

SZCZEPAN BABIŃSKI

LE THÈME DE LA SOLITUDE DANS LES ROMANS  
DE FRANÇOIS MAURIAC  
*GENITRIX - LE DÉSERT DE L'AMOUR - THÉRÈSE DESQUEYROUX\**

Car il est autant de solitudes  
que d'êtres humains.

F. Mauriac

L'oeuvre mauriacienne, si abondante dans sa diversité des genres simultanés ou successifs, s'étend de la poésie jusqu'aux romans, en passant par les écrits intimes et politiques, les pièces de théâtre. Ce sont pourtant les romans qui y tiennent la place la plus importante. Ces quelque trente romans, dont chacun forme un tout, restent cependant "le même livre que [le romancier] cherche à écrire et [...] tous ceux qu'il a déjà composés ne sont que les ébauches d'une oeuvre qu'il s'efforce de réaliser sans y atteindre jamais" <sup>1</sup>.

Parmi ces nombreux ouvrages, on a choisi, comme base de recherche, trois romans qui se suivent de près dans leur chronologie<sup>2</sup>: "Genitrix" /1923/, "Le désert de l'amour" /1925/ et "Thérèse Desqueyroux" /1927/ pour essayer d'en dégager le thème de la solitude. Est-ce à dire que ce thème-là n'existe que dans ces trois romans mentionnés? Décidément non, mais envisager toute l'oeuvre romanesque serait assez prétentieux, sinon impossible, dans une telle sorte d'étude. On s'est donc borné à en choisir ceux qui, dans un certain sens, ont un caractère plus particulier et qui en même temps appartiennent à la même période créatrice de l'écrivain, celle de la maturité. "Avec "Genitrix" je connais la célébrité", nous avoue Mauriac dans le "Journal d'un homme de trente ans". "Le désert de l'amour" qui obtient le grand prix du roman de l'Académie française renforce sa notoriété et son prestige. Sans doute serait-il intéressant de noter que selon l'écrivain lui-même

ce roman illustre le mieux "la solitude et l'incommunicabilité des êtres que les liens du sang et le coup de dés du mariage réunissent sous un même toit" <sup>4</sup>. "Thérèse Desqueyroux" suit de tout près "Le désert de l'amour" et paraît le roman le plus typique; s'il n'est pas le chef-d'oeuvre mauriacien /on croit souvent que c'est "Le noeud de vipères" qui mérite d'être appelé ainsi/ sans doute son personnage principal, Thérèse, est-il devenu le plus célèbre que Mauriac ait jamais créé. Et cela au point que ce personnage réapparaîtra encore dans deux nouvelles de "Plongées" qui "esquissent quelques épisodes de [sa] vie errante et solitaire" <sup>5</sup>, ainsi que dans "La fin de la nuit".

Premièrement, on se donne pour tâche de démontrer comment fonctionne le mécanisme que Mauriac utilise si souvent /avec quelle efficacité!/, et qui donne immédiatement l'impression, avant que l'action se déroule, d'entrer dans cet univers étouffant et d'y voir les personnages isolés et enfermés; bref solitaires. De la solitude physique, de la réclusion des personnages, souvent sans liens avec le monde extérieur, on passera ensuite à un autre aspect, à celui qui est le résultat de l'incommunicabilité. Sur le plan sociologique, on examinera les rapports entre les êtres, tout en insistant sur le fait de la séparation causée par l'incapacité ou le refus de se comprendre les uns les autres. Enfin, on voudrait attirer l'attention sur l'individu, sur son propre secret, sur ce qu'il n'est pas capable de dire aux autres. C'est seulement là que se termine la vision du dehors, qui ne permet de saisir que l'extérieur, et que commence celle qui pénètre dans la conscience du personnage. Et c'est là aussi que la solitude devient sentiment, puisque seuls les coins les plus obscurs de la conscience peuvent nous révéler ce que ressent un être. A l'exemple de Mauriac, on tentera d'aller le plus loin possible, jusqu'à découvrir le drame de ses héros, dont ils restent seuls à prendre conscience et que provient de ce qu'ils ne s'acceptent pas tels qu'ils sont. Ainsi leur sentiment de solitude s'approfondit et devient plus intense.

L'univers enclos

Pour atteindre les créaturesmauriaciennes, connaître

leur situation, l'on ne peut pas ne pas être touché et imprégné de l'atmosphère singulière de cet univers sinistre. Ayant lu "Genitrix", J. Rivière écrit dans une lettre à l'auteur: "Votre début est magnifique. La précision de l'atmosphère est presque vertigineuse"<sup>6</sup>. Il ne faut cependant pas croire que Mauriac, à l'instar d'un Balzac, commence par une longue description détaillée des lieux et des personnages. La présentation de l'aspect extérieur du milieu dans lequel ils vivent s'allie toujours aux événements qui se produisent. "L'histoire de Thérèse Desqueyroux, remarque à juste titre A. Séailles, se détache sur un décor déshérité et solitaire de sables, de landes et des pins grêles"<sup>7</sup>. Aussi les héros de "Genitrix" sont-ils enfermés dans le même milieu, où seuls le grondement du train et la pluie nocturne mesurent le temps. Très habilement et à plusieurs reprises, Mauriac donne à ce décor un caractère obscur et mystérieux. Son importance consiste dans le fait que, sans prêter attention aux événements, à l'action, l'on ressent la solitude avec les personnages, dès qu'on se trouve dans leur milieu. La solitude physique trouve alors son expression dans l'isolement des êtres, dans leur réclusion, et qui n'est pas encore le résultat de l'incommunicabilité, mais celui qu'impliquent plutôt le milieu et les circonstances.

"L'histoire de "Thérèse Desqueyroux", écrit M. Raimond, c'est celle d'une femme qui n'échappe à la prison que pour devenir victime d'une séquestration"<sup>8</sup>. Effectivement, c'est au moment où l'héroïne sort du Palais de justice, bénéficiant d'un non-lieu, qu'on fait pour la première fois sa connaissance. Elle devient libre en apparence, elle revient vivre auprès de son mari qu'elle n'est pas parvenue à empoisonner. Peut-être eût-il mieux valu qu'elle restât dans la prison et y payât son crime - beaucoup le lui souhaiteraient, et c'est par sympathie plutôt que par abomination à l'égard de sa personne. Cependant, le premier tableau du récit - qui n'est pas le premier dans l'histoire de Thérèse / le lecteur entre tout au début in medias res/ - met en relief la délivrance de l'empoisonneuse et paraît en corrélation étroite avec le tableau final, celui qui fait voir Thérèse quitter Argelouse, lieu de sa séquestration, pour Paris, où, encore qu'abandonnée, le romancier espère qu'elle ne sera pas seule. L'étonnant est seulement la fausseté de cette double libération qui encadre l'histoire des

landes perdues, et rend plus tragique encore le destin solitaire de Thérèse.

Comme dans "Thérèse Desqueyroux", le romancier donne au "Désert de l'amour" un cadre à la fois temporel et spatial, puisque la scène initiale du roman, tout en anticipant le temps réel de dix-huit ans de la vie de Raymond Courrèges, rejoint celle qui termine l'histoire dans le même bar de Paris. Cette anticipation a, semble-t-il, une fonction bien particulière et qui consiste à mettre le lecteur au courant, tout au commencement déjà, de l'état des personnages, sans qu'il sache rien de leur histoire.

Seul le roman "Genitrix", dont les personnages ne franchissent pas le seuil de la maison de Langon, ne perd pas son caractère plus ou moins linéaire, si l'on excepte quelques retours en arrière qui expliquent et complètent l'image des êtres dans leur situation réelle. Si J. Petit considère que "la tragédie commence au chapitre V, lorsque, Mathilde morte, Fernand échappe à sa mère", c'est qu'il prévoit un brusque changement d'événements, un trouble dans la relation entre Félicité Cazenave et son fils Fernand, un changement provoqué justement par cette mort. Il est vrai que la tragédie ne commence qu'avec la mort, mais d'autre part, il est vrai aussi que les romans mauriaciens sont tragiques avant que la mort y ait lieu. Tel est le cas de Thérèse, "et cependant on ne peut nier que le roman [...] ne soit "essentiellement tragique" <sup>10</sup>. Il en va de même pour "Genitrix" où, avant la mort de Mathilde, le drame, et surtout le drame de celle-ci, apparaît très nettement. Etant donné que "Genitrix" est un roman qui respecte la chronologie de l'histoire et où le milieu d'action ne change pas non plus, on ne peut parler d'encadrement temporel ni spatial dans le sens qu'on a attribué à celui du "Désert de l'amour". Or, on peut en parler dans la mesure où l'on compare deux états de solitude: celui de Mathilde agonisante et celui, à la fin du roman, de Fernand qui n'a plus, lui aussi, qu'à attendre la mort dans la maison enfermée et déserte.

