



LES DEUX UNIVERS

DE MAURIAC

Une étude des rapports qui existent  
entre l'homme et le monde physique  
dans les romans de François Mauriac.

Presented by Ilkka Sakari Aaltonen,  
B.A.(Hons.), Dip.Ed.  
for the degree of Master of Arts,  
in the Department of French,  
at the University of Adelaide.

August, 1980.

Awarded April 1981.

TABLE DES MATIERES

	Page
<u>SUMMARY</u> . . . . .	ii
<u>STATEMENT.</u> . . . . .	iv
<u>ACKNOWLEDGEMENTS</u> . . . . .	v
<u>AVANT-PROPOS</u> . . . . .	vi
<u>NOTE</u> . . . . .	vii
<u>INTRODUCTION</u> . . . . .	1
<u>CHAPITRE PREMIER</u>	
<u>L'Homme et l'univers cosmique</u> . . . . .	12
<u>CHAPITRE DEUX</u>	
<u>L'Homme et la nature</u> . . . . .	68
<u>CHAPITRE TROIS</u>	
<u>La Notion du territoire</u> . . . . .	119
<u>CHAPITRE QUATRE</u>	
<u>Les Lieux, la distance et la structure</u> . . . . .	179
<u>CONCLUSION</u> . . . . .	205
<u>BIBLIOGRAPHIE</u> . . . . .	212
<u>INDEX</u> . . . . .	217

SUMMARY"The Two Worlds of Mauriac"

This study is concerned with the relationships that exist in the novels of François Mauriac between human drama and the physical setting, including the natural and the man-made environment. In the Introduction the prominence in the works of these two apparently distinct elements is brought out, and the question is posed as to what links can be found to exist between them. The relationships that are sought in the thesis are of three types. Firstly, there is the dramatic one, the influence of the physical world on the plot of the novel. The second relationship is psychological — the influence of the outside world on the inward condition of the characters, and, conversely, the way in which the surroundings that an individual seeks serve as an outward expression of his personality and psychological state. Thirdly, symbolic connections between the visible world and human reality are considered, i.e. instances where one can draw significant analogies between what is happening in the life of the characters and what is occurring around them.

Using this approach, an analysis is made in the first chapter of man's relationship with the cosmic universe — darkness and light, night and day, weather and seasons. In the second chapter the examination focuses on the relationship between Mauriac's characters and the realm of nature, both in its vegetal and animal forms. In the third chapter a study is made of the

theme of territory and the territorial instinct which is clearly displayed by many characters. This takes the form of a passion for property or a strong affection for and affinity with one's physical abode.

In the fourth chapter a slightly different approach is adopted. Here the connection between the structure of the novels and variations in geographic setting is examined, and it is found that there is in many cases a correspondence between physical movement from one locality to another and changes in the inward state of individual characters.

The conclusion is drawn that there exists a very real unity between the human and the physical aspects of the novels. On the dramatic level, it appears that the physical environment serves in many works as an instrument of destiny, predestination being a concept to which allusion is often made in studies of Mauriac. The psychological and symbolic levels of the relationship bring out not only man's dependence on the physical realm but also the patently animal nature of his relationship with it. By this means Mauriac, in the tradition of Jansenist Christianity with which he is often linked, reinforces the implicit philosophical message that can be deduced from his works, i.e. That man is essentially a weak and fallen creature who can only be redeemed by Divine Grace.



STATEMENT

I, the undersigned, certify that this thesis contains no material which has been accepted for the award of any other degree or diploma in any university, and that, to the best of my knowledge and belief, it contains no material previously published or written by any other person, except where due reference is made in the text of the thesis.

I.S. Aaltonen.

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to express my sincere appreciation to my supervisor, Professor John Davies of the Adelaide University French Department, who has been of great assistance to me in work connected with the composition of this thesis, more than once, I might add, at some personal inconvenience. I have also gained useful insights from discussions with other staff-members of the Department, including Dr. Richard Hewitson, Dr. Jean Fornasiero and Mme Nicole Garçon. I am, moreover, indebted to Dr. Colin Thornton-Smith of Melbourne University, whose expert advice on certain aspects of the topic I have found most valuable.

I.S.Aaltonen.

AVANT-PROPOS

Le lecteur de cette thèse observera que quelques-unes des conclusions de l'étude ont déjà été notées par d'autres commentateurs. Le plus souvent, ces conclusions ont été, pourtant, des affirmations sans preuves. Nulle part dans la critique mauriacienne je n'ai trouvé d'analyse systématique et cohérente du rapport entre l'univers physique et le drame humain qui pourrait établir l'exactitude de ces attestations. Voilà ce que j'essaie de fournir dans cet ouvrage.

I.S.Aaltonen.

NOTE

Les sigles employés pour indiquer les œuvres romanesques de Mauriac citées dans cette thèse sont les suivants:-

AA	Un Adolescent d'autrefois
AN	Les Anges noirs
BL	Le Baiser au lépreux
CM	Les Chemins de la mer
CP	Ce qui était perdu
CS	La Chair et le sang
D	Destins
DA	Le Désert de l'amour
EC	L'Enfant chargé de chaînes
FF	Le Fleuve de feu
G	Genitrix
GI	Galigaf
LA	L'Agneau
LM	Le Mal
LP	La Pharisienne
LS	Le Sagouin
MF	Le Mystère Frontenac
NV	Le Nœud de vipères
P	Préséances
PS	Plongées
RP	La Robe Prétexte
TD	Thérèse Desqueyroux
TCD	Thérèse chez le docteur
TH	Thérèse à l'hôtel
TR	Trois récits

## INTRODUCTION

Dans l'œuvre romanesque de François Mauriac figurent comme des éléments importants deux univers de prime abord distincts. Le premier est la réalité humaine, tout ce qu'est la vie des personnages, tout ce qu'est le caractère de l'homme et la nature de ses rapports avec le monde et avec Dieu. Sous l'influence de la pensée janséniste du XVII<sup>e</sup> siècle et de l'œuvre de Balzac,<sup>1</sup> Mauriac, "psychologue par nature, logicien parce que Français",<sup>2</sup> expose sans pitié dans ses ouvrages la faiblesse et la passion de ses créatures à "fureurs raciniennes",<sup>3</sup> et se montre bien conscient "de cette nécessité du mal auquel notre civilisation rabaisse l'homme".<sup>4</sup> A l'instar de Dostofevsky, Mauriac se préoccupe avant tout de la dichotomie interne de l'homme,<sup>5</sup> de la lutte morale entre la sensibilité catholique et la sensualité charnelle.<sup>6</sup> Nous sommes intéressés "à savoir si l'homme est bien vraiment aussi misérable, aussi vaste, aussi complexe, aussi contradictoire, aussi logiquement incohérent, aussi grand qu'il nous le décrit".<sup>7</sup>

Mauriac est en même temps peintre des mœurs. L'analyse que

---

1. Cf. La Rencontre avec Barrès, O.C.IV p.187.

2. G.Hourdin, Mauriac, romancier chrétien, p.133.

3. B.Chochon, François Mauriac ou la passion de la terre, p.37.

4. G.Hourdin, op.cit., p.133.

5. M.Maloney, François Mauriac, p.159.

6. Cf. B.Chochon, op.cit., p.96.

7. G.Hourdin, op.cit., p.115.

fait le romancier de la société provinciale et parisienne déborde d'habitude d'un cynisme féroce et rappelle, en effet, la perception du monde qui se met en évidence dans La Comédie humaine de Balzac.<sup>1</sup> La classe tout entière de la bourgeoisie provinciale est mise en cause chez Mauriac pour sa soif de l'or, son obsession démente de la propriété, qui gouverne complètement la vie d'un grand nombre de ses personnages. L'auteur expose aussi le caractère foncièrement borné et introverti du peuple campagnard et la patente pauvreté de la vie intellectuelle en province,<sup>2</sup> portrait qui n'est tout de même pas original, car la même impression se dégage déjà de certains célèbres romans du XIX<sup>e</sup> siècle, tel Madame Bovary de Gustave Flaubert. Ce tableau de la société campagnarde se détache nettement contre l'esquisse que fait le romancier de Paris, qui est pour lui un lieu de vice, dissolu et frénétique, où viennent les êtres perdus de la province pour s'y perdre même davantage.<sup>3</sup>

Le deuxième niveau de réalité qui se manifeste avec non moins de force chez Mauriac est celui du monde physique. Il n'est pas question ici d'un élément insignifiant, car le cadre landais ou bordelais dans lequel se déroule l'action de la plus grande partie des romans de notre auteur ne peut nulle part être traité comme un simple décor. Au contraire, par la manière dont il a dépeint ce terroir, Mauriac s'est assuré le titre bien mérité d'un paysagiste régional des plus doués. Il en a reçu la meilleure reconnaissance sans doute à l'occasion de sa réception du

---

1. Cf. Pierre Barbéris, Le Monde de Balzac. pp.237-242.

2. A.Séailles, Mauriac. p.210.

3. Rima Drell Reck, "Mauriac's Inferno!" p.121.

Prix Nobel en 1952, lorsque H. Chaumeix dans sa réponse a constaté:

Vous avez réussi à faire du décor provincial et des paysages du Sud-Ouest le signe sensible, le langage imaginé qui sert de support à votre pensée. 1

C'est une démonstration frappante du pouvoir artistique de François Mauriac qu'il s'est montré capable de faire vivre "les vignes monotones, les landes sans éclat",<sup>2</sup> les tristes maisons des quartiers perdus, cernés jusqu'à l'Océan de marais, de sables et de pins, — "tous ces coins familiers à son enfance, quel autre romancier aurait pensé à y chercher le décor de son œuvre?"<sup>3</sup>

Ce qui a le plus contribué à faire du décor visible un élément si remarquable, c'est la pure poésie du langage par lequel l'auteur aime évoquer le paysage de son enfance. Inspiré sans doute par le style de Maurice de Guérin, un de ses auteurs favoris, il a composé ses romans comme de véritables poèmes en prose<sup>4</sup> qui transforment la province "en un climat végétal et lyrique où une partie de nous se trouve avec Mauriac".<sup>5</sup> Dans Le Mystère Frontenac, par exemple, nous lisons:

Le printemps était dans l'air mais demeurait invisible. Sous les feuilles du vieil été, les chênes paraissaient frappés de mort. Le coucou appelait au-delà des prairies. Jean-Louis, le 'calibre 24' sur l'épaule, croyait chasser les écureuils, et c'était le printemps qu'il cherchait. Le printemps rôdait dans ce faux jour d'hiver comme un être qu'on sent tout proche et qu'on ne voit pas. Le garçon croyait res-

---

1. J. Majault, Mauriac et l'art du roman. p.112.

2. Commencements d'une vie. pp.110-111.

3. J. Majault, op.cit., p.55.

4. H. Shillony, L'Image dans l'œuvre romanesque de François Mauriac. p.119.

5. Ibid., p.122.

pirer son haleine et tout à coup, plus rien: il faisait froid. La lumière de quatre heures, un bref instant, caressait les troncs, les écorces des pins luisaient comme des écailles, leurs blessures gluantes captaient le soleil déclinant. Puis, soudain, tout s'éteignait; le vent d'ouest poussait des nuages lourds qui rasaient les cimes, et il arrachait à cette foule sombre une longue plainte. 1

La poésie du style est non moins superbe dans les ouvrages moins bien connus, tel La Chair et le sang, où,

dans l'azur de l'aube, la masse épaisse des charmes se révèle trempée de lumière naissante, et toute bruissante de vols empêtrés, de roulades ivres. La lune s'est levée si tard que sa lueur se mêle d'aube, résiste au soleil levant; les cimes balancées apparaissent dans cet irréel mélange de lune et d'aurore qui fait rêver aux premiers âges du monde. 2

C'est cette qualité poétique qui rend le monde mauriacien plus tangible et plus réel que la réalité même, et c'est par elle que l'auteur réussit si souvent à envoûter le lecteur.<sup>3</sup>

Il faut se rappeler, pourtant, que le monde visible de cette littérature ne se borne pas au paysage naturel. Mauriac est autant un peintre efficace des maisons et des intérieurs, des rues, des bars, des cafés et des appartements, bref, de tout ce qu'on pourrait désigner comme le monde factice créé par l'homme. La fonction littéraire du monde physique est bien plus étendue chez notre auteur que celle d'un simple thème poétique de la nature. Ce sont les liens qui existent entre le cadre physique, d'une part, et la réalité humaine, psychologique, d'autre part, que nous allons étudier dans cette thèse.

---

1. MF. pp.44-45.

2. CS. p.125.

3. Cf. M. Smith, François Mauriac. p.164.



Il y a des commentateurs qui ont abordé ce problème par la voie d'une critique biographique, perspective parfaitement légitime, d'ailleurs. Le romancier lui-même nous a révélé que ses romans sont des tentatives de retrouver le monde odorant et triste de son enfance.<sup>1</sup>

Comme Proust, de sa chambre de malade, est parti à la recherche du temps perdu, François Mauriac au fond d'une maison silencieuse de la campagne landaise, a su retrouver son adolescence, et les drames secrets qu'elle avait entrevus.<sup>2</sup>

Il écrit lui-même:

je ne parviens pas à dégager ces murs, ces tuiles, cette pauvre matière sans style que mes yeux voient, de tout ce qui ne se voit pas et qui en renouvelle indéfiniment pour moi seul la presque insupportable beauté.<sup>3</sup>

La poésie de la terre peut s'identifier alors avec la chanson nostalgique du paradis perdu qu'est l'enfance<sup>4</sup> de l'auteur et son œuvre est en vérité "le fruit du milieu où il a passé toute sa vie".<sup>5</sup> Il y a par exemple des demeures qui figurent dans les romans qui sont en effet des habitations qu'a occupées la famille Mauriac pendant l'enfance et l'adolescence de l'auteur.<sup>6</sup>

---

1. "Grève sur le tas", Le Figaro Littéraire, Août 16, 1958.

2. A. Séailles, op.cit., pp.213-214.

3. Mémoires intérieurs. p.27.

4. Cf. B. Chochon, op.cit., p.68.

5. Ibid., p.6.

6. L'appartement de la rue Duffour-Dubergier à Bordeaux où il vécut de l'âge de deux ans à neuf ans et qui faisait partie de la maison de sa grand'mère maternelle, est décrit dans La Robe prétexte, Le Mal et dans Le Mystère Frontenac. L'ancien hôtel de Cheverus qu'habite Alain Gajac dans Un Adolescent d'autrefois fut le domicile de Mauriac entre les années 1899 et 1904. (Cf. O.C. Edition Pléiade p.1391)

Quant aux propriétés campagnardes, elles sont aussi peu des inventions de l'écrivain, car Château-Lange, Saint-Symphorien et Malagar, trois domaines que possédait la famille, réapparaissent plus d'une fois dans les ouvrages sous d'autres noms.<sup>1</sup> Le cadre landais et bordelais qui est décrit dans les romans est donc une évocation exacte du milieu dans lequel l'écrivain a passé les premières années de sa vie, années qui ont laissé dans son âme des empreintes ineffaçables. Ce fait est pertinent aussi dans le contexte du drame humain qui imprègne les récits. Partout y abondent les jeunes personnages qui ont, comme lui, perdu un parent, partout on trouve des jeunes gens qui sont élevés comme lui dans les préceptes d'un catholicisme sévère qui sent le jansénisme. La domination par les femmes est un autre détail qui revient souvent dans les ouvrages, et qui peut se lier aux expériences personnelles de l'écrivain,<sup>2</sup> de même que le thème de la laideur physique<sup>3</sup> doit avoir quelque rapport avec la paupière défigurée dont Mauriac a souffert dès son enfance. Sans doute il y a bien d'autres événements dans les romans qui sont au même degré enracinés dans la vie passée du romancier, et c'est ce "côté personnel" de son art, ce qu'il y

- 
1. Château-Lange, à Gradignan, la propriété de sa grand'mère où jusqu'à l'âge de dix-sept ans il passait quelques semaines chaque année, réapparaît dans La Robe prétexte sous le nom d'Ousilanne. (Cf. O.C. Edition Pléiade p.1391) Saint-Symphorien, où la famille Mauriac eut une autre propriété, et où on venait chaque été passer les vacances, figure dans les romans diversement comme Saint-Clair, Bourideys, Larjuzon, Liogeats et Maltaverne. (Ibid., p.1399) C'est Malagar qui a inspiré la création de Lur, de Viridis et de Calèse. (Ibid., p.1395)
  2. Ce sont sa mère et sa grand'mère qui ont pris dans la vie du petit Mauriac un rôle dominateur. (Cf. M. Smith, op.cit., p.17)
  3. Considérer dans ce contexte les protagonistes du Baiser au lépreux et du Sagouin.

apporte du "pathétique intérieur", qui l'empêche "de faire du roman objectif à la manière balzacienne ou naturaliste".<sup>1</sup>

Ainsi il est possible d'établir chez notre auteur un ensemble de rapports entre le monde physique et le drame humain en adoptant la perspective que l'un et l'autre se basent sur des choses qu'a vécues le romancier. Tel n'est pourtant pas le dessein de cette thèse. Ce qu'on va entreprendre ici, c'est un examen objectif des relations littéraires entre ces deux univers, et les romans seront donc étudiés comme isolés en principe de la vie de leur créateur.

Dans ce sens, on pourrait parler d'abord du concept technique de la couleur locale. Dans tout roman conventionnel, l'auteur cherche à renforcer la vraisemblance du récit fictif en le revêtant d'un cadre extérieur authentique et vérifiable. Le décor dont se sert Mauriac dans ses ouvrages se compose de la campagne landaise et bordelaise, dont il aime évoquer les sombres forêts de pins, les prairies parsemées de fougère, les ruisseaux glaciaux, les grands vignobles et les vergers. C'est un pays où la chaleur torride et les incendies de l'été alternent avec la pluie abondante, le vent et les ténèbres de l'hiver. Nous avons, en plus, des descriptions des villes de Bordeaux et de Paris, leurs rues, leurs places, leurs gares, leurs parcs et bien d'autres monuments qui continuent d'exister de nos jours, ce qui est vrai aussi pour certains d'entre les cafés, les bars et les restaurants qui figurent dans les romans. L'importance de cette couleur locale chez notre auteur ne doit pas être sous-estimée, car

---

1. G.Hourdin, op.cit., p.113.

il y a des histoires qu'il raconte dans ses romans qui sont franchement incroyables. Le fait que le lecteur est à peine conscient de la nature douteuse de ces récits doit beaucoup à l'exactitude avec laquelle le romancier fait le portrait du monde visible environnant, quoiqu'il s'agisse pour la plupart d'une peinture "par touches et par impressions mêlées à l'action" plutôt que de longues descriptions au sens traditionnel du terme.<sup>1</sup>

Chez certains romanciers le décor visible n'a d'autre valeur que celle d'une couleur locale. Ceci n'est pourtant pas vrai dans le cas de François Mauriac. Dans les chapitres suivants on va étudier à fond la nature des rapports qui existent dans ses ouvrages romanesques entre le niveau physique et le niveau spirituel de la réalité. De façon générale, ces relations peuvent se classer dans trois catégories différentes.

Premièrement, il y a ce qu'on pourrait appeler l'influence dramatique du décor visible sur l'action romanesque, ce qui signifie que quelque aspect du cadre extérieur constitue l'un des facteurs qui contribuent à produire un événement ou une situation quelconque. Chez Mauriac, c'est le terroir landais qui a dans ce contexte une importance immense, car le système économique qui se fonde sur l'exploitation des forêts de pins crée parmi les propriétaires de la région un ordre social unique au point d'être grotesque, ce qui est dans plusieurs romans une source de souffrance privée et de discorde interpersonnelle. Mais il y a également des moments particuliers où l'état du monde physique agit sur l'action romanesque. Si une rencontre bien décisive entre deux personnages advient parce que la pluie

---

1. G.Hourdin,op.cit., p.116.

a empêché l'un d'entre eux de sortir, cet élément du monde physique joue nettement un rôle dans le drame humain.<sup>1</sup> De la même manière, si dans une maison les murs sont assez minces pour qu'un personnage puisse entendre ce que complotent contre lui les autres dans une autre pièce, l'habitation prend de nécessité alors une valeur littéraire qu'elle n'aurait pas eue autrement.<sup>2</sup> Là où les phénomènes de ce genre se rencontrent dans les romans de Mauriac ils sont presque toujours d'une énorme conséquence du point de vue de ce qui survient par la suite.

En second lieu, il peut exister entre l'homme et le monde visible un rapport psychologique. Ceci veut dire que l'état intérieur de l'homme est dans quelque mesure sous l'influence de son milieu, et, réciproquement, que le décor dont il cherche à s'entourer est susceptible de constituer une manifestation visible de sa condition émotive. Chez Mauriac, comme chez d'autres auteurs, l'état d'âme de l'individu peut varier par exemple selon qu'il fait jour ou nuit, été ou hiver ou selon qu'il se trouve submergé dans la nature verdoyante ou dans une ville de pierre. D'autre part, l'apparence de sa maison et de sa pièce et les objets qu'on y trouve peuvent nous donner des indices de ce qu'est son humeur actuelle sinon son caractère. Ici, le romancier se place clairement dans la tradition balzacienne.<sup>3</sup>

Enfin, nous pouvons avoir entre le monde intérieur et le monde visible un rapport symbolique. Ceci implique l'absence de tout lien causal entre les deux niveaux de réalité en faveur des

---

1. Voir pp.46-47.

2. Voir p.143.

3. Voir pp.150-151.

effets de parallélisme. Autrement dit, la condition du décor extérieur peut prendre un aspect analogue à la situation qui règne au-dedans d'un seul individu ou chez plus d'un personnage. Bien connus chez Mauriac sont les symboles du feu — qui figure la flamme de la passion humaine — et de l'orage, qui correspond sur le plan physique à l'état de trouble dans l'esprit des êtres vivants. L'authenticité de ces rapports se base sur l'existence d'un élément d'analogie et la multiplicité des exemples dont on peut dégager la même interprétation. Utiles dans ce contexte sont aussi les images et les métaphores employées par l'auteur lui-même, surtout puisqu'un grand nombre de ces images sont tirées des motifs qu'on peut associer avec le milieu landais.

Dans cette thèse on va donc examiner ces trois ordres de rapport en prenant divers aspects du monde visible pour découvrir comment on peut les relier à la réalité psychologique. Tout d'abord nous allons regarder l'univers cosmique — le cycle diurne, les corps célestes, le cycle saisonnier, le temps et les climats. On va de la même sorte analyser ensuite les relations qu'on peut établir entre la nature terrestre et l'homme mauriacien. Ici nous aurons affaire avant tout au régime végétal et animal. A la suite de ce chapitre, on va regarder la valeur du monde artificiel créé ou délimité par l'homme — les propriétés campagnardes, les jardins, les logis, les pièces. Il sera question du territoire humain dans son sens le plus large dans le dernier chapitre où nous allons rechercher la signification structurale du décor géographique — Bordeaux, Paris, les Landes, le Bordelais et les autres villes et localités qui apparaissent dans les ouvrages.

Ces études vont nous amener à des conclusions touchant la technique romanesque de François Mauriac et la question de son originalité. Plus importantes encore seront les implications philosophiques qui se dégagent de l'unité essentielle des deux univers.



## CHAPITRE PREMIER

### L'HOMME ET L'UNIVERS COSMIQUE

L'œuvre romanesque de François Mauriac est une littérature de la nuit. Presque tous les moments dramatiques mémorables et décisifs s'y passent dans une ambiance vespérale ou nocturne, ou autrement dans un état de pénombre.<sup>1</sup> Si l'on pense, par exemple, au voyage en train de Thérèse Desqueyroux et à la scène qui suit entre elle et Bernard, ou au complot de la famille de Louis sur le perron de Calèse dans Le Nœud de vipères, ou à la rencontre de Raymond Courrèges et de Maria Cross au bar parisien dans Le Désert de l'amour, on constate que ces épisodes ont tous lieu contre un fond noir. C'est pendant la nuit que se meurt Mathilde dans Genitrix, c'est dans la nuit que se produisent également la scène entre Pierre Gornac et Paule dans Destins, et le meurtre d'Aline dans Les Anges noirs. La mort accidentelle de Xavier dans L'Agneau et la chute morale de Gisèle et de Daniel dans Le Fleuve de feu, comme celle d'Alain et de Marie dans Un Adolescent d'autrefois adviennent, elles aussi, pendant le temps nocturne.

On a le droit de se demander la raison de cette préférence pour le noir. Ernst Bendz l'a exprimée en partie en disant que le soleil joue dans les romans de Mauriac:

---

1. E. Bendz, François Mauriac. p.112.



un rôle aussi secondaire que le beau temps: les climats où il s'est spécialisé ne sont pas moins tourmentés, et en effet ténébreux, que les cœurs qu'il peint. 1

Les personnages passent d'habitude une grande partie de leur temps au-dedans de la maison, dans des intérieurs "sombres, écrasants de tristesse",<sup>2</sup> et, "souvent, les heures où ils souffrent et s'enferment en eux-mêmes pour ruminer leur honte ou leur désespoir"<sup>3</sup> sont justement les heures de l'obscurité.

Une telle appréciation n'explique pourtant pas le rôle dominant de l'ombre dans tous les exemples cités ci-dessus. Une interprétation cohérente de la fonction littéraire du cycle diurne dans ces romans sera donc ce que nous chercherons dans les pages suivantes.

° ° ° °

Chez Mauriac l'influence dramatique de l'ombre est parfois d'ordre bien subtil. Dans Le Baiser au lépreux, par exemple, nous lisons qu'en hiver, quand le jour est au plus court, Jean doit rentrer de la chasse dès quatre heures avec le crépuscule.<sup>4</sup> En elle-même, l'heure du retour du mari ne tirerait à aucune conséquence ne fût-ce pour le fait qu'il doit par la suite passer tous les jours plus de temps auprès de Noémi. Cette situation augmente l'état de tension entre les époux et rend plus urgente la

---

1. E. Bendz, op.cit., p.111.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. BL p.96.

fugue de Jean à Paris, voyage qui ne fait qu'empirer le problème. Dans ce sens l'arrivée de l'hiver peut être vue comme l'une des choses qui contribuent à la tragédie du roman.

Un autre épisode à considérer se trouve dans Destins, le matin du départ subit de Paule. L'auteur écrit que ce matin-là Elisabeth s'éveille plus tard que d'habitude, à cause du fait que le jour est très terne.<sup>1</sup> Il nous reste l'impression que l'état du monde environnant est comme un instrument de quelque force mystérieuse qui est en train de diriger les événements, car, si Elisabeth s'était éveillée avant le départ de la jeune fille, elle aurait pu avertir Bob du désastre qui allait l'abattre, il aurait eu du moins l'occasion d'essayer de se justifier devant sa bien-aimée, et le dénouement du récit aurait peut-être été différent.

Il y a d'autres romans où la nuit devient tout simplement la complice d'un personnage. Considérons, par exemple, la comédie que joue M.Larroque lors de l'instruction judiciaire de Thérèse. Quand elle sort du Palais de Justice pour la dernière fois, l'auteur écrit, "Heureusement les jours avaient bien diminué";<sup>2</sup> la jeune femme pouvait traverser la ville de B. sans grand danger d'être découverte. La situation n'est pas tellement différente dans Les Anges noirs, où la nuit devient la complice de Gabriel Gradère quand il tue sa maîtresse.<sup>3</sup> Tout aussi fatale est la nuit où Xavier Dartigelongue est écrasé par la voiture de son hôte que l'obscurité empêche de le voir.<sup>4</sup> Dans cette histoire,

---

1. D p.116.

2. TD p.50.

3. AN p.178.

4. LA p.286.

la nuit devient complice de cet "autre" <sup>1</sup> qui l'a poussé, selon l'avis de Jean, sous les roues de la voiture.

Par contraste, l'influence dramatique du jour est hautement positive dans l'histoire de Thérèse Desqueyroux le lendemain de son retour à Argelouse. Lorsqu'elle est sur le point de s'empoisonner, la fenêtre ouverte lui révèle "la campagne trempée d'aurore" avec "des lambeaux diaphanes" de brouillard entre les branches des pins. Elle hésite devant l'idée de "renoncer à tant de lumière" <sup>2</sup> juste assez longtemps pour permettre à Balionte de venir l'interrompre.

Ces exemples suggèrent qu'en tant que force dramatique, le motif de la nuit et de l'ombre a chez Mauriac une valeur foncièrement négative, car il figure dans des événements qui poussent l'action du roman dans la direction d'une fin plus ou moins malheureuse alors que la présence de la lumière est, dans l'épisode cité, une influence salutaire. C'est une dichotomie significative qui s'accorde avec la conception chrétienne qui voit l'opposition jour-nuit comme celle du bien et du mal.

Si l'on considère, pourtant, le rôle psychologique du cycle diurne, on découvre que sa portée dans l'imagination de l'auteur est en réalité bien plus complexe. Le concept fondamental qu'il faut saisir à l'égard de la nuit chez Mauriac, c'est qu'elle est un agent de séparation, qui peut fonctionner de diverses manières. On voit, par exemple, que les gens entre qui il existe peu d'intimité peuvent s'en servir pour se défendre l'un contre l'autre.

---

1. LA p.315.

2. TD p.118.

Témoin Jean Péloueyre, qui, le soir, s'assied après le dîner loin de la lampe afin de s'effacer à la vue de Noémi,<sup>1</sup> qui, à son tour, fait de même durant les visites du jeune docteur.<sup>2</sup> Raymond Courrèges, dont la présence provoque d'habitude chez les autres membres de la famille "d'aigres paroles",<sup>3</sup> va s'asseoir, lui aussi, dans l'ombre, ainsi que le fait Louis Pian, après avoir reçu de sa belle-mère des propos moralisateurs.<sup>4</sup> Les actes de cet ordre démontrent l'état craintif qui marque à ces moments-là la vie intérieure du personnage. On peut dire que le décor que veulent se créer les personnages vaut autant qu'une manifestation de leur condition émotive.

La tombée de la nuit ne détache pas les gens seulement les uns des autres: elle peut les isoler aussi du monde banal et séculaire qui les entoure pendant la journée, ce qui incite l'homme alors à chercher un autre niveau de réalité. On pense à la nuit où Gilles Salone et Nicolas Plassac sont assis exténués sur le banc en face de la Madeleine à Paris et Nicolas se met à réciter sourdement un poème.<sup>5</sup> Et lorsque Denis Révolou écoutait la poésie de Pierre Costadot, l'auteur nous dit que

Denis n'imaginait pas que ces vers  
puissent être dits autrement que ne  
les récitait son ami, ni retrouver  
jamais leur résonance mystérieuse  
ailleurs que dans ce crépuscule d'hi-  
ver au bord d'une route déserte. 6

L'effacement du profane crée ici une atmosphère propice à l'appré-

---

1. BL p.74.

2. Ibid., p.154.

3. DA p.20.

4. LP p.233.

5. GI p.77.

6. CM p.55.

ciation poétique.

Ce même principe peut expliquer comment le nocturne fait souvent penser au sacré. Faisant allusion à son enfance, l'auteur raconte lui-même:

La nuit nous rendait manifeste un mystère à peine effrayant mais adorable.  
Elle chantait la gloire non d'un Dieu inaccessible mais d'un Dieu reçu et possédé. 1

Dans les romans, Thérèse Dézaymeries croit que la présence de la nuit se confond avec celle de Dieu,<sup>2</sup> et Nicolas trouve que "le silence vivant de la nuit ..... est le silence même de Dieu"<sup>3</sup> que Gilles profane plus tard lorsque l'ordure lui sort de la bouche, et la nuit n'est plus la nuit.<sup>4</sup> Alain Gajac prétend, d'ailleurs, que la cuisine des Duberc a une "ombre sainte où Dieu habite, celle des 'pèlerins d'Emmaüs'".<sup>5</sup> Concept romantique, qui se lie aussi au fait que la nuit est d'habitude le moment des prières, et que l'obscurité est ce qui distingue souvent l'intérieur des églises.<sup>6</sup>

Ce dernier fait est bien notable à la fin du Fleuve de feu, lorsque Daniel vient retrouver Gisèle dans l'église qui est décrite comme "une nuit peuplée de quelques vieilles femmes, des enfants de catéchisme".<sup>7</sup> Il y a donc une muraille d'ombre entre

---

1. Mémoires intérieurs, pp.62-63.

2. LM p.29.

3. GI p.64.

4. Ibid., p.70.

5. AA p.148.

6. Cf. Goethe, Hölderlin et Jean Paul qui notent le bien-être qu'apporte la "Sainte pénombre". (A.Béguin: Le Rêve chez les romantiques allemands et dans la pensée française moderne II p.33. Cité par G.Durand: Les structures anthropologiques de l'imaginaire. p.233.)

7. FF p.121.

la sainte et le pécheur, et c'est la sainteté qui triomphe, car Daniel est réduit à partir sans avoir eu de contact avec son ancienne amante. Dans cette église, comme dans celle de Bordeaux qu'évoque le narrateur de La Robe prétexte, il persiste alors

une parcelle de nuit immobilisée  
depuis des siècles au service du  
Dieu caché, saturée de prières,  
de larmes dérobées, d'immolations  
secrètes, nuit toujours victorieuse  
qu'aucun soleil ne détruit, où  
luit en plein midi l'étoile des  
lampes éternelles. 1

Si l'absence de la lumière peut éveiller les sentiments pieux, avec d'autant plus de facilité elle peut faire naître des rêveries chez le personnage. Pour Novalis la nuit représente "la source intime de la réminiscence" qui "permet aux souvenirs perdus de 'remonter au cœur' pareils aux brouillards du soir".<sup>2</sup> C'est l'avis aussi des psychanalystes les plus modernes.<sup>3</sup> Chez Mauriac l'évocation des réminiscences est un procédé narratif essentiel dans plusieurs romans, tels Thérèse Desqueyroux, Le Désert de l'amour et L'Agneau, et on note que c'est dans une ambiance nocturne qu'on nous révèle le passé dans chacun de ces ouvrages. Pour Jean-Paul Johonet, le crépuscule est d'ailleurs le point du temps où il regarde "le jour mourir et les souvenirs s'éveiller",<sup>4</sup> un instant qui lui fait éprouver "le besoin d'évoquer sa vie passée",<sup>5</sup> de même que Xavier Frontenac, un soir près de la fenêtre ouverte, essaie

---

1. RP p.59.

2. G.Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire p.233.

3. Ibid.

4. EC p.16.

5. Ibid., p.42.

de retrouver l'intonation sourde et monotone de son frère défunt en récitant quelques-uns de ses vers favoris.<sup>1</sup>

Et pourtant il y a grand nombre de gens chez Mauriac qui ont peur de la nuit. Les causes en sont de trois ordres différents, quoique connexes.

D'abord, il y a la nyctophobie purement enfantine, que nous trouvons par exemple chez Jacques dans La Robe prétexte, qui, après que Dindinnaud lui a dit qu'il doit rentrer seul au milieu de la nuit, éprouve d'abord "une vague terreur".<sup>2</sup> On pense aussi au jeune Louis Pian qui a peur des chambres la nuit.<sup>3</sup> Même Thérèse n'est pas inaccessible à ce sentiment, car à Arge-  
louse elle s'enfonce une fois dans la pluie vers quatre heures et elle revient vite à sa chambre parce que la nuit tombante l'effraie.<sup>4</sup> Plus tard, à Paris, elle aime qu'Anne lui tienne compagnie le soir:

sous la couche épaisse de nos actes,  
notre âme d'enfant demeure, inchangée;  
l'âme échappe au temps. A quarante-  
cinq ans, Thérèse redevient cette pe-  
tite fille que la présence de sa bonne  
rassurait et apaisait, au seuil des  
ténèbres. 5

Ensuite, il existe la forme d'inquiétude qu'on pourrait appeler la kleptophobie. Autant l'obscurité peut servir de catalyseur par la naissance des pensées pieuses, autant elle peut affermir la sécurité du criminel. C'est ainsi que Félicité Cazenave, au lit, voit en esprit dans la nuit la "face sournoise"

---

1. MF p.36.

2. RP p.58.

3. LP p.231.

4. TD p.123.

5. FN p.76.

d'un voleur "aplatie contre la vitre",<sup>1</sup> que Félicia Landin s'émerveille que son frère ait la manie de fréquenter les quartiers les plus déserts surtout la nuit et jusque sur le port<sup>2</sup> et qu'Hervé dans Ce qui était perdu s'étonne que Marcel ait laissé sortir sa femme seule en pleine nuit.<sup>3</sup> C'est pour les mêmes raisons qu'Alain Gajac a hâte de se retrouver sur la place de la Comédie après son dîner avec Marie. "Il y a beaucoup d'attaques, le soir, dans les rues après minuit",<sup>4</sup> dit-il.

Mais c'est l'anxiété du troisième genre qui est le plus significative. Il s'agit de la sensation qu'éprouva Lucile de Villeron au moment où Gisèle allait la quitter à Versailles. Elle

eut horreur du soir qui allait venir,  
du repas silencieux et rapide, elle  
eut peur de la veillée solitaire, de  
la nuit, gémit doucement.... 5

La raison de cette phobie est celle qu'a bien formulée Nelly Cormeau:

La nuit aiguise l'angoisse et une obscure terreur primordiale épaisse dans notre être, rend plus proche et plus concret le sentiment de la faiblesse et de la mort. 6

Durand écrit de plus que dans les expériences de rêve éveillé on note que les paysages nocturnes sont caractéristiques des états de dépression.<sup>7</sup> Ceci peut bien expliquer en partie pour-

---

1. G p.79.

2. CM p.73.

3. CP p.13.

4. AA p.115.

5. FF p.114.

6. N.Cormeau, L'Art de François Mauriac. p.29.

7. G.Durand, op.cit., p.88. Les psycho-diagnosticiens affirment que dans un test comme celui de Rorschach, la noirceur produit chez le sujet un effet d'accablement, "une sorte de tristesse". (Ibid. p.87.)



quoi, chez Mauriac, être dans le noir égale souvent une punition. Le narrateur de La Robe prétexte nous raconte que sa grand'mère, en haine des moustiques, "avait obstrué les fenêtres de grillages aussi serrés que ceux des garde-manger" et elle s'était ainsi condamnée "à un éternel crépuscule".<sup>1</sup> A Argelouse, quand parfois la chouette lance son cri hululant, Thérèse, au lit, croit entendre le sanglot qu'elle retenait.<sup>2</sup> Nous lisons, du reste, que pendant l'agonie de Xavier Frontenac, sa maîtresse Joséfa, à l'heure du dernier métro, "s'abandonnait à sa douleur, sans retenue".<sup>3</sup> C'est dans la nuit également que le remords d'Alain Gajac et de sa mère devient si déchirant qu'ils pleurent ensemble la mort de Jeannette.<sup>4</sup>

Pour comprendre la nature profonde de cet aspect hostile du régime nocturne, il faut considérer quelques-uns des attributs spéciaux de la nuit, dont certains sont bien évidents. La noirceur fait penser au deuil et au tombeau, et la posture horizontale du sommeil ajoute aux suggestions de la faiblesse et de la mort. Mais la cause fondamentale est énoncée avec beaucoup de clarté par le narrateur du récit "Insomnie", qui trouve que:

La nuit ne suspend l'activité des autres hommes, elle n'apaise les bruits, elle ne clôt les portes, que pour ne pas déranger le tourment de Louis et pour qu'il puisse être dévoré en paix. Elle ne l'a incité à se défaire de ses vêtements et à s'étendre nu, que pour l'empêcher de fuir. Louis croyait que la nuit apaise, console la douleur des hommes, qu'elle les berce

- 
1. RP p.78.
  2. TD p.96.
  3. MF p.228.
  4. AA p.268.

avant de les endormir; il se souvient,  
tout à coup, qu'elle les attache sur  
une planche pour qu'ils ne puissent  
plus se débattre contre ce qui les  
ronge. 1

Il s'agit en un mot d'un concept tout pascalien. La lumière éteinte,  
la vie active s'arrête et on est seul avec soi-même.

Rien n'est si insupportable à l'homme  
que d'être dans un plein repos, sans  
passions, sans affaire, sans diver-  
tissement, sans application. Il sent  
alors son néant, son abandon, son in-  
suffisance, sa dépendance, son impuis-  
sance, son vide. Incontinent, il sor-  
tira du fond de son âme l'ennui, la  
noirceur, la tristesse, le chagrin,  
le dépit, le désespoir. 2

Voilà pourquoi Paule de Cernès se débat toute la nuit dans les  
ténèbres, tenue éveillée jusqu'à l'aube par "l'horreur de s'être  
vendue pour une vanité dont l'ombre même lui était dérobée".<sup>3</sup>  
Voilà pourquoi le temps pour Thérèse paraît long dans le noir,<sup>4</sup>  
pourquoi elle redoute plus que tout l'insomnie, lorsqu'elle se  
trouve "livrée sans force à toutes les furies de l'imagination,  
à toutes les tentations de l'esprit".<sup>5</sup> Son horreur du silence  
d'Argelouse, qui l'étouffe<sup>6</sup> et l'empêche de dormir,<sup>7</sup> se tra-  
duit donc comme un déplacement de haine, car ce qui la torture  
n'est en effet qu'un tourment enraciné au-dedans d'elle-même.  
La preuve en est qu'après que Bernard décide de lui donner la  
liberté, elle découvre que le silence d'Argelouse n'existe pas,

---

1. PS p.239.

2. Pascal, Pensées, No.201, O.C. p.1138.

3. LS p.13.

4. FN p.252.

5. Ibid., p.19.

6. TD p.97.

7. Ibid., p.121.

que "les nuits ne sont qu'un indéfini chuchotement".<sup>1</sup>

Une autre héroïne mauricienne qui se montre sensible à la réalité du silence de la nuit est Maria Cross. Après la dernière visite de Raymond elle "étouffait de silence".<sup>2</sup> Plus tard,

Le corps penché dans la nuit, attiré, comme aspiré par la tristesse végétale, Maria Cross cérait moins au désir de boire à ce fleuve d'air encombré de branches qu'à la tentation de se perdre en lui, de se dissoudre — pour qu'enfin son désert intérieur se confondît avec celui de l'espace — pour que ce silence en elle ne fût plus différent du silence des sphères. <sup>3</sup>

"La tristesse végétale" se réfère à l'absence de lumière, le "désert" de l'espace signifie l'absence de vie active, et "le silence des sphères" suggère la mort. Maria reconnaît la présence de la nuit comme la présence de la misère et du néant, au point qu'elle veut y chercher la mort. Même expérience chez Yves Frontenac qui, après l'enterrement de l'oncle Xavier, monte seul à Respide et s'étend dans les ténèbres. "Jamais je n'avais si bien réussi à me mettre dans la peau de la mort..... La vie était à l'infini", dit-il.<sup>4</sup>

Il existe une autre propriété de l'ombre, elle aussi nettement sinistre, c'est-à-dire sa nature clandestine. La présence de la nuit facilite les révélations intimes, les actes furtifs, la dissimulation et le péché. On fait et on dit plus volontiers ce qui est défendu lorsqu'on est dans le noir, qui est relié, d'après Jean de la Croix, "à la descente par l'échelle secrète, au déguisement, à l'union amoureuse....",<sup>5</sup> car la muraille de l'obscurité

---

1. TD p.135.

2. DA p.175.

3. Ibid., pp.180-181.

4. MF p.235.

5. G.Durand, op.cit., p.232.

sert alors de défense contre les regards d'autrui.

