dans le salon « où on a des chances d'être seul. » Ce salon est « au centre » du roman. Sa description est détaillée. C'est « un salon bourgeois, /avec/ des meubles disparates, de mauvais goût » qui s'imprègne elle-même d'une atmosphère écœurante. Le motif du salon bourgeois se retrouve dans un texte central de Simone Weil, dans le *Prologue*, écrit en 1942. Ce récit mystique résume la rencontre de l'homme avec l'amour personnifié dans un non-lieu entre ciel et terre. La narration en première personne désigne le salon comme un des lieux d'origine, d'appartenance du moi : « Ma place n'est pas dans cette mansarde. Elle est n'importe où, dans un cachot de prison, dans un de ces salons bourgeois pleins de bibelots et de peluche rouge, dans une salle d'attente de gare⁷. »

⁴ *Poèmes* p. 13.

⁵ *Idem*, p. 15.

⁶ L'adjectif « étouffant » est utilisé deux fois dans le texte court caractérisant le sentiment principal de ce milieu.

⁷ *Œuvres Complètes VI.3* (2002 : 370). C'est Mauriac lui-même qui souligne l'importance de *Prologue* dans un de ces *Bloc-notes* : « Je rouvere *La Connaissance Sumaturelle*, titre sous lequel on a réuni les dernières notes rédigées par Simone Weil en 1942 à New York et à Londres – d'une lecture difficile ; décourageante. Mais les deux pages publiées en guise de prologue

L'expression du « salon bourgeois pleins de peluche rouge » comme référence au projet de roman à la Mauriac est justifié par un autre texte weilienne. Dans le cahier IX, écrit dans la même année de 1942, peu avant la rédaction du *Prologue*, se trouve presque mot à mot cette expression⁸. Dans le rapport de Mauriac et de Simone Weil ce passage est le plus important. Simone Weil réfléchit sur la nature du mal qui est l'expression morale de la force et elle tente de résumer le mécanisme du bien qui peut contrebalancer son existence dans le monde. Elle débute par la distinction de deux notions, celle du "bouc émissaire" et celle de "l'agneau". En voulant se débarrasser du mal qui est en nous, nous le projetons instinctivement vers l'extérieur mais par la loi de la pesanteur, il revient sur nous. Dans ce monde clos, enfermé, le mal y reste retenu. Ce milieu bourgeois, étouffant se trouve critiqué par Mauriac dans ses romans. Pour Simone Weil, il était l'écrivain qui excella dans la peinture de ce mal social. Elle le cite alors dans ce fragment qui débute par une allusion à son projet de roman : « (cf. le roman à la Mauriac, conçu dans un demi-rêve, avec le salon aux volets clos, aux meubles de peluche rouge...) ; les objets, les lieux où nous avons été dans le mal sont pleins de mal pour nous, intolérable⁹. » Après huit ans d'intervalle, le projet de roman lui importe encore, le salon cité symbolise ce monde clos où tout est apparence. Sortir de cette existence de demi-rêve n'est possible que par le choc de la réalité. La rencontre avec la beauté parfaite ou avec un être pur peut révéler ce réel, peut sortir l'homme de l'état du demi-rêve. La figure de l'agneau dans sa connotation religieuse, sert à faire disparaître le mal qui est en nous. Le Christ est un être parfaitement pur qui ne renvoie pas le mal et qui n'en est pas souillé. L'agneau se distingue du bouc émissaire par le fait que ce dernier ne fait pas disparaître le mal.

Le mal en nous, d'origine du mal social préoccupe les deux auteurs dans une réflexion parallèle. En pleine période de guerre, Simone Weil développe une doctrine mystique centrée sur l'étude du mal. Mauriac essaye de relancer son écriture romanesque après la guerre par une longue gestation de son projet de roman qui recevra le titre final de *L'Agneau*. La guerre accentue l'omniprésence du mal, Mauriac est préoccupé à redéfinir la possibilité de l'existence du bien par la figure centrale du roman. Il cherche à décrire un être pur et son chemin sacrificiel. Le fragment weilien concernant la description du mal et le rôle de l'agneau dans son anéantissement est publié en 1956, après la publication du roman. Leur réflexion se croise et touche à l'essentiel de leur œuvre. Mauriac est sensible à la doctrine weilienne du mal, il fait écho à presque tous les livres de Simone Weil publiés successivement après sa mort. L'impact est tel qu'il met en exergue de *L'Agneau* une phrase de Simone Weil concernant le malheur :

dépassent à mon gré tout ce que la littérature mystique nous propose de plus bouleversant. » *Le Nouveau bloc-notes 1965–1967* (1970 : 309).

⁸ *Œuvres Complètes VI.3* (2002 : 200).

⁹ *Ibidem*.

« L'amour infiniment tendre qui m'a fait le don du malheur¹⁰. » La grande question de leur rapport est de savoir comment les écrits weiliens, parus pendant la création du roman influencent cette œuvre ? Existe-t-il une influence directe liée à l'épigraphe weilienne ? Cette question est complètement négligée dans la littérature secondaire sur Mauriac. La collection Pléiade sous la direction de Jacques Petit reste muette sur l'origine de l'épithète, ne l'identifie pas¹¹. L'édition de 1985 chez Flammarion est pourvue de la référence sur la citation weilienne grâce à François Durand qui annote le texte et y ajoute l'analyse probablement la plus complète du roman¹². Dans son commentaire de l'épigraphe il compare la mort auto-suicidaire du protagoniste principal à la mort de Simone Weil et les jugent d'être tous les deux sous « l'effet de grâces exceptionnelles¹³ ». Après un court résumé de la vie de la philosophe il donne l'intégralité de la citation sans entrer dans son commentaire.