Il reste que, de quelque nature que soit l'encadrement qui n'est pas sans importance dans les romans mauriaciens, l'état solitaire des personnages est dû en grande partie à l'atmosphère dans laquelle ils vivent. Ainsi Thérèse, "con-

damnée à la solitude éternelle"<sup>11</sup>, s'approche d'Argelouse; "elle espère ne l'atteindre jamais"<sup>12</sup>, mais dès qu'elle est montée dans la calèche, la distance physique entre elle et son mari diminue inéluctablement. Que redoute-t-elle, pourquoi a-t-elle peur de revenir à Argelouse? Certes, elle a beaucoup de mobiles pour s'abriter autre part, ne serait-ce que chez son père Larroque qui, avec fermeté, refuse d'admettre une telle solution. Mais d'abord, "Argelouse est réellement une extrémité de la terre; un de ces lieux au-delà desquels il est impossible d'avancer[...]: quelques métairies, sans église ni mairie, ni cimetière, disséminées autour d'un champs de seigle, à dix kilomètres du bourg de Saint-Clair auquel les relie une seule route défoncée. Ce chemin, poursuit Mauriac, plein d'ornières et de trous se mue, au-delà d'Argelouse, en sentiers sablonneux; et jusqu'à l'Océan il n'y a plus rien que quatre-vingt kilomètres de marécages, de lagunes, de pins grêles, de landes"<sup>13</sup>.

Voilà une des images les plus significatives que Mauriac donne de cette prison qu'est l'univers enclos et désert. "Cette réclusion symbolique, remarque J. Petit, devient réelle, lorsque Bernard séquestre sa femme"<sup>14</sup>. Il est vrai que, lorsque Mauriac donne cette description, Thérèse est encore en route /d'où la réclusion symbolique/, mais d'autre part, l'écrivain peint le lieu de sa réclusion physique au moment où /et c'est là l'important/, le lecteur ayant déjà appris qu'elle s'en approche anticipe la claustration de l'héroïne à Argelouse, en l'y faisant vivre avant que ne le fasse Bernard lui-même. Toute description arrête ou du moins ralentit l'action /ce qu'on a appelé la pause dans le récit/, et pourtant celle-ci l'accélère ou, pour dire mieux, l'anticipe; car Thérèse, bien que son voyage ne soit pas encore terminé, parviendra en fin de compte à Argelouse. Aussi, la précision de l'atmosphère du monde physique paraît-elle si évidente que, en dépit de l'absence momentanée de l'héroïne dans "ce quartier perdu", on peut sentir sa destinée sans issue et "son étouffement lent". Lorsque Thérèse aura réellement atteint sa prison, le lecteur éprouvera la sensation d'être plongé cette fois-ci avec elle, dans le même climat de ténèbres et de "la pluie sur les tuiles, sur les vitres brouillées, sur le champs désert, sur cent kilomètres de landes et de marais, sur les dernières dunes mou-

vantes, sur l'Océan<sup>15</sup>.

Néanmoins, avant que Thérèse ne soit enfermée à Arge-  
louse, Mauriac l'enferme dans la calèche, au "fond d'un com-  
partiment obscur"<sup>16</sup>, dans la carriole qui parcourt la dernière  
étape. Dès le commencement de son voyage, il insiste sur la  
clôture, la nuit, le silence, les éléments qui s'imposent dans  
beaucoup d'autres descriptions de l'univers extérieur et qui  
créent ce climat de la solitude physique. Cette calèche, ne  
fait-elle pas penser au coupé qui emporte chaque matin le do-  
cteur Courrèges et son fils? N'est-ce pas un trait quasi i-  
dentique dans une situation nouvelle? "Trois quarts d'heure  
dans cette boîte puant le vieux cuir, entre deux vitres ruis-  
selantes, ils /Raymond et son père/ demeureraient côte à côte"<sup>17</sup>.  
Bien que l'action du "Désert de l'amour" ne se déroule pas,  
comme celle de "Genitrix" et de "Thérèse Desqueyroux" dans  
les landes perdues, mais déjà dans une banlieue de Bordeaux,  
Mauriac n'en continue pas moins de donner à ce monde noir  
un caractère proche de celui où "les arbres chuchotaient sous  
la lune"<sup>18</sup>, "pareils à l'armée ennemie, invisible, mais toute  
proche"<sup>19</sup>.

Comment procède-t-il donc pour garder le même climat  
physique? Sans doute, la résine des pins se fait-elle moins  
sentir et la forêt ne dérobo-t-elle pas si souvent le ciel,  
mais les ténèbres, la pluie /encore plus souvent l'orage/ et  
par dessus tout le silence opiniâtre précisent suffisamment  
l'atmosphère typique de l'univers enclos de Mauriac. "Et au  
centre de ce silence étouffant, elle /Maria Cross/ vivait"<sup>20</sup>  
comme vivaient, chacun pour son propre compte, Raymond et le  
docteur Courrèges. En plus, si Thérèse et les personnages de  
premier plan de "Genitrix" sont ensevelis dans les landes, les  
protagonistes du "Désert de l'amour" le paraissent aussi,  
mais d'une manière différente. Ceux-ci s'immergent dans la  
foule des ouvriers qui "forment une cohorte anonyme et in-  
nombrable qui, avec les femmes de la famille, constitue le  
milieu provincial, toile de fond indispensable, sorte de  
bouillon de culture où le drame puise sa virulence et sans  
lequel il n'atteindrait ni sa plénitude ni sa profondeur dé-  
chirante et sublime"<sup>21</sup>.

Ainsi retrouve-t-on, à plus d'une reprise, Raymond  
Courrèges qui, encore adolescent, se trouvait dans le tram-

way d'ouvriers, seul, anonyme, "bien loin de se douter qu'il eût suffi d'une parole pour que tout à coup surgît le désert qui sépare les classes comme il sépare les êtres"<sup>22</sup>. L'univers extérieur de Maria Cross, c'est aussi cette masse humaine qu'elle rencontre à chaque pas et à propos de laquelle elle écrit dans une lettre au docteur Courrèges: "Je regarde ces hommes; ils me paraissent aussi solitaires que moi-même"<sup>23</sup>. Le monde qui l'engloutit semble être tantôt indifférent à son égard - ce qu'expriment les scènes dans le tramway, tantôt ennemi - lorsqu'elle "allait au concert et occupait seule une loge"<sup>24</sup>, faisant face au public qui la dévisageait d'un regard fixe et impitoyable. Comme pour Maria les hommes constituent la toile de fond, pour Thérèse Desqueyroux ce sont toujours les pins d'Argelouse. Même à Paris, en respirant cette "odeur végétale", elle les identifie aux hommes: "la foule des hommes après la foule des arbres"<sup>25</sup>. Cette identification des êtres aux arbres devient totale, lorsque Thérèse constate: "Ce n'est pas la ville de pierres que je chéris[...], c'est la forêt vivante qui s'y agite. [...] Le gémissement des pins d'Argelouse, la nuit, n'était émouvant que parce qu'on l'eût dit humain"<sup>26</sup>.

L'univers extérieur dans lequel Mauriac situe ses créations se limite à deux éléments fondamentaux: le désert des landes et le milieu social assez singulier - voilà l'arène ou plutôt la cage où étouffent les inadaptés. Puisque, en effet, il est intéressant de remarquer que les êtres mauriaciens paraissent inadaptés à l'univers qui les entoure, et même si l'on réserve la notion d'inadaptation seulement pour Thérèse, il est évident que, lorsque s'impose le moment qui fixe irrévocablement leur destin solitaire, le monde extérieur se tourne, lui aussi, contre eux et leur devient ennemi; et il n'y a pas alors que le personnage de Thérèse à y étouffer. Les éléments qui constituent le monde physique se reflètent à l'intérieur des personnages. On a déjà fait voir ce qu'est la forêt. Mais, ne retrouve-t-on pas sa plainte dans les coeurs humains, et son éternel silence dans l'attitude de Raymond Courrèges? La nuit profonde rejoint les ténèbres contre lesquelles se débat, au plus profond de son être, Thérèse Desqueyroux. Ce n'est donc pas par hasard si R. Fernandez parle de la "complicité rythmique entre le

climat physique et le climat humain<sup>27</sup>. Sans doute est-il important de tenir compte de ce que le monde humain est à l'image du monde physique, mais il ne faut pas oublier que celui-ci est avant tout une prison et que les personnages, séquestrés, n'ont aucune possibilité de s'en évader. Et même si un être a quelque chance de fuir ce pays aride pour s'enfoncer autre part, celui-ci le marque à tel point qu'il ne parvient jamais à s'en délivrer totalement. D'ailleurs, "les seuls voyages effectués, chez Mauriac, note M. Raimond, sont des voyages de retour"<sup>28</sup>.