Un bon exemple à considérer est le moment où Fabien et Fanny se rencontrent à Venise. Fanny, la séductrice qui cherche avec lui un entretien privé, lui dit, "Viens ..... viens dans l'ombre ..... viens!" <sup>1</sup> Jean-Louis Frontenac veut sortir, lui aussi, dans le noir pour discuter avec son frère Yves les possibilités qu'offrent ses dons poétiques qu'il vient de découvrir. <sup>2</sup> C'est dans la nuit tiède de Viridis également que Pierre Gornac révèle à Paule le scandale de Bob Lagave. <sup>3</sup> L'ambiance nocturne favorise dans une grande mesure ce dialogue furtif. Il ne s'agit de rien d'autre que d'un complot dans Le Nœud de vipères, la nuit avant le départ de Louis pour Paris, lorsque sa famille se rassemble en cercle sur le perron pour trouver un moyen de se procurer la fortune du vieillard. <sup>4</sup> Plus tard, à Paris, c'est "à l'endroit le plus obscur de l'abside" <sup>5</sup> de l'église de Saint-Germain-des-Prés qu'Hubert et Alfred montent leur conjuration avec Robert. Cette conspiration-là est moins couronnée de succès que l'intrigue que combine Hortense Voyod contre l'abbé Calou quand elle dit à Jean de venir la voir à la nuit tombante, pour qu'on ne le voie pas. <sup>6</sup>

Une telle valorisation de la nuit explique pourquoi la visite de l'ami d'Anna dans La Fin de la nuit fait penser à Thérèse qu'il se prépare quelque chose contre elle, <sup>7</sup> pourquoi Symphorien Des-

---

1. LM p.40.

2. MF p.51.

3. D p.103.

4. NV p.138 ff.

5. Ibid., p.171.

6. LP p.247.

7. FN p.206.

bats, après l'aventure d'Andrès à Lugdunos, demande aux trois personnes qui montent l'escalier tard dans la nuit, "Qu'est-ce que vous fabriquez tous les trois à cette heure-ci? Il va bientôt faire jour".<sup>1</sup> A bon droit il est inquiet, car Gabriel vient de dire à Andrès qu'il pourrait hâter le décès de son oncle.<sup>2</sup>

Le plus souvent l'activité secrète de l'ombre est quand même d'un ordre sexuel. Parfois nous avons dans un cadre nocturne la chute morale complète, comme dans Le Fleuve de feu et Un Adolescent d'autrefois, mais la plupart du temps il n'est question que de simples contacts entre les personnages, qui ne sont pourtant pas sans risque.

C'est dans le noir que Daniel attire à lui Gisèle, brûlante de larmes, après qu'elle était venue le supplier de s'en aller.<sup>3</sup> La voix inquiète de Lucile de Villeron vient alors les interrompre, juste comme le pas de l'abbé Ardouin dissipe la tentation chez Louis et Marinette la nuit où ils se trouvent ensemble sur la terrasse.<sup>4</sup> Dans l'ombre, sur le banc du rond de tilleuls, Robert Costadot tente avec Rose ce qu'aurait fait tout fiancé de son âge.<sup>5</sup> Denis les y surprend, de même qu'il surprendra plus tard Irène en train de causer un soir avec le fils du boucher,<sup>6</sup> pour être lui-même repéré avec elle sur le banc par Rose.<sup>7</sup> Dans Destins c'est le malheur de Bob que Pierre l'entrevoit dans le

---

1. AN p.131.

2. Ibid., p.129.

3. FF pp.54-55.

4. NV p.106.

5. CM p.104.

6. Ibid., p.155.

7. Ibid., p.159.

jardin avec Paule la nuit de son retour à Viridis.<sup>1</sup> Les couples qui se croient dérobés dans les bois et les champs de Larjuzon au crépuscule ne sont pourtant pas cachés aux yeux du père Vignotte.<sup>2</sup> Et ce n'est pas par hasard que Galigaf pense qu'elle trouvera, mêlés l'un à l'autre dans la nuit sous le tulipier, les jeunes corps de Gilles et de Marie.<sup>3</sup>

La présence de l'espion dans chacun de ces épisodes renforce la qualification dangereuse que le romancier veut accorder à l'activité nocturne. Cette suggestion est bien énoncée, d'ailleurs, par Octavie dans L'Agneau, qui dit que "quand un garçon s'en va courir la nuit, ce n'est pas pour aller voir les curés.." <sup>4</sup> — proposition exacte dans le cas du frère de Mathilde dans Genitrix, qui s'échappe le soir par la fenêtre du salon pour rentrer après minuit "ses yeux candides et obscènes agrandis par le cerne des fatigues bienheureuses".<sup>5</sup> Il est comparable à Bob Lagave, qui ne rentre qu'au petit jour et dont la mine "en dépit des yeux battus", n'est pas celle d'un garçon qui a dormi sous les ponts ou qui est allé aux Halles attendre l'aube.<sup>6</sup> En isolant les gens les uns des autres au moyen de l'obscurité et du sommeil, la nuit se fait, alors, la complice des inclinations les plus basses et en facilite perceptiblement la poursuite.

L'influence psychologique du régime diurne est simple et intégrale, par contraste à l'ambivalence et à la complexité de

---

1. D p.87.

2. LP p.110.

3. GI p.155.

4. LA p.290.

5. G p.30.

6. D p.24.

celle de la nuit. La lumière est un agent d'illumination qui gouverne le cycle quotidien provincial. Mauriac écrit dans La Province en parlant des paysans que "toute leur vie est réglée par les astres: le soleil couché, ils ne poursuivent pas une existence factice, l'aube les réveille comme des bêtes..."<sup>1</sup>

L'aube est donc la reprise de la vie active, comme le crépuscule du soir en est la fin. La naissance du jour nouveau marque également la fin du cauchemar, comme l'imagine Marcel Revaux,<sup>2</sup> et de toutes les autres menaces de la nuit. Thérèse, avant son entrevue avec Bernard, se dit: "le soleil se lèvera demain: elle est assurée d'en sortir, quoi qu'il arrive."<sup>3</sup> La lumière s'associe en même temps à la "volupté"<sup>4</sup> et à la joie des "jours radieux"<sup>5</sup> de l'été dans la région landaise, comme en passe Jacques à Ousilanne, éveillé chaque matin par tant de clarté que d'abord il ne peut ouvrir les yeux.<sup>6</sup> Bref, la présence de la lumière, par contraste à la nuit, est propice à l'éclosion des sentiments de bien-être. Pour en trouver d'autres exemples dans les textes, on peut consulter Préséances, dans lequel Augustin sort de l'église avec Mme Etinger, et s'écrie:

O joie! joie d'entrer de nouveau  
dans l'aveuglante lumière exté-  
rieure, dans la chaleur percée de  
cris d'enfants, de piailllements  
de moineaux, — dans la bonne vie  
autour de moi rassurante.       7

---

1. La Province. p.464.

2. CP p.34.

3. TD p.109.

4. RP p.109.

5. MF p.72.

6. RP p.109.

7. P p.319.

Jean-Louis Frontenac se rappelle de la même sorte les belles matinées qu'il a passées à Léojets avec Madeleine et la "joie non terrestre" <sup>1</sup> qui les rend inoubliables.

Tous ces exemples servent à démontrer que la lumière et l'ombre exercent dans la littérature mauriacienne une influence sur l'être humain. L'effet psychologique de la nuit est celui de la conscience de l'isolement, qui varie selon les personnages et les circonstances. Tantôt c'est une inspiration positive, qui tourne les pensées de l'homme vers un niveau plus élevé, tantôt, en force neutre, elle fait surgir une humeur rêveuse, mais assez souvent l'obscurité impose aussi la solitude, rend plus vives la détresse et l'anxiété, facilite la duplicité et les actes ignobles, ce qui représente un biais distinctement négatif. L'influence sensuelle du jour, d'autre part, est celle de la pleine conscience du monde environnant et des possibilités d'évasion qu'il offre, ce qui a tendance à éveiller des sentiments de bonheur.

o o o o

Le régime nocturne a en même temps chez Mauriac un aspect symbolique. Dans un sens qualitatif, la nuit existe souvent en un rapport de parallélisme avec la vie humaine. En effet, la nuit, à la différence du jour, est désignée plus d'une fois dans les ouvrages comme une présence humaine,<sup>2</sup> et sa nature contradictoire et polymorphe suit de près la complexité qui

---

1. MF p.60.

2. "Peut-être la nuit n'a-t-elle pas besoin de nous pour palpiter et pour souffrir." (Mémoires intérieurs. p.31.)



distingue tant de fois la personnalité de l'homme. Nous lisons, par exemple, qu'Yves Frontenac "s'adressait à la nuit comme à une personne, comme à un être dont il sentait contre lui la peau fraîche et chaude, et l'haleine." <sup>1</sup> Et avant la mort de Gabriel Gradère, l'auteur écrit: "La nuit était humaine, elle respirait. Son haleine endormie venait mourir dans les cheveux d'Alain." <sup>2</sup>

Dans l'usage symbolique, c'est pourtant le côté maléfique de la nuit qui domine. L'Enfant chargé de chaînes nous raconte que Jean-Paul, revenant à Paris avec le désir de boire jusqu'à la lie les plaisirs de la grande ville, de "s'avilir", <sup>3</sup> trouve que la ville, plongée dans la nuit par une grève des ouvriers électriciens, s'harmonise à ce moment avec son état d'âme. <sup>4</sup> Le salon de Maria Cross, dans Le Désert de l'amour, est ténébreux, <sup>5</sup> de même que les visites chez elle de Raymond et de son père sont d'une nature illicite. On peut discerner un effet symbolique tout pareil dans la "demi-ténèbre enchantée de la librairie" <sup>6</sup> où Alain Gajac fait la connaissance de Marie, amitié furtive qu'il doit celer à sa mère.

Quant à Thérèse, la nuit à laquelle l'auteur fait si souvent allusion dans son histoire se réfère, parmi d'autres choses, à la criminalité qui a pesé sur sa vie, <sup>7</sup> à partir du moment où, dans la sombre maison d'Argelouse, "que les pins en-

---

1. MF p.95.

2. AN p.252.

3. EC p.63.

4. Ibid., p.68.

5. DA p.43: "un salon sombre, étouffé d'étoffes...."

6. AA p.105.

7. On peut dire aussi que la nuit est à la mesure de la nature énigmatique de l'héroïne en qui on ne peut pas voir clair, et avec qui personne ne sait vraiment établir de rapport.

serrent",<sup>1</sup> elle a tenté d'empoisonner son mari. C'est dans le crépuscule qu'elle est sortie du Palais de Justice de la ville de B.,<sup>2</sup> c'est dans un compartiment de train peu illuminé<sup>3</sup> qu'elle a essayé en vain de construire sa défense, et c'est aux ténèbres d'Argelouse qu'elle est inévitablement revenue. Rejetée enfin par sa famille, Alain Forcas la trouve à Paris un soir, figure solitaire assise sur une chaise de fer appuyée à un réverbère.<sup>4</sup> Elle ne secoue pas le stigmate de son forfait avant le moment où elle atteint "la fin de la nuit"<sup>5</sup> avec laquelle se termine l'ouvrage de ce nom.

Certes, cette nuit a trait en même temps, et même davantage, à la souffrance de l'héroïne. Il s'agit autant de la douleur physique que du tourment émotif, car elle endure de surcroît une maladie de cœur. Le fait qu'Irène de Blénauges dans Ce qui était perdu pense aux "ténèbres de la maladie, de la souffrance solitaire et de la mort"<sup>6</sup> renforce cette impression. La notion du régime nocturne comme une image du chagrin de cœur est bien soutenue d'ailleurs par ce que raconte l'auteur au sujet de Denis Révolou qui, après l'annonce de la prochaine visite de Robert, se trouve seul dans les allées couvertes, dans une ombre qui est "à la mesure de cette ténèbre au-dedans de lui.... de cette souffrance."<sup>7</sup>

---

1. FN p.129.

2. TD p.49.

3. Ibid., p.59.

4. CP p.53.

5. FN p.253.

6. CP p.82.

7. CM pp.93-94.

Au fond de ces associations, il y a manifestement les suggestions funèbres de l'ombre. Plus d'une fois, le romancier désigne la mort comme une entrée dans les ténèbres. Le trépas de Jean Péloueyre est évoqué dans ces termes,<sup>1</sup> et la métaphore se trouve aussi dans Thérèse Desqueyroux, où l'héroïne, à Paris, a brusquement envie d'assassiner son mari, de "l'écarter une fois pour toutes et à jamais! le précipiter hors du lit, dans les ténèbres."<sup>2</sup> C'est ce que Robert Bordas croit avoir fait à Guillou: "Il l'avait rendu aux ténèbres qui le garderait à jamais," pense-t-il.<sup>3</sup> Et Irène de Blenauges pressent "qu'il existe peut-être une autre forme de renoncement, une autre nuit, une autre mort que cette nuit, que cette mort qu'elle a cherchée".<sup>4</sup> Il est vrai que nous avons ici une image des plus rebattues, voire une image chrétienne, qui fait pourtant corps avec le système symbolique de l'auteur.

Par contraste à ces effets figurés du régime nocturne, la fonction symbolique de la lumière est encore une fois hautement positive, pareille en effet à son inspiration psychologique déjà discutée. La lumière est presque synonyme de la notion de la vie, ce dont le soleil déclinant sur les prairies resplendissantes d'Yquem<sup>5</sup> à la fin de la vie de Louis dans Le Nœud de vipères est un bon exemple.

La lumière artificielle démontre même mieux l'usage de cette analogie. Quoique la lampe ait très souvent pour effet

---

1. BL p.163.

2. TD p.76.

3. LS p.153.

4. CP p.91.

5. NV p.213.

de fortifier l'impression d'obscurité de la pièce environnante, car les gens sont visibles ou non selon leur distance de la lumière, <sup>1</sup> la véritable fascination de la lampe est due au fait qu'elle sert quand même de faible défense contre les menaces de la nuit. La lueur d'une lampe dans une pièce implique toujours la présence d'un être vivant. En route pour Paris, Xavier Dartigelongue remarque par la vitre du compartiment de train "des maisons dont une seule lampe, l'espace d'une seconde, livrait aux voyageurs la vie cachée...." <sup>2</sup> Ailleurs la flamme de la lampe devient en effet l'image de l'âme d'un personnage. Il en est ainsi dans le roman Ce qui était perdu, où la mère d'Alain, arrivant devant la maison de son mari qui "risque de s'en aller d'une minute à l'autre", <sup>3</sup> regarde s'il y a encore de la lumière dans la chambre du malade. Nous avons aussi l'épisode dans Destins, la nuit de l'arrivée de Pierre, quand Elisabeth pense à Bob, et "soudain faiblit la lampe épuisée; une odeur infecte emplit le salon". <sup>4</sup> Elle l'éteint après avoir allumé les bougies des candélabres, <sup>5</sup> dont elle trouve, à son tour, la lueur "funèbre". <sup>6</sup> Il n'est question ici de rien d'autre que d'un présage sinistre du sort fatal de Bob.

---

1. Voir DA p.20, D p.98, FN p.127.

2. LA p.201. Noter aussi le feu du foyer, qui est souvent évoqué chez Mauriac, et qui s'associe à la vie familiale, vestige sans doute de la jeunesse de l'écrivain. Voir Genitrix p.19: "dans le petit salon voisin de la cuisine, la mère et le fils, bien qu'on fût en juin, regardaient naître et mourir la flamme d'une bûche."

3. CP p.139.

4. D p.106.

5. Les bougies font en même temps partie de la pratique de la religion catholique. Voir en particulier la chambre d'Adila dans Les Anges noirs où des bougies sont allumées lorsqu'elle récite son chapelet. (AN pp.39-40)

6. D p.106.

Plus importante que la fonction symbolique de la lumière solaire et artificielle est celle de la clarté lunaire. La signification métaphorique de la lune chez notre auteur est polymorphe et se lie en partie aux traditions anciennes. La moins remarquable est sans doute celle de la lune idyllique. La perception de la lune comme une lueur propice aux contacts amoureux est universellement courante au point d'être banale, mais Mauriac n'emploie pas ce motif de la façon attendue. Dans ses romans, c'est au clair de la lune que Camille avoue à Jacques sur le banc qu'elle ne l'aime peut-être plus,<sup>1</sup> et que Louis, le protagoniste du Nœud de vipères, éprouve son désir adultère pour Marinette.<sup>2</sup> C'est au clair de la lune également que le docteur Courrèges part pour la maison de Maria Cross, qui n'est certainement pas sa femme,<sup>3</sup> et que Bob et Paule dans Destins se voient pour la dernière fois sans le savoir.<sup>4</sup>

La présence de la lune dans ces incidents est fortement ironique. Nous avons ici une technique d'antithèse en ce que les circonstances qui règnent sont tout le contraire des moments bienheureux avec lesquels on associe d'habitude les nuits lactées. On doit reconnaître que c'est un symbolisme qui fait bien ressortir le malheur et le pathétique de la situation.

La manière dont le romancier utilise le cliché idyllique n'est pas entièrement sans nuances de l'idée de la lune comme un faux jour, qui trompe les coqs et les oiseaux.<sup>5</sup> Plus d'une fois

---

1. RP p.138.

2. NV pp.104-106.

3. DA pp.194-195.

4. D p.82.

5. Voir EC p.62, G p.38, NV pp.105, 207, GI p.64.

dans ses ouvrages Mauriac met en évidence cette notion de la lune trompeuse, qui s'apparente dans un sens à la valorisation traditionnelle qui voit la lune pleine comme étant favorable aux manifestations de la folie. L'intérêt de cette interprétation consiste en le fait qu'une étude des textes révèle que, non moins fréquemment que les coqs, c'est l'homme lui-même qui est sujet à être le jouet des illusions à la pleine lune. Dans Le Baiser au lépreux, lorsqu'il rentre de la maison Péloueyre au clair de la lune, le jeune docteur se trompe quand il pense qu'il va bientôt posséder Noémi.<sup>1</sup> Au clair de la lune, dans le jardin de Viridis, Paule a des croyances erronées aussi sur le caractère de Bob, ainsi qu'en a Pierre Gornac sur ce qu'est la bonne attitude chrétienne envers le pécheur.<sup>2</sup> Dans Le Nœud de vipères la nuit où Isa révèle à Louis ce qu'a signifié pour elle Rodolphe représente la fin des illusions du protagoniste, et justement, la lune est alors à son déclin.<sup>3</sup> Enfin, la nuit de la fugue de Jean de Mirbel, la lune, d'abord au plus brillant, décline<sup>4</sup> et enfin disparaît,<sup>5</sup> à mesure que se dissipent les chimères du jeune garçon à l'égard de sa mère.

En troisième lieu, nous avons dans l'œuvre mauriacienne le symbole de la lune funèbre. La lune se lie au concept de la mort en ce qu'elle décroît et disparaît pour renaître plus tard,<sup>6</sup> juste comme l'homme dans la doctrine chrétienne. C'est peut-être pour cette raison que le clair de lune précède ou accompagne souvent chez Mauriac le décès d'un personnage. Il en est ainsi

---

1. BL p.153.

2. D p.82.

3. NV p.50.

4. LP p.133.

5. Ibid., p.139.

6. Voir G.Durand,op.cit., p.100.

dans le cas de Jean Péloueyre,<sup>1</sup> de Mathilde Cazenave,<sup>2</sup> de Gabriel Gradère<sup>3</sup> et de Blanche Frontenac.<sup>4</sup> L'auteur fait allusion à la lune de la même sorte avant le moment où Mme Dubernet<sup>5</sup> et Laurent Gajac<sup>6</sup> succombent à la maladie mortelle, et avant le trépas de Galéas et de Guillou dans Le Sagouin.<sup>7</sup>

Par contraste, la lune apparaît ailleurs en même temps comme un symbole nettement positif, celui de la pureté et de la bénédiction céleste,<sup>8</sup> idée qui pourrait s'exprimer par la lune béatifique. A titre d'exemple de cet usage, on pourrait citer l'épisode des Anges noirs où Gabriel Gradère arrive à Liogeats. On a vu la clarté de la lune qui l'entoure à ce moment-là comme un symbole de la pureté de Liogeats non encore corrompu par la présence du criminel.<sup>9</sup> La lune réapparaît vers la fin du roman et éclaire le chemin du protagoniste jusqu'au presbytère.<sup>10</sup> La lune se montre ici comme une image de la bénédiction. L'expérience de Jean-Paul Johanet, quand, devant la fenêtre ouverte découpant un pan de ciel où ruisselle le clair de lune, il se sent un enfant privilégié pour qui la grâce divine est en train de prendre la

---

1. BL p.153.

2. G p.38.

3. AN p.250.

4. MF p.195.

5. GI p.95.

6. AA p.81.

7. LS p.131.

8. Cette appréciation de la fonction symbolique de la lune a été avancée par J.E.Flower dans le contexte des Anges noirs. Cf. François Mauriac: Intention and Achievement pp.78-79.

9. Ibid.

10. Ibid.

forme d'un amour humain,<sup>1</sup> est un autre moment où la lune se manifeste comme une présence béatifique. On pourrait parler aussi de la jeunesse innocente d'Anne et de Thérèse, lorsque leurs promenades près de la gare du Nizan sont de la même sorte baignées de lune,<sup>2</sup> non moins que l'est la promenade nocturne des frères Frontenac à Bourideys,<sup>3</sup> à l'époque où ils n'ont pas encore subi le pouvoir corrupteur de l'argent ou de la grande ville.

Finalement, nous avons chez Mauriac le symbole de la lune cyclique. Ceci se base sur le fait que la lune suggère "un processus de répétition",<sup>4</sup>

une promesse explicite de l'éternel retour [.....] De tous les thèmes lunaires, la philosophie qui se dégage est une vision rythmique du monde, rythme réalisé par la succession des contraires, par l'alternance des modalités antithétiques: vie et mort, forme et latence, être et non-être, blessure et consolation... 5

Dans plusieurs romans on peut constater, en effet, l'existence d'une correspondance entre le rythme lunaire et celui de l'action romanesque. A l'instar de la parenté réelle ou apparente de la lune avec les marées et le cycle menstruel, il existe dans les ouvrages des corrélations entre le cycle lunaire et les multiples détours de l'intrigue, de sorte que des situations homologues ou contradictoires se succèdent en harmonie avec la présence ou l'absence de la lune.

---

1. EC p.93.

2. TD p.58.

3. MF pp.51-52.

4. G.Durand,op.cit.,p.307.

5. Ibid., p.316.



Jacques, le narrateur de La Robe prétexte, nous raconte après son retour de Paris à Ousilanne :

un soir, au clair de la lune, je demeurai au jardin [...] Le domaine soudain surgissait dans la lumière nocturne comme je l'avais vu à la clarté des belles nuits d'autrefois. Au vitrail de la chapelle, il me semblait voir encore palpiter une flamme. Alors je revécus l'époque de nos promenades silencieuses. Les mêmes tournantes allées me ramenaient au perron où je croyais reconnaître grand-mère et sœur Henriette, ombres immobiles. 1

La présence de la lune symbolise, alors, la rentrée du vagabond à son gîte, le retour au passé. L'abbé Ardouin prononce à Louis par une nuit de lune les paroles inouïes, "Vous êtes très bon",<sup>2</sup> que le vieillard trouve ridicules, mais plus tard, par une autre nuit lactée, il entend de nouveau ces paroles quand il est sur le point de tenter le défendu avec Marinette.<sup>3</sup> C'est au clair de la lune également que Jean-Louis et Yves se promènent dans le parc de Bourideys, et l'auteur fait remarquer combien leur promenade rappelle celles de Michel et de Xavier au même âge plus de trente années auparavant.<sup>4</sup> Enfin, la lune est évoquée aussi durant l'agonie solitaire de Mathilde dans Genitrix,<sup>5</sup> quand elle se trouve abandonnée par son mari dans sa chambre, souffrant du froid. La lune réapparaît à la fin du roman, lorsque Fernand se trouve seul à la maison, souffrant lui aussi du froid, après le départ de Marie de Lados.<sup>6</sup> De cette manière, pareille à l'astre, l'action

---

1. RP p.134.

2. NV p.92.

3. Ibid., pp.104-105.

4. MF pp.51-52.

5. G p.38.

6. Ibid., p.158.

dramatique complète son orbite.

Des exemples d'une alternance de modalités contradictoires en harmonie avec le cycle lunaire se trouvent dans Les Anges noirs et Le Sagouin. Les actes de charité du genre qu'accomplit Gabriel Gradère devant la maison de l'abbé Forcas le soir lumineux de son arrivée à Liogeats <sup>1</sup> ne caractérisent certainement pas sa vie, ni avant ni après ce moment-là. C'est par une autre nuit de lune, vers la fin du récit, qu'il est reçu chez l'abbé, <sup>2</sup> qui l'avait jadis traité avec peu de chaleur. <sup>3</sup> La lune éclaire plus tard aussi Alain et Andrès, quand, sur les marches usées du presbytère, ils découvrent combien ils s'aiment, <sup>4</sup> sentiment qu'ils n'avaient pas partagé peu de temps auparavant. <sup>5</sup> Et, dans l'autre ouvrage, Robert Bordas croit avoir éliminé de sa vie Guillou lorsqu'il résoud de ne plus le voir. <sup>6</sup> Il ne peut deviner qu'il pleurera la mort de l'enfant par une autre nuit laiteuse peu de temps plus tard, <sup>7</sup> que le remords imprimera à jamais dans sa conscience le souvenir du petit sagouin.

Si le motif lunaire se montre ainsi polymorphe dans sa signification symbolique, les suggestions métaphysiques de l'univers astral sont nettement paradoxales. D'une part, il y a des choses qui font naître l'idée que les étoiles fonctionnent en symbole d'une fatalité qui plane au-dessus de

---

1. AN pp.59-62.

2. Ibid., p.250.

3. Ibid., pp.192, 236.

4. Ibid., p.256.

5. Ibid., p.151.

6. LS p.131.

7. Ibid., p.153.

toutes les vicissitudes de la vie des personnages et suscite l'impression que le destin de l'homme ne dépend pas entièrement de lui-même. D'autre part, on pourrait signaler des passages qui donnent à concevoir les corps célestes comme une présence éloignée, immuable, inanimée et indifférente à la fortune humaine.

Pour commencer au niveau le plus ordinaire, le cosmos astral se montre engagé dans la vie terrestre par les superstitions astrologiques qui s'y attachent, et qui abondent dans les romans de Mauriac. Ceci n'est guère surprenant puisque nous avons si souvent affaire, plus ou moins directement, à la vie paysanne, qui, pour Claude Favereau, comporte la renonciation des livres à la faveur de "ne plus rien déchiffrer que les horizons où s'inscrivent le mauvais temps et les signes des constellations." <sup>1</sup> On pense aussi au narrateur de La Robe prétexte qui compte une fois les quinze étoiles qui représentent dans son imagination les années révolues de sa vie <sup>2</sup> et il se figure que Véga, dans la constellation du Cygne, est son étoile et celle de Camille, <sup>3</sup> qui, à son tour, a l'habitude de guetter "dans le sombre azur les étoiles filantes qui portent à Dieu les vœux des jeunes filles." <sup>4</sup>

Le rapprochement avec la divinité est implicite aussi dans les suggestions oculaires des corps célestes.

La lumière douce et brillante des étoiles provoque... la rêverie du regard;.. dans le règne de l'imagination, tout ce qui brille est un regard,

écrit Gaston Bachelard. <sup>5</sup> Chez Mauriac, Jean-Paul Johanet lance

---

1. CS p.120.

2. RP p.41.

3. Ibid., p.95.

4. RP p.135. Voir aussi NV p.149, MF p.95.

5. L'Air et les songes, Ch.VII p.210.

un soir à la fenêtre "devant ces innombrables regards le cri de Jules Laforgue.... étoiles, vous êtes à faire peur...." <sup>1</sup> Dans Destins, selon Pierre Gornac, "les corps complices" de Bob et de Paule sont "indifférents à ce ciel, à ces astres témoins d'une gloire et d'une puissance infinies." <sup>2</sup> Les étoiles résident donc dans la proximité de la présence divine sans en faire vraiment partie, idée que soutient le paragraphe pénultime du Sagouin où M.Bordas cherche au-delà des constellations de l'hiver "ce royaume des esprits d'où peut-être l'enfant éternellement vivant voit cet homme...." <sup>3</sup> Dans ce sens, l'univers stellaire paraît être entre l'homme et la divinité invisible un médiateur visible et animé dont l'existence et la physionomie se rapportent au destin humain.

En même temps, il y a des images qui insistent sur la vaste distance qui sépare l'homme des astres. Les corps célestes sont identifiés ainsi avec ce qui est inaccessible. Les membres de la famille Courrèges sont "aussi confondus et séparés que les mondes dont est faite la Voie Lactée", <sup>4</sup> et, après sa vaine tentative de séduire Maria, Raymond fut sûr que "désormais il ne la toucherait pas plus qu'une étoile". <sup>5</sup> Louis Pian décrit la situation qui existe entre Brigitte, Jean, Michèle et lui-même en disant, "Trois étoiles que séparent des abîmes paraissent proches les unes des autres par rapport à une autre plus éloignée." <sup>6</sup> Et

---

1. EC p.64.

2. D p.90.

3. LS p.153.

4. DA p.120.

5. Ibid., p.174.

6. LP p.296.

Alain Gajac écrit qu'avant l'achat de l'automobile par sa mère, la grande lande, son "unique patrie, était aussi éloignée qu'une étoile".<sup>1</sup>

De plus, il s'attache à l'univers stellaire une impression de permanence et d'infailibilité absolues. Jean-Paul et Marthe cherchent et découvrent "la même étoile dans les mêmes cimes onduleuses des pins"<sup>2</sup> qu'ils y avaient vue lors de leur première communion. Fanny Barrett rend visite aux Dézaymeries deux fois par an aussi régulièrement que "ces astres dont la trajectoire est connue d'avance."<sup>3</sup> Et Alain Forcas remarque qu'"une des plus grandes villes du monde ne pouvait rien contre la fraîcheur éternelle ... de la nuit, pas plus qu'elle ne dérangeait l'ordre des étoiles."<sup>4</sup>

Ce qui est paradoxal, c'est que l'auteur se réfère ailleurs aux astres de manière à évoquer l'impression d'un inanimisme et d'un détachement complets, qui n'est pas compatible avec leur autre association. En parlant de Maria Cross il fait allusion au "silence des sphères"<sup>5</sup> qui se confond dans l'esprit de l'héroïne avec l'état d'inconscience qu'elle cherche. Fernand Cazenave, dans la chambre de sa femme décédée, se tient "entre la fenêtre et le lit, entre ces mondes morts et cette chair morte."<sup>6</sup> "La tendresse" de Nicolas Plassac à la fin de son histoire est

---

1. AA p.100.

2. EC p.95.

3. LM p.6.

4. CP p.52.

5. DA p.181.

6. G p.59.

"étale comme la mer sous les étoiles sans pensée." <sup>1</sup> Claude Favereau espère que la Vierge lui apparaîtra "plus consolatrice que les aveugles et sourdes constellations avec leurs noms de mauvais dieux". <sup>2</sup> Et Gabriel Gradère, dans les bois sauvages, est content de constater que "ce monde odorant, plein de bêtes et d'astres, ... ne sait pas qu'il existe des êtres sauvés et des êtres perdus." <sup>3</sup>

Ce paradoxe se rapporte peut-être à la conception équivoque qu'a l'auteur de la divinité. Dieu pour lui est le Dieu caché de la pensée janséniste: Il existe, et pourtant Il est absent. Dans un sens, Dieu est engagé dans le destin humain, dans un autre, l'homme est solitaire, isolé de son Créateur. Il se peut que l'antilogie apparente qui caractérise le symbolisme des corps célestes chez Mauriac fasse partie de ce même schéma énigmatique, puisque le cosmos stellaire s'y identifie avec la proximité de Dieu.

Cette interprétation est d'autant plus valable pour le motif du ciel, qui est en effet synonyme avec l'habitation de Dieu. Ainsi nous lisons qu'au temps du séjour de Fabien Dézaymeries à Venise, "un ciel complice absolvait cette flotte de gondoles et son chargement de péchés." <sup>4</sup> L'auteur raconte aussi qu'une fois le regard de Blanche Frontenac cherche Dieu au-delà des plus hautes branches et elle demande à Yves si l'on pense encore au ciel à ceux qu'on a laissés sur la terre. <sup>5</sup>

---

1. GI p.170.

2. CS p.124.

3. AN p.32.

4. LM p.43.

5. MF p.255.

Il est vrai que l'ambiguïté sémantique du mot "ciel" fait de cette image un cliché des plus ordinaires. Mais l'auteur se sert parfois aussi du ciel comme d'une métaphore de la pureté morale. Maria Cross se représente la situation qui existe entre elle et Raymond dans les termes suivants:

Moi, une femme déjà usée, perdue; et  
lui, tout baigné d'enfance encore; sa  
pureté est un ciel entre nous où mon  
désir même renonce à se frayer un  
chemin. 1

Cette image est même plus frappante dans Destins avant le départ de Bob Lagave pour Viridis. A ce moment-là, "sur sa face mortellement triste", n'apparaît plus qu'"une ombre de jeunesse et de pureté" juste comme la fenêtre découpe au-dehors, "sur la triste cour..... un fragment de ciel, — ciel de juin d'une pureté plus puissante que les suies et les poussières de la ville", <sup>2</sup> dont le jeune homme trouve maintenant les habitants "à vomir". <sup>3</sup> Le ciel clair de Liogeats auquel fait allusion Catherine vers la fin des Anges noirs est pareillement une représentation figurée de l'âme criminelle de Gradère lavée par l'avènement de la grâce divine. <sup>4</sup>

Cependant, la fonction symbolique du ciel se rattache la plupart du temps directement au temps qu'il fait, ce qui intéresse passionnément l'esprit campagnard qui joue un rôle si dominant dans les ouvrages de Mauriac. A la fin du récit "Le Démon de la connaissance", l'auteur écrit que Maryan "regarde le ciel comme un homme qui guette un présage", <sup>5</sup> et voilà la sug-

---

1. DA p.164.

2. D p.38.

3. Ibid.

4. AN p.243. Cf. J.E. Flower: Les Anges noirs, p.47.

5. TR p.224.

gestion qui figure partout dans ces romans. Il s'agit autant de pronostics concernant la condition atmosphérique qui prévaudra dans l'avenir que des événements qui vont advenir. Le ciel "pâle et comme lavé"<sup>1</sup> peut annoncer la venue de l'été, mais l'horizon où s'inscrit "le mauvais temps",<sup>2</sup> où l'on voit "fulgurer de lointains orages et des incendies soufrer le ciel"<sup>3</sup> est maintes fois évoqué aussi. De plus, nous avons affaire à des orages à la fois extérieurs et intérieurs. En tant qu'exemple on pourrait indiquer l'épisode où Claude Favereau remarque dans la bibliothèque par la fenêtre derrière May un ciel "lourd de nuées" sur "un métallique azur"<sup>4</sup> — présage de l'orage que cette jeune fille va éveiller dans son cœur, de même que l'"immense nuée orageuse"<sup>5</sup> qui couvre le ciel plus tard suggère la persécution qui va fondre sur May à propos de Marcel Castagnède. Plus tard encore, le "ciel terni qui semble peser lourdement aux lignes infléchies des coteaux"<sup>6</sup> est à l'image des tempêtes intérieures qu'éprouvent l'un et l'autre personnage après leur baiser furtif. Lorsque le docteur Courrèges se hâte pour aller voir Maria Cross une nuée d'orage enténébre le ciel,<sup>7</sup> et l'orage est un terme qui pourrait bien désigner le bouleversement émotif qu'il ressent quand il découvre quelques minutes plus tard que la femme "avait trouvé

---

1. EC p.41.

2. CS p.120.

3. Ibid., p.119.

4. Ibid., p.135.

5. Ibid., pp.156-157.

6. Ibid., p.182.

7. DA p.96.



tout près de la terre un aliment inconnu de lui." <sup>1</sup> Le romancier fait lui-même ce rapprochement symbolique en écrivant d'Yves Frontenac que "l'espoir allait s'étendre sur sa vie, aussi faussement inaltérable, hélas! que le ciel des grandes vacances." <sup>2</sup> L'ouvrage dans lequel l'usage de cette image se révèle le plus frappant est Destins. Quand Bob apprend que Paule est partie, voyant le ciel bas et livide, il dit au boucher, "C'est de l'orage avant ce soir." <sup>3</sup> — prédiction qui se réalise dans les deux sens, car, quelques minutes plus tard, le rôle de Pierre dans le départ subit de son amie lui devient clair. Il fixe obstinément "l'horizon morne" et le ciel couleur d'ardoise, <sup>4</sup> un "lourd ciel bas .... plus accablant que l'azur" <sup>5</sup> qui laissent deviner ce que sera le reste de sa vie.

Il mesura d'un œil désolé ses jours  
futurs, aussi déserts que cette plaine  
livide et endormie sous un ciel de té-  
nèbre, un ciel de fin du monde que des  
éclairs, à l'horizon, brièvement dé-  
chiraient. <sup>6</sup>

On peut donc dire qu'à l'instar de ses présages climatiques, l'apparence du ciel constitue un indice figuré de ce que sera l'avenir plus ou moins immédiat dans le domaine personnel. Ceci nous amène à la question de ce qu'est le rôle dramatique, psychologique et symbolique du temps chez Mauriac.

°   °   °   °

---

1. DA p.99.

2. MF p.72.

3. D p.118.

4. Ibid., p.122.

5. Ibid., p.125.

6. Ibid., p.127.

L'usage prédominant de l'élément climatique fait sentir une fois de plus l'influence provinciale dans la littérature mauriacienne. Le temps qu'il fait et le cycle saisonnier sont autant impliqués dans les drames interpersonnels que l'est le cycle diurne. Dans ce contexte nous concerne le plus fréquemment le temps pluvieux. Et Bob Lagave et Gabriel Gradère sont frappés d'une maladie pour avoir été exposés à la pluie, le premier durant sa randonnée en auto entre Paris et Versailles <sup>1</sup> lorsqu'un orage crève sur lui, et l'autre pendant les deux nuits qu'il passe au-dehors. La maladie de Bob est vraiment le point de départ de l'action du roman, tandis que celle de Gradère est le revers qui rend possible le dénouement édifiant des Anges noirs.

La pluie sert aussi à enfermer les gens dans la maison. C'est la pluie qui garde Daniel et Gisèle dans l'hôtel pendant trois jours et l'auteur lui-même écrit:

Cette complicité de la pluie livrerait à Daniel la jeune fille abandonnée.                    2

Il est autant question d'un rapprochement sexuel dans le cas de Maria Cross, qui, grâce à la pluie, ne sort pas à l'heure

---

1. D p.18.

2. FF p.29.

de la visite attendue de Raymond comme elle en avait eu d'abord l'intention.<sup>1</sup> L'avenir du fils du docteur aurait pu être très différent si elle n'avait pas été à la maison ce jour-là. Certes, le mauvais temps est chez Maria beaucoup plus un prétexte pour rester voir ce qui se passera qu'une véritable barrière à l'accomplissement de sa volonté, mais son rôle dans cet épisode n'en est pour autant nullement moins réelle. La pluie joue pareillement un rôle dans Les Chemins de la mer quand Pierre Costadot à Paris entre dans l'Olympia<sup>2</sup> pour fuir le déluge. Il y rencontre le vieux Landin, par la suite de quoi il devient le même soir le dernier à le voir vivant.

D'autre part, il y a l'aridité estivale et la chaleur, dont l'importance est tout aussi considérable dans le schéma dramatique de ces romans. On ne peut pas séparer la chaleur de la fameuse dose trop forte de gouttes Fowler chez Bernard Desqueyroux. Avant ce moment-là des semaines se succèdent sans que tombe la moindre goutte d'eau<sup>3</sup> et, bientôt, allumés par la férocité du soleil landais, les incendies menacent partout. Le jour du feu dans la direction de Mano, Thérèse est trop "abrutie de chaleur"<sup>4</sup> pour qu'elle songe à avertir Bernard de ce qu'il a, dans son agitation, doublé sa dose habituelle. La chaleur se mêle avec autant de clarté à l'épisode central de Destins. Par les temps de grosse chaleur, Elisabeth se couche tard:<sup>5</sup>

---

1. DA p.151.

2. CM p.182.

3. TD p.104.

4. Ibid., p.105.

5. D p.76.

Paule n'a donc aucune nécessité de rentrer avant minuit — ce qui aurait pu la sauver d'être repérée avec Bob — et c'est parce qu'il a roulé toute la journée dans la chaleur que Pierre veut se promener au clair de la lune, au lieu de prendre à la gare une voiture.<sup>1</sup> S'il n'était pas venu à pied il n'aurait pas vu Bob et Paule dans le jardin et le récit aurait pu avoir un autre dénouement.

Chacun des épisodes cités marque un moment de crise et de déséquilibre dans l'intrigue du roman. Par conséquent, dans presque tous ces exemples, le temps qu'il fait sert d'un instrument du destin, car il y a des doutes sur ce qui se serait passé si la condition climatique au moment décisif avait été différente.

Quant au cycle saisonnier on peut dire qu'il jouit d'une place intéressante dans la structure technique des romans de Mauriac, dans lesquels tant de choses dépendent des déplacements physiques des personnages. L'été surtout est important dans ce contexte parce qu'il est synonyme des voyages de vacances, qui ont pour effet de rapprocher des individus qui ne se voient pas autrement. Dans la région bordelaise la canicule de la ville est à <sup>un</sup> tel degré insupportable qu'il va presque sans dire que les gens aisés se déplacent alors aux propriétés de campagne. C'est ainsi que sont jetés ensemble May, Edward et Claude à Lur, Mathilde et Fernand Cazenave à Langon,<sup>2</sup> Thérèse, Anne, Bernard et Jean Azévêdo à Argelouse et les membres de la famille de Louis à Calèse,<sup>3</sup> sans parler de l'influence salu-

---

1. D p.85.

2. G p.32.

3. NV pp.81, 138.

taire qu'avait exercée jadis sur Octave Pian la présence de Brigitte à Larjuzon.<sup>1</sup> Les situations qu'engendrent ces séjours estivaux sont si centrales à l'intrigue des romans en question que sans elles il n'y aurait pas eu d'histoire à raconter.

Bien plus grandes sont l'influence psychologique et la fonction symbolique du climat. Mauriac en a fait lui-même une analyse révélatrice dans ses essais, comme l'ont fait d'ailleurs un nombre considérable de commentateurs qui ont étudié les textes.

Quiconque ne connaît pas le climat landais le connaîtra certainement après avoir lu Mauriac, car le terroir de l'auteur est correctement présenté dans ses ouvrages comme une région des extrêmes de chaleur et de pluie, qui ne sont pas sans rapport avec les extrêmes de caractère que manifestent les personnages. Le côté symbolique de ce rapport sera recherché plus tard, mais tout aussi tangible est la force psychologique de l'élément climatique qui, comme l'a dit John Flower, donne de la vigueur à l'émotion humaine.<sup>2</sup>

Pour découvrir ce qui est vraiment à la base de l'usage du cycle saisonnier, il faut consulter les écrits personnels du romancier. Il a conçu le printemps, par exemple, comme une inspiration païenne. C'est surtout de l'essai Le Jeudi Saint que se dégage cette vision. Il s'agit là du culte pascal pendant lequel, écrit Mauriac,

Cette douleur était en moi mais par  
le vitrail ouvert je voyais le bel  
azur du printemps....Alors, tous les  
enchantelements du monde se liguèrent

---

1. LP p.158.

2. J.E.Flower, Intention and Achievement. p.67.

contre l'enfant qui aurait voulu entrer en agonie avec le Christ. Il n'avait pas fini de s'indigner contre les disciples qui ne purent veiller une heure, que déjà, le regard détourné, il s'amusait à suivre le vol aveugle et mou d'un papillon que la brise avait entraîné dans la chapelle. 1

Autrement dit, le printemps représente le moment de la renaissance de la nature et par là aussi de Cybèle, qui incarne tout ce qui en l'homme l'éloigne de Dieu selon les préceptes de la doctrine chrétienne.