Pourtant c'est Mauriac lui-même qui rend possible l'explication de son choix de l'épigraphe. Le 13 avril, Mardi-Saint de 1954, l'année de la publication de *L'Agneau* il note les lignes suivantes :

« L'amour infiniment tendre qui m'a fait le don du malheur. » J'ai écrit en exergue de mon roman *L'Agneau* cette phrase de Simone Weil. Elle me hante, ce matin, après avoir lu et médité la Passion selon saint Marc. Je n'ai pas reçu ce don du malheur. Je ne l'ai pas demandé, je ne l'ai pas désiré. Même aujourd'hui, en pleine Passion, je n'attends rien d'autre, et je n'obtiens rien d'autre que la paix, que cette calme rumeur d'un océan qu'on ne voit pas, que ce ressac de l'âme agitée autour de Celui qu'elle possède, que ce retour de la vague sur elle-même, que ce bercement infini. Hédonisme inguérissable¹⁴.

« Passion » et « souffrance » sont au cœur du malheur que Mauriac prétend ne pas avoir posséder. Cet aveu, fruit d'un examen de conscience sévère témoigne d'un sentiment d'infériorité envers une vie qu'il admire sans réserve. Il reprend la même expression de « hédonisme inguérissable » cinq années plus tard en parlant de Simone Weil¹⁵. Deux remords intérieurs sont à l'origine du sentiment d'infériorité, son origine bourgeoise et son appartenance à l'Église, deux phénomènes critiqués par Simone Weil. Mauriac se reproche le manque de

¹⁰ *L'Agneau* (1985 : 43). Les deux romans précédant ne portent pas de citation en exergue (*Le Sagouin*, *Galigai*) ce qui démontre l'importance de l'inspiration weilienne. (Remarque faite dans l'article de Paul Croc : 157). Il est à noter que la première édition dans la collection « J'ai lu » ne comporte pas d'épigraphe pourtant cette citation se trouve dans un livre weilienne publié à ce temps.

¹¹ *Œuvres romanesques IV* (1985).

¹² *L'Agneau* (1985 : 187). François Durand continue à publier les œuvres de Mauriac dans la collection de la Pléiade après la mort de Jacques Petit, il serait souhaitable que le volume de la Pléiade publiant *L'Agneau* comporte ses notes dans les exemplaires ultérieurs. Comme le montre les dates de publication des deux éditions de *L'Agneau*, elles sont parues en 1985.

¹³ *L'Agneau* (1985 : 186).

¹⁴ *Bloc-notes* (1958 : 74).

¹⁵ *Le Nouveau bloc-notes* (1961 : 152).

position radicale envers ses appartenances face à la vie weilienne marquée par l'acceptation de la souffrance. Dans plusieurs notes, il la compte parmi les plus grands saints, tels qu'Edith Stein, St. Jean de la Croix¹⁶. Cette idée weilienne de sainteté se base sur l'acceptation du malheur, et se réfère à l'origine platonicienne de sa doctrine mystique : « par la souffrance la connaissance¹⁷. » Le surnaturel ne peut être connu que par la voie décréative au cours de laquelle l'homme renonce au « moi » pour accéder à son centre impersonnel. Tout ce qui est lié au « moi » est source d'imperfection, la voie décréative sous-entend la souffrance. L'anthropologie chrétienne de Simone Weil reconnaît l'état imparfait de l'homme, cette reconnaissance est à la base de la voie mystique. L'attitude morale n'est pas le combat de ce mal par le bien, il se situe à un autre niveau, celui du bien absolu auquel l'homme n'a pas d'accès. Seul son regard peut être tourné vers l'absolu, tel est la valeur de la prière. Les deux auteurs étudiés ont leur point commun le plus important dans la manifestation de leur foi qui est primordialement une identification du Dieu-Amour. Le dernier mot de *L'Agneau* est l'amour¹⁸, et il est au cœur de la citation weilienne mise en exergue. Simone Weil reconnaît que le malheur s'accorde à sa nature humaine, il est la seule situation qui lui est propre. Cette position n'est pas une ascèse stérile mais une donation, il est un contact avec le Bien :

Et même si je croyais à la possibilité d'obtenir de Dieu la réparation des mutilations de la nature en moi, je ne pourrais me résoudre à la demander. Même si j'étais sûre de l'obtenir, je ne pourrais pas. Une telle demande me semblerait une offense à l'Amour infiniment tendre qui m'a fait le don du malheur¹⁹.

La notion du malheur aura une signification spéciale chez Simone Weil : « *Malheur* : mot admirable, sans équivalent en d'autres langues. On n'en a pas tiré parti²⁰. » Elle le distingue du péché dont on n'aspire pas forcément de sortir. Le malheur le plus souvent est accompagné du sentiment de douleur qui engendre le désir de mettre fin à cette situation. Dans ce sens : « le malheur est un mal, mais la douleur peut être un bien²¹. » Cette distinction weilienne aide à comprendre la critique qu'elle fait sur *Thérèse Desqueyroux* :

¹⁶ *Le Nouveau bloc-notes* mars 1963 p. 261, *Le Nouveau bloc-notes*, février 1966 (1970 : 169), *ibidem*, novembre 1967 (1970 : 539).

¹⁷ *Œuvres complètes VI.3* (2002 : 125).

¹⁸ L'amour est le dernier mot partiellement articulé du protagoniste du *Nœud de vipère* (1933 : 274).

¹⁹ *Attente de Dieu* (1966 : 82) Il est à noter que dans la biographie fondamentale sur Mauriac, Jean Lacouture est d'accord avec Julien Green qui qualifie la vie mauriacienne de « tragique ». C'est une reconnaissance d'une vie placée comme la vie de Simone Weil, sous le signe du malheur à cause de son déterminisme social vu ses origines et son éducation pharisienne. *François Mauriac* (1980 : 610).

²⁰ *Œuvres complètes VI.1* (1994 : 223).

²¹ *Ibidem*, p. 222.

Thérèse D de Mauriac. La peinture du mal est manquée ; à l'endroit du point d'illusion avec le bien, il a fait la confusion, n'a pas rendu sensible la distance en même temps que la ressemblance.