Les créatures mauriaciennes, comment et où elles vivent, on le remarque d'emblée dans une des premières pages de "Genitrice" qui apporte l'image de ce monde enclos et qui précise bien son atmosphère: "Maintenant ils /Félicité et Fernand Cazenave/ traversaient en hâte le désert glacé du vestibule qui séparait le pavillon où Mathilde qu'elle se rend compte peut-être moins de sa souffrance causée par la maladie que de la complicité ennemie de son mari et de sa belle-mère. Sa solitude physique n'eût pas été tellement atroce, si elle n'eût pas senti la présence lointaine et inaccessible de ses proches. Mathilde v i t , tandis que la mère et le fils h a b i t e n t . Quelle antithèse Mauriac fait entre ces deux verbes synonymes! "Vivre" ne signifie rien d'autre aux yeux de Mathilde que d'être condamnée à subir les derniers jours de sa vie, alors que pour les deux autres, "habiter" c'est avoir leur demeure et s'y sentir à l'aise. Le même aspect de la vie solitaire de Thérèse se dégage, lorsqu'elle entrevoit "une indéfinie suite de jours et de nuits [...] au long desquels il faudrait vivre tout contre cet homme"<sup>30</sup> - son mari, Bernard.

Un autre aspect de la vie, et plutôt de "cette agonie interminable" des personnages mauriaciens ressort lorsqu'on pénètre dans les demeures qu'ils habitent. Le toit commun des êtres! La maison que Thérèse croyait "refuge" lui devient "prison". N'aurait-elle pas voulu "se caser", "trouver sa place définitive"<sup>31</sup>? Mais dès qu'elle y est entrée, elle s'est aperçue de son erreur. Maintenant, "assise dans le noir" elle sait qu'il est trop tard pour s'en libérer. Pourtant, elle tente, de temps à autre, d'ouvrir la fenêtre pour échapper à la réclusion. En vain, "le comble de la séquestration, c'est

que la fenêtre ouverte laisse voir la prison des pins<sup>32</sup>. Or, il n'y a pas que les pins qui constituent cette prison; c'est aussi le silence "qui cerne la maison, comme solidifié dans cette masse épaisse de forêt où rien ne vit"<sup>33</sup>.

De pareilles peintures de ce silence absolu et de l'obscurité, Mauriac les donne à maintes reprises, chaque fois qu'il présente l'état solitaire de ses personnages. Ainsi pourrait-on voir Fernand, seul, effrayé et qui attend vainement une voix amie et consolatrice, alors que "la nuit était dans son milieu. [...] Nul souffle ne pouvait rien contre l'assoupissement des feuilles"<sup>34</sup>. La maison de Langon, comme celle des Desqueyroux, est "enserrée si étroitement d'arbres, qu'il semble que les êtres qui vivent là n'aient aucune autre communication qu'entre eux ou avec le ciel"<sup>35</sup>. Et pourtant, chacun de ces "emmurés" cherche, souvent à son insu, la face contre une vitre, à trouver un ailleurs, ne serait-ce que dans ses rêves qui n'aboutissent à rien d'autre qu'à approfondir sa solitude. Certes, l'univers que Mauriac nous présente et dont il reste lui-même prisonnier, emprisonne aussi les êtres qui y vivent. Les composantes de ce monde physique, telles la nuit, le silence, les arbres et bien d'autres, remplissent leurs fonctions particulières selon la situation du moment.

En effet, on pourrait bien s'arrêter là, s'il n'y avait que la nature à empoisonner les coeurs humains dans les héros à la solitude physique, à cet ensevelissement dans les landes, on pourrait se satisfaire de n'envisager le problème que sous cet aspect. Or, Mauriac va beaucoup plus loin. A côté des liens qui unissent les êtres au terroir, il existe ceux qui les font vivre ensemble: les liens du sang et du mariage. Si bien qu'on pourrait même dire qu'un personnage n'aurait pas eu de raison d'exister - comme il existe - s'il avait été privé de la compagnie des autres.

#### L'incommunicabilité des êtres

Si la solitude des êtres se manifeste d'une manière si évidente par l'élément descriptif du monde extérieur, elle ressort encore davantage à mesure que l'on connaît leur situation familiale. En effet, pour tous les protagonistes des romans sur lesquels s'appuie cette étude /comme pour la plus

grande partie de l'oeuvre romanesque de Mauriac/ la famille devient la scène de leur drame. Et si Mauriac entre si souvent dans leurs maisons, dans les pièces qu'ils habitent, ce n'est pas seulement pour faire voir les murs qui les séparent physiquement les uns des autres, mais surtout pour dévoiler le mur construit en eux-mêmes, le mur invisible qui empêche toute communication.

Lorsqu'on imagine un être sans famille ni amis, n'ayant aucun autre appui que le sien, on le dit solitaire. Que dire alors des êtres mauriaciens qui vivent toujours au sein de leur famille, mais dont chacun vit comme si les autres n'existaient pas. Et c'est là l'essentiel de leur solitude. "Mari et femme, ceux que Dieu a unis, Mauriac les a presque séparés; ceux qui pouvaient s'unir, il les a éloignés l'un de l'autre. Peintre du milieu familial, il omet curieusement la vie à deux, l'accomplissement de l'amour dans le partage quotidien des joies et des peines"<sup>36</sup>. A côté de la solitude du couple humain, comme celui des Desqueyroux, se dégage celle qui prend racine dans l'imperméabilité d' fils à l'égard de son père, comme c'est le cas de Raymond Courrèges. Quels que soient donc les liens qui unissent les personnages, il reste que ceux-ci se trouvent éloignés les uns des autres.

Pour voir clairement l'évolution que subissent les créatures mauriaciennes, il paraît utile de prêter attention à leur situation d'avant l'union conjugale. L'union qui, en dépit de l'image que Mauriac en donne, devait être souhaitée de part et d'autre. Il serait injuste de croire que c'est seulement à cause des pins que Thérèse s'était mariée avec Bernard et que la tentative d'empoisonnement sur la personne de celui-ci était provoquée par le même motif. Ainsi raisonne d'ailleurs Bernard lui-même, mais les choses paraissent beaucoup plus compliquées. Tout en ayant "la propriété dans le sang", Thérèse "voulait être rassurée contre elle ne savait quel péril. Jamais elle ne parut si raisonnable qu'à l'époque de ses fiançailles: elle s'incrustait dans un bloc familial. [...] Elle se sauvait"<sup>37</sup>. Elle ne cherchait donc pas seulement un refuge auprès de quelqu'un. Et ce devait être Bernard. Il semble que la solitude lui ait été attachée déjà au temps où elle nourrissait une vaine espérance de pouvoir l'adoucir auprès de Bernard. Mais depuis "cette ineffaçable salissure

des noces<sup>38</sup>, une plus intense solitude la dévore. Celle-ci vient de ce que ni Thérèse ni Bernard, bien que liés d'un lien indissoluble, n'aperçoivent leur réalité quotidienne.

Le docteur Courrèges aurait dû, lui aussi, désirer "vivre au plus épais d'une famille"<sup>39</sup>; bien qu'il restât détaché d'elle, il ne changerait jamais d'avis. A sa dernière rencontre avec son fils Raymond, il lui donne des conseils: "On porte sur soi les mille soucis des autres; ces mille piqûres attirent le sang à la peau, tu comprends? Elles nous détournent de notre plaie secrète, de notre profonde plaie intérieure; elle nous deviennent indispensables. [...] L'important, dans la vie, c'est de se créer un refuge"<sup>40</sup>. Mais le refuge que les personnages mauriaciens ont trouvé dans leur famille s'avère bien vite une prison où ils étouffent. Le cas de Mathilde ainsi que celui de Fernand, surveillé avec jalousie par sa mère, paraissent tout à fait pareils. Fernand, en dépit de Félicité, cherche un autre lien que celui qui le lie à elle, un lien dans l'amour conjugal. Ainsi il épouse Mathilde. Il l'épouse sans se douter pourtant que la solitude qui l'habite déjà deviendra plus aiguë. Mathilde, elle aussi, ne trouvera dans ce mariage rien qui puisse apaiser son sentiment d'isolement. En fin de compte, elle deviendra victime d'une complicité et finira par mourir toute seule. Le destin /déjà accompli/ de Mathilde, pour laquelle Félicité éprouve de la haine, Mauriac le résume remarquablement en une phrase: "Elle n'eut pas à se détacher, n'ayant point connu d'attachement"<sup>41</sup>. Toujours est-il que le drame de Mathilde provoque un autre drame, celui que vivent maintenant Fernand et sa mère.

Comme on le remarque, la solitude chez les êtres mauriaciens n'est pas tout de suite le résultat de ce qu'ils font, elle s'enracine, dans un certain sens, dans leur nature, elle leur est propre. L'état dans lequel ils se trouvent et qui n'est pas encore très grave leur donne la force d'agir. Ils s'unissent alors, ils commencent à vivre dans une famille. Le paradoxe et l'essentiel à la fois de leur drame, c'est qu'au moment même de leur union - c'est un moment décisif qui fixe à jamais leur destin - ils s'aperçoivent de l'erreur qu'ils viennent de commettre. Mais il est déjà trop tard. Thérèse n'oubliera jamais ce "jour étouffant des noces", "ce fut ce jour-là qu'elle se sentit perdue"<sup>42</sup>. La solitude redouble le poids qui écrase ce "monstre admirable"<sup>43</sup> qu'elle

va devenir.