Le Christ enseigne à nos âmes qu'Il est la vigne et que nous sommes les sarments; mais Cybèle donne une même leçon à nos corps. 2

La menace de Cybèle s'établit donc dès le printemps, témoin la naissance de l'amour pour le jeune docteur chez Noémi à partir du mois de mars.<sup>3</sup> Dans Le Mal l'auteur nous raconte qu'à Paris, tout de suite après les vacances de Pâques, les jeunes corps se cherchent, s'attendent, se rejoignent sur les bancs, aux terrasses des brasseries.

C'est l'époque où l'ennemi que nous portons en nous pressent à l'extérieur une immense complicité. Au cri du désir contenu et jugulé, un cri universel répond d'évasion et d'assourdissement.[.....] En cette saison, les rues sont pleines de visages qui renoncent à garder leur secret: les bouches et les yeux ouvrent sur des abîmes. 4

Les forces charnelles perverses atteignent leur comble en été, au mois d'août, qui est "pour certains chrétiens trop sensibles ..... un mois païen" quand "le grand Pan crie vers nous de toute

---

1. Le Jeudi Saint, O.C.VII p.172.

2. Ibid., p.174.

3. BL p.118.

4. LI p.17.

la force de ses grillons et de ses cigales." <sup>1</sup> "L'été est mortel aux bonnes pensées. Seules les passions veillent dans cette canicule." <sup>2</sup>

Cette propension a été notée par presque tous les critiques qui ont examiné cet aspect de l'œuvre mauriacienne. Evidemment il ne s'agit que d'une croyance subjective dont l'implication est que l'homme fait partie de la nature qui gît tout entière sous le joug du péché originel, qui le sépare de Dieu. Le printemps et l'été marquent l'épanouissement végétal de la nature et par là le renforcement de ses puissances maléfiques. Les exemples qui servent à illustrer ce précepte se trouvent fort aisément dans les textes.

La chaleur nourrit l'hostilité de Thérèse envers Bernard, <sup>3</sup> créant en même temps les circonstances favorables à l'acte criminel de l'héroïne. <sup>4</sup> Avant ce moment-là nous avons vu dans le roman le spectacle de l'amitié passionnée d'Anne et de Thérèse dans les lointains étés de leur enfance. C'est pendant l'été également que se fait le mariage de Thérèse et de Bernard, de qui la passion de "jeune porc" <sup>5</sup> a vite fait d'écœurer sa femme. Le même été voit l'amour passionné d'Anne pour Jean Azévédo et la jalousie passionnée de Thérèse, juste comme dans Genitrix, l'été qui suit la mort de Mathilde Cazenave est le temps de la terrible jalousie de Félicité.

C'est toutefois la passion d'ordre sexuel qui domine, car

---

1. Journal III, O.C.XI p.213.

2. Hiver, O.C.IV p.346.

3. J.E.Flower, op.cit., p.73.

4. Cf. p.47.

5. TD p.69.

"un jeune être sans discipline intérieure connaît la tyrannie de sa chair" <sup>1</sup> dans les après-midi de grande chaleur. Il en est ainsi dans Destins quand Bob et Paule passent leur temps dans le jardin de Viridis.

Dans les vignes endormies, au fond des chais ténébreux, des mains se cherchaient, des yeux se fermaient en se rapprochant. Le monde, jusqu'à quatre heures, demeurerait vide, accueillant pour ceux qui n'ont pas peur du feu; que craindraient-ils? Cette ardeur prolonge leur ardeur et l'argile ne brûle pas plus que leurs corps. <sup>2</sup>

Dans Le Désert de l'amour aussi, le romancier fait allusion à cette équivalence du climat estival et de la passion sexuelle lorsqu'il écrit que Raymond Courrèges confond, peut-être, dans son souvenir, "le feu du ciel" de l'année où il eut dix-sept ans et "la flamme intérieure qui le dévastait" à cette époque-là. <sup>3</sup> C'est en été, du reste, que se passent les histoires amoureuses impétueuses d'autres personnages, tels Claude et May dans La Chair et le sang et Daniel et Gisèle dans Le Fleuve de feu. La même constatation est valable pour ce qui se produit entre Jean et Michèle dans La Pharisienne et Alain et Marie dans Un Adolescent d'autrefois.

A part cette "tension sourde d'une passion", <sup>4</sup> la chaleur produit aussi l'effet de rendre les enfants idiots, pour employer les mots de Blanche Frontenac. <sup>5</sup> Elle fait perdre les idées, <sup>6</sup> de sorte que vers la fin de l'année scolaire la cha-

---

1. CS p.153.

2. D p.65.

3. DA p.37.

4. Nelly Cormeau, op.cit., p.322.

5. MF p.32.

6. NV p.116.



leur devient "trop accablante" pour qu'on puisse beaucoup travailler, nous raconte Louis Pian,<sup>1</sup> et au milieu de l'été elle engourdit la ville tout entière.<sup>2</sup> De fait, la chaleur de la région bordelaise est autant une force hostile que peuvent l'être le froid de l'hiver, le vent, la pluie, la grêle et la nuit. Ce n'est pas pour rien qu'Anne et Thérèse passent leur temps à Argelouse dans le salon ténébreux, comme tant d'autres gens, "barricadées" contre "le feu du ciel".<sup>3</sup>

Quant à l'automne, qui égale dans ce pays une délivrance,<sup>4</sup> sa force émotive est pour l'auteur de nourrir "les regrets de nos cœurs", nous endormant dans "des odeurs de pourriture et de néant".<sup>5</sup> Il se peut que ce phénomène se manifeste dans le Prologue des Anges noirs, où Gabriel Gradère verse dans les pages de son cahier ses sombres réminiscences. Le début de ce roman se passe justement en automne.

L'hiver exerce chez Mauriac une influence toute contraire à celle de l'été. Comme un grand nombre de ses personnages, le romancier était dans sa jeunesse "séparé de la nature, prisonnier d'une ville pluvieuse" pendant l'hiver.<sup>6</sup> Les draps glacés lui donnaient alors des idées de suicide et d'ensevelissement. "Le silence de l'hiver faisait peur au sommeil",<sup>7</sup> écrit-il.

L'hiver enferme les gens dans la maison aussi infaillible-

---

1. LP p.32.

2. AA p.221.

3. TD p.64.

4. Mauriac: Hiver, op.cit., p.343.

5. Ibid., p.346.

6. Ibid., p.344.

7. Ibid.

ment que le font les jours torrides de l'été, et c'est toujours une séquestration morne. Telle est l'expérience de Louis Pian à l'époque où Michèle est pensionnaire: durant les soirs d'hiver la chute d'une "pigne", un sanglot nocturne ont autant d'intérêt qu'une voix humaine. <sup>1</sup> L'hiver est "l'absence de tout ce qui nous cache Dieu", <sup>2</sup> l'époque où "Dieu a arraché les feuilles épaisses de devant sa Face dont la lumière fuse à travers l'ossature des arbres", <sup>3</sup> ce qui est précisément la qualité qui l'identifie avec la désolation. L'hiver est semblable à la nuit en ce que l'homme se sent alors dépouillé des possibilités d'évasion et de divertissement. <sup>4</sup> D'autre part, c'est la saison aussi de la mort des passions et de la paix qui succède à leur tumulte, <sup>5</sup> témoin la fin de Destins et des Anges noirs.

Il est donc clair que la force psychologique de l'élément climatique se lie aux préceptes philosophiques du christianisme janséniste, qui voit l'âme humaine comme le champ de bataille entre les forces divines et les forces sataniques. C'est l'expérience personnelle de l'auteur que ces influences varient en intensité selon les saisons, et c'est ceci qui gouverne l'action de bien de ses ouvrages. Ainsi peut-on dire que chez Mauriac le cycle naturel païen porte un message chrétien. <sup>6</sup>

o o o o

---

1. LP p.174.

2. Hiver, op.cit., pp.346-347.

3. Ibid.

4. Cf. p.22.

5. Hiver, op.cit., p.347.

6. J.E.Flower, op.cit., p.7.

Du point de vue symbolique il existe chez Mauriac une "complicité rythmique entre le climat physique et le climat humain", pour employer les mots de Ramon Fernandez.<sup>1</sup> L'opinion de Martin Turnell est bien semblable,<sup>2</sup> comme l'est celle de John Flower, qui écrit:

Mauriac uses the weather as an element to reinforce and to mirror the passions of his characters.... or to provide the context for a particular action and a repeated motif regularly associated with an individual character or situation. 3

Pierre-Henri Simon trouve que:

le décor et l'aventure, le climat physique et le climat moral sont donnés ensemble, s'expliquant l'un par l'autre, dans une totalité à la fois profondément psychologique et intensément poétique. 4

Il faut noter aussi la diminution graduelle de l'importance de ce procédé, chose qu'a observée John Flower:

The cyclic and seasonal pattern perfected over the years becomes increasingly less striking until it is completely absent from L'Agneau. 5

Dans Un Adolescent d'autrefois, pourtant, le cycle saisonnier retrouve une grande partie de sa force d'autrefois.

Ce symbolisme du cycle saisonnier se compose des diverses valeurs figurées qui se rattachent aux différentes phases de l'année. Le printemps est la saison de la renaissance et de la vie nouvelle dans la nature, et, chez Mauriac, dans l'univers humain aussi. C'est ainsi que le printemps sert parfois

---

1. Cité par Nelly Cormeau, op.cit., p.288.

2. M.Turnell, The Art of French Fiction. p.357.

3. J.E.Flower, op.cit., pp.66-67.

4. P.-H.Simon, Mauriac par lui-même. p.38.

5. J.E.Flower, op.cit., p.80.

de symbole de la puberté. La première aventure sexuelle de Giséle de Plailly a lieu au printemps,<sup>1</sup> qui marque d'ailleurs l'éclosion et le début de la première histoire amoureuse de Raymond Courrèges. L'auteur écrit en effet de ce dernier que "le printemps est souvent la saison de la boue....cet adolescent pouvait n'être que souillure".<sup>2</sup>

La vie nouvelle printanière peut prendre pareillement d'autres formes, tel l'embarquement de Pierre Gornac pour l'Afrique,<sup>3</sup> la naissance de Marie Desqueyroux, et, deux ans plus tard, la vie nouvelle de Thérèse à Paris.<sup>4</sup> Il s'agit d'une renaissance d'une autre espèce dans le cas de Gabriel Gradère qui trouve au printemps le salut spirituel.<sup>5</sup>

Tout ce qui touche à la signification symbolique de l'été, nous l'avons déjà discuté,<sup>6</sup> ou peu s'en faut, car chez Mauriac:

l'amour-passion n'éclate qu'en été,  
lorsque la chaleur torride des Landes  
redonne toute leur valeur aux clichés:  
brûler d'amour, se consumer de passion. 7

A ceci on peut ajouter que c'est souvent en automne que les personnages moissonnent ce qu'ils ont semé en été ou avant. Dans l'esprit du romancier, l'automne s'associe en effet avec la récolte de "quelques fruits amers",<sup>8</sup> et avec le processus de la mort végétale. Edward goûte dès l'automne les fruits de sa pas-

---

1. FF p.88.

2. DA p.119.

3. D p.188.

4. J.E.Flower, op.cit., p.73.

5. Ibid., p.79.

6. Cf., pp.51 ff.

7. H.Shillony, L'Image dans l'œuvre romanesque de François Mauriac p.12.

8. Hiver, op.cit., p.348.

sion pour Edith, quand celle-ci l'accompagne jusqu'à Paris et la "joie de retour" lui devient son deuil.<sup>1</sup> Chez Pierre Gornac les fruits de l'automne qui suit la mort de Bob prennent la forme de sa décision de choisir une vocation religieuse. Quant à Thérèse, c'est en automne, après qu'elle a rencontré Jean Azévêdo, qu'elle devient vraiment consciente de la sottise grotesque de son mari, et qu'Anne recueille les fruits amers de son amour. Deux ans plus tard, c'est encore une fois l'automne quand Thérèse se trouve enfermée dans sa chambre par la suite de son acte criminel. A la fin de l'été qui voit la naissance de leur amour, Jean de Mirbel et Michèle découvrent l'angoisse de la séparation forcée. Leur séparation volontaire dans l'âge adulte, à la suite de leurs problèmes domestiques de longue durée, se produit une fois de plus au mois de septembre, raconte l'auteur dans L'Agneau.<sup>2</sup> C'est l'automne, du reste, au moment où Aline doit faire face aux conséquences de l'extorsion sous laquelle elle a gardé Gradère depuis des années. C'est l'automne, enfin, quand Alain Gajac moissonne la terrible récolte de sa haine pour Jeannette.

Une autre valorisation symbolique de l'automne, qu'a notée John Flower, est celle de la vie finissante. Dans Le Nœud de vipères Louis meurt en novembre avec les vignes qui lui ont été chères, mais, comme la leur, sa mort ne sera que temporaire.<sup>3</sup> Dans le contexte de ce roman, cette interprétation paraît bien fondée, mais on ne peut pas dire que cette correspondance soit systématique, car la mort humaine ne semble se

---

1. CS p.204.

2. LA p.178.

3. J.E.Flower, op.cit., p.77.

lier chez Mauriac à aucune saison particulière.

L'hiver, la saison de la nudité dans la nature, et le froid qui le caractérise, peuvent être ressentis, cependant, comme "l'haleine de la mort".<sup>1</sup> C'est le terme qu'emploie Alain Gajac en parlant du soir où son frère tombe malade pour ne plus guérir. C'est en hiver que se fait, pareillement, la visite du fils Deguilhem dans Thérèse Desqueyroux. L'héroïne apparaît alors devant la famille dans la même condition que le monde végétal du mois de décembre. Dans La Pharisienne, l'abbé Calou demande d'ailleurs à Jean si un hiver à Baluzac ne lui fait pas peur:<sup>2</sup> on identifie ainsi l'hiver avec l'idée d'une épreuve, et pour cause. "Toutes les autres saisons sont complices de la chair",<sup>3</sup> écrit le romancier, et justement on observe dans tous les romans que les personnages souffrent plus de la solitude que de la passion à ce temps de l'année. Claude Favereau se trouve alors isolé de l'objet de ses rêves, Jean Péloueyre, comme Alain Gajac, s'échappe seul à Paris, Raymond Courrèges n'a pas encore rencontré Maria, et le jeune Mirbel n'a pas encore succombé à la séduction d'Hortense Voyod.

L'une des choses qui font de l'hiver une période si mélancolique, c'est évidemment le mauvais temps, qui fait les gens prisonniers, soit de leur maison, soit de la ville, et la séquestration est justement l'une des suggestions symboliques de la pluie. Maxwell Smith et John Flower le font remarquer dans leurs ouvrages sur Mauriac, en signalant par exemple le sort de Thérèse, qui se trouve à Argelouse enfermée dans sa chambre

---

1. AA p.82.

2. LP p.146.

3. Hiver, op.cit., p.346.

par la pluie,<sup>1</sup> et la maison de Liogeats, effectivement isolée, comme les personnages intrigants du reste de l'humanité, par un rideau de pluie incessante.<sup>2</sup> L'analyse de Michael Maloney va plus loin, pourtant. Il trouve que la présence de la pluie est aussi un symbole de l'isolement interpersonnel, en faisant allusion à l'épisode où Claude, Edward et May se trouvent ensemble dans la bibliothèque, cernés d'un réseau de pluie que ce commentateur voit comme l'image de la distance qui existe entre eux.

Between Claude and the girl lie insurmountable barriers of refinement, wealth and social position, 3

écrit-il. La faiblesse de cette appréciation est que l'effet de la pluie ici doit être plutôt de créer entre les trois individus une complicité intime. Mauriac raconte que "Claude se retrouvait, hors du temps et comme cette minute dût être éternelle".<sup>4</sup> L'impression qui s'en dégage, c'est que le jeune homme fait en effet partie de cette scène, voire que la pluie, en enveloppant ce groupe d'une muraille protectrice, renforce la suggestion de la solidarité. Pour cette raison il est difficile de l'identifier comme une métaphore de la désunion. Selon ce critique une autre situation analogue se trouve dans le récit "Thérèse chez le docteur".<sup>5</sup> On pourrait dire que le déluge au-dehors de l'appartement du docteur Schwartz est à l'image de l'aliénation des quatre personnages de l'existence humaine usuelle, que représente la ville de Paris, mais toute tentative de lier la pluie aux barrières qui existent entre les individus est aussi peu valable dans ce cas que dans

---

1. H. Smith, François Mauriac. p.99.

2. J.E. Flower, op.cit., p.78.

3. Michael Maloney, François Mauriac. p.176.

4. CS p.137.

5. H. Maloney, op.cit., p.178.

l'autre.

Michael Maloney pense aussi à la pluie comme à une image de la fécondité.<sup>1</sup> Cette appréciation paraît exacte, sauf qu'en général elle ne se lie à la condition humaine que dans un sens ironique. Dans La Chair et le sang "l'odeur de la terre monte comme un obscur élan de joie végétale; Claude éprouve dans sa chair la volupté des labours exténués que l'eau pénètre, amollit."<sup>2</sup> L'auteur ne dit pourtant pas que le jeune homme partage lui-même cette joie, sentiment insolite chez les personnages mauriaciens. Pour eux, l'aridité de l'âme est souvent une chose qui persiste même après la fin de la sécheresse physique.

Dans les romans de la conversion, cependant, notamment dans Le Nœud de vipères et Les Anges noirs, la pluie prend la valeur figurée de la régénération. Pour citer les mots de John Flower:

When Louis is stripped finally of  
his wealth and is at peace within  
himself, the autumn rains begin  
their symbolic cleansing.     3

Le vieillard se trouve alors entouré de "l'éternelle pluie".<sup>4</sup> Dans l'autre ouvrage, une fois que le crime est commis, la pluie cesse d'être une complice et prend un pouvoir purificateur, de sorte qu'à la fin du roman, quand les nuages ont été balayés du ciel, la seule parcelle du mal qui persiste est dans la chambre étouffante de Symphorien Desbats.<sup>5</sup> Nous pourrions comparer ce dénouement avec celui du Fleuve de feu où la pluie orageuse qui

---

1. M.Maloney, op.cit., p.176.

2. CS p.132.

3. J.E.Flower, op.cit., p.75.

4. Ibid.

5. Ibid., pp.78-79.



règne durant la lutte pénible de Gisèle après son retour d'Argelès,<sup>1</sup> cesse quand elle vient voir Lucile à Versailles,<sup>2</sup> libérée de la "concupiscence de la chair"<sup>3</sup> que Daniel avait éveillée en elle.

L'usage le plus répandu que fait Mauriac du motif de la pluie prend, pourtant, la forme d'un symbole de la détresse humaine. "Les pluies d'automne chantent en sourdine le désespoir et le dénuement; l'orage éclate aux moments dramatiques de violence et de rupture."<sup>4</sup> Autrement dit, l'orage physique correspond à l'orage psychique, procédé littéraire extrêmement conventionnel, familier chez les romantiques et même avant.<sup>5</sup> L'averse fait non seulement partie de la perturbation atmosphérique, mais, dans l'imagination du romancier, les gouttes de pluie représentent en même temps des larmes cosmiques.

Cette idée est bien énoncée par Cybèle dans Le Sang d'Atys, lorsqu'elle déclame, "Je mêle ma voix au vent / Et mes larmes à la pluie".<sup>6</sup> Dans l'œuvre romanesque des passages analogues se trouvent déjà dans L'Enfant chargé de chaînes, où la vitre ruisselante de Jean-Paul à Paris est "comme un visage plein de larmes"<sup>7</sup> au moment justement où le protagoniste souffre d'un

---

1. FF p.101.

2. Ibid., p.108.

3. Cf. l'Epigraphe du Fleuve de feu.

4. H.Shillony, op.cit., p.12.

5. Considérer, par exemple, Le Roi Lear de William Shakespeare, où l'orage qui éclate au début du troisième acte est en harmonie avec la tempête qui règne dans l'esprit du héros. (Acte III, Sc.2)

6. O.C. VI p.454.

7. EC p.75.

chagrin intense. Un "bruit calme de larmes"<sup>1</sup> se fait pareillement entendre quand Fernand Cazenave se trouve seul et abandonné à la maison à la fin du récit. La pluie devient donc une projection cosmique de l'émotion humaine. Voilà pourquoi il fait mauvais temps la veille de la venue d'Augustin dans Préséances, quand il émane de Florence "une désolation infinie".<sup>2</sup> Voilà pourquoi une averse violente précède les larmes qui dévastent la figure de Rose Révolou le soir de son dernier rendez-vous avec Robert.<sup>3</sup> On comprend, du reste, le sens caché de la pluie qui tombe le jour où Louis dans Le Nœud de vipères reçoit les nouvelles de la mort d'Isa<sup>4</sup> et du mauvais temps qui accompagne la visite décevante du docteur Courrèges chez Maria Cross.<sup>5</sup> La pluie intense qui enveloppe Argelouse quand Thérèse y est emprisonnée peut s'interpréter de la même manière. Enfin, la musique des gouttes qui tombent sur les chênes de la Chicane traduit de façon sensible les larmes que voudrait répandre Alain Gajac lorsqu'il se met à raconter la terrible fin de Jeannette.<sup>6</sup>

Tout aussi intéressante est la valorisation figurée du vent. On peut dire qu'il sert quelquefois de symbole du renversement de l'ordre préexistant, que ce soit une transformation heureuse ou non. Quand Claude Favereau voit May et Marcel se promener au jardin après leur mariage, le vent se lève, et c'est comme une bourrasque d'air froid qui parcourt à ce moment-là son être tout

---

1. G p.158.

2. P p.387.

3. CM p.117.

4. NV pp.185-186.

5. DA pp.100-101.

6. AA p.237.

entier, qui fait disparaître une fois pour toutes ses illusions.<sup>1</sup>  
La nuit dans Le Nœud de vipères où Louis s'éveille et se sent  
bizarrement entraîné par quelque "force aveugle" est pareille-  
ment une nuit de "vent furieux".<sup>2</sup> Et, dans La Pharisienne, le  
vent souffle violemment la nuit où Jean part à la recherche de  
sa mère,<sup>3</sup> épisode bouleversant après lequel la vie du personnage  
ne sera jamais la même.

Le vent ne suggère pourtant pas toujours une telle impétuo-  
sité. Bachelard le trouve ambivalent, tour à tour "douceur et  
violence, pureté et délire".<sup>4</sup> Son aspect clément s'exprime chez  
Mauriac en termes de l'haleine cosmique, "une voix mouillée et  
tiède contre l'oreille",<sup>5</sup> "une respiration nocturne dans les  
feuilles",<sup>6</sup> dont l'insinuation est érotique au même degré qu'est  
la scène qu'elle encadre dans la chambre de Daniel Trasis.<sup>7</sup>  
Avant la mort de Mathilde Cazenave, d'ailleurs,

La nuit respirait dans les feuilles..  
Une vague de vent fraîche et pure qui,  
venue de l'Océan, avait couru sur les  
cimes des pins innombrables, puis sur  
les vignes basses, s'imprégnait d'un  
dernier baume dans les tilleuls odo-  
rants du jardin et venait enfin mourir  
sur cette petite figure exténuée, 8

ainsi que l'"haleine endormie" de la nuit "venait mourir dans

---

1. CS p.223.

2. NV p.126.

3. LP p.125

4. G.Bachelard, L'Air et les songes. p.265.

5. FF p.34.

6. Ibid., p.71.

7. Ibid.

8. G p.23.

les cheveux d'Alain" <sup>1</sup> avant la mort de Gabriel Gradère. Dans la vie d'Alain Gajac il y a aussi un moment où il évoque le vent comme "une haleine, le souffle d'un être vivant", qui donnera plus tard "une voix aux pins de Maltaverne" qui pleureront avec lui la mort de Jeannette.<sup>2</sup>

Une telle "compénétration, complicité, correspondance d'homme et de nature" <sup>3</sup> peut se découvrir du reste dans le brouillard qui enveloppe souvent la région bordelaise, et, par là, les romans de Mauriac. Michael Maloney l'a vu comme un prélude à la chaleur du midi,<sup>4</sup> ce qui fait penser à son tour à l'idée de la jeunesse. Cette appréciation paraît bien fondée. Fanny Barrett remarque sur le visage de Fabien un "reste d'enfance.... comme un peu de brume résiste au soleil d'onze heures."<sup>5</sup> Un autre personnage doué d'une nature innocente et enfantine est Luc dans Le Nœud de vipères, qui part chaque matin dans le brouillard pour aller lever ses lignes de fond,<sup>6</sup> de sorte que des années plus tard, la vue du brouillard rappelle à Louis l'enfance du garçon.<sup>7</sup> John Flower a fait remarquer, d'ailleurs, que l'hiver qui précède l'"éclosion" de Raymond Courrèges est une saison de brouillard, qui s'identifie ainsi avec la période de frigidité qui précède la chaleur passionnée de l'été.<sup>8</sup>

---

1. AN p.252.

2. AA p.270.

3. B.Chochon, op.cit., p.38.

4. M.Maloney, op.cit., p.187.

5. LM p.74.

6. NV p.118.

7. Ibid., p.220.

8. J.E.Flower, Le Nœud de vipères p.68.

Mais il se lie aussi au brouillard la suggestion du voile, qui enveloppe Yves Frontenac le soir qu'il passe en solitude à sa bauge,<sup>1</sup> qui entoure et isole à certains instants la maison de Liogeats<sup>2</sup> et tout ce qui s'y passe, qui enclôt également, après la faillite financière de la famille, l'hôtel Révolou<sup>3</sup> et la résidence de Léognan,<sup>4</sup> en signe visible de ce qu'on n'appartient plus à la haute société bordelaise. La révélation intime que fait Michèle à Louis de ses "fiançailles" avec Jean a lieu parmi des prairies "pleines de brouillard".<sup>5</sup> Plus tard le brouillard sert de linceul aux funérailles d'Octave Pian<sup>6</sup> et de couvert pour la visite secrète que font le lendemain Michèle et Louis à l'abbé Calou,<sup>7</sup> incident qui n'est pas sans ressemblance avec le soir de brouillard qui marque la tentative furtive d'Alain Gajac d'amener chez lui Marie.<sup>8</sup> Dans cette mesure on peut donc dire que chez Mauriac le motif du brouillard se lie bien clairement à l'activité clandestine.

o o o o

- 
1. MF p.125.
  2. AN p.132.
  3. CM p.16.
  4. Ibid., p.77.
  5. LP p.103.
  6. Ibid., pp.214-216.
  7. Ibid., p.224.
  8. AA p.110.

A la lumière de ce que nous avons découvert dans ce chapitre, il est raisonnable de parler chez Mauriac d'un animisme du cosmos. Ce concept se manifeste non seulement dans le style poétique du romancier, dans la nuit vivante dont les astres sont les yeux, dans le ciel qui pleure et respire, mais aussi dans la manière dont les divers éléments cosmiques sont engagés dans la vie humaine. Parfois leur influence est décisive au point qu'on peut parler du décor physique comme d'un instrument du destin, à d'autres moments il n'est question que du monde visible qui renforce une impression abstraite par un effet de parallélisme. Mais partout on a le sentiment de la présence des forces surnaturelles anonymes qui déterminent en partie le sort des personnages.

Tout ceci est bien compatible avec la notion janséniste du Dieu caché.<sup>1</sup> On peut ajouter que la nature des rapports qui existent entre les personnages mauriaciens et l'univers cosmique renforce nettement un autre précepte janséniste, celui de l'abaissement de l'homme. Son état spirituel dans les romans paraît être souvent presque autant sous le contrôle du soleil et du cycle saisonnier que le monde végétal. L'activité nocturne et le renouvellement saisonnier du désir sexuel sont, d'ailleurs, pleins de suggestions de l'animalité. C'est Blaise Pascal, écrivain qui a eu beaucoup d'influence sur Mauriac, qui nous présente à peu près la même vision de la condition humaine quand il écrit dans ses Pensées:

---

1. Cf. Pascal, Pensées, No.598, p.1277: "toute religion qui ne dit pas que Dieu est caché n'est pas véritable." Voir aussi No.599, p.1278: "il est non seulement juste, mais utile pour nous, que Dieu soit caché en partie, et découvert en partie, puisqu'il est également dangereux à l'homme de connaître Dieu sans connaître sa misère, et de connaître sa misère sans connaître Dieu."

Ces fondements, solidement établis sur l'autorité inviolable de la religion, nous font connaître qu'il y a deux vérités de foi également constantes: l'une que l'homme, dans l'état de la création, ou dans celui de la grâce, est élevé au-dessus de toute la nature, rendu comme semblable à Dieu, et participant de sa divinité; l'autre qu'en l'état de la corruption et du péché, il est déchu de cet état et rendu semblable aux bêtes. 1

---

1. Pascal, Pensées No.438, p.1208 (Edition Pléiade) Cf. aussi No.328 p.1170: "Il ne faut pas que l'homme croie qu'il est égal aux bêtes, ni aux anges, ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre."  
"...aujourd'hui l'homme est devenu semblable aux bêtes, et dans un tel éloignement de (Dieu), qu'à peine lui reste-t-il une lumière confuse de son auteur..." (No.483, p.1224)  
"Car je voudrais savoir d'où cet animal, qui se reconnaît si faible, a le droit de mesurer la miséricorde de Dieu, et d'y mettre les bornes que sa fantaisie lui suggère." (No.483, p.1226)

## CHAPITRE DEUX

### L'HOMME ET LA NATURE

Le domaine de la nature chez Mauriac renforce dans une grande mesure les mêmes impressions que celles qui se dégagent d'un examen du rôle de l'univers cosmique. Toute étude du monde végétal et animal doit se précéder, pourtant, d'une considération du motif de l'eau, "le lait de la nature Mère",<sup>1</sup> qui donne la vie tant aux plantes qu'aux bêtes. L'eau terrestre n'est totalement absente d'aucun des décors campagnards, même des plus arides: les allusions aux marécages, aux lagunes, aux ruisseaux et aux fleuves sont partout bien fréquentes. Leur fonction littéraire, en partie psychologique, en partie symbolique, est quand même d'ordre assez conventionnel, étant liée pour la plupart aux structures imaginaires traditionnelles ou romantiques.

Dans un sens psychologique, l'eau s'associe chez notre auteur tantôt au complexe de Caron, tantôt au complexe d'Ophélie,<sup>2</sup> qui se rapportent, tous les deux, au thème de la mort. Un exemple du premier se manifeste chez Jean-Paul Johanet, quand, à Paris, sur le pont des Saints-Pères,

il hâte le pas à cause de l'eau noire,  
où les reflets des réverbères trem-  
blent — et parce qu'il est terrifié

---

1. G. Bachelard, L'Eau et les rêves. p.171.

2. Le complexe de Caron signifie que l'acte de traverser un fleuve fait penser à la mort involontaire: le complexe d'Ophélie suggère la mort volontaire par l'eau.



du vertige de sa jeunesse sur la  
mort. 1

La même expérience se répète dans Le Baiser au lépreux et dans Un Adolescent d'autrefois, où ni Jean Péloueyre ni Alain Gajac n'ont le courage de franchir la Seine tout de suite après leur arrivée à Paris.<sup>2</sup> On ne peut que rattacher ces réactions à la constatation de Gaston Bachelard que

la fonction d'un simple passeur ...  
est presque fatalement touchée par  
le symbolisme de Caron. Il a beau  
ne traverser qu'une simple rivière,  
il porte le symbole d'un au-delà. 3

Le désir du suicide par l'eau est même plus familier dans ces ouvrages. La cause en est sans doute qu'"au bord des ruisseaux de son enfance, Mauriac a connu sa première tentation de la mort".<sup>4</sup> Claude Favereau l'éprouve, lui aussi, le lendemain des noces de May, quand il se rend compte que la jeune fille est heureuse avec son mari. Désespéré, il se dirige vers la Garonne avec l'intention de s'y noyer, mais en route il comprend tout d'un coup qu'aucune évasion ne lui est possible.<sup>5</sup> Dans Le Désert de l'amour également, le protagoniste se rend un jour au vivier avec le même dessein néfaste.<sup>6</sup> Lui n'est pourtant pas atteint de ce mal mystérieux que les gens landais appellent la pe-

---

1. EC p.72.

2. BL p.103, AA p.303.

3. G.Bachelard, op.cit., p.107.

4. H.Shillony, L'Image dans l'œuvre romanesque de François Mauriac, p.58.

5. CS p.223.

6. DA p.45.

lagre, et qui pousse à se noyer ceux qui en souffrent. Nous en avons la première mention dans Le Baiser au lépreux, là où Jean Péloueyre se promène avec Noémi jusqu'au puits de Béarn qui lui fait penser aux vieux bergers atteints de cette maladie "et qu'on retrouve toujours au fond d'un puits ou la tête enfoncée dans la vase d'une lagune." <sup>1</sup> A ce moment-là, il ressent le désir de suivre leur exemple.

Il y a une allusion à ce même mal dans Thérèse Desqueyroux,<sup>2</sup> et Alain Gajac y attribue la mort de son arrière-grand-père et de son arrière-grand-oncle, qui se sont noyés dans une lagune de la Téchoueyre.<sup>3</sup> Par coïncidence, le narrateur éprouve la même tentation lui-même: c'est parce que cette lagune n'a plus aucune profondeur, dit-il, qu'il ne peut pas imiter ses aïeux,<sup>4</sup> ce qui ne l'empêche toutefois pas de contempler la mort par l'eau quand, peu de temps plus tard, il se rend au moulin de M. Lapeyre avec l'intention de s'y baigner si l'eau est assez chaude.

Sans doute aussi cette idée était-elle en moi d'une possibilité d'en finir, ce jour-là, car il y avait toutes les chances que je fusse seul. Je me savais sans courage devant la fin d'Anna Karénine, mais non devant celle d'Ophélie — peut-être parce que je n'ignorais pas que je ferais d'instinct les mouvements qui m'empêcheraient de couler. <sup>5</sup>

Il y a assurément une certaine ironie dans ce qui se produit ensuite, car ce n'est pas lui qui trouve la mort ce jour-là,

---

1. BL p.89.

2. TD p.140.

3. AA p.248.

4. Ibid., p.249.

5. Ibid., p.251.

mais Jeannette Séris, qui est venue la première au moulin.

Il est peut-être question de ce même moulin dans Le Mystère Frontenac,<sup>1</sup> où Jean-Louis surprend son frère Yves dans la forêt avec son cahier de poèmes et le lui arrache. L'enfant s'affole à la pensée que ce qu'il a écrit à l'insu des autres serait livré "à leurs risées, à leurs moqueries".<sup>2</sup> Il se précipite dans la direction du moulin, sur quoi le romancier pose la question: "Pensait-il à l'écluse où, naguère, un enfant s'était noyé?"<sup>3</sup>

Un tel épisode se produit en réalité dans Le Sagouin, le roman le plus tragique qu'ait écrit Mauriac, et celui dans lequel le rôle du complexe d'Ophélie est le plus frappant. Galéas et Guillou se noient volontairement dans le Ciron afin d'atteindre "les humides bords du royaume où la mère, où l'épouse ne les harcèlera plus."<sup>4</sup> La rivière a donc une importance dramatique dans le récit, non moins qu'en a le passage de L'île mystérieuse qu'a lu l'enfant chez M. Bordas. Quelque personnage inconnu y est sur le point de s'élançer dans le creek qui le sépare d'une forêt qui l'attire,<sup>5</sup> et le lecteur soupçonne que c'est avec un souvenir de ce passage dans son esprit que Guillou prend à la fin le sentier qui l'amène au ruisseau.

Il est pertinent de noter que presque tous les personnages qui contemplant une mort par l'eau sont masculins, alors que le

---

1. La Hure est le ruisseau de ce roman, comme d'Un Adolescent d'autrefois.

2. MF p.47.

3. Ibid.

4. LS p.143.

5. Ibid., p.114.

complexe d'Ophélie fait supposer que l'eau est "la vraie matière de la mort bien féminine" <sup>1</sup> et "l'élément de la mort jeune et belle, de la mort fleurie".<sup>2</sup> Si cette analyse est exacte, on peut dire que la manière dont l'auteur traite ce complexe est plus qu'un peu ironique, ce qui a pour effet d'accentuer le fait qu'il n'y a rien de poétique ni de beau dans ces situations désespérées, mais seulement la réalité la plus féroce et pitoyable.

A d'autres moments on souffre pourtant de l'absence de l'eau, ce qui a une valeur avant tout symbolique. Le lecteur de Mauriac est bien conscient de l'aridité du décor dans certains romans importants, y compris Thérèse Desqueyroux, où Argelouse est "le pays de <sup>la</sup>soif",<sup>3</sup> "aucune eau vive ne court dans ce désert",<sup>4</sup> Un Adolescent d'autrefois — Maltaverne y est une "terre d'aridité et de douleur" <sup>5</sup> — et le plus notamment, Le Désert de l'amour. Le titre de ce dernier explique, en effet, la signification métaphysique de la sécheresse. Dans "la ville pierreuse" <sup>6</sup> sans eau qu'est Bordeaux, le docteur Courrèges, son fils Raymond et Maria Cross, comme Thérèse, Bernard et Anne, comme Alain Gajac, Marie et Jeannette, souffrent tous d'une soif émotive, de la privation de l'amour. L'eau emblème des "soifs étanchées" <sup>7</sup> manque aussi dans Destins, au temps des funérailles de Bob, quand, en route pour l'église, Pierre fait observer à sa mère en traver-

---

1. G. Bachelard, op.cit., p.111.

2. Ibid., p.113.

3. TD p.64.

4. Ibid., p.112.

5. AA p.244.

6. DA p.37.

7. B. Chochon, op.cit., p.64.

sant la Garonne: "Comme les eaux sont basses." <sup>1</sup> L'état du fleuve est donc à l'image du degré de bonheur dont a joui le décédé pendant les dernières semaines de sa vie. On pourrait qualifier de la même sorte ce que sera désormais la vie de la mère de Pierre. Il n'y a nul doute, d'ailleurs, que dans Le Nœud de vipères l'eau a la même valeur figurée quand Louis écrit:

J'ai soif, et je n'ai que l'eau tiède  
du cabinet de toilette. Des millions,  
mais pas un verre d'eau fraîche. <sup>2</sup>

L'équivalence de l'eau et de la satisfaction émotive est ici bien évidente, mais chez Mauriac même l'amour physique ne suffit pas: c'est l'amour divin qui manque dans cet univers de désespoir. Par conséquent, l'eau peut prendre simultanément dans les épisodes susmentionnés la valorisation de "l'eau vivante de la religion chrétienne",<sup>3</sup> par son absence plutôt que par son abondance. Ce rapport est établi dans un sens positif quand l'auteur écrit dans Le Mal que chez les Dézaymeries des

ruisseaux cachés [.....] frémissent  
sous le couvert des aulnes, et des  
sources glacées sourdent d'entre les  
menthes. Ainsi un cœur volontaire-  
ment dépouillé mais frémissant d'a-  
mour est pénétré par la Grâce. <sup>4</sup>

L'eau se montre au même degré un élément sacré en raison de sa pureté. La combinaison de la terre et de l'eau fait penser au paradis perdu,<sup>5</sup> et "la nostalgie de la pureté s'exprime dans une

---

1. D p.166.

2. NV p.117.

3. M.Turnell, The Art of French Fiction. p.354.

4. LM p.12.

5. B.Chochon, op.cit., p.60.

proximité toute physique des sources et des ruisseaux." <sup>1</sup> C'est dans leur jeunesse que Thérèse et Anne font des promenades jusqu'à la Hure pour y baigner leurs pieds, <sup>2</sup> ce qu'aime faire, d'ailleurs, le petit Gabriel Gradère <sup>3</sup> dans Les Anges noirs. C'est dans ce même ruisseau que les enfants Frontenac jettent des écorces de pin en forme de bateau, <sup>4</sup> et c'est là que Jeannette Sérís prend sa dernière baignade. <sup>5</sup> Dans Le Nœud de vipères le jeune Luc passe également une grande partie de son temps à la rivière <sup>6</sup> près de Calèse. De même, le petit Roland dans L'Agneau aime jouer dans une île du ruisseau près de Larjuzon, <sup>7</sup> non loin, il se peut, de l'endroit où Louis et Michèle ont entendu dans leur jeunesse le "doux bruit glacé" <sup>8</sup> de l'eau durant leur promenade nocturne quand Michèle a révélé à son frère qu'elle est "fiancée" à Jean.

La notion de l'eau comme l'élément de l'innocence enfantine se dégage bien clairement, en plus, des images qu'utilise l'auteur. Le jeune Luc est décrit comme

une source vive entre les sources.  
[...] La pureté, chez lui, ne semblait acquise ni consciente: c'était la limpidité de l'eau dans les cailloux. <sup>9</sup>

C'est la même source qui avait jailli en Marie, "et qui était

---

1. H.Shillony, op.cit., pp.12-13.

2. TD p.64.

3. AN p.238.

4. MF p.93.

5. AA p.251.

6. NV p.119.

7. LA p.246.

8. LP p.104.

9. NV pp.119-120.

rentrée sous terre en même temps qu'elle." <sup>1</sup>

La vie adulte n'est toutefois que rarement pure: au contraire, elle est "brutale et souillée" <sup>2</sup> comme la petite route de banlieue qui s'étend devant le narrateur de La Robe prétexte avant son départ pour Paris.

A l'eau pure de la première enfance succède l'eau trouble d'une adolescence obsédée par la chair. <sup>3</sup>

Désormais la boue remplace l'eau vive, <sup>4</sup> boue qui pour le chrétien se lie au concept de la damnation, <sup>5</sup> boue qui est partout "parce que le désir charnel est partout". <sup>6</sup> C'est à cette idée janséniste qu'a trait, d'ailleurs, l'affirmation de l'auteur que "le printemps", c'est-à-dire, la jeunesse, "est souvent la saison de la boue." <sup>7</sup> Même dans les "aubes toutes pures" <sup>8</sup> de la vie de Thérèse, les matinées trop bleues annoncent "les parterres saccagés, les branches rompues et toute cette boue" <sup>9</sup> que sera la vie adulte de l'héroïne. Ainsi, "la neige à la source" devient le "fleuve le plus sali", <sup>10</sup> et la ville de Paris n'est à la fin qu'"un fleuve de boue et de corps pressés". <sup>11</sup>

---

1. NV p.122.

2. RP p.112.

3. H.Shillony, op.cit., p.77.

4. Ibid., p.75.

5. Ibid., p.76.

6. Ibid., p.77.

7. DA p.119.

8. TD p.60.

9. Ibid.

10. Ibid., p.59.

11. Ibid., p.137.

Des suggestions identiques se dégagent dans Les Anges noirs de la conversation entre Gabriel et Mathilde au temps du retour à Liogeats du protagoniste avant son mariage avec Adila.

— Le Balion, du moins, n'est-il pas changé, disait Mathilde. Crois-tu même qu'un bombardement, que les gaz peuvent quelque chose contre les ruisseaux? On ne peut rien contre l'eau vive.....