Presque un grand livre (mais, en fait, un petit livre). Quelque chose de monstrueux dans la conception de la vie de ces années-là (1918–1940). Il manque la couleur du mal, la monotonie et la facilité, le sentiment du vide et du néant.

L'argent. Il dissimule la part de ce facteur dans ce crime. Il est son complice.

Mais retenir : la manière dont le crime commence et se poursuit, et « c'était comme un devoir ». (Ainsi le mal prend tout de suite la monotonie du devoir). / C'est cela qu'il fallait peindre²². /

Dans la peinture de Thérèse, Mauriac aurait dû créer un personnage comme Electre sur qui pèse le destin, sur qui tombe le malheur. Le crime commis est une tentation de sortir du poids que lui impose sa condition sociale, l'argent comme motivation est une facilité dans le dénouement de l'histoire. Les œuvres de premier ordre chez Simone Weil font sentir la pesanteur, toute l'amertume du malheur qui pèse sur les héros. Elle en énumère très peu, les auteurs grecs, quelques pièces de Shakespeare où le Phèdre de Racine. La critique littéraire de Simone Weil est certes trop sévère mais si Mauriac avait lu ces lignes, il se serait senti touché. Cette question importante de leur rapport doit rester ouverte²³. Mauriac était très sensible à la critique de Sartre. Cette fois son silence sur une éventuelle lecture de ce fragment peut s'expliquer par le fait qu'il accepte la critique. La description du chemin de croix de Xavier en portant l'échelle dans *L'Agneau* peut être une influence directe de ces lignes. Le cahier weilienne était publié en 1951, en pleine gestation du roman. L'effort de Xavier en portant l'échelle évoque trop directement la crucifixion, comme si Mauriac avait pris trop littéralement le rapproche²⁴. Mais la description peut être une simple faiblesse technique. Il faut noter que dans ce même livre des *Cahiers* est édité le projet de roman à la Mauriac, qui aurait contrebalancé la sévérité de la critique.

²² *Œuvres complètes VI.2* (1997 : 64–65).

²³ Paul Croc opte pour une lecture mauriacienne de cette citation : « Mauriac, qui a souvent parlé de Simone Weil, a eu la surprise de découvrir qu'elle avait, dans ses cahiers, parlé de lui. » (1995 : 156).

²⁴ Une autre explication de cette scène qui présente d'une façon exagérée la porte de l'échelle-croix, est donnée par Paul Croc. Il souligne l'effet ridicule du malheur tel qu'il est décrit par Simone Weil : « Le Christ était un malheureux. Il n'est pas mort comme un martyr. Il est mort comme un criminel de droit commun, mélangé aux larrons, seulement un peu plus ridicule. Car le malheur est ridicule ». *Attente de Dieu* (1950 : 131–132). Cette approche doit être retenue parce qu'elle prouve la description juste de la monotonie du mal, telle qu'exigé par Simone Weil dans *Morale et littérature*. La vraie présentation du mal inspire le sentiment de dégoût pour le lecteur. *Œuvres complètes IV.1* (2008 : 91). L'approche de Croc représente une autre voie de lecture qui enrichit le questionnement par son registre spirituel.

Mauriac pense que l'édition des *Cahiers* est peu lisible ce qui souligne la possibilité qu'il ne l'a pas lu intégralement²⁵.

Si Mauriac avait lu la critique weilienne et en avait gardé une blessure secrète, il aurait été soulagé d'apprendre que ces quelques lignes servaient à rédiger un grand article sur le rapport de la morale et de la littérature, son œuvre était une source d'inspiration pour Simone Weil²⁶. Elle rédige cet article fin 1941, mais le prépare quelques mois avant, en avril par un autre article qui cite directement Mauriac²⁷. Tous les deux seront publiés par un pseudonyme dans les *Cahiers du Sud*, probablement Mauriac ne les a pas lus. Elle prend la défense du romancier dans le débat sur la responsabilité des littéraires dans la guerre où il est classé parmi les « mauvais écrivains ». La droite académique et catholique accuse – entre autres – Mauriac de la défaite militaire par ses œuvres pessimistes : d'être responsable de la vision noire du monde. Mauriac refuse d'une telle lecture simpliste des événements, l'existence d'un lien direct de cause à effet entre la littérature et le déroulement de la guerre. Simone Weil reprend l'idée mauricienne selon laquelle « les meilleurs livres contemporains sont fort peu lus²⁸ ». Elle souligne que les gens lisent en général des périodiques et non des livres pendant la guerre. Ce débat lui permet de développer sa position critique sur la littérature en mettant sur un niveau plus profond la question de la responsabilité des littéraires dans la crise. La guerre est la conséquence d'une perte de spiritualité au cours du XX^e siècle qui se manifeste par la perte de la notion de valeur qui touche tous les domaines, y compris la littérature. Dans cette lecture, les écrivains ont « une responsabilité directe²⁹ » dans les événements en pratiquant un art essentiellement psychologique où les états d'âme sont décrits « sur un même plan sans discrimination de valeur, comme si le bien et le mal leur étaient extérieurs³⁰ ». Elle met en garde contre une critique littéraire moralisante qui en attaquant les écrivains célèbres déclare avoir le savoir d'un redressement certain. La littérature doit exprimer la

²⁵ Cf. note 7 où Mauriac trouve la publication des cahiers d'Amérique « lecture difficile », également ces notes prises le 14 mai 1953 : « *Cahiers* de Simone Weil. Tome II. Même question que pour les *Cahiers* de Barrès : a-t-on eu raison de publier en vrac des notes de lecture qui ne valaient que pour l'auteur ? Gustave Thibon, avec *La Pesanteur et la Grâce*, n'a-t-il pas donné le modèle du travail à accomplir : extraire un chef-d'œuvre de la masse informe des notes posthumes ? Est-ce le scrupule où au contraire l'indifférence et la paresse qui suscitent ces publications intégrales dont l'auteur, s'il les avait prévues, eût été stupéfait et désolé ? » *Bloc-notes 1952–57*, (1958 : 26).