Mais au vrai, qu'est-ce qui est à la source de ce détachement, de cette solitude dont souffrent Mathilde, Fernand, Thérèse et bien d'autres? D'abord il faut admettre que le problème tient à ce que les êtres qui s'unissent n'ont pas la même nature. Félicité, qui ne supporte point la nature de sa belle-fille /elle l'aurait facilement supportée, si Mathilde ne lui avait pas été si proche/, s'étant d'abord emparée de son fils, la fait souffrir seule. Rien ne peut détourner la haine qu'elle conçoit pour cette créature mourante. Cependant, "je me reconnais mieux, écrit Mauriac, dans le titre d'un autre de mes romans: "Le désert de l'amour"; car ce n'est pas tant la haine que j'ai décrite dans les êtres que leur solitude, et surtout cette solitude à deux, si j'ose dire, la solitude du couple humain. L'histoire d'un couple comme celui des Desqueyroux, c'est l'affrontement de deux coeurs impénétrables l'un à l'autre, c'est l'affrontement de deux solitudes. Il ne va pas, Dieu merci, jusqu'au poison que Thérèse verse dans le verre de Bernard. Mais il n'y a pas, hélas! que l'arsenic pour empoisonner deux vies<sup>44</sup>. Le crime de Thérèse, et celui de Félicité à laquelle se soumet son fils<sup>45</sup>, ont pour but de les libérer de cette morne et accablante réalité quotidienne, mais ils aboutissent, au contraire, à la rendre plus tragique. Et ceux qui commettent un crime en souffriront sans doute davantage que leurs victimes. Ce qui est pourtant à noter, c'est que la solitude, cette horrible sensation d'être seul, ne commence pas pour les homicides au moment même de passer à l'acte ni après cet acte. Il reste que c'est bien à ce moment-là qu'ils atteignent le plus haut degré de leur solitude. Même lorsqu'il n'y a pas de victime, puisque Bernard ne meurt pas. Thérèse, pour sa part, s'aperçoit de son échec. Non qu'elle considère que son crime n'était pas assez bien préparé, qu'elle a manqué son but, mais, au contraire, parce que la criminelle se rend compte qu'une telle issue n'était pas bonne.

Comme on l'a déjà dit, la solitude, de quelque intensité qu'elle soit, semble être propre à la nature des êtres mauriaciens. Les liens du mariage et de parenté aggravent plutôt leur situation qu'ils ne l'atténuent. Les solitaires cherchent alors à s'en débarrasser, et c'est là que commence leur dernière étape. Les actes commis sont le plus souvent

irréversibles. Thérèse, comme Félicité avec Fernand Cazenave, recourt au crime. Mais dans "Le désert de l'amour" on ne verra de meurtre à aucun moment. Est-ce à dire que la solitude du docteur Courrèges et de son fils Raymond n'atteindra pas son zénith? Ne sera-t-elle pas égale à la solitude de Thérèse après l'échec de celle-ci? Si l'on compare l'intensité de la solitude chez les protagonistes de ces trois romans, il faut remarquer que celle "du père de famille /le docteur Courrèges/, séparé des siens par un mur de silence, nourrit en lui des forces qui se cherchent un but en autrui et qui, n'en trouvant point, se retournent contre lui pour le détruire"<sup>46</sup>. Il en est de même pour son fils qui "se débat dans le désert de l'amour, sans que personne ne sache l'y guider"<sup>47</sup> et qui, croyant trouver un refuge en la personne de Maria Cross, compte sur une conquête facile. Evidemment, lui aussi subit un échec. Dans tous les cas il s'agit de se défaire des liens de famille, de briser les entraves qu'elle met pour établir d'autres rapports, mais cette fois-ci hors d'elle. Dès lors, n'ayant trouvé qu'un vide immense, tous les protagonistes renoncent à continuer la lutte contre leur solitude. Ils parcourent leur dernière étape, solitaires jusqu'à la mort.

La famille, au sein de laquelle vivent les êtres, concrétise leur solitude, puisque s'ils souffrent d'être seuls, ils n'en souffrent pas devant des hommes inconnus, mais devant ceux qui leur sont les plus proches. Or, ces proches leur deviennent souvent ennemis, et Mauriac, tout en reconnaissant l'atroce solitude de Maria Cross, semble en dire autant, et même encore davantage, lorsqu'il peint l'image d'une famille: "Sans mari, sans enfants, sans amis, certes on ne pouvait être plus seule au monde; mais qu'était-ce cette solitude au prix de cet autre isolement dont la plus tendre famille ne l'eût pas délivrée [...]?"<sup>48</sup>. Ainsi les membres d'une famille restent beaucoup plus séparés l'un de l'autre qu'un homme ou une femme vivant tout à fait à l'écart.

Au vrai, dans cette tragédie mauriacienne, si essentiellement personnelle, qui toujours se creuse en profondeur dans ses limites et le fond secret d'une créature isolée, la famille parce que constituée d'éléments sociaux, représente l'ennemi le plus cruel de l'individu. [...] Par son incompréhension obstinée, son insistance indiscrete, son espionnage soupçonneux, la famille accentue l'amertume de la solitude pendant qu'elle en exaspère le besoin"<sup>49</sup>

Le besoin de la famille, certains l'éprouveront sans doute et reconnaîtront dans celle-ci l'unique remède contre leur solitude /bien qu'elle en soit d'abord la cause!/: comme le vieux Courrèges qui, après s'être détaché de sa famille, après avoir subi l'échec, reviendra à son sein et y sera peut-être consolé. Pourtant, son fils Raymond représente une attitude extrêmement différente; ayant horreur de la famille qui lui a causé tant de peine, rien ne peut le persuader de se marier. Et comme son père le lui demande, sa seule réponse est: "Merci! plutôt crever..."<sup>50</sup>. Le docteur Courrèges trouvera-t-il un vrai apaisement à sa solitude? Personne ne saurait répondre. Mais du moins a-t-il compris ce qu'il aurait fallu comprendre avant de chercher un autre amour, un amour sans issue.

Thérèse appartient pourtant à ces "femmes pour qui le mariage est la plus atroce des prisons"<sup>51</sup>. Une force obscure qu'elle les sépare plus que le lien du mariage ne les unit. Voilà ce à quoi aspire Thérèse: "Être sans famille! Ne laisser qu'à son cœur le soin de choisir "les siens" - non selon le sang, mais selon l'esprit, et selon la chair aussi; découvrir ses vrais parents, aussi rares, aussi disséminés fussent-ils [...]"<sup>52</sup>. Mais l'aspiration de Thérèse, solitaire dans sa famille, n'aurait de sens que si elle n'avait pas déjà choisi Bernard. Solitude dans l'amour. Mauriac y insiste beaucoup et semble en même temps punir sévèrement ceux qui, au prix de cet amour, cherchent à se débarrasser de leur solitude.

Certes, les êtres qui s'unissent n'ont pas la même nature. Mais, au fond, quel homme n'est pas différent de ceux qui l'entourent? Chacun à sa façon diffère des autres. Le vrai problème de la tragédie mauriacienne n'est pas encore là. Il s'agit plutôt d'accepter l'autre tel qu'il est et non tel qu'on voudrait qu'il soit. Cependant, les personnages mauriaciennes paraissent tellement passifs qu'il leur est même difficile d'exprimer ce qu'ils veulent. M. Raymond ne s'est point trompé lorsqu'il écrivait que "dans "Le désert de l'amour", Mauriac avait pour premier dessein de montrer comment s'ignorent les êtres qui vivent l'un près de l'autre"<sup>53</sup>. Cette ignorance réciproque, on la retrouve aussi chez les personnages de "Thérèse Desqueyroux" et de "Genitrix". L'incapacité d'être sincère, d'engager un dialogue avec l'autre tient à cette ignorance, à cette passivité. D'où le silence dont parle Thé-

rèse, le "silence que chez nous chacun garde sur sa vie intérieure"<sup>54</sup>, sans que personne en sache rien. Il n'en reste pas moins que les êtres mauriaciens souffrent du silence dans lequel ils s'enfoncent et ont un besoin impérieux de le rompre. Ils tentent alors de communiquer leurs idées qui, le plus souvent, se heurtent contre un mur d'incompréhension. L'explication de celle-ci est fournie encore une fois par Thérèse: "Ils donnaient aux mots essentiels un sens différent"<sup>55</sup>. Ils refusent d'avance de se mettre à la place de l'autre pour le comprendre. "Ce qu'ils ne comprennent pas, ils le nient, ou l'estiment monstrueux"<sup>56</sup>.