— Si, ma petite enfant (je l'avais toujours appelée ma petite enfant), on peut l'empoisonner.... 1

On peut ajouter que voilà ce qui est arrivé dans sa vie à lui et dans celle d'Adila. L'œuvre de notre romancier "naît de la tension entre cette eau trouble de l'inconscient et le barrage que lui dresse sa conscience de chrétien." 2

La fluidité est pourtant un thème important dans un autre sens aussi. En réalité

c'est l'eau qui imprègne l'œuvre tout entière de Mauriac. L'univers de Mauriac est soumis au flux perpétuel; son imagination "liquéfie" sans cesse le monde qui l'enveloppe. 3

La lumière coule comme un liquide métal, 4 la chaleur est comme l'eau d'une piscine, 5 "la lune à son declin noie les dernières étoiles", 6 le silence paraît être "une masse liquide et dormante" 7 et la vie même est liquide puisqu'elle "ruisselle" 8

---

1. AN p.35.

2. H.Shillony, op.cit., p.79.

3. Ibid., p.54.

4. BL p.11.

5. Ibid., p.14.

6. CM p.139.

7. Ibid., p.533.

8. MF p.246.



en Yves Frontenac après l'arrivée à Paris de son frère Jean-Louis. Cette fluidité a été interprétée comme une "hantise de l'éphémère" <sup>1</sup> au fond de l'âme du romancier, obsession qui se révèle aussi dans les termes de la valorisation traditionnelle de l'eau comme un symbole de l'écoulement du temps et de ses ravages dans la vie humaine. <sup>2</sup> "L'eau emporte au loin, l'eau passe comme les jours", <sup>3</sup> et cette notion est bien projetée chez Mauriac par le motif du ruisseau, où l'eau est toujours en voie de mouvement, mais ne cesse pourtant jamais de couler. Quand Louis se promène avec Michèle et Jean aux bords du Ciron à Baluzac, il regarde les araignées d'eau lutter contre le courant et il devient conscient du temps qui s'en va irrésistible comme cette eau. Déjà il est en train de dire adieu à son enfance, déjà il souffre "d'une souffrance d'homme". <sup>4</sup> Dans Un Adolescent d'autrefois le ruis<sup>s</sup>ellement de la Hure a appris tout jeune à Alain à "sentir dans sa chair" combien il est éphémère. <sup>5</sup> Une autre fois il fait allusion au temps "qui coule comme la Hure, et la Hure est là toujours et sera là encore et continuera de couler....." <sup>6</sup> A l'infini cette eau sous ces aulnes sera liée "à ce désespoir de l'écoulement

---

1. H.Shillony, op.cit., p.56.

2. Dans l'usage de ce thème, noter le lien avec les romantiques. On peut lire, par exemple dans Le Lac de Lamartine (l.35-36):  
"L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;  
Il coule, et nous passons!"

3. G.Bachelard, op.cit., p.124

4. LP p.67.

5. AA pp.185-186.

6. Ibid., p.84.

éternel." <sup>1</sup>

C'est dans la mer que se déchargent les fleuves, et voilà l'une des raisons pour lesquelles l'océan prend chez Mauriac le sens de l'éternité.

La mer promet une expérience de fusion mystique, mais aussi une inexorable dissolution. La valorisation traditionnelle qui s'attache à la mer lui prête ce double prestige: la mer est Dieu, l'éternité, mais elle est aussi la mort. <sup>2</sup>

Ainsi Mathilde Cazenave, mourante, se trouve "sur la plage de la vie", <sup>3</sup> et dans Le Baiser au lépreux le romancier fait allusion à "un repos sans fin relié à la mort comme à l'Océan un fleuve." <sup>4</sup> Ailleurs nous lisons qu'autour d'Argelouse, "jusqu'à l'Océan il n'y a plus rien que quatre-vingts kilomètres de marécages, de lagunes, de pins grêles, de landes où à la fin de l'hiver les brebis ont la couleur de la cendre", <sup>5</sup> et ce pays, non moins que l'eau stagnante des lagunes, évoque la stérilité, jusqu'à la mort, de la vie de l'héroïne, car c'est à la mer qu'aboutit ce terrain, comme la vie se déverse dans l'Eternité.

Par extension, l'océan peut prendre aussi la valeur figurée de l'amour divin. Tel est le sens dans Les Chemins de la mer, où on peut lire le célèbre passage:

La vie de la plupart des hommes est un chemin mort et ne mène à rien. Mais d'autres savent, dès l'enfance, qu'ils

---

1. AA p.192.

2. H.Shillony, op.cit., p.60.Cf. M.Maloney, op.cit., pp.181-182.

3. G p.23

4. BL p.12.

5. TD p.61.

vont vers une mer inconnue. Déjà  
l'amertume du vent les étonne; déjà  
le goût du sel est sur leurs lèvres  
— jusqu'à ce que, la dernière dune  
franchie, cette passion infinie les  
soufflette de sable et d'écume. Il  
reste de s'y abîmer ou de revenir  
sur ses pas... 1

Les expériences amères qu'ont essayées Rose et Pierrot au cours de l'histoire n'ont donc été que de ce "goût de sel sur leurs lèvres" qui a précédé le moment où ils ont dû prendre une décision sur l'acceptation de la foi chrétienne.

o o o o o o o

Il est clair que la valeur imaginaire et symbolique de l'eau chez Mauriac est polymorphe et d'ordre plutôt conventionnel. Les rapports entre l'homme et le monde végétal sont pourtant quelque peu plus complexes, quoique l'influence de l'esprit romantique se manifeste ici aussi. Les forêts de pins landaises, les vignobles bordelais, les vergers des propriétés campagnardes avec leurs arbres pleins de fruits, les chênes, les marronniers, les tilleuls qui entourent les maisons et les diverses fleurs et plantes qui ornent les jardins et les parcs ont tous, dans un sens général ou spécifique, une signification cachée qui se rattache aux profondes questions métaphysiques de cette littérature.

---

1. CM p.216.

La nature végétale qui figure dans les romans de Mauriac est celle qu'a connue l'écrivain dès son enfance. Novalis a observé que

dans le feuillage des arbres, notre enfance et un passé encore plus reculé se mettent à danser sur une ronde joyeuse.. 1

A ceci on peut ajouter les mots de Gaston Bachelard:

Qu'on nous rende le jardin et le pré, la berge et la forêt et nous revivrons nos premiers bonheurs. Le végétal tient fidèlement les souvenirs des rêveries heureuses. A chaque printemps il les fait naître.... 2

C'est pour ces raisons ou pour d'autres que la terre et la nature se lient chez Mauriac à la poésie du souvenir,<sup>3</sup> de sorte que la vie jeune des personnages n'est guère évoquée qu'avec des allusions concomitantes au régime végétal landais, puisque c'est contre cette toile de fond que se sont déroulées les premières années de l'auteur lui-même. Voilà pourquoi le passé lointain et le décor provincial portent mutuellement l'enseigne l'un de l'autre, pourquoi, bien des fois, les forêts, les haies, les prairies, tout ce qui entoure les maisons campagnardes a "un aspect de mirage, l'irréalité des souvenirs." 4

L'importance du régime végétal ne se limite pourtant pas à ces questions autobiographiques. Sa fonction dramatique est tout aussi indéniable, et se révèle premièrement dans le contexte du thème de la propriété. Ce sont les pins et les vignes qui nour-

---

1. G.Durand, op.cit., p.238.

2. G.Bachelard, L'Air et les songes, p.231.

3. B.Chochon, op.cit., p.68.

4. AN p.99.

rissent et qui sont de fait à la base de la richesse financière dont jouit la bourgeoisie provinciale à laquelle appartiennent la plupart des personnages mauriaciens, et nul lecteur ne peut ignorer la place des préoccupations pécuniaires dans l'intrigue de ces romans.<sup>1</sup> Mais il y a également des moments particuliers où l'action romanesque et le décor naturel semblent fusionner. Dans Thérèse Desqueyroux ce n'est pas complètement par hasard que l'héroïne rencontre Jean Azévédo, car elle raconte:

j'avais choisi d'aller à cette palombière abandonnée où je goûtais naguère auprès d'Anne et où je savais que, depuis, elle avait aimé rejoindre cet Azévédo. Non, ce n'était point, dans mon esprit, un pèlerinage. Mais les pins, de ce côté, ont trop grandi pour qu'on y puisse guetter les palombes: je ne risquais pas de déranger les chasseurs. Cette palombière ne pouvait plus servir car la forêt, à l'entour, cachait l'horizon.

2

D'autant plus dominant est le rôle du cadre sylvestre dans Un Adolescent d'autrefois, où Alain, invisible, épie Jeannette au moulin, et où le bruit d'une branche craquant sous son espadrille fait se retourner la jeune fille, qui, reconnaissant son pourchasseur, s'enfuit en effroi, jusqu'aux mains de l'assassin.<sup>3</sup> Ces exemples créent une fois de plus l'impression que ce qui se passe dépend en partie du décor extérieur, fait qui suggère à son tour l'existence de quelque force mystérieuse qui serait en train de pousser l'action du roman dans une direction plutôt que dans une autre.

---

1. L'importance capitale du thème de la propriété est discutée à fond dans le chapitre III.

2. TD pp.89-90.

3. AA pp.254,308.

Ce qui renforce ce soupçon, c'est la perception psychologique qu'a l'auteur du monde végétal, qui ne ressemble à rien d'autre qu'à une vision animiste.

Aucun autre écrivain, sauf peut-être Giono, n'est arrivé à produire une telle impression de vie. 1

Mauriac anime la nature

d'une vie palpitante. Tout respire autour de lui. [.....] La personification est un des procédés rhétoriques les plus employés par l'écrivain, 2

et qui se manifeste beaucoup, justement dans la peinture du décor végétal. 3 L'arbre surtout paraît être doué d'une vie consciente aussi réelle que celle de l'homme. "Évoqué directement ou par métaphore, l'arbre se place au centre de l'univers imaginaire de Mauriac." 4 L'une des choses qui fait naître cette obsession, c'est sans doute que

L'arbre seul, dans la nature, pour une raison typique, est vertical avec l'homme, 5

pour employer les mots de Paul Claudel. Par conséquent:

l'arbre tourmenté, l'arbre agité,  
l'arbre passionné peut donner des  
images à toutes les passions hu-  
maines. Que de légendes nous ont

---

1. B.Chochon, op.cit., p.85.

2. H.Shillony, op.cit., p.43.

3. Ce thème rapproche Mauriac des romantiques, encore une fois. Considérer, par exemple, le sonnet Vers dorés de Gérard de Nerval:  
"Respecte dans la bête un esprit agissant;  
Chaque fleur est une âme à la Nature éclosé;  
Un mystère d'amour dans le métal repose;  
'Tout est sensible!' Et tout sur ton être est puissant."(1.5-8)

4. H.Shillony, op.cit., p.48.

5. Cité par Gaston Bachelard, op.cit., p.235.

montré l'arbre qui saigne, l'arbre qui pleure.... Parfois même il semble que le gémissement des arbres soit plus proche de notre âme que le hurlement lointain d'une bête .... la valeur expressive de l'arbre pliant sous la tempête est significative! 1

Chez Mauriac les arbres sont diversement les "frères immobiles",<sup>2</sup> "les frères pafens"<sup>3</sup> de Claude Favereau "qui sentent l'ardeur et l'amour",<sup>4</sup> des témoins vivants qui peuvent de leurs branches étendues bénir Alain Gajac<sup>5</sup> et Jean Péloueyre,<sup>6</sup> dont les pins "forment le front de l'immense armée qui saigne entre l'Océan et les Pyrénées".<sup>7</sup> Les arbres savent, d'ailleurs, ce qui se passe autour d'eux. Ainsi Jacques dans La Robe prétexte raconte:

Un charme nous obligeait à demeurer immobiles comme si les grands arbres, qui nous avaient vus collégiens, ne se pouvaient résoudre à notre éloignement. Ils dominaient de leurs cimes innombrables les murs que nous allions franchir: ils savaient ce que nous ne savions pas. 8

Dans Le Mystère Frontenac, pareillement, le vieux chêne, dont Yves embrasse le tronc vivant les jours du départ,<sup>9</sup> couve les deux frères "sous ses frondaisons plus épaisses que des plumes",<sup>10</sup>

---

1. G.Bachelard, op.cit., p.247.

2. CS pp.109,117.

3. Ibid., p.124.

4. Ibid.

5. AA p.245.

6. BL p.99.

7. Ibid., p.164.Cf. MF pp.52,255, AA p.244.

8. RP p.112.

9. MF p.85.

10. Ibid., p.106.

juste comme les pins des vieilles propriétés ont vu grandir les enfants d'année en année,<sup>1</sup> comme ils verront enfin "très haut et très loin au-dessus de leurs cimes, le groupe éternellement serré de la mère et de ses cinq enfants."<sup>2</sup> Les pins géants pressés autour de l'écluse sont, du reste, les seuls témoins de la fin de Galéas et de son fils dans Le Sagouin,<sup>3</sup> ainsi que de la mort terrible de Jeannette dans Un Adolescent d'autrefois.<sup>4</sup>

Ailleurs, les grands arbres chuchotent dans la nuit,<sup>5</sup> versent des larmes, pleurent,<sup>6</sup> dorment,<sup>7</sup> et souffrent de l'accablement humain: "on eût dit qu'ils connaissaient la torpeur, la stupeur, le sommeil."<sup>8</sup> L'auteur parle aussi de la forêt vivante

que creusent des passions plus forcées qu'aucune tempête. Le gémissement des pins d'Argelouse, la nuit, n'était émouvant que parce qu'on l'eût dit humain.<sup>9</sup>

Certes, une telle vision de la nature est fantastique et enfantine, et les écrits autobiographiques<sup>10</sup> révèlent que c'est justement dès la première jeunesse de l'auteur qu'on peut dater sa naissance. Mais il est question ici en même temps de l'inclination mystique bien connue de Mauriac vers l'idolâtrie du végétal. Il nous raconte, par exemple, qu'à la campagne,

---

1. MF p.242.

2. Ibid., p.256.

3. LS p.144.

4. AA p.287.

5. G p.23, MF p.220, AN p.70, CM p.217.

6. G p.146, MF p.52, AA p.270.

7. MF pp.34,95.

8. DA p.163.

9. TD p.142. Cf. MF p.254, LP p.146.

10. Mémoires intérieurs, p.166.



le chêne que notre enfance adora se rappelle la chaleur de ma main, de mes lèvres, de ma joue, lorsque je redis les vers que mon frère l'abbé, quand il était enfant, avait composés pour lui et que j'étais seul à connaître: "Vieux chêne qui m'a (sic) vu souvent chercher ton ombre, pleurer tout bas l'amour qui ne reviendra plus....." 1

Il continue:

Mais la forêt du cousin ne sait rien de moi.... Il y entretient un étrange bois sacré où il interdit qu'on coupe la moindre branche. Un profond sentiment religieux, venu du fond des âges, lui inspire ce culte primitif que le chrétien, en moi, ne renie pas;

Si nous pouvions choisir le lieu de notre mort .... j'aimerais m'étendre non loin du chêne sacré, dans le parc de Saint-Symphorien... 2

L'arbre inspire donc, comme l'a constaté Bernadin de Saint-Pierre, une vénération religieuse.<sup>3</sup> Cette notion pourrait évoquer bien des traditions anciennes. Gilbert Durand trouve que tout lieu sacré commence par un "bois sacré"<sup>4</sup> et il fait allusion dans ce contexte à l'arbre de vie de la religion judaïque-chrétienne,<sup>5</sup> à l'arbre lunaire des Maya ou des Yakoute, à l'arbre Kiskana babylonien, à l'Ashéra, et au Yaggarasil nordique.<sup>6</sup> On pense aussi aux chênes druidiques de l'antiquité celtique. Le lecteur de Mauriac n'est pourtant conscient de cette adoration sylvestre chez le romancier que comme d'une expérience toute personnelle, bien

---

1. Mémoires intérieurs, p.166.

2. Ibid., pp.166-167. Ailleurs, c'est un tilleul qui se substitue au chêne dans la communion avec la nature. (Ibid., p.40)

3. G.Bachelard, La Terre et les rêves, p.117.

4. G.Durand, op.cit., p.263.

5. Ibid., p.366.

6. Ibid., p.368.

qu'on ne puisse toutefois pas la dissocier du mythe de Cybèle et d'Atys.

L'auteur a adopté de ce mythe sa propre version qu'il expose dans son poème Le Sang d'Atys.<sup>1</sup> La déesse Cybèle aime le berger Atys qui se refuse à cet amour, préférant celui de la nymphe Sangaris. "Cybèle transforme Atys en un jeune pin, non pour se venger de son infidélité, mais pour le posséder et en être possédée à jamais, pour qu'ils demeurent unis comme l'arbre à la terre."<sup>2</sup> Mais les arbres meurent comme les hommes et ils se ressemblent, les Atys se multiplient et se combattent. Et un jour, l'un d'entre eux devient le Christ, pour témoigner d'un amour tout autre que l'amour charnel et qui s'est laissé crucifier sur un arbre.<sup>3</sup> Pour Mauriac, Cybèle représente donc tout ce qui est d'inspiration païenne, qui appartient au domaine des passions physiques. Puisque Cybèle est la divinité de la nature, l'épanouissement du monde végétal devient par la suite synonyme avec la tentation morale et spirituelle. Pour la plupart des gens, c'est "la rivale de Dieu",<sup>4</sup> et l'écrivain dans ses person-

- 
1. La version traditionnelle de ce mythe raconte que Cybèle fut une antique divinité de la nature de l'Asie mineure qu'on vénérât à partir du V<sup>e</sup> s.av.J.-C. jusqu'au IV<sup>e</sup> s.apr.J.-C. lorsqu'elle s'effondra rapidement après un succès prodigieux sous l'Empire romain. On la représentait vivant dans les endroits reculés, dans les montagnes et les forêts, entourée d'animaux sauvages et accompagnée des Corybantes. On en faisait l'origine de la nature et des dieux. La légende lui attribue un amour sauvage pour Atys, un berger phrygien, qu'elle frappa de folie, qui se dépouilla de sa virilité et qu'elle ressuscita après sa mort pour l'emmener avec elle sur son char attelé de lions. (La Grande Larousse).
  2. CM p.140.
  3. D'après Eva Kushner, Mauriac. p.63.
  4. TR p.217.

nages peut ainsi être vu comme un Atyl poursuivi par la déesse,

poursuivi par la sensualité qui n'échappe à la damnation qu'en se mutilant pour satisfaire aux exigences de son Dieu crucifié. 1

Eva Kushner voit cette opposition comme l'affrontement en l'auteur de deux forces:

l'héritage paternel et l'héritage maternel; la campagne landaise et les églises bordelaises; le désir de vivre en homme et celui de ne pas offenser Dieu par sa joie. 2

Et pourtant

le mal n'est pas Cybèle mais la divinisation de Cybèle. Nous divinisons Cybèle toutes les fois que nous demandons à un autre créé, notre semblable, ce que le Créateur seul peut accorder.. 3

Il n'est pas difficile d'indiquer les personnages mauriaciens qui succombent à cette tentation: il y a entre autres Claude Favereau dans La Chair et le sang, Fabien Dézaymeries dans Le Mal, le protagoniste du Baiser au lépreux et Daniel et Gisèle dans Le Fleuve de feu qui se trouvent précisément dans cette situation.

Il faut noter aussi qu'Atyl est changé en pin, "et la métamorphose d'homme en arbre forme une des constantes de l'imagination mauriacienne." 4

Dans un monde où l'humain est toujours hostile, dans un monde qui s'effrite sous les doigts, l'enfant Mauriac s'est

---

1. H.Shillony, op.cit., p.91.

2. E.Kushner, op.cit., p.63.

3. Ibid.

4. H.Shillony, op.cit., p.44.

tourné vers les arbres. L'immobile  
l'attire; l'immuable enracinement de  
l'arbre s'oppose à l'écoulement du  
temps. 1

C'est ainsi que Mauriac rêve d'"échapper à la condition humaine en devenant arbre [...et d'...] anéantir la conscience dans une dissolution végétale".<sup>2</sup> C'est le rêve aussi de Denis Révolou le dimanche de la visite de Robert quand il est pris d'un intense sentiment de jalousie envers sa sœur:

Denis ne bougeait pas pour engourdir sa souffrance. On devrait pouvoir mourir ainsi, entrer dans la mort par l'immobilité, sentir son sang devenir sève, glisser sans heurt au monde végétal, passer d'un règne à l'autre, du règne de l'amour et de la douleur à celui de ce sommeil qui est tout de même la vie. 3

Puis, dans Le Désert de l'amour nous lisons qu'après sa conversation avec Raymond dans le jardin, le docteur Courrèges

promenait ses deux mains contre un marronnier où il se souvint que Raymond et Madeleine avaient gravé leurs initiales. Et soudain, l'ayant entouré de ses bras, il mit contre l'écorce lisse sa joue, les yeux clos.... 4

L'arbre représente pour lui un fétiche en lequel il pense trouver quelque soulagement émotif. On pense, de plus, à Alain Gajac qui, depuis son enfance adore le vieux gros chêne qui se trouve dans le parc de Maltaverne en l'embrassant régulièrement.<sup>5</sup>

Certes, ce rite n'est au fond qu'un jeu enfantin, puisque le jeune homme n'hésite pas à s'en servir pour essayer de jouer

---

1. H.Shillony, op.cit., p.44.

2. Ibid., p.117.

3. CM p.112.

4. DA p.132.

5. AA pp.64,185.

son tour au Doyen,<sup>1</sup> mais la signification métaphorique de ce geste se rattache bien clairement aux questions philosophiques les plus fondamentales de la littérature mauriacienne.

Pour fuir des hommes à faces de bêtes  
et un Dieu vengeur à l'affût, il n'est  
qu'une issue: la Nature, Cybèle, la  
déesse-mère du mythe préféré de Mauriac 2

qui l'a "enfanté et allaité".<sup>3</sup> Voilà pourquoi le prunier contre lequel Claude Favereau appuie son front dans le jardin de Lur devient pour lui l'arbre de la science du bien et du mal,<sup>4</sup> qui fait sourdre en lui "le désir mauvais, le charnel désir".<sup>5</sup>

Puisqu'elle provoque un désir mystique vers l'anéantissement de soi ou vers le péché charnel, la nature mauriacienne mérite d'être désignée comme une force païenne. Paradoxalement, il y en a certains aspects qu'on peut lier en même temps dans un sens symbolique à la foi chrétienne. Le pin en est un exemple: son équivoque est comme celle de l'arbre nietzschéen qui:

est le lien tout puissant du mal et  
du bien, de la terre et du ciel.  
Plus il veut s'élever vers les hau-  
teurs et la clarté, plus profondé-  
ment aussi ses racines s'enfoncent  
dans la terre, dans les ténèbres et  
l'abîme — dans le mal. 6

---

1. AA pp.25-28.

2. H.Shillony, op.cit., p.42.

3. Mémoires intérieurs, p.170

4. Les arbres fruitiers peuvent être vus de fait dans un contexte édénique. Ceci est examiné dans le chapitre III. pp.137 ff.

5. CS p.217.

6. G.Bachelard: L'Air et les songes, p.171. Voir aussi Le Sang d'Atys où Cybèle dit au pin:

"Plus tu t'érigeras vers l'azur dont l'abîme  
Recèle un pur amour inconnu de nos dieux,  
Plus tes membres profonds jouiront de leur crime  
Dans la nuit de mon corps que j'ai fermé sur eux."  
(O.C.VI, p.457)

Le pin est identifié comme une représentation de la croix <sup>1</sup> dans plusieurs ouvrages y compris Le Mal où "les pins déchirés dispensent l'exemple d'une douleur consentie." <sup>2</sup> Et le matin du départ du protagoniste pour Paris,

Le brouillard submergeait les pins dont les branches étaient des bras de croix. Le ciel de l'aube descendait au-devant de leur élan et leurs cimes englouties n'apparaissaient plus au résinier qui déjà élargissait leurs blessures. <sup>3</sup>

Fabien devient en effet un blessé de plus parmi les pins, <sup>4</sup> non moins que le deviennent Noémi et Jean Péloueyre dans Le Baiser au lépreux, victimes comme Thérèse Desqueyroux des mœurs provinciales touchant la propriété et de la pernicieuse volonté de leur famille. C'est identiquement parmi les forêts de pins que l'abbé Forcas dans Les Anges noirs doit supporter sans se plaindre l'inimitié humiliante des gens de Liogeats, supplice pareil à celui qu'endure Jeannette Sérís en raison de la haine féroce d'Alain Gajac, avant de tomber par la suite victime du meurtrier, ce qui laisse à son tour dans l'âme du narrateur des plaies <sup>5</sup> aussi profondes, peut-on dire, que celles d'où on a fait suinter la résine dans les forêts de Maltaverne.

Si les pins s'allient de cette façon à la notion de la souffrance (souvent innocente), c'est la vigne qui exprime le véritable triomphe chrétien par son association avec le saint

---

1. Gilbert Durand (op.cit., p.354) a vérifié de fait l'existence fréquente d'une liaison symbolique dans la littérature entre l'arbre et la croix.

2. LM p.26.

3. Ibid., p.55.

4. H.Shillony, op.cit., p.49.

5. AA p.308.

sacrement.<sup>1</sup> C'est en l'homme, affirme Mauriac, que la nature s'unit à Dieu dans l'Eucharistie:<sup>2</sup> ainsi Dieu demeure de façon permanente dans le blé et le vin.<sup>3</sup> Vu de cette manière, il se peut qu'il y ait quelque signification dans le fait que les romans dans lesquels figurent comme un élément saillant les propriétés de vignes — La Chair et le sang, Destins et Le Nœud de vipères — sont justement des ouvrages fortement imprégnés par l'atmosphère catholique, qui s'y manifeste à la fin comme une influence victorieuse.

Même en dehors de ce domaine mystique, le monde végétal de Mauriac garde une beauté qui contraste avec la laideur, la bassesse et l'insuffisance spirituelle de la vie humaine, que symbolise assez souvent, d'ailleurs, le thème animal. Telle est l'image que se représente Edward, affligé, de l'environnement de la propriété de Lur:

Dans le vaste monde, rien ne l'appelle plus que cette terrasse... ce matin de printemps: les tilleuls nus mais les charmilles déjà feuillus, .... notes d'oiseaux détachées et liquides, le poinçon au loin d'un chant de coq, la voix du bouvier excitant, du côté des vignes, Caubert et Lauret. C'est l'époque des premiers labours, quand on déchausse la vigne, que des boutons pointent aux vieux sarments [.....] Pas de roses encore ni de fruits. Les feuilles de figuier pareilles à de petites mains, tournent leurs paumes vers le soleil. 4

---

1. Dans Le Démon de la connaissance il y a aussi une allusion aux ceps qui ressemblent à des croix. (TR p.220)

2. Journal I, p.89.

3. Journal III, p.235. Voir aussi AA p.30.

4. CS p.231.

Et plus tard il songe à ce domaine, où les œillets ourlent "d'un parfum blanc les parterres",<sup>1</sup> comme à son dernier refuge où il voudrait "se tapir entre les rères de vigne comme un lièvre blessé dont les chiens ont perdu la trace."<sup>2</sup> Dans Le Baiser au lépreux également, la splendeur de la nature — poiriers en quenouille, héliotropes, résédas, géraniums, promesses de reine-claude et "l'immense bouquet rond" du tilleul<sup>3</sup> — tranche effectivement sur la hideur du protagoniste et la disgrâce pathétique de son union avec Noémi.<sup>4</sup> Pierrot Costadot est conscient de cette opposition entre l'homme et la nature quand, se promenant par le misérable quartier Saint-Michel à Bordeaux, il remarque les verdure "jeunes et sombres" qui couronnent les coteaux, spectacle qui l'amène à affirmer: "La beauté du monde le justifie."<sup>5</sup> Plus tard, lorsque Léonie Costadot vient voir Mme Révolou mourante, et qu'elles échangent des injures subtiles, Mauriac fait mention simultanément des marronniers roses et blancs<sup>6</sup> au dehors, pour souligner la différence essentielle qui existe entre les charmes de la nature et la pitoyable petitesse des préoccupations des êtres humains qui ne pensent de fait qu'à l'argent et aux vendettas personnelles. Il en est de même à Maltaverne,

---

1. CS pp.241-242.

2. Ibid.

3. BL pp.24,49.

4. H.Smith, op.cit., p.85.

5. CM p.130.

6. Ibid., p.178.



où la bordure de vergnes paraît bleue autour du "tapis de menthe" près duquel le narrateur est venu attendre Simon, entouré de libellules fauves qui volent autour des osmondes.<sup>1</sup> La belle sérénité qui caractérise le cadre extérieur est donc tout à fait l'antithèse de l'état de conflit ignoble qui règne à ce moment-là entre les Gajac et Simon à l'égard de sa vocation future.

o o o o o o

Le monde animal des romans de Mauriac se compose de créatures aimables comme les chiens, les papillons, les cigales, les palombes, les alouettes, les rossignols, les poules et les coqs, et d'autres qui sont synonymes d'une notion de malédiction, tels les mouches, les moustiques, les cloportes, les grillons, les crapauds, les chats et les rats, qui appartiennent tous, ce qui n'est pas surprenant, au bestiaire local, landais.

Comme les autres aspects du décor, le régime animal est parfois impliqué dans l'action dramatique des romans. Que l'on pense au début du Baiser au lépreux où Jean sort à l'heure de la sieste: il est "au moment d'aller à l'endroit où le ruisseau près de traverser le village, concentre sous un bois d'aulnes son haleine glacée, l'odeur des sources. Mais des moustiques, la veille, l'y avaient harcelé; puis son désir était d'adresser une parole à quelque être vivant",<sup>2</sup> et c'est vers le logis du

---

1. AA p.52.

2. BL p.14.

docteur Pieuchon qu'il se dirige, où il vient à tomber en proie ce même jour à l'infection de la pensée athée de Nietzsche. On pourrait donc voir les moustiques comme une partie des circonstances extérieures préparées par le destin en vue de favoriser la destruction de Jean Péloueyre. Ce qui se passe dans Le Désert de l'amour est très différent, le jour où Raymond Courrèges en désespoir descend vers le vivier, espérant que les plantes et les mousses

enlaceraient ses jambes, qu'il ne pourrait se dépêtrer de cette eau bourbeuse et qu'enfin sa bouche, ses yeux seraient comblés de vase, que nul ne le verrait plus... 1

C'est la vue d'une bête crevée prise dans les plantes qui le sauve en éveillant en lui un sentiment de dégoût.

Ailleurs il arrive que l'auteur se sert du motif animal pour souligner métaphoriquement la solitude de l'homme. Dans Thérèse Desqueyroux, par exemple, l'héroïne dit à son mari:

J'ai été créée à l'image de ce pays aride et où rien n'est vivant, hors les oiseaux qui passent, les sangliers nomades. 2

Et lorsqu'Yves Frontenac vient chercher l'isolement à sa bauge, il y est tout de même entouré de toutes sortes de créatures: fourmis, fourmis-lions, grillons, libellules, abeilles, vols de ramiers, bourdons, mouches, écureuils. 3

Le plus souvent, cependant, la valeur figurée du monde animal qui entoure le personnage mauriacien se rapporte à la vision

---

1. DA p.45.

2. TD p.111.

3. MF pp.122-125.

misanthrope de l'auteur. Les chercheurs qui ont étudié les images de cet œuvre ont constaté que ce sont les images animales appliquées aux personnages qui y sont les plus courantes,<sup>1</sup> images qui font ressortir par là le concept janséniste de l'abaissement de l'homme,<sup>2</sup> ce qui explique, d'ailleurs, l'attraction chez Mauriac du végétal. Mme Gonzalès est une "vieille araignée",<sup>3</sup> Daniel Trasis est comparé à un "loup maigre",<sup>4</sup> tandis que Gisèle est décrite comme "une brebis perdue et retrouvée".<sup>5</sup> Le docteur Courrèges et son fils sont "comme deux papillons séparés par des lieues [qui] se rejoignent sur la boîte où est enfermée la femelle pleine d'odeur...."<sup>6</sup> Phili dans Le Nœud de vipères ressemble à un chat qui a pénétré "à pas de velours" dans la maison de Louis,<sup>7</sup> Pierrot Costadot est "un jeune renard mourant de faim"<sup>8</sup> autour du piège, alors qu'Alain Gajac peut se comparer à un "cerf aux abois.... lâche d'entrer dans l'étang pour y échapper aux chiens."<sup>9</sup> Les gens de Liogeats vivent "comme des boucs",<sup>10</sup> les gens parisiens paraissent être des "fourmis humaines",<sup>11</sup> et "le troupeau bourgeois et paysan" qui assiste aux funérailles d'Octave

---

1. Helena Shillony (op.cit., p.21) prétend en avoir compté quelque quatre cents exemples.

2. M.Turnell, op.cit., p.355.

3. CS p.202.

4. FF p.64.

5. Ibid., p.66.

6. DA p.124.

7. NV p.66.

8. CM p.198.

9. AA p.136.

10. AN p.82.

11. MF p.239.

Pian est dépeint par l'auteur comme une foule de "figures animales, ces nez de furets, ces museaux de renards et de lapins, ces fronts de ruminants, ces yeux de femmes, effrayants de vide, éteints ou, au contraire, vifs, brillants, stupides comme ceux des oiseaux..."<sup>1</sup>

L'essence de cette "animalisation"<sup>2</sup> de l'homme est bien indiquée par Helena Shillony:

La vitalité — tout ce qui dans l'homme le pousse à désirer, à créer, à procréer — est bestiale. Les femmes, d'abord, et là Mauriac se place dans la tradition catholique, sont animalisées par le seul fait de leur existence. [...] Tout désir est animal pour Mauriac et la passion charnelle une bête féroce au-dedans de nous. 3

C'est ainsi que l'homme "devient animal lorsqu'il laisse parler sa chair",<sup>4</sup> et "un monde féroce de carnassiers"<sup>5</sup> se substitue par la suite au "vert paradis de l'enfance".<sup>6</sup>

Il ne faut pas oublier que ce commentateur est arrivé à cette appréciation par une analyse strictement limitée à un examen des images animales qu'a employées l'auteur, mais une étude des rapports qui existent réellement dans les romans entre l'homme et les bêtes et l'homme et le régime végétal peut nous conduire en effet à la même interprétation. Le seul fait que

---

1. LP p.214.

2. H.Shillony, op.cit., p.17.

3. Ibid., pp.24-25.

4. Ibid., p.44.

5. Ibid., p.41.

6. Ibid.

Mauriac évoque si souvent ses personnages entourés d'insectes, d'oiseaux et d'animaux, renforce l'impression qu'ils appartiennent tous au même genre, quoique ce motif constitue en même temps, et peut-être plus sensiblement, un élément fort pittoresque. Nous lisons que Claude Favereau est réveillé dès l'aube par les oiseaux; les hirondelles entrent même dans sa chambre et "étoilent de blanches fientes les carreaux".<sup>1</sup> Le jour des noces de May, on boit et on dîne sous le hangar avec les poules qui picorent autour de la table, et les gros rires des ouvriers s'amplifient du chant des coqs et des aboiements des chiens.<sup>2</sup> Au cours de ses divagations dans la campagne, Daniel Trasis rencontre en route peu de gens, mais les vaches revenant de boire l'obligent une fois à se tapir contre un parapet.<sup>3</sup> Même à l'hôtel, lorsqu'il boit dans la salle, il se trouve dans la compagnie des poules qui s'abritent sur le seuil contre la pluie, d'un chien qui dort sous la table et des mouches qui agonisent engluées sur des papiers.<sup>4</sup> On pense aussi à Marie et à Georges dans La Fin de la nuit qui ont l'habitude à Argelouse de s'étendre sur l'herbe après les baignades au moulin, "dans la quiétude animale",<sup>5</sup> entourés de grillons, de sauterelles, d'écureuils et de geais. La notion d'une correspondance symbolique entre la nature animale et la réalité humaine se

---

1. CS p.125.

2. Ibid., p.218.

3. FF p.16.

4. Ibid., p.47.

5. FN pp.106-107.

dégage, du reste, de l'épisode dans Un Adolescent d'autrefois où Alain et Marie, aux bords de la Hure, entendent craquer les aiguilles de pin. Marie pense que quelqu'un marche dans la forêt mais le narrateur répond que c'est le vent, ou une belette, et il ajoute: "tant de bêtes s'entre-dévorent ou s'accouplent la nuit." <sup>1</sup> Il est très significatif que cette nuit-là est aussi le moment de "l'accouplement" des protagonistes.

Ce n'est pas la seule fois que l'homme mauriacien est animalisé par le fait qu'il partage avec les bêtes certaines de ses habitudes. Dans Le Fleuve de feu, par exemple, lorsque Daniel et Gisèle vont se promener par la campagne, ils s'étendent comme des ruminants dans l'herbe.<sup>2</sup> Ce geste sert à définir dans un sens symbolique le caractère animal du rapport qui est en train de se développer entre ces deux personnages. Dans Destins aussi, la robe blanche de Paule, la nuit de l'arrivée de Pierre, porte des raies vertes, signes visibles des moments délicieux qu'elle vient de passer au jardin avec Bob.<sup>3</sup> La veste de toile et les espadrilles de Denis Révolou sont pareillement tachées par l'herbe quand, sous les arbres, il rencontre sa sœur après la visite de Robert,<sup>4</sup> et Raymond Courrèges sent la résine après s'être couché dans le Bois de Berge, près de Bordeaux, avant de rentrer chez soi.<sup>5</sup> Ainsi, l'action de se rouler

---

1. AA p.186.

2. FF p.34.

3. D p.94.

4. CM p.109.

5. DA p.120.

dans l'herbe ou par terre peut se traduire comme la projection symbolique d'une affinité essentielle entre l'homme et les bêtes sauvages.

Les mêmes suggestions se dégagent de ce que raconte dans son journal Gabriel Gradère concernant le moment de sa vie où il était venu à Liogeats pour épouser Adila.

Je me souviens vers trois heures, ce jour-là, de m'être assis au soleil sur un pin abattu dont l'immense corps dans sa chute avait dévasté les chênes. Accroupi dans cette odeur d'écorce arrachée, je me chauffais, innocent comme un renard, comme une fouine. La nature ne me demandait pas de comptes: tout ce qui vit contre elle, tout ce qui est mêlé à sa plus secrète vie s'entre-dévore. J'étais un dévorant entre mille autres qui chauffaient à la même heure au soleil leurs plumes, leur pelage, leurs élytres. 1

C'est pourtant le caractère des relations qui existent entre les hommes qui réduit le plus clairement l'être humain au niveau des autres bêtes, car ces rapports sont bien souvent d'ordre cynégétique. Non seulement la chasse est le passe-temps favori d'un nombre de personnes dans plusieurs romans, mais cette prédisposition à la poursuite se transpose en outre au domaine interpersonnel. Telle une bête sauvage à l'affût, Mme Gonzalès épie "à travers les troncs feuillus des charmes" <sup>2</sup> ce qui se passe dans le verger entre Claude et May. Le jeune homme en fait de même le lendemain des noces de May et de Marcel lorsqu'il se jette dans le massif d'arbustes pour écouter ce que dit le couple.<sup>3</sup> On pense

---

1. AN p.32.

2. CS p.181.

3. Ibid., p.221.

aussi à Jean Péloueyre qui se cache derrière un tilleul au passage de Fernand Cazenave.<sup>1</sup> Ce personnage sera de nouveau épié dans Genitrix par Mathilde, qui se dissimule derrière les troènes qui séparent la propriété Cazenave du jardin des Lachassaigne.<sup>2</sup> Thérèse Herlant a semblablement l'habitude de guetter derrière un arbre de l'avenue Henri-Martin Daniel Trasis,<sup>3</sup> et Jeannette Sérís est toujours à l'affût dans le parc de Maltaverne,<sup>4</sup> pour être elle-même espionnée plus tard par Alain à l'écluse.<sup>5</sup> Dans La Pharisienne Michèle se cache derrière les arbustes afin de pouvoir donner à l'abbé Calou son souvenir pour Jean,<sup>6</sup> juste comme le protagoniste du Nœud de vipères se dissimule quelquefois dans le jardin derrière un massif d'arbres pour intervenir sans avertissement avec ses questions pénétrantes dans les discussions religieuses de la famille avant qu'on puisse changer de sujet à son approche.<sup>7</sup> Et tout de même Louis a la coutume de prendre la fuite comme un lièvre du côté des vignes lorsqu'on annonce une visite du curé.<sup>8</sup> Cette action de chercher le refuge dans les verdure — bien révélatrice dans le cas de Louis — est évidemment tout aussi animale que celle d'y poursuivre les autres gens.

Les bêtes carnassières de la campagne landaise et borde-

---

1. BL p.35.

2. G pp.27-28.

3. FF p.12.

4. AA p.191.

5. Ibid., p.251.

6. LP p.164.

7. NV p.90.

8. Ibid., p.91.





laise, et celles qui sont chassées par elles ne sont donc pas essentiellement différentes des êtres humains qui, d'après l'auteur, habitent ce pays. De cette manière est soulignée la conception négative qu'a Mauriac de la condition humaine. Tout ceci s'accorde avec le précepte énoncé par plusieurs critiques que l'homme mauriacien

est à perpétuité en train de chasser  
la proie, mais il est lui-même chassé  
par Dieu. 1

Le gibier de l'homme, outre les oiseaux, prend le plus souvent la forme de la recherche passionnée de l'amour,<sup>2</sup> sauf dans les Landes, où les pins ont pris la place de l'amant ou de l'amante.<sup>3</sup> De toute façon, on peut dire que dans cet univers bestial les rapports entre les hommes sont "soumis aux lois de la jungle",<sup>4</sup> ce qui peut inciter l'individu alors, soit à chercher Dieu, soit à chercher l'anéantissement de soi au sein de Cybèle.

Si la vie humaine suit ainsi les lignes de l'existence animale, l'inverse se produit dans un sens aussi, car il arrive que certains oiseaux et bêtes partagent l'émotion des personnages. Quand, par exemple, Mme Dézaymeries révèle à son fils Joseph qu'il va mourir, on entend simultanément le sanglot d'un oiseau,<sup>5</sup> le même son qu'entend Jean Péloueyre en agonie, avec "des cris de bêtes assassinées".<sup>6</sup> A Argelouse, Thérèse, entendant parfois dans

---

1. M.Turnell, op.cit., p.356.

2. Cf.N.Cormeau, op.cit., p.342.

3. G.Hourdin, op.cit., pp.131-132.

4. H.Shillony, op.cit., p.34.

5. LM p.18.

6. BL p.166.

la nuit une chouette hululante, croit entendre le sanglot qu'elle retenait,<sup>1</sup> ce qui est l'expérience d'Alain Gajac pareillement, quand, se tenant au bord du ruisseau, il devient physiquement conscient de ce qu'il est éphémère, entouré du silence "tout vibrant de grillons"<sup>2</sup> que traverse le sanglot d'un nocturne. Nous ne savons pas si Alain a affaire là à la frégasse, "oiseau mystérieux de la lande qu'attirent, non les demeures où la mort est descendue — mais celles dont la mort approche",<sup>3</sup> mais c'est le cri de cet oiseau qui se fait entendre auprès de la maison de Langon dans Genitrix.

Dans Le Désert de l'amour ce ne sont pas les oiseaux mais les chats qui pleurent longuement dans le noir quand le docteur Courrèges, "s'étant rapproché de la fenêtre et penché dans la demi-ténèbre"<sup>4</sup> donne libre cours à sa peine après avoir découvert que Maria Cross est tombée amoureuse de quelqu'un d'autre. Il y a une allusion plus sinistre aux chats dans La Chair et le sang quand le vieux M. Dupont-Gunther se trouve seul à la maison avec deux domestiques après avoir congédié Mme Gonzalès et sa fille:

il eut la sensation d'un silence d'assassinat dans une villa isolée; un chat sauvagement miaula sur les toits. <sup>5</sup>

---

1. TD p.96.

2. AA pp.185-186.

3. G p.60.

4. DA p.140.

5. CS p.202.

L'atmosphère effrayante que crée la présence de l'animal est donc en harmonie avec l'état intérieur du personnage.