²⁶ *Œuvres complètes IV.1* (2008 : 90–95). L'article est paru en 1944 dans les *Cahiers du Sud* sous le pseudonyme Émile Novalis : « Morale et littérature ».

²⁷ *Œuvres complètes IV.1* (2008 : 69–72). L'article est paru en 1951 dans les *Cahiers du Sud* également sous le pseudonyme Émile Novalis : « Lettre aux *Cahiers du Sud* sur les responsabilités de la littérature ».

²⁸ *Ibidem*, p. 69.

²⁹ *Ibidem*, p. 70.

³⁰ *Ibidem*, p. 72.

condition humaine, donner la voie à « l'expression déchirante du malheur³¹ ». Elle illustre sa thèse par l'exemple de Villon qui aurait pu être accusé de vol mais ses vers s'imprègnent de la souffrance d'une condition humaine pleinement assumée. Seul un être pur peut traverser une telle déchirure, donner écho sans détour échappatoire à son enfer vécu.

Simone Weil continue la réflexion dans l'article de *Morale et littérature* en soulignant que les œuvres des génies, telle la poésie de Villon, réveillent l'homme de son état somnolant composés des images fictives du monde³². Elle distingue le mal imaginaire du mal réel en constatant que le mal réel est affreux à voir, le mal imaginaire attire l'attention par son aspect curieux. Ce n'est ainsi que pour le regard superficiel, les œuvres de génie démasquent l'apparence des choses. Ainsi le bien apparemment ennuyeux devient le seul sujet de contemplation possible. Mauriac n'est pas allé au bout dans la description de la souffrance de Thérèse, dans la présentation de la monotonie du mal. L'invocation de l'argent dans son crime l'a rendue plus intéressante, plus compréhensible et laisse les lecteurs dans une facilité relative. Certes le jugement que *Thérèse Desqueyroux* est « presque un grand livre » exprime une grande estime de Simone Weil envers Mauriac.

La figure de Xavier dans *L'Agneau* est une recherche de la présentation d'un être pur, de son cheminement vers le Bien. Il prend le malheur des autres sur lui pour les sauvés : « On n'a pas le choix d'infliger ou non le malheur – (Et ne pas aider un malheureux qu'on sait pouvoir aider, c'est infliger le malheur³³.) ». Sur son chemin de sainteté il est capable de sortir de sa caverne du moi et tourner son attention vers l'autrui. Dans notre lecture weilienne du roman le centre d'intérêt ne se situe pas dans son rapport à Jean de Mirbel mais dans l'histoire de son attention. Les points centraux sont les scènes où il change l'orientation de son regard. Dans la scène d'ouverture, il fait attention au malheur de Michèle, à la femme de Jean et suit ce dernier pour le ramener à son épouse. Une fois le devoir intérieur accompli, son regard s'arrête sur le visage de Rolland, l'enfant adopté et il reste dans la maison de Jean pour le sauver³⁴. Jean de Mirbel représente l'ange noir qui essaye de le détourner de sa vocation de la prêtrise, essaye de le déstabiliser intérieurement. Xavier est capable dans sa lutte intérieure contre ses faiblesses mise en évidence par les tentations incessantes de Jean de garder intact son désir du bien, d'orienter son attention vers le malheur d'autrui : « toutes les fois qu'on fait vraiment attention, on détruit du mal en

³¹ *L'Enracinement* (1949 : 297).

³² Simone Weil fait souvent référence à l'image platonicienne de la caverne où les hommes ne peuvent voir que les reflets d'images sur le mur de leur caverne, leur vie se passent dans ce monde des apparences. *Œuvres complètes VI.2* (1997 : 445).

³³ *Ibidem*, p. 435.

³⁴ *L'Agneau* (1985) : première scène, Xavier observe le visage de Michèle (p. 49), le regard tourné vers Roland (p. 93).

soi³⁵. » Ces idées weiliennes sur la sainteté sont certainement connues par Mauriac. Une des réflexions les plus importantes sur ce sujet se trouve justement avant le paragraphe dont fait partie l'épigraphe du roman.

Simone Weil réclame une nouvelle forme de sainteté :

Aujourd'hui ce n'est rien encore que d'être un saint, il faut la sainteté que le moment présent exige, une sainteté nouvelle, elle aussi sans précédent.

Maritain l'a dit, mais il a seulement énuméré les aspects de la sainteté d'autrefois qui aujourd'hui sont pour un temps au moins périmés³⁶.

Unité de vie et de pensée caractérise le parcours weilienne, elle préfère rester au seuil de l'Église et ne pas demander le baptême après ses expériences mystique. Marie-Madeleine Davy, spécialiste de la question mystique, caractérise cette attitude d'intermédiaire comme une nouvelle possibilité de sainteté : « Simone Weil semble avoir inauguré un nouveau type de mystique, convenant à notre époque. Une mystique libérée de tout aspect dévotionnel, de toute répétition³⁷. » En pleine période de guerre, Simone imagina une forme originale d'une telle vie. Elle élaborait un *Projet des infirmières en première ligne*³⁸ en pensant que beaucoup de soldats meurent de ses blessures parce qu'ils reçoivent trop tardivement des soins. Sa recherche de vocation se manifeste dans la formulation de ce projet qui en raison de son aspect suicidaire n'eut pas un écho favorable auprès des responsables du Gouvernement Provisoire pour qui elle travaillait à Londres. Son idée initiale était la formation d'une communauté sans habit, composée de laïques afin que rien ne la sépare de la réalité du monde. Elle refusa l'idée d'être séparée des hommes, elle voulait les aimés et aidés sans secours institutionnel³⁹. Cette position répondit à la crise structurale de l'Église puissante d'une société coloniale.