Au reste, nulle communication n'est possible à la longue si elle reste superficielle. C'est trop peu que d'établir un contact verbal ou autre, sans vouloir transmettre un message. "Le même dialogue à chaque repas"<sup>57</sup> n'exprime rien de ce qui pourrait, sinon faire connaître les pensées des êtres, du moins laisser entrevoir, si peu que ce soit, ce qui les rapproche lorsqu'ils s'attablent ensemble trois fois par jour. En effet, on n'aperçoit aucune affinité entre les membres d'une même famille. Aucune complicité, dans le sens positif du terme, ne les unit. Au contraire, s'il y a une complicité, elle n'a pour but que de détruire l'autre. Cet "autre", dans "Genitrix", c'est Mathilde. Mais la mort subite de celle-ci n'apporte aucune solution. Maintenant, c'est la mère qui devient "l'autre" pour son fils, et inversement. "Il existe des hommes, avoue Mauriac, qui ne sont capables d'aimer que contre quelqu'un"<sup>58</sup>.

Pour en revenir au problème de l'amour dans les familles mauriaciennes, il faut tenir compte de ce que le romancier lui-même en pense: "Evidemment, écrit-il, le vice essentiel en amour c'est de chercher son semblable, sous quelque forme que ce soit, et le normal, c'est de chercher ce qui vous complète et ce qui est différent de vous"<sup>59</sup>. Comme on l'a déjà dit, les êtres unis diffèrent les uns des autres; mais comment peuvent-ils se compléter s'il n'y a pas d'entente entre eux? La passivité et l'indifférence à l'égard des autres les envahissent au point qu'ils ne trouvent plus la force de s'ouvrir à leurs proches, ni d'assimiler ce qui ressort du plus profond de ceux-ci. Même si les êtres ont une intuition de la souffrance des leurs, ils ne savent pas comment les aborder, comment leur adresser la parole. L'essentiel de la solitude dans les relations entre les personnages ne tient pas tant à leur nature

différente qu'à l'incommunicabilité. Séparés toujours par un mur construit par eux-mêmes, ils se méconnaissent les uns les autres, ce qui fait que leurs liens deviennent de plus en plus précaires.

"Combien peu d'amours, écrit F. Mauriac, trouvent en elles-mêmes assez de force pour demeurer sédentaires! Et c'est pourquoi l'amour conjugal, qui persiste à travers mille vicissitudes, me paraît être le plus beau des miracles, quoi qu'il en soit pour le commun. Après beaucoup d'années, avoir encore tant de choses à se dire, des plus futiles aux plus graves, sans choix, sans désir d'étonner ni d'être admiré, quelle merveille! Plus besoin de mentir : le mensonge ne peut désormais servir à rien, tant les époux sont devenus transparents l'un pour l'autre"<sup>60</sup>. Toujours est-il que les familles que peint le romancier ne trouvent pas assez de force pour que leurs membres soient vraiment unis. L'opacité à travers laquelle nulle lumière de vérité n'est capable de pénétrer semble être formée non pas tant par le mensonge que par l'incommunicabilité. Celle-ci sépare les êtres et leur cause beaucoup plus de peine que ne le fait le mensonge; car celui-ci, ressortant de l'intérieur d'un être, laisse entrevoir parfois une petite partie de vérité, tandis que l'absence totale de communication voile tout d'un silence impénétrable. "Qui de nous possède la science de faire tenir dans quelques paroles notre monde intérieur? Comment détacher de ce fleuve mouvant telle sensation et non telle autre? On ne peut rien dire dès qu'on ne peut tout dire"<sup>61</sup>. Hélas, la plupart des personnages mauriaciens choisissent le silence.

"Communiquer c'est d'abord communier"<sup>62</sup>, remarque bien à propos M. Suffran. En effet, être en union spirituelle, c'est bien cela qui manque aux solitaires. Mais d'autre part, ils ne vivent qu'au milieu de ceux qui, indifférents, oubliés, "remplissent [leur] existence"<sup>63</sup>. Comment peut-on remplir l'existence d'un être qui cherche toujours à s'éloigner du milieu dont il ne désire rien savoir? Rien d'autre que la présence physique de ses proches suffit pour qu'il ne soit pas en mesure de s'y soustraire définitivement. Elle laisse une empreinte ineffaçable et pèse d'un poids immense sur son destin.

Il n'en demeure pas moins qu'à force de vivre ensemble, les personnages mauriaciens s'ignorent de plus en plus. Il

est donc vrai que "les membres d'une famille trop unis ne se voient plus les uns les autres"<sup>64</sup>. La présence continuelle de Mathilde n'est aux yeux de son mari qu'une part de la réalité quotidienne, agaçante et ennuyeuse. Lorsqu'elle meurt, celui-ci s'aperçoit pourtant de ce qu'il aurait conservé, s'il l'avait vraiment aimée. Se détachant alors de sa mère/une nouvelle erreur!/, il s'approche, pour ainsi dire, de cette "absente" dont il embellit l'image. Le sort veut pourtant que Félicité meure aussi. Encore une fois, le pauvre Fernand, en oubliant Mathilde, se place du côté de sa mère, mais celle-ci n'est plus qu'une complice morte. Chaque fois qu'il comprend que sa faute consistait à ignorer ses proches, il est déjà trop tard. Thérèse et Bernard, eux aussi, s'ignorent l'un l'autre. Cela aboutit à une méconnaissance telle que lorsque Bernard ne se trouve pas auprès de Thérèse, elle ne le voit plus tel qu'il est réellement, elle le déforme. Mais "la seule approche de cet homme avait réduit à néant son espoir de s'expliquer, de se confier"<sup>65</sup>. La réalité est pire qu'elle ne pense; Bernard n'est point capable de comprendre sa femme.

"Vieillesse signifie solitude. Etre de moins en moins aimé jusqu'à ce qu'on ne soit plus aimé"<sup>66</sup>. A combien de créatures mauriaciennes peut-on rattacher cette vérité? Non seulement au vieux docteur Courrèges, car, au fond, il n'est pas tant question de la vieillesse que du dépérissement<sup>67</sup> qui est commun à tous les protagonistes. Tous sont pareils, dans un certain sens, au personnage de Raymond Courrèges, car "lui, jusque dans sa jeunesse, il avait obéi à son destin solitaire"<sup>68</sup>. Tous, une fois condamnés à la solitude, suivent cette loi inexorable, sans que personne ne puisse les aider.

L'état solitaire des personnages mauriaciens, on le voit à travers l'évolution qu'ils subissent, à travers le détachement causé par l'incommunicabilité. Mais jusqu'ici on n'aperçoit que l'aspect extérieur de la solitude, c'est-à-dire de cette solitude dont on peut se douter qu'elle dévore les êtres, ayant vu la situation de ceux-ci. Néanmoins, pour qu'on puisse envisager le sentiment de la solitude, ce sentiment qu'éprouvent les personnages /chacun en soi/, il faut pénétrer dans leur conscience. Au vrai, l'incommunicabilité vue du dehors ne laisse saisir que ce

peu de paroles qui se font entendre, ou ce silence absolu des êtres qui vivent l'un près de l'autre. Mais d'autre part, cette même incommunicabilité peuple leur esprit de pensées qu'ils ne sont pas en mesure de transmettre aux autres. Moins ils les expriment, plus ils en souffrent, puisque ce qui n'est pas exprimé /parce qu'inexprimable/ s'accumule en eux. Chacun est alors seul à en prendre conscience. Cet aspect de la solitude fera l'objet de la partie suivante.

### La lucidité et l'indicible

Les lieux déserts et les circonstances dans lesquels Mauriac situe ses personnages font voir nettement leur état, celui qu'on a justement appelé la solitude. Toutefois, la solitude n'était envisagée jusqu'ici que sous l'aspect extérieur, puisqu'on a adopté /du moins en partie/ la vision du dehors, c'est-à-dire que la connaissance des événements égalait celle de Bernard, lorsque celui-ci regardait Thérèse, ou celle du docteur Courrèges alors qu'il voulait aborder son fils ou sa femme. Si c'était toujours Bernard qui racontait l'histoire de Thérèse, sans doute ne saisiserait-on que le comportement de celle-ci, le comportement qui ne trahit qu'une petite part de sa vie intérieure.