° ° ° ° ° °

Les aspects mystiques du monde végétal et les habitudes animales de l'homme constituent assurément dans l'œuvre mauriacien le lien le plus fort et le plus tangible entre la réalité humaine et la nature. Néanmoins, le régime végétal et animal nous offre en même temps d'autres effets symboliques spécifiques, de sorte que quelque détail du décor vivant sert de représentation figurée de ce qui se passe au-dedans des personnages. Un très bon exemple est la scène de Thérèse Desqueyroux où Thérèse et Bernard, au temps de leurs fiançailles, suivent le chemin de sable qui va d'Argelouse à Vilméja:

Les feuilles mortes des chênes salissaient encore l'azur; les fougères sèches jonchaient le sol que perçaient les nouvelles crosses, d'un vert acide. Bernard disait: "Faites attention à votre cigarette; ça peut brûler encore; il n'y a plus d'eau dans la lande." Elle avait demandé: "Est-ce vrai que les fougères contiennent de l'acide prussique?" Bernard ne savait pas si elles en contenaient assez pour qu'on pût s'empoisonner. Il l'avait interrogée tendrement: "Vous avez envie de mourir?" Elle avait ri. 1

L'allusion au feu est un présage du jour où il y aura l'incendie dans la direction de Mano, et la double dose de gouttes Fowler <sup>2</sup>

---

1. TD p.67.

2. Ibid., p.105.

que prend Bernard est suggérée par la mention du poison, qui annonce aussi la tentative de l'héroïne de se tuer après le procès.<sup>1</sup>

Dans Le Nœud de vipères les vignes de Calèse s'identifient étroitement avec la vie de Louis. A la fin de la première partie il y a une correspondance entre l'orage qui s'abat sur la vigne et la tempête spirituelle "qui secoue et détache le cœur de l'avare".<sup>2</sup> A la fin de la deuxième partie, les vignes en partie dépouillées de leurs fruits et qui glissent au sommeil<sup>3</sup> sont nettement à l'image de la vie déclinante du narrateur, qui vient de se dépouiller de tous ses biens sauf de Calèse.<sup>4</sup> Louis meurt enfin au mois de novembre avec les vignes, mais, comme la leur, sa mort ne sera que temporaire.<sup>5</sup>

D'autre part il y a un arbre qui "se charge d'une signification purement païenne. Le tilleul, dont le parfum déchaîne le désir, évoque l'amour charnel",<sup>6</sup> selon Helena Shillony. Mauriac lui-même le confirme dans La Chair et le sang où il observe que les tilleuls "sentent l'ardeur et l'amour".<sup>7</sup> C'est d'ailleurs dans le rond de tilleuls de Léognan que Robert et Rose s'embrassent,<sup>8</sup> et le tilleul est évoqué aussi au moment où Gisèle vient se donner à Daniel dans Le Fleuve de feu.<sup>9</sup> Même le tilleul qui orne le jar-

---

1. TD p.119.

2. B.Chochon, op.cit., p.39.

3. NV p.211.

4. Ibid., p.204.

5. J.E.Flower, Intention and Achievement, p.77.

6. H.Shillony, op.cit., p.47.

7. CS p.124.

8. CM p.101.

9. FF p.71.

din des Péloueyre dans Le Baiser au lépreux pourrait s'allier aux passions charnelles, soit celles du petit-fils de Cadette,<sup>1</sup> soit celles qu'éprouve Jean lui-même.<sup>2</sup>

Dans Le Nœud de vipères c'est encore dans l'odeur des tilleuls fleurissants de Luchon<sup>3</sup> que naît le rapport entre Louis et Isa, mais plus tard c'est contre le son du froissement des feuilles d'un autre tilleul à Calèse qu'Isa lui fait l'aveu<sup>4</sup> qui marque la fin de son bonheur. Dès ce temps-là, les tilleuls, à l'instar de l'amour évaporé, deviennent des accessoires gratuits de l'action jusqu'au jour après le décès d'Isa où Louis, dans la chambre de sa femme, remarque au-dehors les feuilles mortes des tilleuls que brasse le vent,<sup>5</sup> dépouille visible de la passion qui fut.

Le chêne, également, paraît être doué d'une valeur symbolique qui lui est propre, outre sa fonction d'arbre sacré. Helena Shillony est de l'opinion que le chêne représente chez notre auteur la Foi.

Enfant, Mauriac vénérât tout particulièrement ce chêne du parc qui pour lui symbolisait à la fois la mère et sa religion. 6

Mais, quoique nous lisions dans Le Baiser au lépreux que le protagoniste croit voir un instant à ses pieds "pareille à un chêne déraciné sa Foi",<sup>7</sup> une telle suggestion n'est guère très évidente

---

1. BL pp. 24,34.

2. Ibid., p.56.

3. NV p.31.

4. Ibid., p.50.

5. Ibid., p.219.

6. H.Shillony, op.cit., pp.46-47.

7. BL p.19.

dans les textes mêmes. Là, les maisons campagnardes, comme celles d'Argelouse,<sup>1</sup> de Bourideys<sup>2</sup> et de Larjuzon<sup>3</sup> sont d'habitude entourés<sup>e</sup> de quelques chênes qui sont effectivement tout aussi vieux que le logis. Par conséquent, ils ont vu toutes les générations de la famille qui l'a habité dans les âges passés. En effet, ce sont justement cette permanence et la nature vivace du chêne qui sont mises en relief le plus clairement dans les romans. Ces chênes de Bourideys sont "nourris depuis l'avant-dernier siècle des sucs les plus secrets de la lande",<sup>4</sup> et à Argelouse les feuilles de cet arbre sont encore épaisses en octobre.<sup>5</sup> Même au milieu du dépouillement de l'hiver la bure tenace des feuilles mortes demeure attachée aux chênes,<sup>6</sup> et au printemps ces feuilles salissent encore l'azur,<sup>7</sup> résistent longtemps au "souffle chaud du Sud".<sup>8</sup> Robuste contre les ravages du temps et des éléments, comme le chêne noir "rabbougrri sous la boue de ses feuilles mortes"<sup>9</sup> qui ressemble à Jean Péloueyre et qui reste vertical même après le passage du feu, le chêne se montre l'antithèse de l'être humain éphémère.

Certains motifs tirés du monde animal ont non moins une signification symbolique. Les fréquentes allusions aux mouches,

---

1. TD p.59.

2. MF p.121.

3. LP p.91.

4. MF p.254.

5. TD p.122, FN p.222.

6. TD p.135.

7. Ibid., p.67.

8. BL p.124.

9. Ibid., p.178.

par exemple, sont pleines de suggestions dégoûtantes. Les mouches accueillent Claude Favereau à la gare de Toulenne,<sup>1</sup> à Lur elles se disputent la sauce dans les assiettes des gens,<sup>2</sup> elles bourdonnent à la fin autour du cadavre d'Edward,<sup>3</sup> comme elles se sont acharnées contre la face de Michel Frontenac dans son lit de mort.<sup>4</sup> Aux noces de Jean Péloueyre et de Noémi, "les mouches se seraient laissé écraser sur les petits fours",<sup>5</sup> et elles sont toujours là à la fin du récit quand Noémi se trouve dans la pignada.<sup>6</sup> Elles harcèlent Thérèse aussi quand elle poursuit son chemin vers la palombière,<sup>7</sup> elles emplissent à Viridis la chambre de Bob Lagave.<sup>8</sup> A Bourideys les mouches se jettent sur toute chair vivante,<sup>9</sup> tracassent Yves dans la salle de billard,<sup>10</sup> et ne le laissent pas en paix même dans sa bauge.<sup>11</sup> Alain Gajac et Marie n'échappent pas eux non plus, au "nuage de taons et de mouches"<sup>12</sup> lorsqu'ils font le trajet en carriole de Maltaverne à la gare du Nizan.

Les mouches évoquent "la corruption, la saleté, la pourriture",<sup>13</sup> L'implication est que c'est parmi les hommes

---

1. CS p.113.

2. Ibid., p.130.

3. Ibid., p.271.

4. MF p.9.

5. BL p.63.

6. Ibid., p.178.

7. TD p.90.

8. D p.133.

9. MF p.93.

10. Ibid., p.99.

11. Ibid., p.125.

12. AA p.193.

13. M. Turnell, op.cit., p.349. Cf. Pascal: "La puissance des mouches; elles gagnent des batailles, empêchent notre âme d'agir, mangent notre corps." (Pensée 96, p.1114.)

que réside la vraie putréfaction de la nature. Les mouches partagent ce rôle avec les rats, qui infestent et rongent les portes dans les maisons campagnardes.<sup>1</sup> Nous lisons, de plus, que c'est entouré des "sourdes galopades de rats, des grignotements, de petits cris aigus"<sup>2</sup> que se couche au presbytère l'abbé Forcas, description qui ne peut éveiller chez le lecteur qu'une sensation d'écœurement. Si l'on pense, de plus, à la persécution que doit endurer l'abbé de la part des gens de Liogeats, il est clair que ce décor effrayant a pour fonction de mettre en valeur l'idée de l'hostilité du monde environnant, dans toute sa réalité atroce.<sup>3</sup>

Chez Mauriac on souffre aussi des moustiques, qui rappellent à l'esprit les Erinnyes, chargées d'appeler la malédiction sur les personnages tels que Jean Péloueyre, qui en est harcelé au ruisseau,<sup>4</sup> et plus tard, à Arcachon où il passe avec Noémi son voyage de noces, des moustiques écrasés souillent le papier de teinture de la chambre.<sup>5</sup> La nuit que passe Robert Costadot à Léognan est pareillement ruinée par les moustiques,<sup>6</sup> et Simon Duberc en souffre autant la nuit qu'il passe à l'appartement de la rue de Cheverus avec Alain.<sup>7</sup> Bien souvent, en effet, on est "condamné"<sup>8</sup> par les moustiques à demeurer dans le noir si

---

1. Voir TD p.121, LP p.212.

2. AN p.79.

3. H.Shillony, op.cit., p.41.

4. BL p.14.

5. Ibid., p.67.

6. CM pp.105-106.

7. AA pp.195-196.

8. Voir TD p.94, AA p.214.



on veut ouvrir les fenêtres la nuit.

La présence des insectes déplaisants renforce ainsi la notion de la laideur maudite de la vie. Heureusement, le sens symbolique de tous les motifs du régime animal n'est pas si peu attirant. Il y a certains insectes et certains oiseaux pour lesquels Mauriac ressent au contraire de la tendresse, et le chien est en outre une créature qui semble avoir dans ses ouvrages une place toute spéciale.

La cigale est un insecte qui est identifié avec les jours de chaleur, lorsque "le grand Pan crie vers nous de toute la force de ses grillons et de ses cigales".<sup>1</sup> Le "délire"<sup>2</sup> de l'été se lie partout à "la férocité des cigales"<sup>3</sup> de sorte qu'un été sans elles semble "pâle".<sup>4</sup> Certes, il y a d'autres créatures aussi qui appartiennent à une saison particulière: les ramiers et les palombes<sup>5</sup> annoncent la venue de l'automne, non moins que le chant des merles,<sup>6</sup> des hirondelles<sup>7</sup> et des alouettes<sup>8</sup> marque la naissance d'un nouveau jour, alors que les grives<sup>9</sup> signalent le coucher du soleil. La cigale est évoquée quand même avec tant de constance dans le contexte de la chaleur estivale qu'on ne peut associer son grincement

---

1. Journal III p.213.

2. NV p.109.

3. Ibid.

4. LP p.93. Cf.aussi BL p.11, TD pp.63,131,135.

5. BL p.159.

6. NV p.52.

7. Ibid., p.56.

8. LP p.143.

9. NV p.14.

qu'avec la force la plus intense de Cybèle.

Les papillons suggèrent l'inconstance, dans La Chair et le sang par exemple, là où May en observe au jardin et souhaite que son cœur désormais "comme ces papillons, obéisse à tous les souffles et, comme ces guêpes ivres, à toutes les odeurs".<sup>1</sup>

Cette valorisation est même plus évidente dans Le Baiser au lépreux où le romancier fait allusion aux papillons blancs au moment de parler du petit-fils de Cadette, "un beau drôle aux pieds nus dans ses sabots, le bien-aimé des filles".<sup>2</sup> Jean Péloueyre le déteste, et ne se console pas de la pensée que "ce garçon deviendrait un paysan hideux, puisqu'un autre garçon aussi fort, aussi bien découpé alors arroserait les laitues — de même que palpiteraient d'autres papillons blancs pareils à ceux de cette matinée."<sup>3</sup> Dans Le Nœud de vipères Phili est semblablement comparé à un "papillon blanc commun [qui] ressemble à tous les papillons blancs",<sup>4</sup> et qui est "déjà un peu défraîchi, enclin à préférer l'alcool à tout le reste et à considérer l'amour comme un travail, un devoir, une fatigue."<sup>5</sup> Ainsi est mise en valeur la qualité éphémère de la jeunesse et de l'affection de ce personnage.<sup>6</sup>

Parmi les oiseaux, le rôle du rossignol est le plus conventionnel. Le soir des noces de May et de Marcel

---

1. CS p.178.

2. BL p.24.

3. Ibid., p.34.

4. NV p.231.

5. Ibid.

6. C'est cette interprétation de la valeur figurée du papillon qu'ont adoptée aussi Helena Shillony (op.cit.,p.27) et Michael Maloney (op.cit.,p.187).

Les trois notes d'un rossignol se détachèrent comme des gouttes d'eau. Des hannetons accolés tombèrent des marronniers feuillus. C'était la saison de l'année où Vénus large et merveilleuse fleurit l'éther encore inondé de soleil. 1

Le chant de cet oiseau est donc la musique de l'amour. C'est pourquoi, la nuit où le docteur Courrèges va se promener dans le jardin avec sa femme, un rossignol "parcimonieux" 2 ne donne que trois notes, car il n'y a tout de même guère d'amour entre les époux. Le rossignol qui se fait entendre à la fin des Anges noirs 3 chante, pourtant, l'amour fraternel, qui unit pour la première fois les personnages du roman, ce qui donne à ce récit, un des plus effrayants qu'a écrits Mauriac, un dénouement extraordinairement beau.

L'oiseau est à vrai dire la créature qui est le plus l'objet de l'attachement de l'auteur. Chez lui, comme dans l'imagination de bien d'autres gens, l'oiseau évoque une sensation de pureté. C'est l'Eros sublimé dont la vertu provient de ce qu'il représente "l'animalité négligée parce qu'il rappelle l'angélisme." 4 Voilà pourquoi la voûte de l'église d'Argelès que visite Daniel est peinte de fleurs et d'oiseaux, 5 pourquoi un grand nombre des jeunes personnages innocents et aimables sont comparés à des oiseaux. 6 Mais il y a en même temps une simili-

---

1. CS p.219.

2. DA p.107.

3. AN p.248.

4. G.Durand, op.cit., p.135.

5. FF p.22.

6. May est une "triste mouette blessée" (CS p.187), les petites filles de Madeleine dans Le Désert de l'amour sont des oiseaux (DA p.21), comme le sont aussi Marie et Luc dans Le Nœud de vipères (pp.80,121), Mathilde dans Les Anges noirs est comme une palombe (p.72) et Mathilde dans Genitrix est un "oiseau qu'on étouffe".(p.44).

tude entre les oiseaux et certains personnages en ce qu'ils sont chassés et capturés. Dans Thérèse Desqueyroux, par exemple, Anne est impatiente de tuer les alouettes au crépuscule, elle les étouffe, "tout en caressant de ses lèvres les plumes chaudes",<sup>1</sup> juste comme sera étouffé en elle par la famille l'être passionné naissant au temps de son amour pour Jean Azévédo. Après sa fugue à la recherche de ce dernier, Bernard l'enferme de fait dans une chambre de la maison d'Argelouse<sup>2</sup> avec la même brutalité qu'il fourre dans son sac les palombes, traitement qui n'est guère différent, d'ailleurs, de celui que doit subir Thérèse après le procès. On pense aussi à Noémi qui, comme les pies et les palombes,<sup>3</sup> tombe en proie à Jean Péloueyre. Par ce moyen le sort des oiseaux est à l'image des victimes humaines, fait qui démontre encore une fois que l'homme et les bêtes appartiennent essentiellement au même genre dans la vision mauriacienne.

Deux autres créatures qui figurent souvent dans ces romans sont le coq et le chien. Le premier semble avoir un rôle même plus sublime que n'ont les autres oiseaux, car il remplit la fonction d'un gardien.

Ceux du bourg avertissent ceux des mé-  
tairies qui, de proche en proche, ré-  
pondent: 'C'est un cri répété par mille  
sentinelles.' 4

Annonciateur de l'aurore, le coq ne s'associe jamais avec la mélancolie de la nuit mais avec le bonheur exubérant du matin, témoin la scène où Thérèse, sur le point de s'empoisonner, en-

---

1. TD p.65.

2. Ibid., p.99.

3. BL pp.73,79.

4. Ibid., p.31.

tend les coqs qui semblent "déchirer le brouillard"<sup>1</sup> et hésite devant l'idée de renoncer à tant de lumière. Vers la fin du roman, quand elle sait qu'on va lui donner la liberté de se déplacer jusqu'à Paris, elle éprouve "une inquiète joie" qui se mêle à l'aube au chant des coqs innombrables qui remplissent "la terre et le ciel d'une seule clameur".<sup>2</sup>

Alors que le coq est ainsi la sentinelle du temps qui veille sur les frontières du jour et de la nuit, presque toutes les propriétés campagnardes possèdent un chien qui garde les limites du domaine. A Langon les chiens grondent à cause des sangliers qu'attire le cochon,<sup>3</sup> à Bourideys les enfants Frontenac font toujours attention au chien de M. Dupart,<sup>4</sup> et dans Un Adolescent d'autrefois le vieux de Lassus a l'habitude de lâcher les chiens sur celui d'entre ses héritiers qui tente de l'aborder.<sup>5</sup> Ce n'est que pour de telles raisons, ou pour la chasse, qu'on garde en province les chiens,<sup>6</sup> ce qui renforce le thème important du

---

1. TD p.119.

2. Ibid., p.134.

3. G p.121.

4. MF p.91.

5. AA p.32.

6. Voir aussi Les Mal Aimés Acte II Scène 5, p.196, où Virelade dit à Marianne:

Et le chien n'a pas aboyé? Non? En voilà un chien de garde! Dès demain matin, je le ferai abattre.

territorialisme humain qu'on traitera en plus de détail dans le prochain chapitre. <sup>1</sup>

o o o o o o o

De même que l'eau sert d'élément créateur qui dispense la vie à la nature, de même dans les Landes le feu en est l'agent destructeur. Si l'union de la terre et de l'eau fait naître l'idée d'une existence paradisiaque, pour Mauriac la combinaison de la terre et du feu est au contraire d'inspiration infernale.<sup>2</sup> Bien que le feu puisse impliquer d'habitude indifféremment une notion de bien ou de mal,<sup>3</sup> sous la forme des incendies de forêt qui dévastent la campagne ce motif ne se lie chez notre auteur qu'à tout ce qui est païen <sup>4</sup> et charnel.<sup>5</sup> Le feu chrétien

- 
1. Helena Shillony est de l'opinion que le chien incarne chez Mauriac la sexualité mâle, puisqu'un grand nombre de personnages masculins sont décrits comme un jeune chien, y compris Jean Péloueyre, Raymond Courrèges, Jean Azévédo, Phili et Gilles Dubernet. (op.cit., p.26). Mais la sexualité des chiens n'est guère autrement mise en évidence, ce qui démontre que le chien métaphorique de Mauriac n'est pas tout à fait le même que les chiens qui font partie du décor campagnard.
  2. B.Chochon, op.cit., p.60.
  3. G.Bachelard, La Psychanalyse du feu, p.19: "Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer."
  4. B.Chochon, op.cit., p.64.
  5. Il faut noter, pourtant, que le feu du foyer sert parfois de réconfort et d'invitation au repos et à la rêverie, idée qui se connaît sous le titre du complexe d'Empédocle. (G.Bachelard, op.cit., p.32). Mauriac écrit: "Elle allumerait du feu, — non que cette soirée d'octobre fût froide; mais, comme on dit, le feu tient compagnie." (La Fin de la nuit, p.12). "On aurait encore une bonne heure devant le feu, dans la chambre de Mamie." (Le Sagouin, p.26).

qui purifie,<sup>1</sup> ainsi que le feu sacrificiel,<sup>2</sup> semblent être absents de ces ouvrages, pour autant que ce soit la forêt, le corps de Cybèle, qui est dévasté par les incendies.

L'équivalence du feu<sup>3</sup> et de la passion humaine de quelque sorte que ce soit, est l'un des faits les mieux établis de la critique mauriacienne, et pourtant le nombre d'incendies qui surviennent en réalité dans les romans n'est pas grand. Le plus célèbre se trouve dans Thérèse Desqueyroux, et on peut dire que le jour de ce feu dans la direction de Mano quand Bernard double sa dose de gouttes Fowler est le moment décisif du récit où se confondent les personnages, l'action et le décor. C'est l'incendie qui menace ses pins, ses revenus, toute la vie qui lui est chère, qui inquiète à tel point Bernard qu'il ne sait plus ce qu'il fait.<sup>4</sup> La fonction dramatique du feu dans ce roman est donc bien claire, mais dans un sens symbolique aussi, la destruction des pins par le feu annonce la destruction du rapport entre Thérèse et Bernard. L'incendie va en parallèle avec la haine passionnée de l'héroïne. En racontant le mariage de Thérèse, Mauriac écrit, en effet:

Au plus épais d'une famille, elle  
allait couvrir, pareille à un feu  
sournois qui rampe sous la brande,  
embrase un pin, puis l'autre, puis  
de proche en proche crée une forêt  
de torches. 5

---

1. G.Bachelard, op.cit., p.168 et G.Durand, op.cit., pp.180-183.

2. G.Durand, op.cit., p.357.

3. Dans ce sens, le feu ne peut guère se distinguer de la chaleur estivale. Cf.Ch.I<sup>er</sup> pp. 50 ff.

4. TD p.105.

5. Ibid., p.68.

Par conséquent, au temps de la visite du fils Deguilhem elle a l'impression de revenir "dans une lande incendiée par elle",<sup>1</sup> d'en fouler la cendre et de se promener "à travers les pins brûlés et noirs".<sup>2</sup> On note, du reste, que le feu s'est maintenant éteint, à l'instar du ressentiment de Thérèse.

Un autre incendie brûle dans Préséances près de Gravette quand Augustin se met à raconter au narrateur et à sa sœur l'histoire de sa vie. "A l'est, une sombre muraille de fumée obstruait l'azur: des milliers de pins devaient flamber là-bas",<sup>3</sup> présage de la passion d'amour qui va naître entre Augustin et Florence. Dans Destins pareillement, l'incendie qui se montre à l'horizon quand Bob et Paule sont ensemble dans le jardin de Viridis est une projection symbolique de leur passion, qui est, hélas! d'aussi courte durée que le feu du côté du Bos.<sup>4</sup>

Le romancier indique explicitement plus d'une fois l'analogie qui existe dans son imagination entre le feu et la passion sexuelle, obsession qui se connaît aussi sous le titre du complexe de Novalis.<sup>5</sup> Le désir charnel, c'est le "feu inconnu" en Fernand Cazenave que la tendresse de sa mère a étouffé jusqu'après la mort de Mathilde,<sup>6</sup> c'est "la flamme intérieure"

---

1. TD p.129.

2. Ibid.

3. P p.309.

4. D p.74.

5. Le feu du bois est directement relié à l'acte sexuel en raison du frottement eurythmique qui le produit. Voir G.Durand, op.cit. p.359 et G.Bachelard, La Psychanalyse du feu, Ch.III.

6. G pp.88-89.



qui dévaste Raymond Courrèges pendant sa dix-septième année, flamme qu'il confond peut-être dans son souvenir avec "le feu du ciel" de cet été-là.<sup>1</sup> A la fin du roman, quand il revoit Maria Cross, il se rend compte tout d'un coup que,

toutes ses passions, depuis dix-sept ans, avaient été à son insu allumées contre Maria — comme les paysans des Landes allument le contre-feu... Mais il l'avait revue, et le feu demeurerait le plus fort, se fortifiait des flammes par quoi on avait prétendu le combattre. 2

Voilà pourquoi il y a, dans ce pays, des "troncs calcinés" qui sont "à l'image des êtres qui le peuplent"<sup>3</sup> et "cette odeur de cendres qu'amène un vent furieux"<sup>4</sup> symbolise "les désirs anéantis et définitivement jugulés".<sup>5</sup> Ainsi, "cinq ans de désirs, d'assouvissements, d'abandons, de reprises amoureuses, de réveils atroces, cinq ans de veilles, de cigarettes, de nourritures, d'alcools, de soporifiques, de stupéfiants" ont marqué Fanny Barrett "comme le feu".<sup>6</sup> Et les landes incendiées parmi lesquelles se trouve Noémi à la fin de son histoire<sup>7</sup> sont le symbole visible de la vie de l'héroïne, et de celle de son mari, dévastées par les passions personnelles et pécuniaires de leurs parents, et par le désir pernicieux qu'ont éveillé en Jean les pensées de Nietzsche.

° ° ° ° °

---

1. DA p.37.

2. Ibid., pp.240-241.

3. J.Robichon, Mauriac. p.9.

4. B.Chochon, op.cit., p.54.

5. Ibid.

6. LM p.34.

7. BL p.175.

Il est clair qu'il existe entre l'homme mauriacien et la nature des rapports dramatiques, psychologiques et symboliques. Encore une fois, l'influence dramatique du décor animé suscite des soupçons de l'action du destin dans la vie de certains personnages. La force psychologique de la nature est pour la plupart d'ordre mystique, réveillant en l'homme des appétits et des pensées qui vont à l'encontre des préceptes de la foi catholique. L'usage symbolique de l'univers animal et végétal fait ressortir l'unité essentielle de l'homme et de la nature, mais, à la différence des auteurs romantiques, cette unité renforce chez Mauriac une vision misanthrope de l'homme, qui nous est présenté comme un être dépourvu de la beauté du monde végétal, laissant paraître plutôt la laideur et les habitudes des bêtes.

Il nous reste à traiter un autre aspect de la littérature mauriacienne qui consolide le thème de l'animalisation de l'homme. C'est la question de l'instinct territorial, qui règle partout la marche de l'action romanesque.

## CHAPITRE TROIS

### LA NOTION DU TERRITOIRE

Le territoire humain peut se définir comme l'espace enclos qui est dans quelque sens propre à un seul individu ou à un groupe de gens, telle la famille. Dans ce chapitre on va considérer ce territoire sous les formes de la propriété campagnarde, de l'habitation familiale et des pièces privées. Chez Mauriac, la propriété constitue le territoire légal de la famille, y compris souvent des parents éloignés qui ne l'habitent pas d'habitude. La maison — en ville, l'appartement, — et sa proximité immédiate, composent le territoire privé de la famille. Enfin, la chambre forme le territoire intime de l'individu. Ces motifs sont très bien en évidence et ils ont, à bien des égards, une importance capitale dans l'œuvre mauriacien.

Nul aspect du décor visible n'a une telle influence sur l'action des romans que celui des forêts de pins landaises et des vignobles bordelais. En un mot, la propriété est ce qui est au fond de tout ce qui se passe dans les ouvrages comme Le Baiser au lépreux, Thérèse Desqueyroux, Les Anges noirs, et Un Adolescent d'autrefois. Puisque la propriété est "la source d'affaires et de profit",<sup>1</sup> "renier la lande, c'est se renier, se

---

1. B.Chochon, François Mauriac ou la passion de la terre. p.12.

suicider".<sup>1</sup> Voilà pourquoi "c'est autour de ce thème que l'intrigue se noue, puis se dénoue."<sup>2</sup> Les pins, les vignes et les fermes sont la passion des Landes et de la région bordelaise comme les aventures amoureuses sont la passion de Paris.

Cette "passion charnelle de la propriété"<sup>3</sup> se manifeste dans Le Baiser au lépreux chez les Cazenave qui veulent hériter les propriétés Péloueyre, chez M.Jérôme qui ne veut pas voir cela se passer,<sup>4</sup> et chez les d'Artiailh qui consentent par la suite au mariage de Noémi avec Jean. "On ne refuse pas le fils Péloueyre; on ne refuse pas des métairies, des fermes..."<sup>5</sup> Noémi est censée appartenir, d'ailleurs,

à cette race qui ne cherche dans le mariage aucune joie charnelle; femme de devoir, soumise à Dieu et à son époux, ce sera une de ces mères comme on en rencontre encore et de qui rien, en dépit de multiples grossesses, n'entame la candide ignorance. 6

Chez les propriétaires landais, le mariage se fait pour leur assurer, "outre un accroissement de fortune, la continuité de la possession."<sup>7</sup> Telle étant la fonction du mariage, Numa Cazenave, au moment de se marier, doit demander à un ami comment on se sert d'une femme.<sup>8</sup> Toutes les femmes, tant du côté Péloueyre que du côté Cazenave ont été de celles qui souf-

---

1. Jean Blot, "François Mauriac et la forêt magique" p.83.

2. B.Chochon, op.cit. p.12.

3. Ibid., p.26.

4. BL p.41.

5. Ibid pp.57-58.

6. Ibid pp.41-42.

7. G p.88.

8. Ibid.

flent à l'époux "Faites vite".<sup>1</sup> C'est la "domination sur une grande étendue de pins"<sup>2</sup> qui a séduit aussi Thérèse, et le bonheur dont elle jouit dans son mariage avec Bernard n'excède certainement pas ce qu'éprouvent dans son milieu les autres femmes. Le sentiment n'est pas non plus pour beaucoup dans l'union d'Anne et du fils Deguilhem, car c'est pour l'amour de ses pins que les La Trave veulent l'avoir pour gendre. C'est pour cette raison qu'il faut éviter toute insinuation de scandale en enfermant Thérèse à Argelouse pour qu'on puisse avec des mensonges préserver le nom de la famille.

Le mariage avec la propriété se produit encore dans Gali-gai où Armand Dubernet épouse l'héritière de Belmonte pour que le domaine devienne le sien.<sup>3</sup> On se rappelle en même temps plusieurs autres ouvrages où l'on prépare des unions au fond desquelles sont ces mêmes considérations mais qui ne se réalisent pas. Les Révolou veulent que Rose épouse Robert qui recevrait comme dot Léognan, avec l'obligation d'y loger la famille jusqu'à leur mort, de sorte qu'on soit préservé de l'humiliation complète.<sup>4</sup> Symphorien Desbats veut avoir coûte que coûte Cernès et Balizaou, les propriétés de Gradère,<sup>5</sup> et c'est pourquoi il cherche le mariage d'Andrès et de Catherine. Evidemment, rien ne sera changé après. "On ne roucoule pas ici, ce n'est pas le genre",<sup>6</sup> dit Mathilde. Ils coucheront dans le même lit et c'est

---

1. G p.88.

2. TD p.66.

3. GI p.164.

4. CM pp.102-103.

5. AN p.68.

6. Ibid., p.72.

tout. Plus tard, après que Catherine a dit non à cette alliance, Gabriel propose à Andrès le mariage avec Mathilde dès le décès de Symphorien. "Dans les familles, pour sauver le patrimoine, on est souvent obligé de conclure les unions les plus étranges",<sup>1</sup> dit-il. Une fois les affaires réglées, tout serait entre eux comme avant mais Andrès serait en possession de l'héritage de son oncle. Voilà pourquoi Gradère couve de sinistres intentions de hâter la fin du vieillard,<sup>2</sup> chose que ce dernier n'ignore pas et c'est pour défendre sa peau qu'il fait venir Aline.<sup>3</sup>

L'importance des terres dans l'intrigue d'Un Adolescent d'autrefois est tout aussi remarquable, car tout s'y passe sous "le signe de la propriété".<sup>4</sup> Alain devient l'héritier unique des domaines de la famille après la mort de son frère, et c'est parce que les terres que va hériter Jeannette Sérès avoisinent les siennes que Mme Gajac veut effectuer un mariage entre elle et son fils. Il en résulte l'état de guerre familial entre le protagoniste et sa mère qui forme le thème central de l'ouvrage.

Dans ce roman, comme ailleurs, la propriété a de surcroît une série de rôles plus subtils. Dans Thérèse Desqueyroux, c'est grâce aux forêts de pins qu'elles possédaient que les familles Larroque et Desqueyroux sont à l'origine entrées dans les rangs de la bourgeoisie landaise. Les pins étant la source unique de leurs richesses, les gens d'Argelouse ne conçoivent aucune autre manière de vivre, ni ne sauraient s'imaginer longtemps hors de la "petite Gironde", fait qui explique pourquoi,

---

1. AN p.127.

2. Ibid., p.129.

3. Ibid., p.144.

4. B.Chochon, op.cit., p.16.

pendant son voyage de noces, Bernard est impatient de voir "dans le moins de temps possible" <sup>1</sup> ce qui est à voir, de retrouver son "nid", ses fusils, ses chiens, "l'auberge où le Picon grenadine a un goût qu'il n'a pas ailleurs." <sup>2</sup>

Toute société qui peut ainsi se passer du reste de l'humanité devient introvertie, d'où les multiples conventions absurdes et l'ordre de convenances que suivent les gens du pays et que Thérèse trouve étouffantes. On comprend, de plus, comment Bernard peut se servir d'un accent ignoble qui fait rire partout ailleurs qu'à Saint-Clair. <sup>3</sup> Les revenus assurés que fournissent les bois de pins proposent l'oisiveté, intellectuelle autant que physique, chose qui explique la platitude générale des propos que profèrent les gens du pays et leur patente naïveté devant les complexités de l'âme humaine.

La propriété marque aussi le travail physique comme une occupation maudite, propre aux paysans, et invite les gens à bien manger, d'où l'embonpoint des personnages comme Bernard, Noémi, <sup>4</sup> Madeleine Frontenac <sup>5</sup> et Octave Pian. <sup>6</sup> Jean Blot a fait remarquer que chez Mauriac la terre se mêle, de fait, à l'hérédité, car dans plusieurs cas la sélection naturelle ne peut pas avoir lieu: <sup>7</sup> on arrange les mariages selon les lois de l'augmentation des domaines, et ni l'âge, ni l'aspect physique, ni l'état de

---

1. TD pp.69-70.

2. Ibid.

3. Ibid., p.112.

4. BL p.174.

5. MF p.165.

6. LP p.211.

7. J.Blot, op.cit., p.82.

santé du partenaire ne compte, quoiqu'on se méfie des maladies particulières comme la phtisie.<sup>1</sup> Tous ces facteurs ensemble ont tendance à créer des êtres soit laids comme Jean Péloueyre, Catherine Desbats ou Jeannette Sérís, soit maladifs, tels M.Jérôme, Bernard, Thérèse, Jean Azévédo, Louis le narrateur du Nœud de vipères, le vieux M.Forcas dans Ce qui était perdu, M.Gornac, Symphorien Desbats et Octave Pian. Il y a évidemment dans tout ceci des nuances de la tradition littéraire de Balzac, qui explore partout dans ses romans l'influence qu'exerce le milieu sur la race humaine et les différentes espèces sociales créées par les divers environnements. On peut dire que nous avons ici l'un des aspects de la littérature mauriacienne qui démontre à quel point l'auteur est dirigé par les théories et les conventions que suivent les romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle.

La propriété constitue non moins un lien avec l'enfance et l'adolescence des personnages. Mauriac lui-même affirme l'importance dans ce sens de sa propre propriété de Malagar,<sup>2</sup> et Bernard Chochon voit la terre dans ses romans comme un miroir qui "renvoie à l'homme son propre reflet du fond de sa triste enfance."<sup>3</sup> C'est pour cette raison qu'on peut attacher parfois aussi à la propriété la notion de la pureté morale. A Castelnau, Jean-Paul et Marthe retrouvent en eux toutes les émotions de l'enfance,<sup>4</sup> et c'est là qu'ils se retrouvent enfin

---

1. TD p.65.

2. "Autour de Malagar, cristallisaient mes souvenirs innombrables".  
Journal II O.C. XI p.105.

3. B.Chochon, op.cit., p.3.

4. EC p.95.



dans la paix de Dieu. Dans La Robe prétexte, la grand-mère de Jacques avait obtenu "le droit d'héberger le bon Dieu" dans la chapelle d'Ousilanne du 1<sup>er</sup> août au 2 octobre,<sup>1</sup> et on se déplace à cette propriété pour éviter les "bacchanales"<sup>2</sup> du quatorze juillet. La véritable valeur de cette terre devient évidente à la fin du roman où le narrateur écrit:

Ousilanne m'apparaissait comme le décor de mon adolescence — le décor d'une pièce dont se jouait le dernier acte — et qu'il valait mieux renvoyer au magasin d'accessoires. 3

Ainsi on peut dire qu'Ousilanne équivaut de fait à l'image de "la robe prétexte" que le héros vient de jeter. La fonction de la propriété de Maltaverne est presque complètement analogue. C'est "une île enchantée"<sup>4</sup> dont rêve Alain chaque année jusqu'aux vacances suivantes, la "tutrice"<sup>5</sup> du garçon qui se dit le fils de Maltaverne,<sup>6</sup> tout ce qu'il aime,<sup>7</sup> non pourtant avec "la passion charnelle de la propriété"<sup>8</sup> qui se manifeste chez sa mère. Il s'agit chez lui d'un rapport plus personnel.

Je ne peux pas abandonner cette terre,  
ces arbres, ce ruisseau, ce ciel entre  
les cimes des pins, ces géants bien-  
aimés, cette odeur de résine et de maré-  
cage qui est pour moi (c'est fou!) l'o-  
deur même de mon désespoir,

---

1. RP p.31.

2. Ibid., p.72.

3. Ibid., p.133.

4. AA p.44.

5. Ibid., p.90.

6. Ibid., p.124.

7. Ibid., p.123.

8. B.Chochon, op.cit., p.26.

dit-il.<sup>1</sup> Maltaverne, c'est en un mot "l'enfance interminable"<sup>2</sup> du protagoniste d'où il émerge quand il renonce à l'idée d'y vivre à perpétuité. Enfin, quand il y revient plus tard, cette terre n'est plus à ses yeux que ce qu'elle est:

une lande aride et morne et qui finira par brûler. C'était mon regard qui la transfigurait, mon regard magique. Et de même Marie: cette terre de Maltaverne et Marie, les voilà à jamais telles qu'elles sont. J'ai perdu sur elles mon pouvoir de transfiguration. 3

Bourideys se rattache pareillement à l'enfance et à l'adolescence des enfants Frontenac, parce qu'à la fin le domaine devient la coquille, "la chrysalide abandonnée"<sup>4</sup> de ce que fut l'enfance et l'amour d'Yves. C'est le "paradis de l'enfance"<sup>5</sup> d'où ils sont chassés.

La première fois qu'il [Yves] revint à Bourideys, après la mort de sa mère, il eut l'impression d'avancer dans un songe, dans du passé matérialisé.[...] Cette maison, ce parc devenaient aussi encombrants que les vieilles ombrelles de sa mère et que ses chapeaux de jardin que l'on n'osait pas donner et que l'on ne pouvait jeter. 6

Une autre propriété qui sert de symbole du passé dans un autre sens, c'est celle de Cernès, qui est l'emblème de l'aristocratie et de l'ancienne autorité féodale de ses habitants, ce qui est à son tour la cause du malheur dans Le Sagouin. Robert

---

1. AA p.138.

2. Ibid., p.207.

3. Ibid., p.249.

4. MF p.251.

5. Ibid., p.165.

6. Ibid., p.200.

Bordas, communiste, pense qu'il ne doit pas avoir des relations avec les gens du château, car la lutte des classes "ce n'est pas une histoire pour les manuels. Elle est inscrite dans notre vie de chaque jour. Elle doit inspirer toute notre conduite." <sup>1</sup> Accepter un élève du château serait donc trahir ses croyances politiques.

La fonction figurée des terres de Lur est quelque peu différente. L'auteur nous en donne une description minutieuse, avec son perron arrondi, ses grêles tilleuls, son orangerie, ses chais, ses murs, sa terrasse, ses chênes et ses vignes.

Seules les dominant à l'horizon les  
trois croix du calvaire de Viridis...  
A l'est des charmilles, toujours face  
au point de vue, un verger offre au  
soleil les fruits qui, par instants,  
tombent et s'écrasent sur le sol durci. <sup>2</sup>

Les trois croix constituent une projection visible de la place de la foi chrétienne dans ce roman, tandis que le verger est la scène du baiser furtif de Claude et de May, épisode plein de nuances édéniques. Aussi peut-on tirer un parallèle entre l'aspect de la propriété et l'intrigue mystique du roman.

Dans ce contexte il faut considérer aussi la propriété Dézaymeries. L'auteur en écrit:

Rien de si nu que ce pays, rien de si  
plat ni de si uniforme: et pourtant  
des ruisseaux cachés, dont le courant  
est teint d'ocre par terre nommé alios,  
y frémissent sous le couvert des aulnes

---

1. LS p.130.

2. CS p.119.

et des sources glacées, sourdent d'entre les menthes. Ainsi un cœur volontairement dépouillé mais frémissant d'amour est pénétré par la Grâce.[...] Aussi étroitement que par la haute foi catholique et que par sa doctrine intacte et sans fissure, les Dézaymeries étaient serrés par l'armée indéfinie des pins qui se pressaient pendant quarante lieues jusqu'à cette suprême vague de sable où commencent les vagues écumeuses. Ce pays réside au printemps comme aux passions un cœur austère. 1

Il est évident, alors, que même davantage que dans La Chair et le sang, la propriété sert ici d'image du rôle que joue la religion dans la vie de la famille. Certes, Fabien n'adopte pas à tout moment la même attitude envers cette influence: au temps où il retrouve Fanny à Venise il pense au lieu de sa naissance comme à un désert,<sup>2</sup> mais plus tard, lorsqu'il rêve d'un avenir avec Colombe, c'est la terre natale landaise qu'il voudrait habiter avec elle, et il se dit qu'ainsi il "retrouverait Dieu au fond d'une maison heureuse." 3

Telle n'est pourtant pas la valeur qu'on peut accorder au domaine d'Argelouse, pour autant qu'elle est pareillement cernée de pins jusqu'à l'océan.<sup>4</sup> La foi chrétienne est au contraire ce qui est exclu des suggestions figurées de cet endroit, qui est sans doute la terre campagnarde la plus riche en signification symbolique qu'on puisse trouver chez notre auteur. C'est

---

1. LM p.12.

2. Ibid., pp.38-39.

3. Ibid., p.82.

4. Mauriac lui-même a écrit des "pays sans chemin que sont ces passions en apparence sans issue" dans le contexte du quartier perdu de Jouanhaut, qui est en réalité Argelouse. (Préface au théâtre, O.C.IX p.xi.)

"une extrémité de la terre; un de ces lieux au-delà desquels il est impossible d'avancer." <sup>1</sup> Cette désignation rappelle les extrêmes de la chaleur et de la pluie, les passions extrêmes chez les personnages, telle Anne, la rigueur extrême de l'ordre de la famille, et les actions extrêmes comme le crime de Thérèse et sa séquestration par Bernard. La vie de l'héroïne ne pourrait guère s'écarter plus loin de ce qu'on appellerait la vie mariée normale, et la forêt épaisse qui l'entoure symbolise sans aucune équivoque à quel point elle est prisonnière de ses circonstances.