Les circonstances de la genèse du roman *L'Agneau* relèvent le même questionnement sur la sainteté. Mauriac commence à l'écrire en 1948 un an après la publication posthume du premier livre weilienne, *La Pesanteur et la grâce*. L'impact important se manifeste dans le fait que Mauriac découvre dans cet écrit l'exemple d'une nouvelle voie de sainteté, une réalisation d'une vie mystique hors de l'Église :

Simone Weil a bien vu qu'à l'égard des faux chrétiens, des catholiques de classe et de messe de midi, ce sont les athées qui ont raison.

Qu'il est absurde de discuter sur l'orthodoxie de Simone Weil ! Juive, non baptisée, comment eût-elle été orthodoxe ? L'admirable dans son histoire, c'est la connaissance, la révélation personnelle du Christ tel que le catholicisme le conçoit, dans une créature née hors de l'Église, à qui par

³⁵ *Attente de Dieu* (1966 : 92).

³⁶ *Ibidem*, p. 81.

³⁷ M.-M. DAVY (1996 : 552).

³⁸ *Œuvres complètes IV.1* (2008 : 401-412).

³⁹ *Attente de Dieu* (1966 : 19).

certains de ses aspects l'Église fait horreur et qui n'a pas à tenir compte de son *credo*. Mais jusqu'où ne s'est-elle pas avancée dans le mystère de Jésus ! Réponse vivante à ceux qui prennent au pied de la lettre la formule « hors de l'Église pas de salut ». Mieux vaut appartenir à l'âme de l'Église comme Simone Weil qu'au corps de l'Église comme les chrétiens de naissance et d'habitudes⁴⁰.

Cette longue citation fait partie d'une réflexion de 1953 évoqué au début de la publication de la *Pesanteur et la Grâce*. Il commence à rédiger ses *Bloc-notes* en 1952, cette première allusion faite à Simone Weil résume l'importance de son influence : l'exemple de la sainteté hors d'Église, la reconnaissance de la voie purificatrice de l'athéisme. Paul Croc attire l'attention sur le fait que le premier impact est sensible dans un autre type d'écriture de Mauriac, dans *La Pierre d'achoppement*⁴¹. Cet essai est publié en 1948, une année après la parution de *La Pesanteur et la grâce*, dans les premiers numéros de la revue *La Table Ronde*⁴². Dans le passage où il évoque ce livre weilien, il souligne également l'importance du chapitre sur les deux athéismes :

Son troupeau invisible, nous le croyons infiniment plus nombreux que son troupeau visible parce qu'il englobe tous ceux toutes celles qui se tiennent en dehors du bercaïl, par crainte de céder sans l'excuse de la foi à l'attrait d'une consolation, d'un réconfort. « L'athéisme purificateur⁴³ » projette une lumière admirable sur ce mystère. Il existe une sorte d'athéisme qui purifie la notion de Dieu. Le faux Dieu auquel nous croyons nous sépare davantage du Père que la négation, que le refus des faux athées⁴⁴.

Ces deux premiers extraits sur Simone Weil qui vont dans le même sens, ont cinq années de différences au cours desquelles sont publiés la majorité des écrits weilien. Dans l'extrait des *Bloc-notes*, Mauriac a une connaissance plus large de la vie de la philosophe. Les données biographiques connues à ce temps montrent la position « seuil » qu'occupe Simone Weil vis-à-vis de l'Église, vue son caractère oppressif dans son histoire. C'est une des raisons pour laquelle elle se résolut à ne pas demander le baptême après ses expériences mystiques. Mauriac connaît une crise spirituelle après guerre, il est préoccupé par un renouveau spirituel possible. Comme catholique, membre de l'Église contesté par Simone Weil, il passe par une période de désillusion envers cette institution, les deux extraits témoignent de la profondeur de la crise. D'ordre historico-social, cette crise bien que moins profonde que celle de 1928, remet en cause son système de valeur. *La Pierre d'achoppement* exprime une désillusion dans

⁴⁰ *Bloc-notes* (1958 : 27).

⁴¹ P. CROC (1995 : 156).

⁴² Numéros de janvier, mars, avril, juin et juillet. Mauriac apporte son soutien à cette revue naissante et conseille la publication des textes weilien dans les années suivantes.

⁴³ *La Pesanteur et la grâce* (1947 : 116).

⁴⁴ *Œuvres autobiographiques* (1990 : 352).

l'Église institutionnelle, il réfute même l'idée de l'utilité de la prêtrise⁴⁵. Certes, l'influence weilienne est indirecte mais il est important de noter que le protagoniste de *L'Agneau*, Xavier n'entre pas au séminaire, il obéit à son intuition profonde en se sacrifiant par le contact du malheur reconnu dans l'autre. Une possibilité d'une foi vivante, en acte se profile dans le roman. Mauriac à ce temps approuve une autre démonstration possible de la vie consacrée. Il relate dans son essai le cas des prêtres ouvriers qui mènent une vie authentiquement chrétienne au sein du milieu des défavorisés :

J'imagine tel de ces prêtres de la banlieue disant à des garçons : « Quittez tout, sans rien abandonner de votre costume, des conditions de votre vie apparente, et venez travailler avec moi. » J'imagine une fraternité laïque autour du prêtre ouvrier, dont la règle serait précisément de ne pas se distinguer, sauf par la foi, par la pureté des mœurs, du milieu humble et souffrant où ils auraient choisi de vivre⁴⁶.