Pour mieux connaître le monde intérieur des êtres mauriaciens, il serait sans doute nécessaire de tenir compte de la technique narrative du romancier. Ce qui mérite surtout l'attention, c'est le rang du narrateur qui ne raconte pas seulement l'histoire de la vie des héros, mais surtout l'histoire de leur cœur; non seulement ce qu'ils disent, entendent et comment ils réagissent, mais avant tout ce qu'ils pensent et comment ils ressentent au plus profond de leur être tout ce que la réalité leur procure. Le narrateur hétérodiégétique<sup>69</sup>, c'est-à-dire celui qui est absent comme personnage, sans aucune relation avec ceux dont il raconte l'histoire, n'est pas un simple témoin dont la vision serait limitée, mais tout au contraire, il est omniscient. Il sait transmettre au lecteur ce qu'un personnage n'est point capable de savoir sur l'autre, puisque chacun dissimule ce qu'il éprouve. Mauriac cependant descend jusqu'au fond de l'intimité du personnage et analyse les événements de l'intérieur, de manière à ce que le lecteur en sache autant que

le personnage lui-même. La solitude qu'éprouve Thérèse DES-queyroux se fait jour à travers ses soliloques rapportés dans le récit. Certes, "Les paroles du "monologue intérieur", comme écrit A. Niel, ne sont généralement pas celles du personnage lui-même /de Thérèse/, mais celles que le narrateur lui prête"<sup>70</sup>, et cela résulte du fait que le narrateur omniscient pénètre si profondément dans la conscience de Thérèse qu'il découvre les pensées de celle-ci et les formule avant que l'héroïne ne le fasse elle-même. Il arrive pourtant que le narrateur donne la parole au personnage, mais cette parole n'a d'autre fonction que celle qui est communiquée par le narrateur. Simplement dans ce cas, le narrateur adopte le point de vue du personnage, ce qu'on appelle la "vision avec".

En effet, le discours de Thérèse, aussi long qu'il soit, n'est adressé qu'à elle-même; ses troubles pensées, même si elles sont parfois transformées en paroles, n'atteignent personne. Ce qui est caractéristique, c'est que les dialogues qu'elle tient avec Bernard, ou avec le reste de sa famille, ne permettent point de connaître sa solitude intérieure; c'est seulement lorsqu'elle se parle à elle-même que ce sentiment se dégage peu à peu. Ainsi, elle parvient, pour autant qu'elle se connaisse elle-même, à définir son drame: "Inutilité de ma vie - néant de ma vie - s o l i t u d e s a n s b o r n e s - destinée sans issue"<sup>71</sup>. Mais les siens n'en savent rien, ils ne se doutent même pas qu'elle puisse s'analyser jusqu'à en souffrir, d'autant plus que son comportement, face à ceux qui l'entourent, ne le montre pas. Quant au narrateur, sa situation /et par conséquent celle du lecteur/ est différente, car, laissant parler Thérèse, il adopte son point de vue et sait autant qu'elle-même. Il ne s'agit peut-être pas d'attacher trop d'importance au point de vue adopté par le narrateur, mais une chose paraît essentielle: c'est que, grâce à son caractère omniscient, il est le seul à communiquer au lecteur ce que Thérèse n'est pas capable de dire à ses proches.

Et c'est ici qu'on touche à un des problèmes fondamentaux: celui qu'on a appelé l'indicible et dont on reparlera encore plus longuement. Deux éléments s'opposent l'un à l'autre chez les personnages mauriaciens: l'intelligence lu-

cide avec laquelle ils s'observent et le silence qu'ils gardent sur tout ce qu'ils ressentent. Sans doute, la solitude ne peut-elle pas être seulement le résultat de la lucidité de l'esprit des héros, laquelle fait qu'ils voient clairement le néant de leur vie et qu'ils ne s'acceptent pas tels qu'ils sont réellement. Mais à cette intelligence lucide s'ajoute toujours l'impossibilité de communiquer aux autres ce que les personnages mauriaciens découvrent en eux-mêmes.

Ainsi le docteur Courrèges se rend bien compte de sa souffrance, lorsqu'il avoue: "Dès que nous sommes seuls, nous sommes des fous. Oui, le contrôle de nous-mêmes par nous-mêmes ne joue que soutenu par le contrôle que les autres imposent"<sup>72</sup>. En effet, comment peut-il exister un contrôle imposé par les autres, s'il n'y a pas de communication? Au vrai, cette horrible solitude intérieure qu'éprouve le héros mauriacien provient de ce qu'il n'est pas capable de trouver d'autre interlocuteur qu'en lui-même. Et c'est ainsi qu'il devient prisonnier de lui-même, prisonnier de ses propres pensées qui, ne trouvant pas d'issue, l'anéantissent irréversiblement. "Nul ne peut rien pour moi: nul ne peut rien contre moi"<sup>73</sup>. Voilà ce à quoi parvient l'"esprit étrangement lucide"<sup>74</sup> de Thérèse qui n'arrête pas de se débattre contre ses pensées, toute seule, abandonnée.

Les problèmes qu'ont à envisager les personnages mauriaciens ne sont certainement pas les mêmes et il serait inutile de comparer par exemple le mal de Fernand Cazenave à celui du jeune Courrèges. Il est évident que chacun vit son propre drame et que Mauriac, chaque fois qu'il crée un personnage, le situe dans des circonstances nouvelles. Toutefois, ce qui est commun à tous les personnages, c'est cette prise de conscience de ce dont ils souffrent, mais accompagnée du refus total d'en communiquer la moindre partie. D'où la solitude spirituelle de Fernand Cazenave qui ne sait pas comment exprimer à sa mère le drame de Mathilde dont il n'a d'ailleurs qu'une faible intuition et qui, après que sa femme meurt, devient son propre drame. Il se décide pourtant à prononcer quelques mots qui prouvent d'une manière évidente qu'il souffre d'être seul. Il les adresse à Félicité: "Tu... tu as organisé ma solitude"<sup>75</sup>.

Thérèse Desqueyroux est certainement le personnage le plus lucide de tous ceux que Mauriac ait jamais créés. Pour

certaines critiques elle fait penser à Madame Bovary, mais il n'en est pas moins vrai que beaucoup d'autres la comparent plus volontiers à une autre héroïne, plus ancienne encore: Phèdre. "M. François Mauriac, écrit S. Jaloux, a obéi, peut-être sans le savoir, à une conception janséniste de la vie, et après tout "Thérèse Desqueyroux", c'est sans doute sa "Phèdre"<sup>76</sup>. Sans aller jusqu'à présenter la conception que Mauriac se fait de la vie, on aimerait bien montrer quelques points essentiels et, dans une certaine mesure, communs à ces deux héroïnes. "Comme Phèdre, Thérèse mesure la difficulté d'un aveu nécessaire, mais presque impossible, parce qu'aucun récit dans sa cohérence ne peut rendre compte de l'extrême confusion des pensées, des désirs, des souvenirs, des intentions, qui peu à peu ont composé l'acte"<sup>77</sup>. D'une part, c'est la profonde lucidité qui permet à Thérèse de voir clair en elle-même, de l'autre, c'est l'indicible qui l'asphyxie, de sorte que, malgré le profond désir de parler, elle ne sait pas par où commencer et finit par se taire définitivement.

"Dire ou ne pas dire?"<sup>78</sup>. C'est dans cette question-là que R. Barts voit le drame de Phèdre, "car, poursuit-il, l'enjeu tragique est ici beaucoup moins le sens de la parole que son apparition"<sup>79</sup>. Exactement le même drame existe pour Thérèse; on attend qu'elle parle, elle le désire elle-même, bien que les faits soient connus de tous. C'est bien le silence qu'elle garde qui fait problème. Thérèse prépare sa confession pendant son voyage à Argeloise, mais fera-t-elle son aveu lorsqu'elle aura rencontré Bernard? "Phèdre dénoue ce silence trois fois: devant Oenone, devant Hippolyte, devant Thésée"<sup>80</sup>. La troisième rupture du silence est définitive pour Phèdre et elle serait comparable à celle de Thérèse, à condition que l'héroïne mauriacienne se soit confessée devant Bernard. Par contre, "la première confession est encore narcissique, Oenone n'est qu'un double maternel de Phèdre, Phèdre se dénoue à elle-même, elle cherche son identité, elle fait sa propre histoire, sa confidence est épique"<sup>81</sup>. Thérèse Desqueyroux arrête bien son aveu là où commence la première confession de Phèdre. Celle-ci, pour ne pas monologuer, ce qui se fait rarement sur la scène, fait son aveu à sa confidente. Il ne révèle pourtant rien de plus que ce que le narrateur omniscient fait connaître au lecteur, en pénétrant dans la

conscience de Thérèse. Littéralement donc, le silence de Thérèse n'est pas dénoué. Elle se cherche, elle essaie de se retrouver à tout prix. "Où est le commencement de nos actes?"<sup>82</sup>. En effet, pour se comprendre, elle remonte jusque dans son enfance, mais vite fatiguée par cette torture à laquelle elle se soumet, elle se pose une nouvelle question: "A quoi bon découvrir les ressorts secrets de ce qui est accompli?"<sup>83</sup>. Il faut cependant voir clair pour dire la vérité à Bernard et qu'il comprenne lui aussi. Ces investigations s'accompagnent toujours de lucidité, "lucidité qui va chez Thérèse comme chez Phèdre "jusqu'à l'horreur"<sup>84</sup>. Effectivement, ce constant effort de se reconnaître sa propre faute, rapproche le plus les deux héroïnes. "Silencieuse, Phèdre n'arrive ni à vivre, ni à mourir"<sup>85</sup>, mais l'accouchement de la parole la délivre de tout mal; elle avoue sa faute, mais l'aveu implique la mort. La tragédie, croit Barthes, est épuisée; Phèdre peut mourir. Par contre, Thérèse reste muette, son drame ne se termine pas. L'héroïne mauriacienne ne meurt pas, aucune parole ne sort de sa bouche, "mais sa solitude lui est attachée plus étroitement qu'au lépreux son ulcère"<sup>86</sup>.