Le quartier est sans église, ni mairie, ni cimetière, lieu certainement pas fait pour l'homme, un "pays aride où rien n'est vivant hors les oiseaux qui passent et les sangliers nomades." <sup>2</sup> Une seule route "défoncée", <sup>3</sup> pleine d'ornières et de trous le relie à Saint-Clair. La condition du chemin implique que toutes les charrettes sont "à la voie", <sup>4</sup> qu'elles ont les mêmes dimensions, ce qui reflète la patente uniformité des mœurs du pays. Le fait que c'est le seul chemin par lequel on puisse quitter Argelouse nous fait penser au sort de Thérèse, qui n'a d'autre possibilité de sortir de sa prison que d'attendre la décision de son mari. Il faut noter que tout ceci représente un genre de symbolisme qui a ses origines dans la littérature romanesque

---

1. TD p.61.

2. Ibid., p.111.

3. Ibid., p.61.

4. Ibid., p.92.

du XIX<sup>e</sup> siècle. <sup>1</sup>

Mauriac insiste beaucoup, d'ailleurs, sur le silence d'Argelouse, qui se traduit comme un symbole de l'attitude des autres gens vis-à-vis de Thérèse. On ne répond pas à ses "boutades",<sup>2</sup> on ne lui parle même pas — et la nature est aussi silencieuse que la famille. Enfin, Argelouse est un "pays de la soif",<sup>3</sup> et son aridité est à la mesure de l'aridité de la vie de l'héroïne.

Ce pays contradictoire, où l'on ne peut vivre et pourtant le seul où l'on puisse vivre, "pays secret et triste", est celui qu'inlassablement décrivent les romans de Mauriac, parce qu'il est son pays. <sup>4</sup>

La terre de La Hume, à l'Entre-deux-Mers, est un lieu même plus morne qu'Argelouse. C'est "le trou horrible où Alain et Tota ont souffert toute leur enfance, toute leur adolescence",<sup>5</sup> et c'est un trou à la lettre. Elle "ne s'élève pas sur une colline, mais dans un bas-fond, à l'abri des vents et à proximité de l'eau".<sup>6</sup> L'hiver là-bas c'est "la boue qui s'attache aux sou-

- 
1. On pourrait comparer le symbolisme de Mauriac avec celui de Flaubert. Dans Madame Bovary, par exemple, si l'on considère l'apparence de la ferme des Bertaux quand Charles Bovary y arrive pour la première fois, on observe que les gros chevaux de labour, les râteliers neufs, le large fumier, les paons, la longue bergerie, la haute grange "à murs lisses comme la main", et le "bruit gai d'un troupeau d'oies" suggèrent dans un sens figuré la prospérité que promet à ce moment-là l'avenir pour Charles. (p.28) Cf. Alison Fairlie, Flaubert: Madame Bovary pp.35-37.
  2. TD p.103.
  3. Ibid., p.64.
  4. M. Maucuer, Thérèse Desqueyroux. p.30.
  5. CP p.17.
  6. Ibid.

liers, l'humidité d'une maison lézardée et salpêtrée, la gare à six kilomètres et pas de voiture convenable".<sup>1</sup> Les soirées y sont alors interminables, accompagnées de l'odeur de la maladie, des "hurlements de l'infirme au petit-jour".<sup>2</sup> C'est un "creux de poussière ou de boue, selon les mois".<sup>3</sup> Bref, tout y suggère la privation, l'emprisonnement, l'isolement et la désolation que subissent les habitants.

La propriété de Larjuzon, quoique d'une ambiance douce et ensoleillée, est cependant au même degré synonyme de la notion de l'isolement et de la séparation. Il faut trois heures de voyage pour y aller en train de Bordeaux,<sup>4</sup> et même alors le domaine est à huit kilomètres de Baluzac, distance que le jeune Mirbel ne peut franchir sans emprunter la bicyclette du curé.<sup>5</sup> Xavier dans L'Agneau se trouve dans la même situation à la fin du roman.<sup>6</sup>

L'isolement n'est pourtant pas seulement physique. Au début du roman, c'est parce que son père et sa belle-mère sont à Larjuzon que Louis doit passer ses tristes quinze jours comme pensionnaire à Bordeaux, séparé de la famille. Même pendant les vacances, Louis se sent solitaire quand Jean et Michèle préfèrent être seuls,<sup>7</sup> mais avant longtemps ils connaissent, eux aussi, ce qu'est la séparation quand Brigitte interdit à Michèle d'aller

---

1. CP p.106.

2. Ibid., p.112.

3. Ibid., p.110.

4. LP p.265.

5. Ibid., p.70.

6. LA pp.312-313.

7. LP p.93.

voir son ami après sa fugue, ce qui présage la manière dont cette femme va séparer plus tard Xavier et Dominique. En octobre, lorsqu'on rentre à Bordeaux, Octave Pian demeure à Larjuzon: la séparation des époux est ainsi consommée,<sup>1</sup> épisode analogue à ce qui se passe au début de L'Agneau où Jean part pour Paris, laissant Michèle à Larjuzon.

Calèse, le domaine du vieux Louis, évoque non seulement l'idée de l'isolement mais aussi celle de l'avarice de son propriétaire. Tant que le protagoniste se préoccupe de ses biens, il reste à Calèse parce que sa "pitance"<sup>2</sup> y est servie. Après qu'il a renoncé à sa fortune et que ces terres ne lui appartiennent plus, il découvre que ce qu'il a pris pour "un signe d'attachement à la propriété n'est que l'instinct charnel du paysan",<sup>3</sup> car il est un "fils de paysan, né de ceux qui depuis des siècles interrogent l'horizon avec angoisse".<sup>4</sup> Autrement dit, il cesse d'être avare en même temps qu'il cesse d'être le propriétaire légal de Calèse. Le silence de cette terre est presque autant souligné que celui d'Argelouse,<sup>5</sup> et dans les deux cas le silence fait ressortir la solitude du protagoniste. Les membres de sa famille ne parlent pas d'habitude à Louis sauf de l'argent, mais à la fin les rôles sont étrangement renversés, car, le soir de la mort du narrateur, c'est Janine, l'un des nouveaux propriétaires de Calèse, qui est entourée de silence, tandis que son grand-père, qui essaie

---

1. LP p.179.

2. NV p.86.

3. Ibid., p.207.

4. Ibid.

5. Ibid., pp.138,194.



de lui parler, connaît enfin le nom adorable de l'amour divin.<sup>1</sup>

Ce qui distingue la propriété de Langon, c'est la proximité du chemin de fer. Maintes fois dans Genitrix le romancier fait allusion aux trains passants qui font vibrer la maison,<sup>2</sup> que Numa Cazenave avait fait construire face à la gare "pour les nécessités de son négoce."<sup>3</sup> Ainsi, le bruit périodique des trains souligne le thème de la vie bourgeoise et nous rappelle tout le temps que les protagonistes de ce roman sont des gens pour qui l'argent a eu la préséance sur toute autre chose, ce dont le roman fait ressortir bien clairement les effets délétères sur la santé émotive.

Liogeats est pour Gabriel Gradère un refuge où il arrive pour mettre loin derrière lui Paris, Aline et la vie atroce.<sup>4</sup> Mais c'est en plus le lieu de l'intrigue et de la surveillance, au-dedans du château comme dans le village où "rien ne passe inaperçu",<sup>5</sup> et où on ne peut pas avoir confiance dans la buraliste de poste.<sup>6</sup> Tout y respire la machination et la duplicité, thèmes sur lesquels est construit l'ouvrage tout entier.

Les autres propriétés de l'œuvre de Mauriac sont moins développées et ne paraissent pas avoir le même degré de signification. On peut dire pourtant que Léognan, en dehors de la ville de Bordeaux, est une représentation symbolique de la dé-

---

1. NV p.234.

2. G pp.9-10.

3. Ibid., p.78.

4. AN p.65.

5. Ibid., p.75.

6. Ibid., pp.146,199.

chéance de la famille Révolou qui n'appartient plus à la haute société de la ville, alors que dans Galigai la propriété de Belmonte fait partie de l'identité de son héritière, en ce que la vieillesse des vignes,<sup>1</sup> qui ne sont plus guère profitables,<sup>2</sup> est à l'image de l'âge d'Agathe qui a déjà perdu sa fraîcheur, et, par la suite, sa capacité d'attirer Nicolas.

o o o o o

La seconde forme que peut prendre le territoire humain est celle de la demeure, qui a bien plus d'associations intimes que le concept de la propriété légale. Ce qui nous concerne ici, ce sont les châteaux, les maisons campagnardes et, assez souvent, les appartements de ville aussi.

Dans l'univers bourgeois qu'aime peindre l'auteur, l'apparence physique et la grandeur de la demeure constituent presque toujours un signe visible de la classe financière ou sociale à laquelle on appartient. Presque toutes les familles des romans de Mauriac sont des gens aisés qui possèdent un château ou "une de ces grandes maisons campagnardes pour lesquelles l'on quitte les vastes appartements bordelais."<sup>3</sup> C'est par là que l'auteur procède, d'ailleurs, à une critique des mœurs. Témoin le cas de

---

1. GI p.29.

2. Ibid., p.109.

3. N.Cormeau, op.cit., p.294.

Mme Révolou, qui, tant qu'elle vivrait à Léognan, ne sentirait pas sa ruine. "Mais le petit appartement dans les deux mille qu'il faudrait découvrir à Bordeaux, représentait à ses yeux la misère sans recours",<sup>1</sup> quoique le château fût déjà dans un état affreusement mauvais.

Une autre chose qui définit la classe sociale, c'est le mobilier. Avant la visite des cousins, la famille de Jacques veut bien orner les murs d'assiettes qui ont de la valeur,<sup>2</sup> et quand le jeune homme va à Paris rendre visite à ces parents, il admire le salon Louis XVI, ignorant qu'il est reproduit dans cette ville "à un million d'exemplaires".<sup>3</sup> On ne sourit pourtant pas à l'histoire de Noémi, qui épouse Jean Péloueyre parce qu'en sus des propriétés, "on ne refuse pas des pièces d'argenterie, le linge de dix générations bien rangé dans les armoires larges, hautes et parfumées."<sup>4</sup> Grotesques sont aussi les mœurs des gens parisiens qui sont "incapables de meubler seuls leur appartement, assez nigauds pour couvrir d'or un jeune homme afin qu'il l'arrange à son goût, qu'il assortisse des étoffes et des tapis..."<sup>5</sup> De tels passages vérifient qu'en plus de toutes ses autres qualités, François Mauriac est un critique écrasant des inanités de son âge.

D'autre part, il y a des personnages pour qui n'importe quel appartement serait du luxe. L'"échoppe" qu'habite Binaud

---

1. CM pp.151-152.

2. RP pp.84-85.

3. Ibid., p.119.

4. BL p.58.

5. D p.25.

à Bordeaux,<sup>1</sup> le taudis qu'occupe Joséfa avec Xavier à Paris,<sup>2</sup> et la misérable chambre du quartier Mériadeck où Gabriel Gradère se trouve "démuni de tout"<sup>3</sup> reflètent l'état d'abaissement social de ces gens.

L'habitation, et parfois l'ameublement aussi, est douée en même temps d'une permanence dont ne jouissent pas les locataires, d'où sa capacité de faire renaître des souvenirs du passé. Le narrateur du Nœud de vipères fait remarquer plusieurs fois dans son journal que c'est dans la même chambre où il est en train d'écrire que sa femme Isa lui a révélé la vérité touchant son affaire amoureuse antérieure.<sup>4</sup> Quand Gabriel Gradère entre dans l'ancienne chambre d'Adila, il se rappelle que dans cette chambre, vingt années plus tôt, "il avait dû se démasquer devant Mathilde, elle avait découvert enfin l'homme qu'il était."<sup>5</sup> De la même façon, Alain Gajac constate que c'est dans le petit salon de la rue de Cheverus que Simon lui a ouvert les yeux à l'égard de sa mère.<sup>6</sup> Les observations de ce genre confirment l'existence d'une obsession de l'espace enclos chez l'auteur, dont on peut à bon droit se demander la raison.

Pour y arriver, il faut considérer quelques aspects anthropologiques du territoire humain. La maison suggère d'habitude un refuge maternel, un abri contre le froid, la chaleur, la tempête,

---

1. HF p.69.

2. Ibid., p.223.

3. AN p.17.

4. NV pp.16,38,46.

5. AN p.109.

6. AA p.155.

la pluie et la nuit.<sup>1</sup> Cette qualité n'est pas absente des ouvrages de Mauriac — surtout en été, la maison, barricadée contre le feu implacable du ciel, est la seule retraite que possèdent les gens landais — mais une telle valorisation protectrice s'applique mieux chez notre auteur à la chambre privée du personnage qu'à la maison tout entière. La maison mauriacienne peut souvent être synonyme du concept de la séquestration plutôt que de celui de la sécurité, et le château de Léognan,<sup>2</sup> tombant en ruine, et dont la toiture fait eau, ainsi que la maison Desqueyroux,<sup>3</sup> dont les portes rongées par des rats laissent passer le vent, n'évoquent nullement ces vertus tutélaires de la demeure dont écrit Gaston Bachelard.

Dans la maison landaise le salon est toujours la pièce où l'on reçoit les visites, tandis que la cuisine est souvent le centre de la vie familiale.<sup>4</sup> Mais c'est le jardin qui a une valeur plus notable, étant à la fois dramatique et symbolique, et qui se rapporte à l'histoire du jardin d'Eden. "Des mots tels que 'parc', 'jardin', trahissent le thème du paradis perdu",<sup>5</sup> écrit Bernard Chochon, et cette image a autant le sens de la jeunesse innocente de l'homme que celui de la tentation et de la chute morales.

Partout dans les romans de Mauriac les personnages jeunes manifestent l'amour du jardin. C'est le "paradis de l'enfance"<sup>6</sup>

---

1. G.Bachelard, La Terre et les rêveries. p.112.

2. CM p.93.

3. TD p.121.

4. "Aucun autre événement dans les journées de la Province que les repas. La cuisine est la pièce principale de la maison." (La Province. p.466)

5. B.Chochon, op.cit., p.24.

6. MF p.165.

non seulement pour les enfants Frontenac mais aussi pour ceux de Louis,<sup>1</sup> et pour Gabriel, Mathilde et Adila qui y jouent à cache-cache dans leur jeunesse.<sup>2</sup> Le petit-fils de Cadette aime arroser les laitues au jardin,<sup>3</sup> Marie, la fille de Lucile de Villeron, veut sortir à la dérobée explorer le jardin de l'hôtel,<sup>4</sup> et Jeannette Sérís vient volontiers jouer dans le parc de Maltaverne quand Alain n'est pas là.<sup>5</sup>

Il ne faut pas oublier le cas d'Anne de La Trave, que ses parents traitent encore en enfant au temps du mariage de Thérèse. On lui interdit de sortir du jardin,<sup>6</sup> où elle erre, "plus consumée, dans l'après-midi d'août, qu'aucune plante",<sup>7</sup> écrasant des fleurs qu'elle ne voit pas. Le jardin sert ici, alors, de projection visible de la camisole de force dans laquelle la famille veut la garder. Elle se gave, d'ailleurs, des fruits du jardin "afin de pouvoir laisser pendant les repas son assiette vide",<sup>8</sup> ce qui ne fait que compléter l'allégorie édénique, car la jeune fille veut, en effet, toucher à ce qui est défendu par la famille.

La liaison du jardin avec cette allégorie se suggère, de plus, dans le fruitier d'Ousilanne, où souvent, à quatre heures, Camille a tendu à Jacques une pêche entamée, afin qu'il puisse

---

1. NV p.79.

2. AN p.67.

3. BL p.24.

4. FF p.51.

5. AA p.189.

6. TD p.79.

7. Ibid., p.80.

8. Ibid.

y "trouver la douceur" des lèvres qui lui sont défendues.<sup>1</sup> Le verger de Lur fait éveiller les mêmes pensées,<sup>2</sup> et dans Le Baiser au lépreux le petit-fils de Cadette lâche, à la vue de son maître, la fille qu'il tenait pressée contre lui "comme on laisse tomber un fruit."<sup>3</sup> C'est au fond d'un jardin également que Gisèle de Plailly vient parler à Daniel qui, à travers la robe piquée, croit "entendre vivre ce corps, comme à travers les feuilles on entend l'eau vive sourdre."<sup>4</sup> Par un autre jour dans le même jardin, quand il l'attire à lui sous les arbres, la voix inquiète de Lucile vient appeler Gisèle, comme Dieu appela jadis Adam.<sup>5</sup> C'est pareillement dans une allée déserte du Parc Bordelais que Maria Cross "s'efforce de décider Raymond à venir chez elle".<sup>6</sup> On pense aussi à l'épisode dans Le Nœud de vipères où Louis avec Marinette fait "quelques pas incertains ... vers le bosquet de grenadiers et de séringas",<sup>7</sup> et à ce qui se passe dans le jardin de Léognan entre Rose et Robert.<sup>8</sup> On se rappelle, du reste, la nuit où, au bas de la terrasse des Dubernet, le froissement des feuilles se confond avec d'autres soupirs légers quand Gilles faillit déchirer la blouse de Marie....<sup>9</sup>

---

1. RP p.95.

2. Cf., pp.89, 127.

3. BL p.27.

4. FF p.32.

5. Ibid., p.55.

6. DA p.145.

7. NV p.106.

8. CH p.104.

9. GI p.92.

Le thème édénique se manifeste finalement par le fait que le jardin mauriacien est souvent un lieu où l'on se cache. Tous les exemples qu'on a déjà cités peuvent illustrer en même temps cet aspect du symbole. Que l'on pense, d'ailleurs, à Fernand Cazenave, qui va fumer au jardin. "Jetant de droite et de gauche des regards peureux, le fils de cinquante ans tirait comme un collégien sur la cigarette clandestine." <sup>1</sup>

L'ambiance du jardin est ainsi propice, comme la nuit, à l'activité furtive, non seulement en raison de ses associations mystiques mais aussi parce que, tout en faisant partie du territoire familial, elle est moins sous la surveillance des autres gens que n'est la maison elle-même.

Au jardin secret on pourrait ajouter le motif de la cachette plus éloignée de la maison. Un exemple à considérer est la bauge d'Yves Frontenac <sup>2</sup> qui lui sert de retraite privée, comme l'est la cabane de la Chicane pour Alain Gajac. <sup>3</sup> Dans Les Anges noirs il y a le "jouquet" <sup>4</sup> où avaient joué autrefois Adila, Mathilde et Gabriel, et un autre ouvrage nous raconte les jeux d'ordre plus sérieux auxquels participent Anne de La Trave et Jean Azévédo dans la palombière, <sup>5</sup> que l'on pourrait comparer à la cabane

---

1. G p.33.

2. MF p.121.

3. AA p.237.

4. AN p.248.

5. TD p.72.



pour la chasse à la palombe où se retrouvent Michèle et Jean dans La Pharisienne.<sup>1</sup> La palombière a dans Thérèse Desqueyroux un rôle dramatique critique. Construite pour dissimuler les chasseurs, c'est aussi l'endroit où se cachent dans leur jeunesse Thérèse et Anne, et où l'héroïne rencontre plus tard Jean, le chasseur d'âmes. Quant à la fille de Thérèse, elle suit les mêmes habitudes: c'est à Silhet, la métairie abandonnée, que Marie aime rencontrer son ami Georges Filhot.<sup>2</sup>

O n peut dire que dans chacun de ces cas, les personnages font une tentative de trouver leur propre territoire qui serait hors du territoire des autres personnes et de leur champ de vision. Ceci n'est pas un geste gratuit, car dans les romans de Mauriac la proximité des territoires est toujours très propice aux actes d'espionnage du genre le plus indigne. C'est alors que la fonction dramatique de l'espace enclos devient vraiment théâtrale, et sert une fois de plus à dépeindre l'homme sous une mauvaise lumière.

Il y a grand nombre de scènes d'espionnage dans les romans de Mauriac. Mme Gonzalès est à l'écoute derrière la porte quand M. Dupont-Gunther s'emporte contre Claude pour être entré dans la maison.<sup>3</sup> Anna, la bonne de Thérèse, est pareillement toujours aux écoutes et elle n'a dû rien perdre de ce qui s'est passé au salon avec Marie et avec Georges.<sup>4</sup> Dans Les Chemins de la mer,

---

1. LP p.110.

2. FN p.109.

3. CS p.138.

4. FN p.186.

Denis et Rose, serrés eux aussi derrière la porte, entendent "ce chevrottement inconnu" <sup>1</sup> de leur mère quand Léonie Costadot vient revendiquer son argent. Catherine Schwartz en fait de même durant la visite chez son mari de Thérèse, <sup>2</sup> et dans "Le Rang" Auguste prétend avoir surpris sa mère et Emma, accroupies, l'oreille contre le plancher, écoutant ce que disent les fiancés. <sup>3</sup> Catherine Desbats est non moins "toujours à l'affût... Son père l'a dressée comme Bergère", <sup>4</sup> propos qui fait bien ressortir la flagrante animalité de ses actions.

Dans La Pharisienne l'espionnage auriculaire a plutôt une importance narrative. Louis y écrit que sans Michèle et ce qu'elle avait entendu, il n'aurait peut-être jamais rien su des premiers éclats du drame Puybaraud-Tronche. <sup>5</sup> De plus, c'est parce que le petit salon où Brigitte travaille et reçoit les gens est contre la chambre de Louis que le garçon peut suivre les conversations entre elle et M. Puybaraud, et par là reconstruire cette histoire. <sup>6</sup> Une autre fois, c'est pareillement en restant derrière la porte qu'il peut suivre ce que disent ses parents et le père Wignotte, qui est venu leur révéler le scandale touchant Michèle. <sup>7</sup>

---

1. CM p.13.

2. TCD pp.290-291 Noter ici une curieuse ressemblance entre cette scène et ce qui se passe dans Madame Bovary de Flaubert. La première femme de Charles Bovary y décachète les lettres de son mari, épie ses démarches, et l'écoute, à travers la cloison donner ses consultations dans son cabinet quand il y reçoit des femmes.(p.25)

3. Plongées, p.281.

4. AN p.77.

5. LP p.33.

6. Ibid., p.187.

7. Ibid., p.155.

Dans Le Nœud de vipères, d'autre part, l'espionnage auriculaire joue un rôle dramatique vraiment capital. Louis peut entendre à travers les murs et par les fenêtres ouvertes ce que disent et complotent les autres membres de la famille.<sup>1</sup> La nuit de la réunion de la famille sur le perron, c'est par la suite des renseignements qu'obtient le protagoniste en écoutant à la fenêtre du cabinet de toilette qu'il part le lendemain pour Paris avec l'intention de mettre sa fortune au nom de Robert, épisode décisif dans le roman.

L'espionnage visuel a parfois une fonction dramatique tout aussi réelle. C'est par la fenêtre que Noémi voit pour la première fois le jeune docteur,<sup>2</sup> et dès ce jour-là elle cherche tous les jours à entrevoir à travers les volets le passage de cet homme, de qui elle vient vite à tomber amoureuse.<sup>3</sup> Ce qui lui arrive est tout à fait analogue à ce qui se produit dans Madame Bovary de Gustave Flaubert, où Emma se trouve accoudée à la fenêtre quand elle repère pour la première fois Rodolphe<sup>4</sup> — parodie ironique des contes romantiques du moyen âge dans lesquels la Dame regarde du haut de sa tour l'arrivée du chevalier sur son coursier.<sup>5</sup>

D'autres cas d'espionnage chez Mauriac se trouvent dans Le Fleuve de feu, où Daniel observe secrètement Gisèle à tra-

---

1. Voir NV pp.62,103,138,140,198.

2. BL p.119.

3. Ibid., p.176.

4. Madame Bovary II.VII p.157.

5. Cf. H. Turnell: Madame Bovary dans R. Giraud: Flaubert: A Collection of Critical Essays, p.104.

vers la vitre,<sup>1</sup> et dans Genitrix, où Félicité se met sur l'estrade à la fenêtre du bureau afin de pouvoir guetter les allées et les venues de son fils.<sup>2</sup> La situation est pareille dans La Pharisienne, où Hortense Voyod guette derrière ses rideaux le jeune Mirbel.<sup>3</sup>

Ces spectacles mettent en relief un désir de possession, quoique d'ordre répréhensible, mais ailleurs l'espionnage visuel ne traduit rien d'autre que le pire état d'inimitié qui existe entre divers personnages. Nous lisons parmi les réminiscences de Daniel Trasis que l'oncle Louprat

guettait les allées et venues sur la place des voisins, du curé surtout, faisait le compte des visites de l'ecclésiastique aux demoiselles de la poste — visites qui inspiraient au bonhomme mille gaillardises. 4

Avec aussi peu de sympathie, Mme Lagave regarde "à travers la serrure ou par la porte entrebaillée" les cocottes qui viennent voir son fils malade,<sup>5</sup> de façon semblable à Thérèse qui guette entre les volets son risible mari le jour de la Fête Dieu.<sup>6</sup> Ces scènes soulignent de façon visible la vulgarité et la duplicité dont sont capables les personnages quand ils sont hors de la vue directe des autres gens.<sup>7</sup>

---

1. FF p.24.

2. G p.67.

3. LP p.246.

4. FF p.17.

5. D p.33.

6. TD p.104.

7. Cf., pp.99-100.

L'intérêt littéraire de l'habitation chez Mauriac ne se borne pourtant pas à ces aspects théâtraux de l'espace enclos. L'auteur a bien exprimé "la place qu'occupe, dans les vies provinciales, l'antique demeure jamais quittée" <sup>1</sup> dans son essai Le Romancier et ses personnages.

Les habitants des villes qui passent avec indifférence d'un appartement à un autre, ont oublié qu'en province la maison de maître, les écuries, la buanderie, la basse-cour, le jardin, les potagers, finissent par être unis à la famille comme à l'escargot sa coquille. On ne saurait y toucher sans la toucher. Et cela est si vrai que l'imprudent et sacrilège romancier, qui croit ne s'être servi que de la maison et du jardin, ne se rend pas compte qu'une certaine atmosphère y demeure prise, l'atmosphère même de la famille qui l'habitait. Quelquefois, un prénom y demeure, comme un chapeau de soleil oublié dans le vestibule, et, par une inconsciente association d'idées, le romancier en baptise un de ses coupables héros, — ce qui achève de le rendre suspect des plus noirs desseins. <sup>2</sup>

Ainsi la maison devient une extension de l'identité des êtres qui l'habitent, et cette impression se dégage de diverses manières de tous les romans sans exception. On peut lire par exemple dans Le Baiser au lépreux que la sieste de Jérôme Péloueyre "enchantait la maison au point que pas un meuble n'y craquait",<sup>3</sup> et le château de Liogeats, à l'instar de ses personnages et de leurs activités, devient, pour employer les

---

1. Le Romancier et ses personnages, p.291.

2. Ibid.

3. BL p.118.

mots de John Flower, "un labyrinthe du mal et chaque pièce une cellule d'intrigue malsaine".<sup>1</sup> Ce commentateur fait remarquer aussi qu'à la fin de Genitrix la maison, presque sans habitants, est morte, comme le sont les objets qu'elle contient, au même degré qu'est sans vie la maison Lagave après la mort de la vieille Marie.<sup>2</sup> La vie s'est enfuie pareillement de chez l'abbé Calou après le départ de Jean, car, quand Louis et Michèle viennent alors frapper à sa porte, "le coup retentit comme dans un sépulcre vide."<sup>3</sup> Et pour Alain Gajac, l'hôtel de la rue de Cheverus est de la même façon une "maison morte"<sup>4</sup> puisque ce qui y subsiste de vie tient à deux vieux domestiques.

La force du lien d'identité qui existe entre la maison et les habitants se rend même plus évidente lorsqu'on a affaire à l'intrusion des gens peu désirables. Dès que Mme Gonzalès et sa fille ont mis à bout la patience de M. Dupont-Gunther, il leur hurle:

A la porte! Allez-vous-en! F... le  
camp avec elle! De cette maison, à  
vous deux, vous faisiez une ....  
Maison. 5

Il se préoccupe donc plus de l'effet qu'a eu leur présence sur sa maison que de l'attitude de ces femmes vis-à-vis de lui personnellement. Augustin Lagave montre le même esprit quand il donne aux concierges des instructions "pour jeter dehors les rastaquouères et les cocottes" que la maladie de Bob est en

---

1. J.E.Flower, Les Anges noirs. p.25.

2. J.E.Flower, Intention and Achievement. p.70.

3. LP p.218.

4. AA pp.135-136.

5. CS p.201.

train d'attirer chez lui, et qu'on a eu "l'inconscience d'introduire dans la maison d'un homme irréprochable." <sup>1</sup> On pourrait comparer ses sentiments avec ceux de Brigitte Pian qui s'exclame, en parlant de Jean, "Que Dieu me pardonne de l'avoir reçu dans cette maison!", <sup>2</sup> ou avec la réaction de Mme Gajac, qui s'emporte contre son fils lorsqu'elle croit que Marie a couché dans son appartement de la rue Cheverus. <sup>3</sup> Même attitude chez la belle-mère de Thérèse qui se réfugie à Argelouse et avertit Bernard "qu'elle ne mettrait plus les pieds dans la maison de Saint-Clair 'tant que durerait le séjour du monstre'." <sup>4</sup> La famille Frontenac n'est pourtant pas obligée d'avoir recours à de telles combinaisons, car Xavier Frontenac trouve insupportable la pensée même d'introduire dans la maison de ses parents sa maîtresse Joséfa, "une femme de rien, qui avait roulé." <sup>5</sup>

Le territorialisme mauriacien est alors de caractère primordial à tel point que l'intrusion d'un agent hostile au-delà du territoire de l'individu constitue de fait rien de moins qu'un assaut contre son occupant. Le motif de la chambre porte plus loin ce rapport. La pièce devient une partie intégrante de l'identité de celui qui l'habite. Voilà pourquoi Elizabeth Gornac a l'habitude d'imaginer, non sans l'avoir jamais vue, la chambre de Bob, <sup>6</sup> et pourquoi, après la mort du

---

1. D pp.37-38.

2. LP p.152.

3. AA p.211.

4. FN p.219.

5. MF p.42.

6. D p.105.

jeune homme, elle la visite souvent, y allume des feux de sarments, mais elle a vite fait "d'épuiser ce qu'il avait laissé de lui-même entre ces murs." <sup>1</sup> Sa conduite est toute pareille à celle d'Isa, qui attache à la chambre où a souffert sa fille Marie un caractère sacré.<sup>2</sup> Gabriel Gradère éprouve, de même, dans la chambre d'Adila "cette chaleur d'une présence invisible qui le terrifiait à Paris",<sup>3</sup> tandis que Denis Révolou préfère n'entrer jamais seul dans la chambre inhabitée où son grand-père était mort.<sup>4</sup> A un certain moment, Thérèse, à Paris, ne veut pas revenir chez elle rue du Bac parce que c'est là qu'elle sentirait "la pesée de ces murs, de ces plafonds que sa souffrance avait comme saturés." <sup>5</sup> C'est exactement la sensation que ressent Gradère, à Paris aussi, quand il tire derrière lui la porte "comme s'il enfermait entre les murs de cette maison ... l'ennemi de sa vie et de toute vie." <sup>6</sup>

Il est évident, alors, que l'individu imprègne toujours de sa présence la chambre qu'il habite. C'est là qu'il cherche l'abri et la privauté et l'occasion de pouvoir être sans masque.

Nous avons besoin d'une petite maison dans la grande "pour que nous retrouvions les sécurités premières de la vie sans problèmes." <sup>7</sup>

Voilà l'impression que crée Mauriac dès les premières pages de

---

1. D pp.186-187.

2. NV p.79.

3. AN p.78.

4. CM p.33.

5. FN p.63.

6. AN p.52.

7. G.Durand, op.cit. p.260.



son premier roman, où "les petits échecs, les lassitudes, les dégoûts" <sup>1</sup> ont rejeté Jean-Paul dans sa chambre, "où dès lors il se tapit loin de la rue, avec des livres." <sup>2</sup> C'est dans sa chambre également que May se réfugie en un état de désordre intérieur après avoir embrassé Claude.<sup>3</sup> Son frère Edward voit le droit de demeurer seul dans sa chambre comme le "dernier bien qui aide à ne pas mourir." <sup>4</sup> L'auteur écrit d'ailleurs de l'appartement de Thérèse: "Ici, du moins, entre ces quatre murs, ... elle était assurée d'être à l'abri." <sup>5</sup> Le fait qu'elle peut "s'enfermer dans une chambre et pleurer" <sup>6</sup> fait de sa douleur même un luxe, ce qui est l'expérience aussi d'Elizabeth Gornac, que Pierre entend sangloter dans sa chambre,<sup>7</sup> et du docteur Courrèges, qui, dans son cabinet, "pétrit à deux mains sa face exténuée" <sup>8</sup> après sa promenade décevante au jardin avec Lucie.

La chambre a donc toute l'apparence d'un repaire où chacun se retire après avoir reçu des blessures de la part des autres êtres qui hantent la jungle sociale du monde extérieur. La chambre possède du reste une qualité secrète, celle que le protagoniste du Nœud de vipères ne trouve pas dans la chambre de la rue Bréa, en raison de la porte vitrée, "voilée de brise-

---

1. EC pp.6-7.

2. Ibid.

3. CS p.182.

4. Ibid., p.204.

5. FN p.16.

6. Ibid., p.66.

7. D p.182.

8. DA p.109.

bise salis." <sup>1</sup>

Avoir une chambre où j'eusse été seul,  
ce fut le désir frénétique et jamais  
satisfait de ma jeunesse: quatre murs  
entre lesquels j'eusse été un individu,  
où je me fusse retrouvé enfin, <sup>2</sup>

écrit le romancier, ambition dont la bauge d'Yves Frontenac est  
la réalisation. C'était sa chambre plus intime,

l'endroit des larmes, des lectures dé-  
fendues, des paroles folles, des in-  
spirations, de là qu'il interpellait  
Dieu, qu'il le priait et le blasphé-  
mait tour à tour. <sup>3</sup>

C'est là qu'il vit ses grands débats philosophiques, de même que  
Brigitte Pian rumine dans sa chambre ses scrupules et ses actions  
passées de sorte que Louis peut entendre dans la nuit les craque-  
ments du plancher. <sup>4</sup>

Même plus significatif est le contenu de la chambre, qui,  
comme la maison, "redouble, surdétermine la personnalité de ce-  
lui qui l'habite." <sup>5</sup> Le décor dont l'individu cherche à s'entou-  
rer nous fournit des indices de ce qu'est sa personnalité. Nous  
pouvons donc parler de l'ambiance inanimée comme d'une manifes-  
tation visible du caract<sup>r</sup>ère de son occupant, ou de sa condition  
émotive actuelle.

L'affinité de cet aspect de l'art de Mauriac avec la tech-  
nique romanesque de Balzac est manifestement claire. Il est u-  
tile de se référer dans ce contexte à la description de la pen-  
sion Vauquer dans Le Père Goriot.

---

1. NV p.175.

2. Bordeaux p.162. Voir aussi ce que dit Marianne à Elisabeth dans  
Les Hal Aimés: "Je trouve qu'il n'est rien de plus nécessaire au  
monde que quatre murs entre lesquels on ait le droit d'être seul."  
(I.2.p.162)

3. MF p.122.

4. LP p.236.

5. G.Durand, op.cit., p.259.

Cette pièce est dans tout son lustre au moment où, vers sept heures du matin, le chat de Mme Vauquer précède sa maîtresse ... Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis... Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés, dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. Le bain ne va pas sans l'ar-gousin, vous n'imaginerez pas l'un sans l'autre.[...] Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe, et dont l'ouate s'échappe par les fentes de l'étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires. Quand elle est là, ce spectacle est complet. 1

Chez Mauriac, les tentures et les tapis des maisons landaises sont d'habitude vieux et sombres, comme le sont les meubles épais et lourdes, souvent d'acajou, qui en emplissent les pièces. <sup>2</sup> L'impression qui s'en dégage est de conservatisme, terme qui pourrait bien désigner la manie de Mme Frontenac qui garde, après le déplacement de la famille, "les mêmes rideaux à fond bleu, avec des fleurs jaunes... La commode et l'armoire se faisaient face, comme dans l'ancienne chambre. Sur la cheminée, la même dame en bronze, robe montante et manches longues, représentait la Foi." <sup>3</sup>

Le salon de Calèse suggère non seulement cet esprit conservateur mais peut-être aussi l'avarice, car on y a gardé le même divan pendant plus de soixante ans et l'étoffe demeure toujours noire aux places où les bottines des enfants l'avaient salie lors-

---

1. H. Balzac, Le Père Goriot, Ch. I pp. 12-13.

2. Cf. CS p. 123, AA p. 135, NV pp. 16, 219, AN p. 150.

3. MF p. 10.

qu'ils s'y enfonçaient pour feuilleter Le Monde Illustré de 1870.<sup>1</sup> Il y a un contraste évident entre le contenu de cette pièce-là et le lit peint en blanc avec des dessins bleus et la bibliothèque vitrée garnie de livres qu'on trouve dans la chambre de Jean-Pierre Bordas,<sup>2</sup> dont les parents ne font pas grand cas des traditions bourgeoises.

Quant à la chambre de l'abbé Maysonnave, deux fauteuils anciens et des reproductions du Corrège et de Vinci y attestent selon le narrateur que l'abbé "ne fut pas toujours indifférent aux choses de l'art",<sup>3</sup> alors que dans la chambre de Mme Gonzalès "des pots de fard, des bâtons de rouge, une odeur de seau à toilette et les vastes cartons à chapeaux",<sup>4</sup> dénoncent la sorte de dame qui par sa présence déshonore le vieux logis. Dans Le Baiser au lépreux nous lisons qu'il y a dans la chambre du protagoniste des miroirs où il contemple souvent "sa pauvre mine",<sup>5</sup> indice efficace de ce qu'est son attitude envers soi-même. Ailleurs dans le même ouvrage on peut lire que la chambre du fils Pieuchon

lui ressemblait au point que l'ayant vue, on ne souhaitait plus d'en connaître l'hôte: au mur, ratelier de pipes, affiches du bal des étudiants; sur la table, une tête de mort insultée par un brûle-gueule; des livres achetés pour les loisirs des vacances: Aphrodite, L'Orgie latine, Le Jardin

---

1. NV p.219.

2. LS p.110.

3. RP p.67.

4. CS p.142.

5. BL p.171.

des Supplices, Le Journal d'une Femme  
de Chambre, Les Morceaux choisis de  
Nietzsche, 1

description à peine différente de celle du bureau de l'oncle Louprat dans Le Fleuve de feu:

Une armoire de ce bureau contenait, outre une bouteille de fine séculaire, des estampes japonaises d'une laborieuse obscénité. Casanova, Restif de la Bretonne, le marquis de Sade aidaient à ses délectations. Dans le coin des philosophes, l'oncle Louprat avait réuni Les Facéties de Voltaire, Le Testament du curé Meslier, Les Jésuites criminels, L'Histoire des flagellants. 2

Une impression plus aimable se dégage de la description de l'intérieur de la chambre de Bertrand Larousselle. Le lit y est

si étroit, si sage sous sa cotonnade à fleurs que Raymond éclate de rire: lit de vieille fille ou de séminariste. Des murs nus, sauf un seul tapissé de livres; la table de travail est ordonnée comme une bonne conscience [...] ... cette chambre faite pour l'oraison, lui inspire la pensée que le refus en amour, que le déni sont des retardements habiles dont le plaisir bénéficie. Il déchiffrera quelques titres de livres, gronda: "Non! mais quel idiot!" [...] Il aurait voulu n'être plus seul, se sentait moqué par cette chambre. 3

Il a en effet la même expérience que Jean-Paul Johanet qui trouve dans sa chambre d'hôtel à Bordeaux chaque objet "étranger et hostile".<sup>4</sup> La chambre de Raymond, d'autre part, a un divan si bas

---

1. BL p.16.

2. FF p.17.

3. DA pp.226-227.

4. EC p.53.

"qu'il se confond avec les tapis",<sup>1</sup> de sorte que toute femme y goûte un dangereux dépaysement, la tentation de céder à des gestes qui ne l'engageront pas plus que ceux qu'elle oserait dans une autre planète, <sup>2</sup>

citation qui, comme l'autre, illustre de façon on ne peut plus éclatante comment l'auteur fait l'identification de la chambre de l'individu avec la présence de sa personne.

Une autre chambre qui fait contraste avec celle de Raymond Courrèges est celle de l'abbé Calou, "sans feu, blanchie à la chaux, à peine meublée",<sup>3</sup> et qui suggère sa dévotion à Dieu, puisqu'il accorde si peu de valeur aux possessions matérielles, quoique sa salle à manger soit mieux meublée que les autres pièces,<sup>4</sup> sans doute afin qu'il puisse recevoir comme il faut les visites. Nous lisons, du reste, qu'à la fin de sa vie l'abbé garde sur sa table une photographie de Jean et de Michèle qu'avait prise Louis autrefois dans le potager de Baluzac,<sup>5</sup> ce qui démontre bien nettement son affection pour ces deux jeunes personnes. Il en est de même chez Gisèle de Plailly, dans la chambre de qui Daniel trouve des photographies de son père, de la petite Marie à divers âges, et d'une jeune fille grave qui devait être Lucile de Villeron à sa sortie du couvent,<sup>6</sup> signes visibles de la place qu'occupent dans la vie de la jeune femme ces person-

---

1. DA pp.226-227.

2. Ibid.

3. LP p.284.

4. Ibid., p.53.

5. Ibid., p.314.

6. FF p.61.

nages. On se rappelle aussi qu'après la mort de sa femme, Fernand Cazenave se met à adorer la photographie de Mathilde.<sup>1</sup>

Assez souvent l'auteur fait allusion en outre aux portraits des ancêtres de la famille qui occupent une place d'honneur dans les salons campagnards.<sup>2</sup> Ainsi est mise en relief la valeur énorme du patrimoine familial, qui est, après tout, la source presque unique de l'abondance dont jouissent ces gens.

On peut construire de la même sorte toute une iconographie mauriacienne dont le sens littéraire est en partie psychologique et en partie symbolique. Les objets qu'on peut voir dans les pièces et qui font preuve de l'observance de certaines croyances religieuses comprennent les statues en plâtre de la Vierge qu'on trouve dans la chambre de Camille,<sup>3</sup> de Marie de Lados,<sup>4</sup> et dans celle d'Adila,<sup>5</sup> qui contient de plus le Sacré Cœur, saint Joseph et un grand Christ de bronze d'où pend un chapelet en noyaux d'olives. La grand-mère de Jacques a dans sa chambre un portrait de Pie IX<sup>6</sup> et dans la maison de l'organisation Amour et Foi de la rue de Babylone, un masque de Blaise Pascal se détache au-dessous d'un étroit christ janséniste.<sup>7</sup> Il y a, du reste, un masque de Pascal chez l'abbé Maysonnave,<sup>8</sup>

---

1. G p.73.

2. Voir la maison Desqueyroux (TD p.122), la maison Lagave (D p.30), Calèse (NV p.216), Liogeats (AN p.150) et Maltaverne (AA p.125).

3. RP p.91.

4. G p.159.

5. AN p.78.

6. RP p.18.

7. EC p.22.

8. RP p.68.

juste comme la chambre de Jacques possède une image de Jeanne d'Arc et une autre de Notre-Dame des Victoires soutenant l'enfant Jésus "en équilibre sur un nuage solide." <sup>1</sup> Parfois l'iconographie mauriacienne indique d'ailleurs un certain penchant à la vénération de la vie campagnarde, par exemple dans le trumeau de la glace dans la grande chambre de Castelnaud. Il représente "un moulin avec des canards, une femme qui fait la lessive. Un paysan conduit deux grands bœufs roux." <sup>2</sup> La vieille cheminée de pierre de la chambre d'Isa porte pareillement, sculptés sur son tympan, un râteau, une pelle, une faucille et une gerbe de blé et une toile y désigne un couple de bœufs au labour, <sup>3</sup> tandis que son mari garde dans sa chambre à lui une tête en plâtre de Démosthène, preuve de sa fierté en sa vocation d'avocat. <sup>4</sup> Les icônes qui ornent la chambre de Georges Filhot sont pourtant d'un genre plus conventionnel: le portrait d'une jeune fille aux grosses joues, découpé dans un journal de cinéma, et la même en maillot y attestent la place qu'occupent les interprètes de films dans la vie de tous les garçons. <sup>5</sup>

L'état de la chambre peut exprimer aussi bien ce qu'est à un moment donné la condition spirituelle de l'être qui l'habite.