Ces prêtres ouvriers ont quitté la sécurité des murs des paroisses qui les séparaient de la réalité. Au début du roman, Xavier se déchire entre la voie qui mène vers le séminaire et celle qui lui est offerte par Jean de Mirbel : le suivre dans Paris, s'enfoncer dans sa vie pleine de tentations :

Mais comment eût-il renoncé à ce qui bruissait dans cette nuit de Paris piquée d'innombrables feux mouvants – à ce monde criminel et inconnu. Docilement, il se hâta d'appliquer à ce qu'il ressentait l'étiquette : tentation ; mais c'était une notion en surcharge de sa vraie vie à cette minute-là. [...] Paris nocturne, intensément éveillé, où il n'avait jamais pénétré, et ne pénétrerait jamais, au centre duquel il allait se murer, dans la triple prison du séminaire, de la soutane et du dogme⁴⁷.

La scène est cruciale, Xavier opte pour une vie dans le monde, il donne priorité aux gens, à leur service. L'exemple de Xavier est une prise de position très claire de Mauriac, l'influence de Simone Weil, même indirecte est certaine.

Mauriac pense continuer son roman *La Pharisienne* écrit dans les premiers mois de l'Occupation. Il veut continuer l'histoire de Jean de Mirbel, adolescent pour voir le développement de son caractère face au monde pharisien incarné par sa belle-mère. Quant il reprend cette idée d'un nouveau roman après la guerre, l'enjeu est différent. La critique socio-spirituelle de la vie pharisienne du milieu bourgeois est révolue dans la crise des valeurs d'après-guerre. Le personnage de Xavier, la représentation de la pureté préoccupe Mauriac, et la longue gestation du roman témoigne d'une évolution de la pensée sur la sainteté. Il arrête sa

⁴⁵ Indication d'István Jelenits au cours de la réunion de travail sur la traduction en hongrois de *L'Agneau* (*A bárány*, édition Új Ember, 2009) en faisant référence à une allusion de Mauriac prononcée devant Gyula Illyés (*Franciaországi változatok*, 1947 : 100).

⁴⁶ *Œuvres autobiographiques* (1990 : 344).

⁴⁷ *Œuvres romanesques IV* (1985 : 1370). Cette scène sera supprimée au dernier moment de la publication.

rédaction pour écrire deux récits, le *Sagouin* et *Galigai*, le premier sur la recherche de la pureté de l'amour désintéressé, l'autre sur la souffrance de l'enfant innocent. Les deux thèmes sont importants dans le développement de *L'Agneau*, qui passe par des variantes très diverses. Nous ne citons que deux phases déterminantes dans la notion de sainteté : le début et la fin. Mauriac est bloqué en 1948, quand il esquisse le plan du roman : « le problème d'Yves – le problème du mal. Il accepte d'être damné⁴⁸. » Xavier/Yves sait qu'en suivant Jean de Mirbel au lieu d'aller au séminaire, va être écrasé par le mal, représenté par Jean, l'ange noir. Il ne fuit pas la souffrance sous-entendue par cette décision. Mais comment sauver Jean, comment gérer la présentation du développement du mal, son mystère ? Certainement Mauriac prend peur – si l'expression n'est pas exagérée. Et le dénouement final, jusqu'à la publication du roman, la mort de Xavier, son sacrifice ultime reste une question ouverte pour Mauriac. Une variante de 1953 montre qu'il opte pour une solution où Xavier devient précepteur de l'enfant en se sacrifiant à cette innocence douteuse puis le quitte pour avoir une vie amoureuse normale avec Dominique. Le roman finalement se termine par une sorte de suicide ambiguë de Xavier, en terme weillienne, par un sacrifice à vide où l'acte final perd toute motivation particulière, le destin au sens grec de *nemesis* est pleinement assumé. Cette lecture weillienne néanmoins n'est qu'une approche possible de ce mystère du malheur, et laisse ouverte la question de la mort de Xavier, tout comme celle de Simone Weil⁴⁹.

Mauriac garde le titre initial *La Griffe de Dieu* jusqu'au dernier moment. Cette hésitation peut démontrer une lutte intérieure dans l'enfoncement du malheur, pris entre sa démonstration extérieure par le personnage de Jean et l'incertitude intérieure du protagoniste⁵⁰. Certainement il assume, comme leur créateur, toute amertume d'un malheur véritable, vécu dans sa propre chair. La dimension de l'écriture devient métaphysique, son propre chemin de croix.

Le sens de sainteté dans la figure de Xavier est tout proche de la réflexion weillienne. Quand Simone Weil critique l'attitude de Maritain, elle lui reproche une perspective trop « personnaliste » dans sa doctrine de la « nouvelle chrétienté ». Emmanuel Gabellieri souligne la distinction d'un amour surnaturel « du dehors » de l'univers, sens weillienne, à celui de Maritain, d'un amour « du dedans » :

L'amour surnaturel devant inspirer une « nouvelle sainteté » est en effet défini comme voyant le centre de tout être « hors de » lui-même, en Dieu, de sorte que toute réalité, et tout être humain en particulier, doit être aimé non

⁴⁸ *Œuvres romanesques IV* (1985 : 1336).

⁴⁹ Paul Croc en mettant en parallèle la mort de Xavier et de Simone Weil, cite également l'exemple de la mort du frère de Mauriac, prêtre. CROC (1995 : 159).

⁵⁰ Dans une première version, la date de naissance de Xavier coïncide avec la date de naissance de Mauriac puis le romancier donne sa date de naissance à Jean : le 11 octobre. Note de *L'Agneau* (1985 : 186).

« du dedans » mais « du dehors » de l'univers, de même qu'il ne doit pas être un amour « en Dieu » mais « de chez » Dieu⁵¹.

Xavier, dans son effort de sauver l'autrui, ne se fixe pas auprès d'un personnage, l'objet de son sacrifice n'est pas dans le monde. Il entretient une sorte d'indifférence auprès des personnes une fois sauvée. Une certaine impartialité divine peut être décelée dans cette attitude, une conception de personnage toute proche à cette idée du Christ souffrant pour chacun de ses créatures. Si Sartre le critique de pratiquer une narration omnisciente, il ne lui reproche rien d'autre d'être chrétien. Cette technique transcendante dans *L'Agneau* mène le romancier sur des terrains inconnus dans l'exploration du malheur dans son propre être où le désir de pureté et sa mise en chair ne dépendent nullement de son intellect. Justement, Mauriac compte Sartre parmi les « faux athées » qui n'auront pas d'illuminations à l'instar de Simone Weil. Sa notion de Dieu reste au niveau philosophique dépourvu de toute expérience de l'amour⁵².