Se taire ne signifie pas pour Thérèse mourir, mais au contraire, "vivre, mais comme un cadavre"<sup>87</sup>, solitaire, abandonnée, incomprise, et en prendre une claire conscience. La délivrance n'est possible que lorsqu'elle commence à parler. Thérèse se rappelle bien ce que son amie Anne lui répétait naguère: "Tu ne peux pas imaginer cette délivrance après l'aveu, après le pardon, - lorsque la place nette, on peut recommencer sa vie sur nouveaux frais"<sup>88</sup>. Pour qu'elle puisse recommencer sa vie, sortir de ce "tunnel indéfini", il lui faudrait ne pas tenir compte des souvenirs qui l'écrasent et dont le poids grandit chaque fois qu'elle y revient. Elle se penche sans cesse sur son passé et, remplie d'elle-même, s'efforce de "se retrouver", de "se rejoindre".

Certes, Thérèse est isolée par son secret qu'elle ne veut pas dire par crainte de ne pas être comprise. "Mais le secret dans le cas de Thérèse, souligne M Raimond, ce n'est pas l'inavouable; c'est plutôt l'indicible - cette source profonde des actes, ces motivations cachées dont elle ne peut, malgré sa lucidité, malgré son désir éperdu de sincérité, prendre une claire conscience. C'est ici que le secret devient

le mystère: ce qui échappe à la fois au langage du héros et au discours du romancier"<sup>89</sup>. En effet, Thérèse, tout en gardant son secret, ne le comprend pas elle-même, et c'est de cette incompréhension, de ce déchirement intérieur que naît sa plus profonde solitude. "Et, comme avoue Mauriac, rien ne peut arriver de pire que cette indifférence, que ce détachement total qui la sépare du monde et de son être même"<sup>90</sup>. A force d'envisager le "pourquoi" et le "comment" de son acte, elle devient étrangère à elle-même<sup>91</sup>. Ce ne sont plus les autres qui provoquent sa solitude, c'est elle-même qui la fait naître. La lucidité qu'elle garde constamment ne lui sert qu'à se détruire. La vraie prison où elle s'asphyxie, c'est elle-même.

Pour ce qui est des autres personnages dont on a déjà parlé, leur solitude naît aussi du manque de parole. Le sentiment de la solitude vient toujours du silence qu'ils gardent sur eux-mêmes. Tous en souffrent comme Maria Cross qui étouffait "d'un silence qui ne lui était pas extérieur, qui montait du plus profond de son être"<sup>92</sup>, et tous peut-être désirent le dénouer, mais l'obstacle paraît plus grand qu'ils ne pensent. Souvent le secret qu'ils gardent n'est pas, comme chez Thérèse Desqueyroux, indicible, mais inavouable. Tel est le cas du docteur Courrèges et de son fils qui ne sont pas en mesure d'avouer à Maria ce qu'ils éprouvent à son égard et dont elle ne se doute même pas.

Quelles que soient les raisons pour lesquelles les héros mauriaciens choisissent le silence, voire le mutisme, ils s'y enfoncent, peut-être à leur insu, si profondément qu'ils finissent par devenir prisonniers d'eux-mêmes. Il ne leur reste rien d'autre pour les accompagner dans leurs actes - et plus encore dans leurs pensées - qu'une poignante et irrémédiable solitude.

La solitude dans les romans de François Mauriac est sans doute un des éléments les plus caractéristiques du drame que vivent ses personnages. Dans cette étude, ce problème a été envisagé sous trois aspects qui, dans une certaine mesure, permettent de rapprocher le lecteur du monde confus des héros mauriaciens. Commencant par faire connaître la situation des personnages /l'isolement physique et la séparation des êtres/, on a fini par atteindre la conscience de l'individu, afin de montrer la complexité du drame qu'entraîne la solitude, ou

dont elle paraît le résultat.

Sous quelque aspect que ce soit, les traits caractéristiques de la solitude d'un personnage, on les retrouve aussi chez beaucoup d'autres. Ainsi, on peut croire que ce sentiment n'est pas fortuit, mais au contraire qu'il devient un thème essentiel et parfois obsédant dans toute l'oeuvre romanesque de l'auteur de "Thérèse Desqueyroux". Ne peut-on pas y voir une certaine vision de la condition humaine, une vision que Mauriac révèle, peut-être à son insu, à travers ses romans? Cela n'est possible que dans la mesure où le lecteur parvient à coïncider, à s'identifier entièrement avec l'univers imaginaire de Mauriac, afin de rejoindre l'âme même du romancier.

Certes, la présence du thème de la solitude se trouve par ailleurs confirmée dans plusieurs ouvrages consacrés à la vie de Mauriac. Il suffit de se référer à la biographie de J. Lacouture<sup>93</sup> /elle est sans doute la plus exhaustive/ pour voir le lien entre la personnalité du romancier et son univers romanesque. D'autre part, si Mauriac lui-même revient souvent au problème de la solitude dans ses écrits intimes, explique-t-il nettement quelles sont ses sources profondes? Ne faut-il pas chercher la réponse dans ses oeuvres de fiction? Comme on a essayé de trouver les raisons de la solitude chez les personnages mauriaciens, il est aussi possible de les retrouver chez l'écrivain lui-même. Les romans ne sont-ils pas le reflet fidèle de l'âme de Mauriac? Il répond lui-même: "Nos romans expriment l'essentiel de nous-mêmes. Seule, la fiction ne ment pas; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue"<sup>94</sup>.

#### NOTES

\* Une version abrégée du présent article a paru dans "Travaux du Centre d'Études et de Recherches sur François Mauriac", 1987, n° 21, pp. 7-27.

1 "Le romancier et ses personnages", t. II, p. 854. Les références qui n'indiquent pas le nom de l'auteur renvoient à F. M a u r i a c, "Oeuvres romanesques et théâtrales complètes, éd. établie, présentée et annotées par J. Petit, t. I-III. Paris. 1978-1981 /Bibliothèque de la Pléiade/.

2 Pour être plus exact en ce qui concerne la chronologie, il faut noter "Le mal", roman paru en 1924, mais voilà ce qu'écrit à ce sujet L. Chaigne: "Plusieurs fois repris, ce roman reste

- une oeuvre manquée. On la situe difficilement après "Genitrix".  
L. Chaigne, "Vies et oeuvres d'écrivains", t. I, Paris, 1953, p. 262. Cf. J. de Fabregues, "Mauriac, Paris, 1971, p. 82.
- 3 F. Mauriac, "Journal d'en homme de trente ans", in: "Écrits intimes", Genève-Paris, 1953, p. 188.
- 4 "Préfaces des Oeuvres complètes", t. I, p. 993.
- 5 A. Séailles "Mauriac", Paris, 1972, p. 60.
- 6 F. Mauriac, "Du côté de chez Proust, in: "Écrits intimes", Genève-Paris, 1953, p. 243.
- 7 Séailles, op. cit., p. 70.
- 8 M. Raymond, "Mauriac et le thème de la claustration", "Travaux du Centre d'Études et de Recherches sur François Mauriac", n° 2 /1977/, p. 35.
- 9 J. Petit, "Notice", in: F. Mauriac, "Oeuvres romanesque et théâtrales complètes", t. I, Paris, 1978, p. 1219.
- 10 A. Niel, "L'analyse structurale des textes", Paris, 1976, p. 105.
- 11 "Thérèse Desqueyroux", t. II p. 25.
- 12 Ibid., p. 24.
- 13 Ibid., p. 30.
- 14 Petit, "Notice", in: F. Mauriac, op. cit., t. II, p. 919.
- 15 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 88.
- 16 Ibid., p. 32.
- 17 "Le désert de l'amour", t. I, p. 746.
- 18 "Genitrix", t. I, p. 589.
- 19 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 80.
- 20 "Le désert de l'amour", t. I, p. 826.
- 21 M. Cormeau, "L'art de François Mauriac, Paris, 1954, p. 137.
- 22 "Le désert de l'amour", t. I, p. 766.
- 23 Ibid., p. 777.
- 24 Ibid., p. 813.
- 25 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 100.
- 26 Ibid., p. 106.
- 27 R. Fernandez, "François Mauriac", in: F. Mauriac, "Dieu et Mamou", Paris, 1929, p. 32.
- 28 M. Raymond, op. cit., p. 38.
- 29 "Genitrix", t. I, p. 583. Cf. "Le romancier et ses personnages", t. II, p. 842. "Aucun drame ne peut commencer de vivre dans mon esprit si je ne le situe dans les lieux où j'ai toujours vécu. Il faut que je puisse suivre mes personnages de chambre en chambre. [...] Je sens l'odeur moisie du corridor qu'ils traversent, je n'ignore rien de ce qu'ils sentent, [...] Cette nécessité me condamne à une certaine atmosphère que, dans mon oeuvre, on retrouve presque toujours la même, d'un livre à l'autre".
- 30 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 22.
- 31 Ibid., p. 35.
- 32 M. Raymond, op. cit., pp. 42-43.
- 33 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 63.
- 34 "Genitrix", t. I, p. 604.
- 35 Ibid., pp. 622-623.
- 36 M. Maucuer, "Le couple dans les premiers romans de Mauriac, "Cahiers François Mauriac", n° 10 /1983/, p. 143.
- 37 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 35.
- 38 Ibid., p. 28.
- 39 "Le désert de l'amour", t. I, p. 857.