---

1. RP p.4.

2. EC p.87.

3. NV p.209.

4. Ibid., p.124. On pourrait comparer cet objet avec la pendule à tête d'Hippocrate qui resplendit sur l'étroit chambranle de la cheminée dans la maison de Charles Bovary. (Madame Bovary I.V.p.48).

5. FN p.169.



La chambre d'hôtel à Châlons où descend Edward Dupont-Gunther avec l'intention de s'y suicider est "une pièce à tenture et à tapis dont l'aspect eût fait frémir Edward à tout autre moment." <sup>1</sup> Quand Thérèse reste enfermée à Argelouse sa chambre devient "un vrai parc à cochons".<sup>2</sup> Elle aime aussi la fumée de cigarette afin "d'estomper dans le brouillard de tabac la réalité qui l'entoure. Comment expliquer autrement que, la nuit venue, ses cigarettes ne lui soient plus nécessaires?" <sup>3</sup> Et à Paris, le lendemain de l'arrivée de Marie, le petit jour éclaire "les meubles en désordre, la chaise basse où Thérèse avait souffert, la bouteille de champagne oubliée sur une console", <sup>4</sup> signes visibles de combien la présence de sa fille a ému l'héroïne. Chez Gabriel Gradère le désordre règne également,

non celui de la vie, mais celui de la ruine. Un plateau avec les restes d'un repas froid traînait sur le tapis. Partout des bouts de cigarettes. Le ménage n'avait pas dû être fait depuis plusieurs jours. <sup>5</sup>

Les ravages sont comparables chez l'abbé Calou après le départ de Jean.

Quel abandon! Les livres jonchaient les draps gris. Sur la cheminée, parmi les paperasses, un plateau traînait avec les restes d'un repas. Dans les cendres de la cheminée la cafetière était posée. <sup>6</sup>

---

1. CS p.244.

2. TD p.126.

3. M.Maucuer: Thérèse Desqueyroux, p.57. Cf.TD p.55.

4. FN p.59.

5. AN p.51.

6. LP p.219.

L'auteur nous révèle ainsi, sans le dire explicitement, quel revers a été pour le curé l'expérience qu'il vient de vivre.

Bien que la chambre s'imprègne de cette façon de la présence de son occupant, ce n'est pas toujours de son propre gré que le personnage mauriacien s'y trouve enfermé. Car à d'autres moments "les murs déserts" <sup>1</sup> de l'habitation peuvent être ceux d'une cellule "où rien ne détourne l'homme de son âme." <sup>2</sup> Les épisodes à considérer sont ceux où Claude Favereau se trouve derrière la porte fermée à clef quand il veut partir à la recherche d'Edward, <sup>3</sup> et où Anne est emprisonnée dans une chambre à Argelouse par Bernard après sa fugue, <sup>4</sup> comme l'est Thérèse après son crime. <sup>5</sup> Pour Louis Pian le collègue représente tout ce qu'est une prison durant les quinze jours qu'il doit y passer en pensionnaire, <sup>6</sup> juste comme il sera empêché plus tard de quitter sa chambre le matin où il veut partir secrètement pour aller voir Jean, <sup>7</sup> qui souffre, lui aussi, de la séquestration au presbytère de Baluzac à tel point qu'Hortense Voyod réussit à le faire <sup>8</sup> partir avec elle. Son aventure n'est pas sans analogie avec la vie de sa mère qui a souffert, jeune femme, de la claustration "et de tout ce que la solitude d'un château en Armagnac autorise de supplices cachés, de vengeances impunies." <sup>9</sup>

---

1. FF p.102.

2. Ibid.

3. CS p.256.

4. TD p.99.

5. FN p.147.

6. LP p.18.

7. Ibid., p.175.

8. Ibid., p.289.

9. Ibid., p.56.

On pense enfin au petit Roland dans L'Agneau, que Mirbel enferme dans la bibliothèque,<sup>1</sup> acte qui fait preuve patente de la cruauté de sa nature, qui n'est certainement pas radoucie par la suite de ce qu'il a subi lui-même dans son adolescence.

Mais on peut autant parler dans ces romans d'une claustration d'ordre moins littéral. Selon John Cruickshank, les maisons hermétiquement closes et les volets fermés sont à l'image des préjugés de leurs habitants.<sup>2</sup> Le fait même de vouloir s'enfermer constitue l'une de ces opinions enracinées. Ouvrir la fenêtre quand on est malade est, dans l'esprit de Maria Lagave, un acte qui équivaut à un suicide.<sup>3</sup> Dans la chambre d'Andrès, aussi, on souffre de l'"air confiné",<sup>4</sup> et la fenêtre de Symphorien reste toujours également close "à cause du pollen et de toutes ces saletés végétales"<sup>5</sup> qui augmentent ses crises. Non moins fermées sont les fenêtres et les volets de la maison qu'habite Mme Gajac.<sup>6</sup> Elle, comme les autres personnages, appartient à la race campagnarde bornée que veut dépeindre le romancier.

Une autre perspective symbolique vis-à-vis de ce thème de la claustration est celle qui a été adoptée par John Flower dans le contexte du Nœud de vipères. Au sujet du protagoniste il écrit:

His room to which he is confined at Calèse, the hotel rooms where he meets Isa's family, rue Bréa at Paris and the

---

1. LA p.265.

2. J.Cruickshank, French Literature and its Background. p.188.

3. D p.42.

4. AN p.73.

5. Ibid., pp.245-246.

6. AA pp.216, 229, 265.

church at Saint Germain-des-Prés, underline the theme of oppression which Louis has to suffer. 1

Autrement dit, rester dans une maison ou dans une pièce peut avoir l'implication symbolique d'être prisonnier de ses circonstances. Ceci est vrai pour Gabriel Gradère, qui nous raconte, en parlant de l'époque où il a dû se marier avec Adila,

Je me rappelle que la fenêtre était grande ouverte; le soleil de Pâques baignait mon lit, et dans les chênes sans feuille, les mésanges s'appelaient: tant de jeunesse et de joie au-dehors... un monde plein d'amour, et moi je contemp-  
plais cette femme, mon lot... 2

Tel est le sort aussi de Noémi qui, comme toutes les femmes du bourg, coud au rez-de-chaussée, dans l'embrasure d'une fenêtre dont les volets sont mi-clos le jour du premier passage du jeune docteur.<sup>3</sup> Quand la jeune femme, curieuse, pousse les volets à sa vue, elle commet un acte doublement révélateur, car l'étranger devient dès lors dans son imagination l'être qui pourrait la distraire de sa situation domestique malheureuse. Bref, l'action d'ouvrir la fenêtre représente ici dans un sens symbolique autant une tentative d'évasion que le sont les épisodes où Claude Favereau,<sup>4</sup> Jean, le frère de Mathilde,<sup>5</sup> et Jean de Mirbel<sup>6</sup> s'échappent par la fenêtre physiquement.

Le geste d'aller à la fenêtre exprime également un désir de

---

1. J.E.Flower, Intention and Achievement. p.75.

2. AN p.24.

3. BL p.119.

4. CS p.266.

5. G p.30.

6. LP p.126.

se libérer dans la scène du Nœud de vipères où Louis a son entrevue avec Robert après la conspiration de l'église de Saint-Germain-des-Prés: c'est pour lui faire entendre qu'il ne souhaite plus le voir, ni lui, ni sa mère,<sup>1</sup> qu'il se tient à la fenêtre. Il en est de même dans la scène du rejet de Rose Révolou par Robert, où celui-ci va à la fenêtre pour faire comprendre à la jeune fille qu'il attend qu'elle soit partie.<sup>2</sup> Ainsi la pièce où se passe l'action devient le symbole physique de l'importunité du rôle dans lequel se trouve l'individu, et l'acte de regarder au-dehors traduit une aspiration à la délivrance.

Cette espèce de symbole n'est pas inconnue dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle. Le sens de la fenêtre chez Flaubert est comparable à ce que nous venons de discuter. Jean Rousset a écrit là-dessus:

The window is a privileged post for those Flaubertian characters who are both immobile and adrift, stuck in their inertia and given over to the vagabondage of their thoughts. In that closed place where the soul is smouldering, here then is a rent through which one can be diffused in space without having to leave one's point of fixation. The window combines closing and opening, barrier and flight, confinement in the room and expansion outside, the unlimited in the circumscribed. Absent where he is, present where he is not, oscillating between contraction and dilation, as Georges Poulet has so clearly shown, the Flaubertian character was predisposed to fix his existence on this boundary point where one

---

1. NV p.181.

2. CM p.123.

can both flee and stay, on this window which seems the ideal site of his rêverie. 1

Chez Mauriac la fenêtre se traduit comme un motif associé à l'idée de l'évasion surtout par le fait qu'il se trouve des épisodes où, face à une fenêtre, l'idée du suicide entre dans l'esprit d'un personnage. À titre d'exemple, que l'on considère le cas de Maria Cross qui, après la seconde visite de Raymond, se sent attirée par "la tristesse végétale" <sup>2</sup> et se laisse choir par la fenêtre afin de confondre "son désert intérieur" <sup>3</sup> avec celui de l'espace. Pendant son voyage de noces, Thérèse, cette autre célèbre héroïne de la littérature mauriacienne, déchire en "menus morceaux" les lettres d'Anne, "penchée sur le gouffre de pierre" <sup>4</sup> de l'hôtel, et elle imagine "la tache de son corps en bouillie sur la chaussée" <sup>5</sup> au-dessous d'elle. Ce sentiment revient dans La Fin de la nuit quand elle ouvre la fenêtre de son appartement et mesure de l'œil la distance jusqu'au trot-

- 
1. J.Rousset, Madame Bovary or the Book about Nothing dans R.Giraud, op.cit., p.123. Ce commentateur cite l'exemple d'Emma qui, à Tostes, regarde à la fenêtre la pluie et la vie monotone du village. De sa fenêtre à Yonville elle voit pour la première fois Léon et Rodolphe. C'est à la fenêtre qui donne sur le jardin qu'elle entend l'angélus, et après sa grave maladie elle fait placer sa chaise à la fenêtre qui donne sur la place.
  2. DA pp.180-181.
  3. Ibid.
  4. TD p.77. Voici un autre exemple de l'affinité qui existe entre Mauriac et Flaubert. On peut comparer ce passage avec la scène de Madame Bovary où l'héroïne à Yonville contemple le suicide à la fenêtre du second étage."En face, par-dessus les toits, la pleine campagne s'étalait à perte de vue. En bas, sous elle, la place du village était vide; les cailloux du trottoir scintillaient [...] Pourquoi n'en pas finir? Qui la retenait donc? Elle était libre. Et elle s'avança, elle regarda les pavés en se disant 'Allons! allons!' Le rayon lumineux qui montait d'en bas directement tirait vers l'abîme le poids de son corps." (II<sup>e</sup> partie, Ch.XIII p.247.)
  5. Ibid.

toir. Elle n'a pourtant pas "le moindre courage pour s'y précipiter",<sup>1</sup> elle se rappelle le soir où elle était sortie du tribunal de la sous-préfecture sans se douter "qu'elle entrait dans une prison pire que le plus étroit sépulcre: dans la prison de son acte, et qu'elle ne s'en évaderait jamais."<sup>2</sup> L'expérience du narrateur du Nœud de vipères, la nuit entre le treize et le quatorze juillet qu'il passe à Paris rue Bréa, est bien semblable.

Un poids énorme m'étouffait; et, en dépit de ces étouffements, je ne mourais pas. La fenêtre était ouverte: si j'avais été au cinquième étage... mais, de ce premier, je ne me serais peut-être pas tué, cette seule considération me retint. <sup>3</sup>

Chez les agonisants ce désir de fuir par la fenêtre devient même plus instinctif. Voilà pourquoi le médecin a dit à Joséfa de tenir la fenêtre fermée dans la chambre de Xavier mourant, qui, pendant les crises, "ne se connaît plus."<sup>4</sup> Les crises d'angine de l'abbé Calou sont non moins atroces avant sa fin, "de celles qui précipitent le malade vers la fenêtre ouverte, tant il souffre."<sup>5</sup>

On peut dire, alors, que le motif de la fenêtre se rattache toujours à la notion de l'affranchissement, que ce soit des petits agacements du moment, ou des supplices de la der-

---

1. FN p.17.

2. Ibid.

3. NV p.168.

4. MF p.217.

5. LP p.314.

nière heure. La conclusion que l'on peut en tirer, c'est qu'il existe souvent un rapport symbolique — autant que psychologique — entre la vie du personnage et son territoire intime.

Quant à l'ameublement et aux objets inanimés que contiennent les chambres, il faut observer d'abord que le terme "inanimé" n'est pas ici entièrement convenable, car, dans l'imagination de Mauriac, même le mobilier que contiennent les maisons est doué parfois d'un animisme fantastique. En écrivant les souvenirs de sa jeunesse, l'auteur fait allusion aux retours en ville de la campagne:

Ici, c'est aux objets inanimés que je prête absurdement des regrets et c'est d'eux que je me sépare. Moi qui, dès l'enfance, fus pourtant fermé au fantastique, à l'étrange, qui ne pouvais souffrir les histoires de nains et de fées, ... je cède à cette folie, le matin du départ, de considérer une à une ces épaves qu'ont laissées partout ici, en se retirant, les pauvres vies oubliées d'avant ma vie, et je m'interroge sur ce qui se passera pour elles entre ces quatre murs, durant leurs cinq mois d'ensevelissement. 1

Ce même phénomène d'animation se retrouve dans les romans, dans Un Enfant chargé de chaînes, où Jean-Paul a dans son appartement à Paris les vieux meubles de son père, "qui ont vu l'étrange existence des grands-parents, et, vieux serviteurs retrouvés, connaissent bien ce jeune homme qui heurtait jadis contre leurs angles son front d'enfant." 2 Dans La Fin de la nuit nous lisons, de plus, qu'avant la visite de Marie, Thé-

---

1. Mémoires intérieurs, pp.38-39.

2. EC p.3.



rèse ouvre la bibliothèque vitrée,

La même qui était autrefois dans sa chambre de jeune fille, à Argelouse, au temps de son innocence, mais qui l'a vue aussi jeune femme, lorsque l'état de son mari l'obligeait de faire chambre à part... A cette époque, Thérèse se souvient d'avoir dissimulé pendant quelques jours, derrière les volumes de L'Histoire du Consulat de l'Empire, le petit paquet contenant les drogues... Recepteur de poison, ce vieux meuble honnête, complice de son crime, témoin de son crime ... 1

Quand elle retourne plus tard à Argelouse, elle retrouve "dans ce petit salon où son crime fut conçu",<sup>2</sup> aux mêmes endroits, "les affreux objets éternels, tous ces muets témoins de sa haine."<sup>3</sup> Enfin, à Léognan, Denis Révolou s'imagine que les meubles de la chambre où son grand-père était mort avaient vu l'événement.

Cette pendule fut arrêtée en même temps que le cœur du vieillard. D'avoir été mêlés à une agonie, à une entrée dans le néant, conférerait aux objets de cette chambre il ne savait quelle réalité seconde; ils avaient accueilli la visiteuse... 4

Peut-être qu'il s'agit ici d'une perception d'ordre enfantin — le mode de description des intérieurs a souvent chez Mauriac des nuances de la curiosité juvénile plutôt que de la contemplation adulte — mais elle renforce manifestement la notion de la chambre comme une extension de l'identité du personnage.

Une autre impression qui se dégage de ces exemples est celle de la solitude du personnage. On peut à bon droit postu-

---

1. FN p.13.

2. Ibid., p.218.

3. Ibid.

4. CM p.33.

ler que le penchant qu'éprouvent certains individus vers l'anthropomorphisation du cadre inanimé résulte en partie de l'absence de la compagnie humaine. Nombreux sont les passages dans les romans de Mauriac où les allusions au mobilier de la pièce mettent en relief le fait que le personnage qui s'y trouve est seul, entouré uniquement des objets morts. Ainsi il se passe qu'Edward Dupont-Gunther entre une fois dans sa chambre et enveloppe "d'une main amoureuse la vase de grès frais, pareil à un caillou des gaves."<sup>1</sup> Le même désespoir se fait sentir dans le récit "Thérèse chez le docteur", où l'héroïne dit au docteur Schwartz:

Croyez-vous que je suis venue pour  
autre chose que pour parler? Si vous  
quittiez la pièce, je m'adresserais  
à cette table, à ce mur. 2

Dans Le Nœud de vipères nous avons aussi la description de Louis, qui, après la mort d'Isa, va se cognant à l'acajou et au palissandre du mobilier lourd, "épave ensablée dans le passé d'une famille."<sup>3</sup> Quant au cabinet du docteur Courrèges, nous lisons qu'il s'y trouve entouré d'une collection de cadeaux que lui ont fait ses clients:

des femmes en terre cuite et en albâtre souriaient sur des colonnes de malachite. Le battement d'un cartel genre ancien était plus lent que celui d'une petite pendule en faux Delft, au centre de la large table où une femme "modern-style", de son derrière posé sur un bloc de cristal pressait les papiers. 4

---

1. CS p.164.

2. TCD p.301.

3. NV p.219.

4. DA p.93. M. Maloney fait aussi le rapprochement du bassin dans le jardin des Courrèges "dont nul n'avait jamais vu le jet d'eau" avec l'aridité de la vie amoureuse tant du père que du fils. (Op.cit. p.200)

Il n'y a nulle ironie dans le fait que le docteur, qui vit dans le "désert de l'amour" que désigne le titre du roman, ne jouit que de la compagnie des statues mortes, des femmes en pierre.

L'autre usage symbolique de l'ameublement consiste en "un raccourci de la laideur et de la prétention humaine",<sup>1</sup> qu'est pour Louis la chambre de la rue Bréa. La même description pourrait s'appliquer à la maison Favereau, au dedans de laquelle "une brume noie les jambons pendus aux solives, les pots de confit sur les étagères; les calendriers-réclames qu'aiment les mouches, les diplômes de certificat d'études, les cachets de première communion."<sup>2</sup> Ceci explique aussi le salon "luxe et misère"<sup>3</sup> de Maria Cross, qui, "étouffé d'étoffes",<sup>4</sup> est de pauvre apparence en dépit de quelques efforts pour lui donner un aspect opulent. Même chez les Dubernet, malgré toute leur prospérité, dans la chambre de Marie, le papier de tenture "avec ses fleurs lie de vin, depuis quand n'a-t-il pas été changé?"<sup>5</sup> La chambre qu'on donne à Xavier chez les Mirbel est bien pareille.

Cette chambre ne devait plus être habitée depuis longtemps. Le papier du mur était déchiré par places. Un des rideaux était troué, mais la flamme de la bougie faisait luire les poignées de cuivre et la marqueterie d'une commode ventrue. Xavier imagina ce qu'aurait dit sa mère: "Leur salon est meublé d'horreurs, mais dans les chambres à donner, il y a des merveilles." Il

---

1. NV p.176.

2. CS pp.116-117.

3. DA p.77.

4. Ibid. pp. 44,138,156,209.

5. GI p.13.

s'approcha de la couche sans draps:  
c'était des matelas que venait cette  
odeur de souris morte. La table de  
nuit entrouverte avait, elle aussi,  
une haleine. 1

De fait, les intérieurs neufs, plaisants et bien entretenus sont rares dans les romans de Mauriac, à l'instar de la bassesse patente de la condition humaine qu'il veut y peindre.

Ce que représentent les tableaux et les images dans les pièces est parfois significatif au même degré. Nous avons déjà exploré le côté psychologique de ce motif,<sup>2</sup> mais on peut en même temps y discerner de légères suggestions symboliques de la part de l'auteur. Les bergers "qui sourient à leurs bergères dans le rose fané des camaféus"<sup>3</sup> à Castelnaud, ainsi que les représentations de bergères que voit chez Fanny Fabien Dézaymeries,<sup>4</sup> et les bergers qui ornent l'une des faces des vases qui embellissent la chambre de l'oncle Devize<sup>5</sup> à Léognan, se rattachent tous au thème pastoral, au mythe de Cybèle. Les vases de Léognan ont d'ailleurs sur l'autre face un calice adoré par deux anges: "ainsi pouvaient-ils servir à orner une chambre ou un autel."<sup>6</sup> Nous n'avons donc ici rien d'autre qu'un symbole iconographique de l'opposition entre la foi chrétienne et l'influence païenne que nous avons déjà discutée ailleurs. Un effet identique est produit dans La Robe prétexte par la présence dans la même pièce d'une image de Cérès et

---

1. LA p.213.

2. Cf., pp.154-156.

3. EC p.56.

4. LM p.47.

5. CM p.95.

6. Ibid.

d'un portrait de Pie IX.<sup>1</sup>

Ce n'est pourtant pas seulement le thème mystique qui peut être ainsi souligné. La chambre qu'occupaient Jean et Noémi pendant leur voyage de noces à Arcachon "était meublée de faux bambou. Nulle étoffe ne dissimulait les ustensiles sous la toilette, et des moustiques écrasés souillaient le papier de tenture [...] Dans les rideaux de cretonne, deux anges gardiens voilaient leurs faces honteuses."<sup>2</sup> Bref, tous les objets de la chambre expriment, dans un sens figuré, l'affreuse ignominie de l'union qui s'y produit.

Une implication quelque peu différente se dégage de ce bronze d'art signé Dalou que garde dans son appartement parisien Augustin Lagave: "une muse contre un socle offre du laurier à n'importe quel grand homme dont il suffit d'accrocher, au-dessous, l'effigie."<sup>3</sup> Il y a là l'éloge du succès matériel que n'importe quel homme ambitieux pourrait atteindre, juste comme l'a fait M.Lagave lui-même.

On peut conclure que le mobilier et les bibelots sont de toutes les choses celles qui sont les plus proches de l'homme mauriacien,<sup>4</sup> et que l'apparence du décor inanimé est en harmonie, directement ou indirectement, avec l'état intérieur de l'être qui en est entouré, puisqu'il y est question de son

---

1. RP p.114.

2. BL p.67.

3. D p.19.

4. Voir le schéma qui est implicite dans le passage: "Son regard cherche au-delà des choses, au-delà des murs et des meubles et des tuiles du toit, et de la nuit lactée, et des constellations de l'hiver... ce royaume des esprits..." (LS p.153.)

propre territoire. Dans ce sens la technique de Mauriac suit de près l'art romanesque de Balzac et de Flaubert.

o o o o o

Cette étude du thème du territoire ne serait toutefois pas complète sans une analyse simultanée du rôle dans cette œuvre du territoire commun, de l'espace public. Cet aspect du décor comprend non seulement les établissements comme les hôtels, les auberges, les restaurants, les cafés, les bars, les églises et les collèges, mais aussi les véhicules, comme les trains et les tramways, ainsi que les rues et les routes, où se mêlent les gens de toute espèce, parfaitement au hasard. C'est l'alternance entre l'expérience privée du territoire familial et l'expérience sociale du territoire commun qui est souvent dans ces romans un agent de déséquilibre dramatique.

Tant qu'on reste chez soi, ou chez les autres membres de la famille, on est entouré "du cercle familial avec ses vertus protectrices".<sup>1</sup> L'équilibre familial ne risque donc pas d'être dérangé par des intrus inconnus. Mais dès qu'on est sorti de son trou et que l'on se trouve dans une ambiance publique, l'individu est susceptible d'entrer en rapports avec des gens qu'il n'aurait de nulle façon rencontrés autrement.

A la sécurité de la cellule s'oppose  
la tentation mortelle du dehors, li-  
berté mais aussi abîme, gouffre, néant. 2

---

1. E.Kushner, François Mauriac. p.38.

2. H.Shillony, op.cit., p.83.

Ainsi, c'est à l'hôtel d'Argèles que se produit dans Le Fleuve de feu la rencontre de Daniel et de Gisèle, qui ne se connaissent pas auparavant, et c'est justement ce cadre qui facilite dans leur cas la déchéance morale. Nous pourrions comparer cet épisode avec la rencontre de Fabien et de Fanny à l'hôtel de Venise,<sup>1</sup> ou avec celle de Louis et d'Isa à l'hôtel Sacarron de Luchon,<sup>2</sup> tous les deux des événements critiques dans la structure de l'ouvrage. L'amitié de Louis Pian et de Jean a sa naissance, d'autre part, au collège de Bordeaux,<sup>3</sup> où prend racine aussi l'implication de Louis et par là de sa belle-mère dans l'affaire amoureuse de M.Puybaraud et d'Octavie Tronche.<sup>4</sup> Un bar parisien est l'endroit où se rencontrent Raymond Courrèges et Maria Cross pour la première fois depuis dix-sept ans, épisode bien semblable à celui où Pierrot Costadot entre, poussé par quelque pouvoir surnaturel, pense-t-il, dans L'Olympia pour y retrouver M.Landin le soir même qui verra sa mort par une balle d'assassin.<sup>5</sup> Et c'est enfin au café Weber qu'Alain Gajac, tout à la fin du roman, se trouve en face de cette jeune fille mystérieuse qui va, on le devine, jouer quelque rôle important dans sa vie.<sup>6</sup>

Plus notables encore sont les rencontres, fortuites ou non, qui se font dans les trains ou les tramways. On pense, par exemple, à Mathilde dans Génitrix qui, sous le prétexte d'une visite

---

1. H.Shillony, op.cit., p.83.

2. LM p.40.

3. NV p.31.

4. LP p.12.

5. CM p.199.

6. AA p.308.

chez le  
dentiste, prend un billet de seconde classe pour Bordeaux et s'installe en face de Fernand Cazenave: c'est le point de départ de l'intrigue du roman.<sup>1</sup> La même observation s'applique exactement au Désert de l'amour où l'auteur écrit:

Le Raymond Courrèges de ce soir... serait un autre homme si en 19.., étant en classe de Philosophie, il n'avait vu s'asseoir en face de lui, dans le tramway de retour, Maria Cross. 2

Nous lisons, du reste, qu'Andrès a rencontré Tota Revaux "par hasard, dans le train, un jeudi, en revenant d'un match de rugby à Saint-Clair",<sup>3</sup> événement dont les conséquences sont presque aussi appréciables que celles du voyage en train durant lequel Jean de Mirbel fait la connaissance de Xavier Dartigelongue.<sup>4</sup>

Tous ces derniers épisodes sont de ceux où l'individu est hors de son propre territoire, ce qui jette dans l'ordre pré-existant un élément de déséquilibre qui, à son tour, met en mouvement l'action du roman. On peut dire, par conséquent, que ces exemples lient la notion du territoire aussi inextricablement au schéma dramatique du roman que l'épisode où Claude Favereau atteint l'hôtel d'Edward trop tard pour le sauver du suicide à cause du fait que le train qu'il a pris a eu une panne.<sup>5</sup>

La valeur littéraire du voyage en train ne se borne pourtant pas à cette fonction purement dramatique. Pour Mauriac le temps que le voyageur passe dans un compartiment de train représente des "heures vagues où rien ne le détourne de penser à

---

1. G p.38.

2. DA p.73.

3. AN p.111.

4. LA p.176.

5. CS p.268.



soi." <sup>1</sup> "Un voyage en chemin de fer est une retraite forcée, et nous oblige à méditer sur notre destinée", <sup>2</sup> écrit le narrateur de La Robe prétexte, ce qui est aussi l'expérience de Fabien Dézaymeries, qui pense au train comme à une ambiance "où rien ne nous délivre de nous-mêmes". <sup>3</sup> Ce fait devient d'une importance vitale dans Thérèse Desqueyroux, la nuit du retour de l'héroïne à Argelouse, lorsqu'elle, "à travers les vitres, ne distingue rien hors le reflet de sa figure morte": <sup>4</sup> il n'y a donc rien à voir, rien à regarder sauf sa propre âme, ce qui fournit un cadre propice à l'évocation du passé qui est un élément si essentiel de ce roman. Enfin, c'est dans un wagon qui le roulait vers la Gironde qu'Alain Forcas a pris nettement conscience un jour de sa vocation religieuse. <sup>5</sup>

Par ailleurs, ce motif du train doit être considéré dans le contexte du thème de l'évasion, qui sera discuté dans le prochain chapitre. Cette valorisation peut s'appliquer aussi au tramway dans Le Désert de l'amour. Autant qu'au cimetière, Maria Cross y cherche à s'échapper à l'ennui quotidien de sa vie. Elle écrit en effet au docteur Courrèges:

Quelle récompense je trouve dans ce train d'ouvriers qui me ramène! Vous allez croire que je m'exalte trop; mais non: je suis heureuse d'être là, au milieu de ces pauvres dont je ne suis pas digne. Je ne saurais vous dire à quel point j'aime ces retours en tramway. 6

---

1. CS p.107.

2. RP p.116.

3. LM p.51.

4. TD p.60.

5. CP p.137.

6. DA p.78.

Raymond partage le même sentiment.

Bien loin de souffrir d'être chaque jour confondu dans cette cargaison humaine, il se persuadait d'être un émigrant, il était assis parmi les voyageurs de l'entrepont et le vaisseau fendait les ténèbres.[...] Traversée trop brève, pendant laquelle il ne serait pas humilié: aucun de ces corps qui ne fût aussi négligé que le sien, aussi mal tenu. 1

Ces trajets en tramway représentent alors une tentative de fuite, ce qui nous permettrait d'établir un lien entre les histoires de Mauriac et d'autres romans modernes comme La Modification de Michel Butor.

L'autre suggestion symbolique qui se rattache chez notre auteur au motif du train est celle du destin, car le mouvement du train est pareil à la vie qui inexorablement s'écoule, en dehors de notre volonté. Rappelons-nous le cas de Thérèse, que le train fait avancer impitoyablement vers le moment où elle doit se trouver en face de son mari sans savoir ce que sera sa réception. Qui plus est, l'auteur lui-même s'est servi d'une telle image dans Le Mystère Frontenac. Durant la maladie de leur grand-mère, les enfants

avaient obscurément conscience que, par une faveur singulière, le temps faisait halte: ils avaient pu descendre du train que rien n'arrête; adolescents, ils demeureraient dans cette flaque d'enfance, ils s'y attachaient, alors que l'enfance s'était retirée d'eux à jamais. 2

Le pouvoir psychologique des églises est remarquable aussi. Pour le jeune François Mauriac les églises de Bordeaux étaient

---

1. DA p.61.

2. MF p.96.

"autant de refuges".<sup>1</sup> "Plus tard les églises de Paris ne l'ont jamais retenu dans leurs ténèbres comme firent alors celles de Bordeaux",<sup>2</sup> et la cathédrale lui fut en fait une source de bonheur. Ces révélations autobiographiques ont un rapport évident avec ce que raconte le narrateur d'Un Adolescent d'autrefois:

Je fis halte, comme presque chaque jour,  
à la cathédrale qui se trouve sur ma  
route.... C'était l'endroit du monde où  
je me sentais le plus à l'abri du monde  
et comme immergé dans cet amour sans ri-  
vage dont j'étais séparé à jamais, moi  
le jeune homme riche "qui s'éloigna tri-  
ste parce qu'il avait de grands biens." 3

La tendance à identifier l'église avec "la présence réelle du Seigneur"<sup>4</sup> se manifeste partout dans les romans de Mauriac.

Dans l'esprit du jeune Jacques, le bon Dieu habite la chapelle d'Ousilanne du mois d'août jusqu'à octobre, la période durant laquelle on y dit la messe. Tout en étant du territoire public, l'église est donc en même temps du territoire divin, raison pour laquelle Augustin, dans Préséances, en passant devant une église, fait le geste de se découvrir.<sup>5</sup> Dans Un Adolescent d'autrefois on interprète de la même sorte le cas de Mme Duport, qui, "brouillée avec Dieu depuis la mort de Thérèse",<sup>6</sup> ne va plus à l'église.

Cette inspiration mystique de l'église est illustrée en plus par l'opposition de Daniel et de Gisèle dans l'église

---

1. E.Kushner, op.cit., p.38.

2. Bordeaux, pp.165-166.

3. AA p.166.

4. Journal III, p.213.

5. P p.395.

6. AA p.18.

du village à la fin du récit, car le séducteur y bat en retraite. Dans La Pharisienne c'est non moins à cause du fait qu'elle est venue une fois à l'église de Baluzac "par curiosité et par désœuvrement" <sup>1</sup> que l'amie d'Hortense Voyod a renoncé en fin de compte à son vice. Certes, l'influence divine qui se rencontre à l'intérieur des églises n'est pas toujours également forte. Ceci devient clair si l'on pense à la scène extraordinaire dans Le Nœud de vipères où Hubert, Alfred et Robert vont comploter contre Louis dans l'église de Saint-Germain-des-Prés, et où, lorsqu'ils sortent, Hubert plonge sa main dans le bénitier, et puis, tourné vers le maître-autel, fait un grand signe de croix.<sup>2</sup> Nulle part ailleurs que dans cette ambiance sanctifiée une si flagrante hypocrisie ne pourrait se dévoiler avec autant d'éclat.

A l'encontre du terrain saint de l'église, le motif des hôtels souffre chez Mauriac des insinuations immorales, dont la raison est bien évidente. La maison publique, territoire neutre, éloigné du territoire familial, fournit la privauté qui est favorable à la pratique de toutes les débauches. La fréquente saleté et la laideur physique des chambres d'hôtel <sup>3</sup> se rattachent donc symboliquement à la saleté d'une autre espèce. Andrès et Tota à Lugdunos,<sup>4</sup> la comtesse de Mirbel et son ami écrivain qui passent la nuit ensemble à Balauze,<sup>5</sup>

---

1. LP p.239.

2. NV p.173.

3. Cf. CS p.244, BL pp.67, 109.

4. AN p.86.

5. LP p.134.

sont des personnages qui tirent parti de tout ce qu'offre l'hôtel pour leurs excès privés. D'autres épisodes à considérer sont ceux où le fils de la comtesse descend à l'hôtel de Biarritz avec Hortense Voyod,<sup>1</sup> et où Gilles et Marie se trouvent à Bordeaux dans la même chambre d'hôtel durant la maladie de Mme Dubernet,<sup>2</sup> sans parler de ce qui se passe entre Daniel et Giséle à Argelès.

L'établissement le moins favorable à l'activité secrète est le collège, qui figure dans bien des romans, ce qui est tout naturel, de fait, vu que nous avons si souvent affaire aux personnages jeunes, ou du moins à des êtres dont la jeunesse est évoquée par l'auteur. Le collège prend presque toujours l'aspect d'une prison. Louis Pian trouve les quinze jours de son pensionnat au collège de Bordeaux une véritable punition, et sa soeur Michèle souffre plus tard au Sacré-Cœur de ne pouvoir pas écrire à Jean,<sup>3</sup> situation analogue à celle qui se développe dans La Robe prétexte quand au couvent on ne permet pas à Camille d'écrire à Jacques. C'est dans ce sens que le collège peut être vu comme l'image enfantine de la réclusion, dont la version adulte est la puissance répressive de la société provinciale, de l'ordre familial et, surtout, de la propriété. Car, dans la littérature mauriacienne, les lignes de démarcation qui séparent les terres ne sont nullement moins réelles par leur influence sur le bonheur humain que ne sont

---

1. LP p.289.

2. GI pp.121,122.

3. LP p.185.

les salles de classe ou les murs d'une cellule.

La raison de l'obsession de l'espace enclos dans l'œuvre romanesque de Mauriac s'explique donc par le fait que l'auteur ne conçoit pas l'être humain en dehors de son territoire, qui devient en effet une partie de son identité. On se bat au sujet du territoire, on laisse dans son repaire des traces de soi-même, on s'y retire pour être à l'abri des autres créatures qui rôdent partout à l'entour. Tout ceci ne fait que confirmer ce que nous avons déjà observé, c'est-à-dire la nature nettement primordiale du rapport qui existe chez notre auteur entre l'homme et son milieu physique.

## CHAPITRE QUATRE

### LES LIEUX, LA DISTANCE ET LA STRUCTURE

Si le thème du territoire est essentiel à l'univers romanesque de François Mauriac, l'aspect géographique en est identiquement plein de signification littéraire. Nous savons qu'il y a trois décors principaux dont s'est servi l'auteur dans ses romans, à savoir la région landaise, Bordeaux et la campagne alentour, et la ville de Paris. L'analyse purement sociologique de ces milieux remplirait sans doute une thèse tout entière, et ce n'est pas ce qu'on va entreprendre ici.<sup>1</sup> Ce qui nous concerne davantage c'est dans quelle mesure l'ambiance géographique manifeste une fonction littéraire qui dépasse la simple valeur documentaire de la couleur locale et de la peinture des mœurs, et comment cet élément peut se lier aux péripéties de l'action humaine des romans.

On peut établir que Paris, Bordeaux et les Landes s'associent chacun avec un certain ordre d'expérience sociale ou spirituelle qui lui est propre. Ce qui caractérise chez Mauriac la province, c'est la petitesse d'esprit, l'avarice,<sup>2</sup> et la pauvreté de la vie intellectuelle.<sup>3</sup> M.Jérôme dans Le Baiser au

---

1. Une telle étude a été faite par Mauriac dans ses essais, surtout dans La Province et Bordeaux.

2. Cf.M.Jarrett-Kerr, François Mauriac. p.9.

3. Cf.A.Séailles, Mauriac. p.210.

lépreux, le vieux Gornac dans Destins, les Cazenave dans Genitrix, la famille Desqueyroux, Symphorien Desbats dans Les Anges noirs, et Mme Gajac dans Un Adolescent d'autrefois, sont des êtres provinciaux qui montrent à quelque degré les traits sus-mentionnés, traits qui jouent, du reste, un rôle dramatique considérable dans la plupart de ces romans. Plus significative encore est la constatation qu'a faite l'auteur lui-même que la province

oppose à la passion des obstacles qui créent le drame. Contenue par des barrières de la religion, des hiérarchies sociales, la passion s'accumule dans les cœurs. 1

Il y a bien des personnages chez Mauriac dont l'histoire fait preuve de la vérité de cette constatation. May dans La Chair et le sang, Noémi dans Le Baiser au lépreux, Anne dans Thérèse Desqueyroux et Jean et Michèle dans La Pharisienne n'en sont que quelques exemples. Bernard Chochon est de l'opinion que les Landes, avec leur odeur de résine brûlée, sont un cadre

hors duquel les héros aux fureurs raciniennes pourraient difficilement vivre. 2

Les drames de la passion intense, par opposition à la simple dissolution morale de la grande ville, se passent donc presque exclusivement dans les milieux campagnards, Le Désert de l'amour offrant la seule exception notable.

La question de l'influence de la religion explique aussi pourquoi les prêtres ne figurent guère que dans les drames provinciaux. Leur rôle est souvent ingrat en ce que les paysans les traitent avec soupçon, non toujours sans cause, si l'on se rap-

---

1. La Province, p.457.

2. B.Chochon, op.cit., p.37.



pelle l'influence nuisible du curé dans Le Baiser au lépreux. A Saint-Clair tout le monde sait que le prêtre traverse quatre fois la place dans la journée et qu'il rentre chaque fois par un autre chemin.<sup>1</sup> Bien plus féroce est la persécution à Liogeats de l'abbé Forcas, et le traitement que l'on réserve à l'abbé Calou dans La Pharisienne est au même degré pathétique, comme l'est le sort du pauvre petit prêtre dans Le Sagouin qui, fou de solitude, a perdu sa cure pour avoir cherché la consolation auprès de Paule de Cernès.<sup>2</sup>

Ces épisodes peuvent être vus dans le contexte du thème de la lutte entre le Christ et Cybèle, entre la sainteté et la passion de la chair. Ce n'est que contre une toile de fond provinciale que l'on peut mettre en scène un tel conflit, car, au dedans des villes de pierre, ni la foi chrétienne ni les puissances maléfiques païennes ne montrent le même visage qu'à la campagne. La plupart des drames mauriaciens qui se déroulent dans la région landaise ou bordelaise n'auraient pu se passer nulle part ailleurs.

La suggestion saillante de la ville de Bordeaux est celle de l'enfance, de la jeunesse et des liens familiaux,<sup>3</sup> chose qu'explique évidemment le fait que c'est la ville natale de l'auteur, et son rôle est par la suite comparable à celui de Combray dans l'œuvre de Marcel Proust.<sup>4</sup> Dans les romans, Bordeaux se rattache infailliblement à l'enfance et à l'adolescence des protagonistes. Les individus dont l'histoire peut

---

1. TD p.101.

2. LS pp.34-35.

3. Cf. E.Kushner, op.cit., p.38.

4. B.Chochon, op.cit., p.8.

servir à illustrer l'exactitude de cette observation comprennent entre autres le héros de La Robe prétexte, Raymond Courrèges, Louis, le narrateur du Nœud de vipères, les enfants Frontenac, Gabriel Gradère, qui est allé à Bordeaux sous le prétexte d'étudier la loi, les enfants Révolou, Louis et Michèle Pian, et le protagoniste d'Un Adolescent d'autrefois. La ville devient l'ambiance des commencements de la vie, thème que Mauriac n'aurait guère su évoquer avec autant de vraisemblance que dans ce milieu. La fibre sociale et morale de Bordeaux est quand même autant l'objet de la critique de l'auteur que l'est la société provinciale ou parisienne. Le mal y règne plus qu'à la campagne — "Bordeaux ne le cède à Paris que pour la vie nocturne"<sup>1</sup> — témoins le nombre de voleurs qui rôdent ses rues la nuit<sup>2</sup> et la présence dans la ville des prostituées comme Aline et l'"habitude" de Fernand Cazenave, et des femmes du caractère de Maria Cross. De plus, les romans comme La Robe prétexte et Les Chemins de la mer nous dessinent une caricature écrasante — presque sartrienne — de l'absurdité des conventions et des préséances<sup>3</sup> qui jouent un rôle si essentiel dans la vie de la haute société bordelaise.

La peinture de Bordeaux est inoffensive, pourtant, auprès de celle de Paris. Que ce soit "la ville du mal",<sup>4</sup> de la dam-

---

1. Bordeaux, p.160.

2. Cf. AA p.115.

3. Bordeaux sert de toile de fond dans Préséances aussi, mais ce fait n'est pas indiqué dans le texte, et l'auteur y a voulu évoquer la société de n'importe quelle ville commerçante. (Voir la Préface de la nouvelle édition.)

4. G.Hourdin, op.cit., p.44.

nation morale,<sup>1</sup> "néfaste à la vie spirituelle",<sup>2</sup> où "toutes sortes de péchés se peuvent commettre avec d'incroyables facilités",<sup>3</sup> devrait être clair à n'importe quel lecteur de Mauriac. Le temps que passe dans la capitale le protagoniste de La Robe prétexte, par exemple, est justement la période de sa tentation morale, surtout avec Liette. D'autres épisodes du même genre sont l'expérience à Paris de Jean Péloueyre avec la prostituée, celle de Gisèle de Plailly avec le jeune soldat et celle de Georges Filhot avec Mme Garcin. L'infidélité caractérise la vie de Marcel Revaux dans Ce qui était perdu, qui préfère la compagnie de Marie Chavès à celle de sa femme Tota, qui, à son tour, a l'intention de partir avec William. C'est à Paris, d'ailleurs, que Bob Lagave, dont les parents provinciaux sont des gens apparemment respectables, mène sa vie dissolue, la nature de laquelle est tellement inouïe que l'auteur ne la précise même pas. Le cas de Raymond Courrèges est dans un autre sens pertinent, car c'est à Paris qu'habite cet être à l'égard de qui l'auteur écrit:

que de créatures à qui son approche fut fatale! Encore ne sait-il pas combien d'existences il a orientées, il a désorientées; il ignore qu'à cause de lui, telle femme a tué un germe dans son sein, qu'une jeune fille est morte, que ce camarade est entré au séminaire, qu'indéfiniment chacun de ces drames en a suscité d'autres. 4

- 
1. Voir Rima Drell Reck, "Mauriac's Inferno." p.118.
  2. E.Kushner, op.cit., p.40.
  3. La Province, p.472.
  4. DA pp.242-243.