L'Agneau est le dernier vrai roman de Mauriac, il n'écrit que des romans autobiographiques par la suite. Ses dernières références weiliennes dans les *Bloc-notes* portent toutes sur l'importance de la voie athée parcourue par Simone Weil⁵³. Il le met souvent en parallèle avec la vie de sa camarade de l'École Normale Supérieure, Simone de Beauvoir qui à l'opposé de sa Simone, quitte la foi catholique et persiste dans sa foi athée⁵⁴.

Du point de vue social, Simone Weil et Mauriac développent des idées toutes proches. Leur lecture des événements de la guerre civile en Espagne est commune sans se connaître : tous les deux dénoncent les atrocités des deux camps en proclamant une justice apolitisée. Cette expérience historique lance la carrière journalistique de Mauriac, en 1957, il fait écho à la lecture weilienne de la guerre civile dans ses blocs-notes⁵⁵. L'Église en tant que corps social n'est pas épargné par la dominance de la force, le jugement mauriacien d'un cléricalisme

⁵¹ E. GABELLIERI (2003 : 457).

⁵² François Durand fait allusion à la notion de dieu sartrien dans *Le Diable et le bon Dieu* et le refus de Mauriac d'une telle conception. *Œuvres autobiographiques* (1990 : 1009).

⁵³ Un chagrin continu de ne pas avoir pratiqué dans sa vie la radicalité weilienne, cette unité de pensée et de vie qui était la sienne. Peut-être un remord excessif, terme justifié par la position nécessaire d'un écrivain catholique en face de son Christ démuné : « Le regard de ce pauvre est arrêté sur moi dans mon cabinet modeste, mais où tout a été réuni pour l'isolement, pour le repos à l'abri des autres. Je me suis voulu séparé, coupé de mes frères, c'est ce que ce cabinet signifie. » *Œuvres autobiographiques* (1990 : 777).

⁵⁴ Les mentions d'une vie opposée à celle de Simone Weil sont abondantes : Octobre 1958, *Nouveau bloc-notes* (1961 : 121), novembre 1963, *Nouveau bloc-notes* (1965 : 342), novembre 1967 (1970 : 539).

⁵⁵ *D'un bloc-notes à l'autre* (2004 : 404).

militant se fait par des catégories weiliennes : « la Force qui se sert de l'Église, c'est le plus grand malheur qui puisse oindre sur un peuple chrétien⁵⁶ ».

Pour un lecteur hongrois, le passage le plus touchant des *Bloc-notes* en référence à Simone Weil se fait sur le commentaire des événements de 1956. Mauriac avec Camus est parmi les premiers à condamner l'écrasement du soulèvement populaire par les chars étrangers. S'inspirant de la notion de justice weilienne, il classe les Hongrois parmi les martyres de l'histoire humaine. Un impératif moral gère ses pensées à l'opposé de l'attitude sartrienne, une mise en question de sa force littéraire :

Simone Weil fut toute sa vie obsédée par les milliers d'esclaves crucifiés au long des siècles dans toutes les provinces de l'Empire, jusqu'au jour où une de ces croix, pas plus haute que les autres, devient le Signe qui nous a été donné.

« Faites quelque chose, nous crient nos frères de Hongrie, les paroles ne suffisent plus. » Nous avons parlé. Qu'avons-nous fait ? Qu'avons-nous fait, nous qui écrivons encore, au déclin d'une vie que tant de tueries jalonnent, après avoir vu tomber nos amis, à peine sortis de l'enfance ? Une seule réponse nous vient aux lèvres, et c'est celle de Sieyès : « J'ai vécu. » Peut-être n'avons-nous survécu que parce que nous nous sommes préférés⁵⁷.

Un remord intérieur se manifeste dans sa compassion envers les opprimés, il est épargné pendant les deux guerres à cause de ses maladies⁵⁸, cette remise en question souligne l'exigence morale de sa position littéraire.

Dans un de ses derniers bloc-notes, il développe dans le sens weilienne sa doctrine littéraire en opposition des tendances nouvelles. En 1966, en pleine période du nouveau roman qu'il réfute à cause de sa technicité, il prône la position classique de la littérature : « le vieux roman redevient jeune dès qu'un vrai romancier s'en mêle. Affaire non de technique, mais de don⁵⁹ ». Il donne l'exemple russe, de Pasternak, de Tolstoï et de Dostoïevski à l'opposé de la littérature actuelle. Décrire la condition humaine, telle était la position weilienne dans *Morale et littérature*, inspiré du roman mauriacienne. Qu'importe si Villon

⁵⁶ Extrait de l'article de 1938 cité dans la biographie de Jean Lacouture, *François Mauriac* (1980 : 344).

⁵⁷ *D'un bloc-notes à l'autre* (2004 : 352). Le droit à la patrie, l'enracinement weilienne comme besoin vital est reconnu par sa position envers les événements hongrois. Sans pouvoir développer d'avantage la ressemblance des deux œuvres, mentionnons leur vision commune sur le rôle historique et symbolique de De Gaulle. L'estime du général envers Mauriac se nourrit de la reconnaissance d'un sentiment patriotique désintéressé, tel que chez Simone Weil. (Propos retranscrit par son fils, Philippe de Gaulle dans *Apám, de Gaulle*, 2008 : 287.)