- 40 Ibid., pp. 857-858.
- 41 "Genitrix", t. I, p. 598.
- 42 "Thérèse Desqueyroux", t. II p. 36.
- 43 P. R o d i n , "Présences contemporaines, t. I, Paris, 1956, p. 26
- 44 F. M a u r i a c , "Le nouveau bloc-notes /1965-67/, Paris, 1970, p. 114.
- 45 Cf. "Articles", t. III, p. 959. "Non que le meurtre soit partout: ce qui est fréquent, c'est moins l'assassinat que le sentiment qui est à sa source, et c'est pourquoi "Genitrix" et "Thérèse Desqueyroux" décrivent un acte conçu en secret, plus ou moins obscurément désiré, provoqué, non tout à fait commis pourtant".
- 46 E. K u s h n e r , "Mauriac", Paris, 1972, p. 78.
- 47 E. J a l o u x , "François Mauriac", in: F. M a u r i a c , "Le romancier et ses personnages", Paris, 1933, p. 39.
- 48 "Le désert de l'amour", t. I, p. 828. Cf. Ibid., p. 780. C'est le docteur Courrèges qui avoue: "Vous ne sauriez mesurer le désert qui me sépare de cette femme, de cette fille, de ce fils. Les mots que je leur adresse n'arrivent même plus jusqu'à eux".
- 49 N. C o r m e a u , op. cit., p. 141.
- 50 "Le désert de l'amour", t. I, p. 858.
- 51 "Articles", t. III, p. 959.
- 52 "Thérèse Desqueyroux", t. II, pp. 89-90.
- 53 M. R a i m o n d , "Le romain contemporain. Le signe des temps", Paris 1976, p. 166.
- 54 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 59.
- 55 Ibid., p. 68.
- 56 M. M a u c u e r , "Thérèse Desqueyroux" [de] Mauriac. Analyse critique", Paris 1970, p. 58
- 57 "Genitrix", t. I, p. 624.
- 58 Ibid., p. 634.
- 59 F. M a u r i a c , "Souvenirs retrouvés. Entretiens avec Jean Amouche", Paris, 1981, p. 282.
- 60 Id., "Journal", t. I, Paris, 1934, pp. 49-50.
- 61 "Le désert de l'amour", t. I, p. 769.
- 64 Ibid., p. 771, cf. ibid., p. 823: "Nos proches sont ceux que nous ignorons le plus... Nous arrivons à ne plus même voir ce qui nous entoure".
- 65 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 76; cf. B. R o u s s e l , "Mauriac. Le péché et la grâce", Paris, 1964, p. 38.
- 66 F. M a u r i a c , "Journal d'un homme" p. 175.
- 67 Cf. Thérèse Desqueyroux, t. II, p. 75. "Oui, la mort dans la vie: elle /Thérèse/ goûte la mort autant que la peut goûter une vivante".
- 68 "Le désert de l'amour", t. I p. 831.
- 69 Cf. G. G e n e t t e , "Figures III," Paris, 1972, p. 204.
- 70 N i e l , op. cit., p. 147.
- 71 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 75 /c'est moi qui souligne/.
- 72 "Le désert de l'amour", t. I , pp. 768-769.
- 73 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 75.
- 74 Ibid., p. 89.
- 75 "Genitrix", t. I, p. 595.
- 76 J a l o u x , op. cit., p. 48.
- 77 M a u c u e r , op. cit., p. 46.
- 78 R. B a r t h e s , "Sur Racine", Paris, 1963, p. 115.

- 79 Ibid., p. 115  
 80 Ibid., p. 116  
 81 Ibid., p. 116  
 82 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 28.  
 83 Ibid., p. 29.  
 84 J. M o n f é r i e r , "Thérèse Desqueyroux", "Phèdre",  
 et le destin", "La Revue des Lettres modernes", série: "François  
 Mauriac, n° 2 /1978/, p. 111.  
 85 B a r t h e s , op. cit., p. 116.  
 86 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 75.  
 87 Ibid., p. 85.  
 88 Ibid., p. 26.  
 89 R a i m o n d , "Le romain contemporain", p. 167.  
 Cf. "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 26. "Des paroles suf-  
 fisent-elles à contenir cet enchaînement confus de désirs,  
 de résolutions, d'actes imprévisibles? [...] "Moi, je ne  
 connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me  
 charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu. Je n'ai jamais su  
 vers quoi tendait cette puissance forcenée en moi et hors  
 de moi: ce qu'elle détruisait sur sa route, j'en étais moi-  
 même terrifiée..."  
 90 "Thérèse Desqueyroux", t. II, p. 75 /c'est moi qui  
 souligne/.  
 91 M. Raimond voit "une distance de soi à soi qui  
 constitue la structure même de la conscience, distance accrue  
 encore par le décalage temporel entre le moi qui a agi et le  
 moi qui s'efforce de comprendre son action". "Le roman  
 contemporain", p. 169.  
 92 "Le désert de l'amour", t.I, p. 825  
 93 J. L a c o u t u r e , "François Mauriac", Paris,  
 1980.  
 94 F. M a u r i a c , "Commencements d'une vie", in:  
 "Ecrits intimes", Genève-Paris, 1953, p. 14. Cf. S.M.  
 K u s h n i r , "Mauriac journaliste", Paris 1979, p. 23:  
 "Le roman, soutient Mauriac, exprime le moi profond que la  
 fonction du critique est de saisir et de connaître".

#### MOTYW SAMOTNOŚCI W POWIEŚCIACH FRANÇOIS MAURIAKA

"GENITRIX" - "PUSTYNNIA MIŁOŚCI" - "THERESA DESQUEYROUX"

#### S T R E S Z C Z E N I E

Artykuł stanowi próbę analizy motywu samotności w po-  
 wieściach F. mauriaca na podstawie trzech wybranych dzieł po-  
 chodzących z okresu zwanego "dojrzałym" w twórczości powie-  
 ściopisarza. Zagadnienie samotności rozpatrywane jest w trzech  
 różnych płaszczyznach, z których każda tworzy odrębną część  
 pracy. Pierwsza, zatytułowana "L'univers enclos" ma na celu  
 przedstawienie bohaterów w ich własnym zamkniętym świecie,  
 którego pustka i niejednokrotnie wrogość znajduje bolesne  
 odzwierciedlenie w ich wnętrzu. Prezentacja samego otoczenia,  
 a więc spojrzenie niejako z zewnątrz wystarcza, by ukazać sa-  
 motność fizyczną Mauriakowskich postaci.

Część druga "L'incommunicabilité des êtres" jest anali-  
 zą relacji pomiędzy postaciami stworzonymi przez Mauriaca,  
 które, pomimo iż trwale związane więzami krwi lub małżeństwa,  
 stają się sobie coraz bardziej obce poprzez niemożność komu-

nikacji, niezdolność przełamania własnej pasywności, jak również poprzez brak wzajemnego zaakceptowania się takimi, jakimi są w rzeczywistości, co wyostraa poczucie samotności bohaterów, samotności "widzianej" ciągle jeszcze z zewnątrz. Dopiero w części trzeciej i zarazem ostatniej /"La lucidité de l'indicible"/ "spojrzenie" kieruje się - co jest możliwe dzięki technice narracyjnej Mauriaca - do wnętrza bohaterów, by poprzez penetrację świadomości ukazać już nie aspekt zewnętrzny samotności, ale samo jej przeżywanie. Bohaterowie Mauriaca wykazują bowiem z jednej strony niezwykłą jasność umysłu /lucidité/, z drugiej natomiast charakteryzuje ich niemożność wypowiedzenia tego, co nieuchronnie nawarstwia się w ich wnętrzach. Nie tylko więc nie znajdują interlokutorów w osobach im najbliższych, lecz również w nich samych. To powoduje "oderwanie się" /détachement/ od samych siebie. W ten sposób - przy zachowanej w pełni świadomości - objawia się ich samotność wewnętrzna przeżywana w najwyższym stopniu.