⁵⁸ L'élément autobiographique nourrit la réflexion de Xavier, un remord de toute une vie fait dire les mêmes mots que dans le bloc-notes cité : « Xavier avait aujourd'hui vingt-deux ans. La guerre avait fini alors que son tour venait d'être sacrifié. Et puis une pleurésie l'avait fait réformer ? Non, il n'acceptait pas d'être épargné. Il avait été mis de côté en vue d'un autre sacrifice. » *L'Agneau* (1985 : 54).

⁵⁹ Février 1966, *Nouveau bloc-notes* (1970 : 168).

ou Tchekhov n'étaient pas des chrétiens reconnu d'une Église, leurs œuvres résonnent de la souffrance vécue : « Tchekhov n'avait pas la foi... Mais rien ne peut faire que dans son théâtre des âmes ne souffrent sous notre regard. Nous pourrions inscrire en exergue de chacune de ses pièces le mot du papier cousu dans le pourpoint de Pascal « Grandeur de l'âme humaine⁶⁰ ». Mauriac cite l'exemple de Pascal et de Simone Weil, auteurs classiques, écrivains préoccupés de la conscience humaine pour se défendre à la veille de sa mort contre l'attaque de ses contemporains qui le jugent démodé et moralisant :

Ce qui est en chacun de nous : ah! certes, un ancien roman, un vieux roman, l'éternel roman, notre histoire personnelle, singulière, cette histoire qui sans doute pourrait être différente de ce qu'elle est ; il y a ce qu'elle aurait pu être et ce qu'elle a été, mais c'est ce choix même, dans la mesure où il a et où il n'a pas dépendu de nous, qui constitue le drame⁶¹.

L'édition des œuvres weilienne après la guerre coïncide avec une période créative importante de la vie de Mauriac. Au lendemain de la guerre, il connaît une crise spirituelle et créative. La lecture de Simone Weil est parmi les motivations la plus importante qui relancent son écriture romanesque, tel qu'on a essayé de le démontrer par la genèse de *L'Agneau*. Les œuvres de la philosophe représentent premièrement une source d'inspiration spirituelle au tour de la notion de la sainteté qui gère – selon notre hypothèse l'élaboration du personnage principal du roman. Des similitudes, des idées parallèles touchent à plusieurs domaines de leur pensée mais le plus important est le développement d'une doctrine littéraire convergente, d'une inspiration mutuelle lié à leur investigation spirituelle. Si l'absurde, concept central du courant littéraire sous-entend le néant, chez les deux auteurs il est l'expression ultime du malheur, condition d'une ouverture vers le surnaturel⁶².

BIBLIOGRAPHIE

- CROC Paul (1995) : « François Mauriac et Simone Weil », *Cahiers Simone Weil*, revue trimestrielle. Paris, tome XVIII N° 2, juin, p. 155–169.
 DAVY Marie-Madeleine (1966) : *Encyclopédie des mystiques*, tome 2, Paris, Payot.
 GAULLE Philippe de (2008) : *Apám, de Gaulle*. Budapest, Európa.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 169. L'idée de souffrance comme mot clé de sa doctrine joue un rôle essentiel dans sa motivation à entamer une carrière théâtrale « un désir impatient de voir mes créatures vivre et souffrir sur une scène ». LACOUTURE (1980 : 340) Certainement, Simone Weil félicita une telle conception en conseillant la première pièce de Mauriac, *Asmodée*.

⁶¹ *Ibidem*, p. 169.

⁶² P. CROC (1995 : 158). Paul Croc examine le rapport de l'absurde et le surnaturel chez Simone Weil. Il souligne que cette situation liminaire est une épreuve d'amour, condition de la vraie foi.

- GABELLIERI Emmanuel (2003) : *Être et don, Simone Weil et la philosophie*, Louvain – Paris, Peeters.
- ILLYÉS Gyula (1947) : *Franciaországi változatok*. Budapest, Nyugat Kiadó.
- LACOUTURE Jean (1980) : *François Mauriac*. Paris, Seuil.
- MAURIAC François (1933) : *Le Nœud de vipère*. Collection Livre de Poche, Paris, Grasset.
- MAURIAC François (1954) : *L'Agneau*, collection « J'ai lu », texte intégral. Paris, Flammarion.
- MAURIAC François (1958) : *Bloc-notes 1952–1957*. Paris, Flammarion.
- MAURIAC François (1961) : *Nouveau bloc-notes 1958–1960*. Paris, Flammarion.
- MAURIAC François (1965) : *Nouveau bloc-notes 1961–1964*. Paris, Flammarion.
- MAURIAC François (1970) : *Nouveau bloc-notes 1965–1967*. Paris, Flammarion.
- MAURIAC François (1985) : *Œuvres romanesques et théâtrales complètes IV*, édition établie, présentée et annotée par Jacques Petit, collection de la Pléiade. Paris, Gallimard.
- MAURIAC François (1990) *Œuvres autobiographiques*, édition établie, présentée et annotée par François Durand, collection de la Pléiade. Paris, Gallimard.
- MAURIAC François (2004) : *D'un bloc-notes à l'autre, 1952–1969*. Paris, Bartillat.
- PETREMENT Simone (1973, 1978) : *La vie de Simone Weil*, 2 volumes. Paris, Fayard.
- WEIL Simone (1947) : *La Pesanteur et la grâce*. Paris, Plon.
- WEIL Simone (1949) : *L'Enracinement*. Paris, Gallimard.
- WEIL Simone (1966) : *Attente de Dieu*. Paris, Fayard.
- WEIL Simone (1968) : *Poèmes suivi de Venise sauvée*. Paris, Gallimard.
- WEIL Simone (1994) : *Œuvres complètes VI. Cahiers, tome 1*. Paris, Gallimard.
- WEIL Simone (1997) : *Œuvres complètes VI. Cahiers, tome 2*. Paris, Gallimard.
- WEIL Simone (2002) : *Œuvres complètes VI. Cahiers, tome 3*. Paris, Gallimard.
- WEIL Simone (2008) : *Œuvres complètes IV. Écrits de Marseille*. Paris, Gallimard.