Il n'est donc pas étonnant que le temps que passent dans la grande ville les personnages mauriaciens est pour eux le moment de "l'immersion dans le siècle, dans le souci, dans l'absurde",<sup>1</sup> car Paris est pour l'auteur une "ville d'individus faite à souhait pour les fous et les demi-fous."<sup>2</sup> Rima Drell Reck fait la même observation à l'égard de la ville en d'autres termes:

the proximity of others, the contagiousness of anxiety and the fragmented consciousness of the constantly interrupted apartment dweller, reflect the lack of concentration, the externalization, one might say, of the need for divertissement of which Pascal had so eloquently spoken three centuries earlier. <sup>3</sup>

En plus des noms déjà cités, on pense aux personnages comme Edward Dupont-Gunther, dont la vie à Paris devient intolérable au point qu'il veut mourir — situation qui se répète plus ou moins dans le cas d'Yves Frontenac — et sa pauvre existence à côté d'Edith Gonzalès rappelle celle de Daniel Trasis avec Thérèse Herlant et celle de Fabien Dézaymeries auprès de Fanny Barrett.

Les commentateurs ont vu le Paris de Mauriac en même temps comme un lieu d'exil où viennent les âmes perdues de la province pour s'y perdre même davantage.<sup>4</sup> Cette appréciation est

---

1. E.Kushner, op.cit., p.31.

2. Bordeaux, p.168.

3. Rima Drell Reck, op.cit., p.118.

4. Ibid., p.121.

valable par rapport à presque tous les personnages qui se déplacent de la province à la capitale, y compris Thérèse Desqueyroux, femme qui veut se libérer de la prison de la forêt magique des pins d'Argelouse,<sup>1</sup> mais qui entre en effet dans une autre prison,<sup>2</sup> celle de l'ennui parisien, qui, dans La Fin de la nuit, l'infecte de l'anxiété de l'existence urbaine à tel point qu'elle faillit perdre la raison. On pense aussi à Gabriel Gradère qui n'est pas encore criminel au moment où il vient vivre à Paris avec Aline, mais qui le devient assez vite après,<sup>3</sup> pareil à M.Landin dans Les Chemins de la mer. Honnête homme jusque-là, celui-ci devient impliqué à Paris dans les activités délinquantes de la ville qui lui coûtent en fin de compte la vie.

Aussi pouvons-nous dire avec Jacques Robichon que "Paris détruit les types que la province accuse."<sup>4</sup>

De Paris, où les hommes se détruisent  
si rapidement, à la province où les  
patientes passions les font survivre,  
les héros vont et viennent. 5

Cette analyse peut être vue comme la véritable clef à la compréhension de la technique romanesque de l'auteur, étant donné que l'action psychologique dans la plupart des romans dépend de l'alternance entre la présence et l'absence des contraintes morales imposées du dehors.

---

1. J.Blot, op.cit., p.82.

2. J.E.Flower, Intention and Achievement. p.74.

3. AN p.21.

4. J.Robichon, Mauriac. p.64.

5. G.Hourdin, op.cit. pp.62-63.

La dichotomie sociale entre la dissipation et la frénésie du Paris d'après-guerre et la province invariable et conservatrice <sup>1</sup> n'est nulle part plus sensible que dans Destins, où Augustin Lagave, homme aux goûts provinciaux traditionnels, envoie son fils en Gironde <sup>2</sup> afin de débarrasser sa maison des gens du monde parisien peu désirables que la maladie de Bob est en train d'attirer chez lui. Le jeune homme n'échappe pourtant pas au conflit entre les deux mentalités, car à Viridis il affronte le pharisaïque Pierre Gornac qui dénonce ses méfaits. On peut de la même sorte comparer l'existence désordonnée d'Yves Frontenac dans la grande ville avec la vie calme qu'il a menée jadis à Bourideys. Les variations et le contraste de l'expérience sociale de Paris avec celle de la province sont non moins essentiels dans la construction d'un grand nombre d'autres romans, dont Le Fleuve de feu, Ce qui était perdu, Les Anges noirs et Un Adolescent d'autrefois ne sont que quelques exemples.

On peut dire alors que, malgré la nature racinienne des passions humaines que ressentent les personnages, l'unité de lieu comme on la connaissait au XVII<sup>e</sup> siècle n'existe presque pas chez Mauriac. Au contraire, son œuvre peut se voir comme une odyssée spirituelle,<sup>3</sup> comme une littérature de l'agitation, où les déplacements des personnages, les voyages, les départs

---

1. M.Smith, op.cit., p.54.

2. D p.37.

3. Rima Drell Reck se sert de cette expression en se référant à la vie que mènent les personnages à Paris, (op.cit., p.118) mais on peut l'employer aussi bien dans un sens plus général.

et les retours sont des événements presque quotidiens. Le fait qu'à une seule exception près <sup>1</sup> le voyage en train figure dans tous les romans de l'auteur est une bonne illustration de l'importance de ce thème. Par conséquent, il se dégage de ces ouvrages l'impression de l'homme comme un être pitoyable qui, en plus de tous ses autres chagrins, est le plus souvent complètement sans repos.

Ce que nous avons déjà observé concernant les associations particulières des divers milieux nous mène à constater, de plus, qu'il existe une correspondance entre les variations de décor géographique et les différentes étapes de la structure littéraire de l'ouvrage. Ce lien est si fort, en effet, qu'on ne peut pas parler de l'un sans en même temps parler de l'autre. Un déplacement signifie presque toujours une modification dans l'état émotif ou spirituel d'un individu, de sorte que les péripéties de l'action suivent de près les mouvements des personnages, ce qui permet souvent au lecteur de discerner dans la structure des éléments de symétrie.

Déjà dans L'Enfant chargé de chaînes, malgré les imperfections et les détours de l'intrigue, nous remarquons que Paris représente le lieu de vice que Jean-Paul fuit ou cherche tour à tour selon son attitude momentanée envers le péché. Son séjour à Bordeaux marque également la période de son activité dans l'organisation Amour et Foi, alors que le temps qu'il

---

1. Le Sagouin est le seul roman dans lequel aucun des personnages ne voyage comme tel. Le sort du père et du fils y représente pourtant une tentative d'évasion par la mort volontaire.

passé à Castelnau le rapproche de son passé et de son amie Marthe. Pour Jacques dans La Robe prétexte, Bordeaux est la ville de l'enfance. L'été qu'il passe à Ousilanne avec Camille voit la naissance de leur amour, tandis qu'avec le retour à Bordeaux commence la pénible période de séparation suivie du stage à Paris avec son aventure amoureuse. La mort de sa grand-mère ramène Jacques à Bordeaux, et c'est ensuite à Ousilanne qu'il revoit Camille qui lui avoue qu'elle ne l'aime peut-être plus. Le roman se termine avec la vente d'Ousilanne — propriété à laquelle Jacques dit adieu en même temps qu'il dit adieu à son adolescence — et avec le départ vers un avenir inconnu.

La Chair et le sang est un roman qui débute et finit avec un voyage en train de Claude Favereau, le premier en vue de fuir sa vocation religieuse au séminaire, le second une mission chrétienne de l'ordre le plus pratique, celle de sauver son maître du suicide. Dans l'entre-temps, à Lur, Edward et May ont tous les deux subi l'influence du protagoniste, la jeune fille au point qu'elle se convertit à la religion catholique, et son frère dans la mesure où il pense plus tard au jeune séminariste comme à sa dernière espérance. Le désir conscient du suicide ne l'envahit pourtant qu'après qu'il s'est rendu à Châlons, où se produit la tragédie finale.

Bien pareille est la symétrie de L'Agneau dans lequel Xavier part pour Paris avec l'intention d'y entreprendre une carrière religieuse. Dans le train, cependant, une autre vo-



cation chrétienne s'ouvre à lui lorsqu'il y rencontre Jean de Mirbel qui le ramène à Larjuzon pour qu'il puisse essayer d'y effectuer une réconciliation entre lui et sa femme, ce qui ne se réalise pourtant qu'après la mort accidentelle de Xavier à la fin du récit. Là aussi il s'agit d'un voyage, que fait le héros au presbytère de Baluzac pour rendre son service de charité au petit Roland. Comme au début, il rencontre Mirbel au cours de cette excursion, mais cette fois il ne revient pas avec lui à Larjuzon vivant.

Il y a également un système logique dans les variations du décor géographique dans Le Mal. L'enfance pieuse de Fabien Dézaymeries se déroule dans les Landes, à Venise il retrouve Fanny et à Paris il mène avec elle une existence licencieuse, mais il revient en province quand enfin il décide d'abandonner cette vie. Le séjour à Paris se trouve aussi dans Le Baiser au lépreux, bien que dans des circonstances quelque peu différentes. Après son mariage, la condition physique et émotive de Noémi va en s'abaissant jusqu'à ce que Jean parte pour la capitale afin de fuir celle que par sa seule présence il est en train d'assassiner.<sup>1</sup> Pendant son absence sa jeune femme guérit, s'épanouit, tandis que lui dans la grande ville tombe à son tour malade. Une fois de retour aux Landes, il pourrait se mettre à guérir, mais sa femme perd de nouveau son éclat, ce qui incite le mari à chercher la mort volontaire. Ainsi la période que passe le protagoniste à Paris est une charnière

---

1. BL p.79.

critique dans la structure de l'ouvrage, puisque c'est par là que Jean devient nettement conscient de ce que sa présence ne cessera jamais de faire souffrir sa femme, et qu'il ne lui reste d'autre possibilité d'évasion définitive que l'abnégation de soi.

Paris a une place, d'ailleurs, dans la structure du Fleuve de feu. A l'origine Daniel a quitté la capitale pour fuir sa maîtresse et trouver la douce solitude à Argelès. Il a l'intention de rentrer à Paris si l'autobus ramène des voyageurs, mais l'arrivée de Gisèle l'empêche de partir. La fin du roman est bien ironique auprès de ce début. Là, il quitte de nouveau la ville, non pas en vue de chercher la solitude mais pour y échapper. Il se rend au village de Gisèle à la recherche de son ancienne amante, mais cette fois leur rencontre, dans l'église, le fait rentrer à Paris au lieu de le retenir à la campagne.

Il y a une autre symétrie structurale qui concerne le décor géographique dans Thérèse Desqueyroux. Le roman s'ouvre et s'achève dans une ville, et il s'agit les deux fois d'une libération. Au début l'héroïne sort du Palais de Justice de la ville de B. libérée par la justice officielle, à la fin elle sort du café parisien libérée par la justice de la famille. On note, d'ailleurs, le rôle important de la gare du Nizan dans cet ouvrage: Thérèse s'y rappelle ses haltes avec Anne dans leur jeunesse, et c'est à ce point-là qu'elle commence l'analyse de sa propre vie dans le train. L'approche rapide de Saint-Clair l'incite à préparer le plus vite pos-

sible la défense qu'elle va offrir à Bernard.<sup>1</sup> Le voyage en train vient à sa fin au même instant que se termine l'évocation des événements du passé: Thérèse atteint ainsi le moment actuel à la fois dans son imagination et dans l'espace. Elle est emprisonnée à Argelouse par la volonté de la famille jusqu'à ce que Bernard décide de la délivrer. Dans La Fin de la nuit nous découvrons, cependant, que la liberté qu'elle trouve à Paris est illusoire. Même la grande ville ne réussit pas à l'affranchir des conséquences de son acte, et, de même qu'elle s'est évadée d'Argelouse à Paris dans le premier roman, de même elle fuit Paris dans ce dernier récit pour rentrer à Saint-Clair où elle atteint enfin "la fin de la vie, la fin de la nuit."<sup>2</sup> Son destin ressemble quelque peu, en effet, à celui de Tota dans Ce qui était perdu, qui a quitté jadis La Hume pour aller vivre avec Marcel à Paris, d'où elle revient déçue en Gironde après la mort de son père, avec le désir d'y recommencer une vie nouvelle.

Les différentes étapes de la vie du vieux Louis sont ponctuées de la même sorte par des changements de décor physique. L'année qu'il passe au chalet d'Arcachon dans sa jeunesse après son hémoptysie marque la fin de sa vie de "bûcheur"<sup>3</sup> et le début d'une vie sociale plus active à Bordeaux. Les vacances à Luchon sont le moment de la formation du rapport entre

---

1. Ce fait a permis à Mauriac d'écrire ici un roman court, alors qu'avec une autre sorte de structure, pour être équilibré, le même récit aurait peut-être exigé un ouvrage plus long.

2. FN p.253.

3. NV p.20.

lui et Isa et le début d'une courte période de bonheur, qui vient à sa fin la nuit de la révélation à Calèse. Les années suivantes, passées soit à Bordeaux, soit à Calèse, sont l'ère de la haine croissante du protagoniste envers sa famille, jusqu'à la nuit de la conspiration des autres membres de la famille, qui voit la fin de sa tolérance et son départ subséquent pour Paris. Ici finit aussi sa vie avec Isa. Le retour à Bordeaux pour les funérailles marque la mort de la haine que Louis a ressentie pour sa famille et le début de sa recherche de Dieu à Calèse, où il trouve enfin le salut spirituel à la fin du récit.

Les Anges noirs ont un dénouement assez semblable à celui du Nœud de vipères, et le schéma structural se relie pareillement au cadre extérieur. Le déplacement de Gabriel Gradère de Liogeats à Bordeaux et de là à Paris va de pair avec son immersion graduelle dans la vie criminelle. Son arrivée à Liogeats peut être vue comme le début de l'acte final de cette carrière, phase qui commence par le service de charité qu'il rend à l'abbé Forcas en enlevant de son seuil les jonchées de buis — premier bon acte de sa vie, sans doute — et qui se termine avec la rédemption spirituelle du protagoniste mourant.

Les Chemins de la mer nous racontent au début le déplacement de la famille Révolou de Bordeaux à Léognan suivant l'échec financier, dont les effets sur les différents personnages se révèlent peu à peu après. Mais c'est avec le retour à Bordeaux de Rose Révolou que finit le roman, ce qui suggère que

l'auteur ne traite plus ce membre de la famille comme une victime de la ruine. Il en est ainsi sans doute parce qu'elle ne voit plus la raison de la vie dans les mêmes termes bourgeois qu'avant.

Bordeaux figure, du reste, dans Galigai. La maladie de Mme Dubernet qui l'envoie à Bordeaux est la charnière qui fournit aussi une issue de l'embarras dans lequel se trouvent les personnages, car c'est après le décès de cette dame que Gilles pourra épouser Marie et Armand prendra pour femme Agathe. Et dans Un Adolescent d'autrefois, l'importance de Bordeaux est que les séjours alternés d'Alain dans la ville et à Maltaverne indiquent combien il est sous la maîtrise de sa terre natale, jusqu'à ce qu'il gagne une vie nouvelle à Paris.

Dans certains autres romans le décor géographique est moins important que l'ambiance plus immédiate. Dans Genitrix, par exemple, Fernand commet un acte révélateur après la mort de sa femme quand il s'installe dans sa chambre. On pense aussi au Sagouin où la visite que fait Guillou à M. Bordas lui donne pour la première fois de sa vie l'occasion de quitter non seulement le château mais aussi la vie étouffante qu'il doit y mener. Cependant, après que la porte de l'instituteur s'est fermée devant lui, son père se rend compte qu'il n'y a d'autre avenir pour le petit sagouin que celui qu'il a dû souffrir lui-même,<sup>1</sup> ce qui produit à son tour le dénouement tragique du roman.

---

1. LS p.141.

Un autre ouvrage à considérer est Le Désert de l'amour, dans lequel la signification du titre est soulignée par les nombreuses visites chez Maria Cross que font le docteur Courrèges et son fils, sans y trouver nulle satisfaction émotive. Aussi le retour périodique à la maison de Maria, à ce puits sans eau, met-il en relief le malheur de la condition humaine que veut évoquer le romancier.

° ° ° ° ° ° °

Il n'est pas difficile de vérifier que le schéma structural de la plupart des ouvrages que nous avons étudiés dépend de la combinaison de deux thèmes: la recherche et l'évasion, qui comportent tous les deux une notion de mobilité physique. Toujours le changement de décor sert à extérioriser l'un ou l'autre de ces deux désirs, qu'il s'agisse de tout petits déplacements ou de grands voyages à l'étranger.

A Paris, l'homme mauriacien cherche d'habitude les plaisirs inutiles ou licencieux, ce dont il y a des exemples dans presque tous les romans où apparaissent des êtres provinciaux qui vont passer du temps dans la grande ville. Le vieux Louis va pourtant y chercher un héritier, et Yves Frontenac croit pouvoir s'y immerger dans la vie littéraire. A la fin de La Pharisienne Louis se déplace également à Paris pour suivre

les cours des Sciences politiques,<sup>1</sup> comme Alain Gajac, qui part pour la capitale en principe avec l'intention d'y mener la vie d'un "étudiant studieux",<sup>2</sup> mais en réalité c'est son intention de "tenter cette éternelle conquête toujours recommencée de la grande ville par un petit provincial, sans aucune lettre de recommandation dans ses poches."<sup>3</sup> C'est une disposition que nous pourrions peut-être nommer le complexe de Rastignac,

cette soif de l'adolescent provincial  
que Paris seul, croit-il, étanchera,  
cette persuasion que Paris seul le ré-  
vélera aux autres et à lui-même. 4

Certes, l'attraction inverse existe aussi, celle qu'éprouvent les gens parisiens pour la province. Edward Dupont-Gunther vient à Lur "enthousiaste, lorsque après des mois d'agitation, rien n'attire plus le cœur qu'une maison des champs, l'isolement, le silence".<sup>5</sup> Bob Lagave se rend volontiers à Viridis parce que son amie Paule n'y est qu'à quatre-vingts kilomètres, et Gabriel Gradère prend le train pour Liogeats avec l'intention d'y obtenir de l'argent d'Andrès. Ce sont justement ces déplacements qui sont décisifs dans l'intrigue de ces trois romans. Le va-et-vient physique traduit, du reste, une quête spirituelle dans les pèlerinages quotidiens de Maria Cross au cimetière où est enterré son fils, et dans les promenades en bicyclette entre Baluzac et Larjuzon de Michèle Pian et de Jean, qui soupirent

---

1. LP p.300.

2. AA p.284.

3. Ibid., p.283.

4. Mémoires intérieurs , p.216.

5. CS p.152.

tout simplement après l'amour l'un de l'autre.

Le thème de l'évasion est autant, sinon plus, en évidence dans cette œuvre que celui de la recherche, et on peut la désigner en termes de l'éloignement, car elle évoque l'idée d'un déplacement dont le dessein chez le personnage est de mettre de la distance, soit entre lui et un endroit particulier, soit entre lui et d'autres personnes. Il se lie à ceci en même temps la notion de la distance psychologique. La proximité psychologique entre deux êtres signifie l'existence des rapports d'affinité étroits entre eux, et l'éloignement psychologique peut se définir comme l'absence de ces rapports. Le thème de l'évasion, tel qu'il se manifeste chez Mauriac, essaie toujours de faire équivaloir la distance physique et la distance psychologique. C'est justement ce fait-ci qui indique le plus clairement la correspondance entre le décor géographique et la structure du roman.

L'un des meilleurs exemples à considérer est l'histoire de Jean Péloueyre, qui fuit à Paris afin de soulager la souffrance de sa femme. Bien analogue est la décision de Jean dans L'Agneau de quitter Michèle après avoir subi avec elle des problèmes maritiaux. Thérèse Desqueyroux va à Paris dans l'espoir de mettre de la distance entre elle et Argelouse, entre elle et les suites de son crime. La même attitude explique, au moins en partie, la décision des personnages comme Pierre Costadot, Louis Pian et Alain Gajac d'aller vivre à Paris, puisque les liens familiaux leur sont devenus fâcheux en province.<sup>1</sup>

---

1. "Toujours quand on écrit d'une ville de province telle que Bordeaux, il faut en venir à cette idée d'évasion. A Bordeaux nul réfractaire ne saurait vivre..." (Bordeaux p.168.)



Ce n'est pourtant pas seulement vers Paris que s'échappent les personnages mauriaciens. Dans La Chair et le sang Edward trouve nécessaire de fuir la grande ville même, pour aller chercher l'évasion ultime de la mort à Châlons. Le narrateur de Préséances va cacher son "dépouillement" <sup>1</sup> à la fin du roman dans une maison de pêcheur entre le Bassin et l'océan, alors que Bordeaux est la destination de Fernand Cazenave après la brouille avec sa mère, la même ville où voyage le narrateur du Nœud de vipères quand la petite Marie veut le contraindre avec trop d'insistance d'aller à la messe le lendemain.<sup>2</sup> C'est vers Deauville que part Bob Lagave avec ses amis,<sup>3</sup> voulant se délivrer du chagrin qu'a éveillé en lui le départ de Paule, et c'est à Biarritz que se rend le jeune Mirbel avec Hortense Voyod, dans le seul désir de s'affranchir des circonstances intolérables de sa vie au presbytère de Baluzac.

D'autres personnages préfèrent ou doivent prendre le large vers les destinations exotiques. Le Sénégal est le pays de débarquement d'Augustin dans Préséances et de Jean, le frère de Mathilde, dans Genitrix.<sup>4</sup> Pierre Gornac et Pierre Costadot voyagent, eux aussi, en Afrique et José Frontenac est envoyé au Maroc pour protéger le reste de la famille du scandale dans lequel il s'est embrouillé.

Ces épisodes impliquent donc l'existence d'un lien essentiel entre le décor géographique et l'état intérieur du person-

---

1. P p.406.

2. NV p.86.

3. D p.142.

4. G p.31.

nage. On pense qu'en se déplaçant physiquement on va échapper en même temps aux tourments, aux difficultés ou à l'ennui du moment actuel. Pareils à Noémi, à la fin de son histoire, lorsqu'elle fuit à Tarteume le jeune docteur et se sauve ainsi de la tentation sexuelle,<sup>1</sup> les personnages mauriaciens croient inconsciemment qu'un changement de lieu changera aussi leur situation.

Chez Mauriac nous lisons, d'ailleurs, des narrations des éloignements forcés. Dans Le Fleuve de feu Lucile contraint Gisèle à partir avec elle pour la soustraire aux charmes de Daniel. La famille d'Anne dans Thérèse Desqueyroux l'emmène à Biarritz<sup>2</sup> pour la séparer de Jean Azévêdo, comme Brigitte Pian dans La Pharisienne interdit à Michèle de ne plus voir Jean, comme elle éloignera plus tard dans L'Agneau sa secrétaire Dominique de Xavier Dartigelongue. De cette manière on pense éliminer les sentiments d'amour qui sont nés entre ces individus, ce qui n'est pas entièrement une illusion — le cas de Gisèle l'illustre bien. La distance physique conduit facilement à un éloignement spirituel, entre les amants comme entre les autres gens. C'est pour cette raison que les jeunes gens comme Jacques, Fabien Dézaymeries et Yves Frontenac succombent vite à Paris à une espèce de vie que n'approuveraient pas leurs parents provinciaux.

Certes, un autre facteur qui est en jeu ici est l'aspect furtif de la distance physique, qui exerce parfois chez notre auteur une fonction dramatique essentielle. Dans Les Anges

---

1. BL pp.177-178.

2. TD p.82.

noirs, par exemple, c'est parce qu'aucun autre garçon de Liogeats ne fréquente la Faculté à Bordeaux que les Du Buch ne découvrent pas que Gabriel Gradère n'y poursuit pas d'études, en dépit de ses prétendus succès scolaires.<sup>1</sup> Plus tard dans le même roman Andrès et Tota peuvent faire l'amour à l'insu des gens de Liogeats, pensent-ils, en allant à Lugdunos, d'où le protagoniste donne d'ailleurs aux Desbats le coup de téléphone traître qui lui permettra de sauver sa peau. Et dans Un Adolescent d'autrefois la distance physique entre Alain et sa mère est ce qui lui fournit l'occasion de faire à Bordeaux la connaissance de Marie, de devenir à Maltaverne son amant, et, en fin de compte, de trouver sa propre identité.

Le plus souvent les deux ordres de distance ont, quand même, une importance littéraire en ce qu'il existe une dichotomie entre l'expérience sociale qui tend à rapprocher les individus jusqu'ici étrangers l'un à l'autre, et l'expérience familiale qui devient par la suite tendue. Dans la mesure où May, l'héroïne de La Chair et le sang, s'approche de Claude Favereau, elle va contre la volonté de la famille qui veut qu'elle épouse Marcel Castagnède. Le rapport entre Fabien et Fanny dans Le Mal crée semblablement de la distance entre le jeune homme et sa mère, situation qui se répète chez Fernand Cazenave dans Genitrix après qu'il épouse Mathilde, et chez Alain Gajac une fois qu'il entre en liaison avec Marie. Il est question ici en

---

1. AN p.20. Maurice dans Le Feu sur la terre est coupable de cette même supercherie. (Voir Acte I, p.387.)

même temps d'un éloignement physique. Fabien va vivre à Paris, Alain à Bordeaux, et Fernand se déplace pour quelque temps à une autre chambre avec sa femme. Dans Les Anges noirs Andrès perd la sympathie de sa tante Mathilde quand il devient l'amant de Tota et Michèle dans La Pharisienne, entre en conflit avec sa belle-mère grâce à ce qu'elle éprouve pour Jean.

Nous voyons, alors, que le personnage mauriacien flotte souvent entre deux camps de telle sorte qu'en s'approchant de l'un il s'éloigne de l'autre. Ce côté de l'intrigue se lie à la distinction que nous avons déjà notée entre le territoire familial et le territoire commun.<sup>1</sup> Vu autrement, l'action de bien des romans débute par une rencontre décisive de certains personnages,<sup>2</sup> c'est-à-dire avec un rapprochement physique. Dans Les Anges noirs la carrière criminelle du protagoniste est le résultat malheureux de la liaison entre lui et Aline à Bordeaux. Dans La Pharisienne ce sont les rapports qui s'établissent entre Louis et Jean et entre Louis et M. Puybaraud au collège qui constituent le point de départ de tout ce qui se passe plus tard. Les deux moments critiques d'Un Adolescent d'autrefois sont la rencontre d'Alain et de Marie à Bordeaux et ce qui se produit dans la forêt entre le narrateur et Jeanette. Capital au même degré est l'épisode du Baiser au lépreux où Jean Péloueyre subit dans la chambre du fils Pieuchon l'infection spirituelle de la pensée athée de Nietzsche, juste comme il y trouvera plus tard l'infection charnelle de la phtisie.

---

1. Cf., pp.170 ff.

2. Ibid.

Ce qui compte aussi dans Le Baiser au lépreux, c'est la combinaison de la proximité physique des époux avec leur éloignement psychique. Il s'ensuit dans le ménage l'intolérable état de malaise dont le mari ne peut se dégager qu'en disparaissant. Cette même conjoncture se retrouve maintes fois dans les romans. La proximité physique des personnages jointe à la distance psychologique produit entre eux de l'antipathie, de la peur, de la colère, de la haine, dont la suite est d'habitude une tentative d'évasion chez l'un ou l'autre parti. Le lendemain des noces de May et de Marcel Castagnède, Claude souffre de la proximité physique de la jeune fille, qui ne l'aime plus, à tel point qu'il fuit vers le fleuve avec l'intention de s'y noyer.<sup>1</sup> Quand Fernand Cazenave se brouille avec sa mère, sa proximité lui devient insupportable et il prend vite le train pour Bordeaux.<sup>2</sup> Ce doit être pour la même raison que Daniel Trasis sort enfin de l'église où il est venu chercher Gisèle,<sup>3</sup> car la présence de la jeune fille avec qui il n'a plus aucune communion charnelle fait sans doute naître en lui quelque inquiétude. Quant à Thérèse, la proximité physique de Bernard, sans un rapport d'âme simultané, peut être vue comme la cause de la froideur croissante de l'héroïne envers son mari, et enfin de son acte criminel. Dans Le Nœud de vipères on peut interpréter de la même manière la haine du vieux Louis, qui, n'ayant pas de rapport avec les autres membres de la famille, habite toutefois avec

---

1. CS p.222.

2. G p.36.

3. FF p.124.

eux la même maison. Dans La Pharisienne, l'état d'inimitié qui existe entre Brigitte et Michèle est le résultat du fait qu'on doit partager le même ménage pour autant que Brigitte n'est la mère ni de Michèle ni de Louis. La situation est presque identique dans L'Agneau où Michèle et Jean détestent le petit Roland parce qu'il est toujours là sans pourtant être leur enfant. Il ne faut pas oublier non plus que dans Un Adolescent d'autrefois c'est la proximité physique concurremment avec la distance psychologique qui provoque chez Jeannette le sentiment de peur quand elle se trouve avec Alain dans la forêt.

D'autre part nous avons la circonstance où la proximité psychologique s'unit à l'éloignement physique. Il en résulte sans exception un état d'angoisse. Témoins la séparation de Camille et de Jacques dans La Robe prétexte, celle de Claude et de May dans La Chair et le sang et celle d'Anne et de Jean dans Thérèse Desqueyroux. Gisèle éprouve, elle aussi, des sentiments de détresse pendant quelque temps après que Lucile l'a emmenée loin de son amant, et la distance physique, alliée à la proximité psychologique est ce qui définit la structure du Mystère Frontenac. La première partie de ce roman raconte la vie de la famille intacte, la deuxième partie nous laisse voir la même famille en état de dispersion, mais le "mystère Frontenac" persiste alors en dépit de la distance physique. L'autre roman à considérer dans ce contexte est La Pharisienne. Louis souffre beaucoup pendant les quinze jours qu'il doit passer au collège loin de sa famille. Plus tard à Larjuzon il se sent triste quand Jean et Michèle s'échappent de lui, préférant être seuls. C'est

un moment pénible pour Jean aussi quand sa mère refuse de passer la nuit au presbytère, et sa souffrance devient infiniment plus grande lorsqu'on lui interdit de ne plus voir Michèle.

Il n'y a pas beaucoup de doute que ce sont l'angoisse (née souvent de l'amour) et la haine qui sont les thèmes émotifs dominants de cette littérature, mais l'existence et la vraisemblance de ces sentiments sont liées inextricablement à la question de la distance physique entre les gens et, par là, aux variations de décor. Non seulement il y a une équivalence de la distance physique et de la distance psychologique, mais aussi les personnages sont presque toujours ou trop proches physiquement des individus qu'ils n'aiment pas, ou trop loin de ceux pour qui ils ont de l'affection. C'est pour cette raison qu'ils sont constamment en voie de fuite ou de recherche. La grande agitation qui imprègne les romans de Mauriac peut donc être vue comme un trait essentiel de la construction littéraire des ouvrages.

° ° ° ° ° ° °

Ce que nous avons établi ici, c'est que la multiplicité des milieux géographiques et l'impression générale de mouvement qui règne dans les romans de Mauriac soulignent une fois de plus le concept pascalien de la misère de l'homme sans Dieu. A l'exception des dénouements des romans de conversion comme

Le Nœud de vipères et Les Anges noirs, le bonheur, la satisfaction, la vie comme on la voudrait sont des choses qui frappent par leur absence. On est toujours en état de devoir essayer de trouver l'état de bien-être, et ce n'est pas simplement par un processus intérieur et mystique mais aussi, et avant tout, au moyen d'une poursuite physique littérale. L'action dramatique extérieure de ces ouvrages a donc pour fonction de traduire de façon visible, et de rendre bien plus palpables, l'anxiété, la passion et la soif du cœur humain, technique que l'auteur a réussie à merveille.



## CONCLUSION

Il est évident que la réalité humaine et le monde physique existent chez Mauriac "en étroite corrélation".<sup>1</sup> On peut trouver dans ses romans des rapports intimes entre l'état d'âme des personnages et le paysage,<sup>2</sup> entre l'intrigue et le décor, entre l'homme et la terre. L'auteur s'est défini en effet comme "un métaphysicien qui travaille dans le concret",<sup>3</sup> et notre étude a été en réalité une mise à l'épreuve de ce jugement. Ce que nous avons découvert dans ses ouvrages, ce que Bernard Chochon a appelé "la parfaite symbiose du sensible et du spirituel",<sup>4</sup> soutient solidement l'exactitude de cette désignation.

Si l'on considère l'œuvre mauriacienne d'un point de vue purement technique, il devient clair que l'unité des deux niveaux de réalité que nous venons d'examiner est un procédé littéraire qui est loin d'être original. Ce sont surtout les liens psychologiques et symboliques qui existent entre l'homme et son milieu qui révèlent l'influence sur notre romancier des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle comme Balzac, Flaubert et les auteurs romantiques. La question de l'affinité de l'individu et de sa demeure, le symbolisme qui fait du décor physique un miroir de l'état intérieur du personnage, l'animisme de la nature, et les structures symboliques particulières que représentent par

---

1. N. Cormeau, op.cit., p.288.

2. B. Chochon, op.cit., p.40.

3. Ibid.

4. Ibid., p.39.

exemple le complexe de Novalis et le complexe d'Ophélie, appartiennent tous au style romanesque du siècle dernier.

Malgré ces aspects conventionnels de l'art de Mauriac, on ne peut pas nier le caractère distinctif de son œuvre, qui réside avant tout dans le mélange habile de toutes les tonalités du paysage landais — rarement évoqué dans le roman français — avec un dévouement à une vision philosophique qui, dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, semble étrangement démodée, c'est-à-dire le christianisme janséniste. C'est aux préceptes de cette forme de la religion chrétienne que l'on peut rattacher une grande partie de ce que nous avons découvert dans les chapitres précédents.

Le rôle dramatique du décor est un cas d'espèce, car il fait ressortir le concept du destin et de la liberté de l'homme. Si tant est que ce soit la propriété que possède une famille qui est indirectement mais définitivement la cause première d'une tragédie personnelle dans la vie d'un de ses membres, — ce qui se passe plus d'une fois chez Mauriac, — alors on a le droit de se demander si tout n'est pas déterminé dans la vie du personnage dès sa naissance.

Cette question doit être considérée dans le contexte des croyances du jansénisme, qui enseigne que la grâce divine n'est pas donnée à tous les hommes mais seulement aux élus. Autrement dit, le sort final de l'individu ne dépendrait pas de lui-même mais serait prédestiné par la volonté de Dieu. En plus de ce qui concerne la possession des propriétés, nous avons vu chez Mauriac qu'à certains moments décisifs le cadre extérieur se trouve

impliqué dans l'action dramatique d'un récit, et dans cette situation on peut interpréter le décor physique comme un accessoire qui permet à ce qui est décidé par le destin de se réaliser. Ce jugement paraît d'autant plus valable si l'on rappelle que l'auteur fait lui-même des allusions explicites dans ses ouvrages aux interventions de Dieu et du destin dans la vie de ses protagonistes.<sup>1</sup> Jamais ils ne sont seuls,

livrés à eux-mêmes: Dieu est là qui les observe et les surveille, leur adresse ses reproches ou ses injonctions, leur prodigue des signes de blâme ou d'encouragement et enfin qui apparaît à tel endroit imprévu de leur chemin. 2

On peut ajouter que ce côté de notre étude est pertinent aussi dans le contexte de la critique bien connue de Mauriac qu'a faite Jean-Paul Sartre, selon qui l'auteur détermine d'avance le sort de ses personnages et mesure exactement "comme dans une ordonnance de médecin ou une recette de cuisine"<sup>3</sup> le "peu d'indépendance" qu'il leur concède. Le rôle du décor extérieur dans l'action dramatique constitue un autre argument

- 
1. "Un jeudi du mois de juin, Dieu permit que Mme Vatêmesnil allât mettre le nez dans les pupitres de ses couventines." (RP p.101.)  
"[Raymond] ouvrit le tiroir du bureau où son père cachait un revolver d'un modèle ancien: Dieu ne voulut pas qu'il en trouvât les balles." (DA p.45.)  
"Nous fîmes quelques pas incertains hors de la zone du clair de lune, vers le bosquet de grenadiers et de seringas. Le destin voulut que j'entendisse alors un bruit de pas dans l'allée des vignes — cette allée que suivait chaque matin l'abbé Ardouin pour se rendre à la messe." (NV p.106.)
  2. E.Bendz, op.cit., p.58.
  3. J.-P.Sartre, François Mauriac et la liberté dans Situations I p.50.

à l'appui de la notion que les personnages mauriaciens sont des créatures "chargées de fatalité".<sup>1</sup> Cela a pourtant été l'intention du romancier de leur départir le "pouvoir de dire non à la loi qui les écrase."<sup>2</sup> Tout ce qu'on peut conclure ici touchant cette question, c'est que la puissance du destin semble être plus en évidence dans ces ouvrages que n'est la capacité donnée à l'homme de le vaincre.

L'analyse que nous avons faite du rapport psychologique entre l'homme et le décor visible démontre combien l'individu est sous le contrôle des forces mystérieuses qui émanent de son milieu physique, "cette matière qui ne nous juge pas, qui agit sur nous pourtant, qui éveille des regrets, des attendrissements."<sup>3</sup> Chez Mauriac l'état intérieur de l'homme varie selon le cycle diurne et le cycle des saisons, suivant l'éclosion ou la mort de la nature végétale. Bien souvent le personnage est, comme l'était l'écrivain, une âme "fougueusement accordée à toutes les sensations de la nature."<sup>4</sup> Dans la mesure où les romans constituent une libre expression du sentiment de la nature, Mauriac se montre atteint, peut-on dire, de l'esprit romantique du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais, au fond, l'essence de la nature et du thème cosmique évoque dans ses ouvrages autant le christianisme janséniste que tous les autres aspects que nous avons regardés.

---

1. Préface de La Fin de la nuit, p.8.

2. Ibid.

3. AN p.59.

4. B.Chochon, op.cit., p.7.

Dans l'univers cosmique, c'est la nuit qui domine, une nuit paradoxale mais fortement attachée tout de même au symbolisme biblique. D'une part il y a la nuit sacrée, qui est comme l'ombre sacrée de l'intérieur du tabernacle, d'autre part nous sommes conscients de la nuit comme un agent de séparation, l'image qui représente la solitude, l'angoisse, le péché, la mort, la damnation.<sup>1</sup> Egaleme nt biblique est l'inspiration psychologique de la lumière, celle de l'illumination et du réconfort.<sup>2</sup>

La force qu'exerce sur l'homme le cycle des saisons est pertinente en ce qu'elle met en valeur le concept pascalien de la faiblesse de l'homme. Nous avons vu, par exemple, que l'activité sexuelle du personnage suit d'habitude les variations saisonnières, et ce fait rabaisse implicitement la stature de l'homme, car ses impulsions procréatrices sont alors identiques à celles des bêtes. Ces suggestions sont même plus manifestes dans l'instinct territorial qui gouverne la vie de tant de personnages mauriaciens. L'auteur ne cesse jamais de mettre en cause dans ses ouvrages la structure sociale et familiale qu'il a connue lui-même et qui tourne autour des batailles de propriété. Le plus souvent il n'y a nulle différence essentielle entre les habitudes territoriales des animaux sauvages et les manigances qu'entreprennent les bourgeois landais et bordelais pour délimiter et accroître leurs terrains. L'homme est ainsi dépeint comme un être dépourvu de dignité, "comme semblable aux bêtes brutes",<sup>3</sup> pour employer les mots

---

1. Les copieuses références bibliques à considérer ici pourraient inclure Jean 1:4-9, 3:19, Isafe 9:1, Matthieu 8:12, 22:13, Luc 22:53.

2. Ibid.

3. Pascal, Pensées No.438, p.1208.

de Blaise Pascal.

Si tout ceci s'accorde bien avec la vision négative de la condition humaine qui fait partie de la doctrine janséniste, nous avons vu que la nature végétale possède également une signification mystique qu'on ne peut non plus dissocier des préceptes de la foi chrétienne. Dans l'imagination de Mauriac la nature végétale appartient à Cybèle, la déesse païenne qui incarne tout ce qui en l'homme le met en opposition à la volonté divine. Le végétal évoque en même temps le thème édénique, et par là l'idée de la tentation morale. C'est sous cette lumière que le romancier contemple souvent la beauté des paysages landais, qui devient par conséquent l'image visible au moyen de laquelle est mis en valeur, d'une façon hautement poétique, le thème de la lutte spirituelle, qui est avant tout un élément central de son œuvre.

Si nous considérons, enfin, le concept de l'environnement physique dans son sens le plus large, dans celui du décor géographique, nous constatons qu'il existe un rapport définitif entre la structure romanesque et le milieu, qui se rattache, lui aussi, au thème janséniste. Dans les romans, les déplacements fréquents servent à traduire le fait que le bonheur n'est jamais là où se trouve l'individu. Les voyages sans fin, les fuites à Paris ou en province, la vaine recherche de la satisfaction intérieure qui caractérise tant de ces récits, font ressortir la dépendance et l'inconstance de l'homme, sa disposition à l'agitation, en un mot tout ce qu'enferme la notion énoncée par Blaise Pascal de la misère de l'homme sans Dieu.

Cette apologie indirecte du christianisme<sup>1</sup> que constitue

---

1. Cf. J. Cruickshank, French Literature and its Background, vol. 6, p. 190.

l'œuvre mauriacien paraît ainsi à peine plus originale de nos jours que la pensée des philosophes français du XVII<sup>e</sup> siècle, et du point de vue technique, cet œuvre n'apporte guère plus de changements au roman français moderne que les ouvrages de Balzac ou de Flaubert. La renommée de François Mauriac ne provient pas en effet de l'originalité de son art ni de ses croyances mais de la pure puissance de ses romans, leur capacité d'atteindre le cœur du lecteur. C'est grâce surtout aux qualités poétiques de sa prose, qui ne connaissent guère de pareille depuis Chateaubriand, qu'il accomplit ce tour de force. Ce que nous avons découvert en réalité dans cette étude, c'est que la poésie de Mauriac dépasse les dimensions du simple usage des belles tournures de langue et qu'elle embrasse sa création romanesque tout entière. Car l'union harmonieuse du décor visible et de la vie humaine, où "les mêmes instincts, une même inquiétude semblent rapprocher les bêtes, les plantes et les hommes",<sup>1</sup> fait de ces ouvrages un chef d'œuvre de lyrisme — lyrisme qui doit sa force au fait que la complicité intime qui s'y manifeste entre ces deux univers sert à mettre en valeur et à rendre plus claire et plus tangible la vision qu'adopte le romancier de la condition humaine.

---

1. M. Maucuer, Thérèse Desqueyroux. p.72.

## BIBLIOGRAPHIE

### EDITIONS DES OUVRAGES ROMANESQUES DE MAURIAC

La date de la première édition de chaque roman est indiquée entre parenthèses.

L'Enfant chargé de chaînes, Œuvres complètes, Paris, Arthème Fayard, 1952. Tome X, pp.1-104. (1913)

La Robe prétexte, Œuvres complètes, tome I, pp.1-144. (1914)

La Chair et le sang, Œuvres complètes, tome X, pp.105-274. (1920)

Préséances, Œuvres complètes, tome X, pp.275-412. (1921)

Le Baiser au lépreux, Paris, Livre de poche, 1973. (1922)

Le Fleuve de feu, Paris, Livre de poche, 1975. (1923)

Genitrix, Paris, Livre de poche, 1967. (1923)

Le Mal, Œuvres complètes, tome VI, pp.1-116. (1924)

Le Désert de l'amour, Paris, Livre de poche, 1972. (1925)

Thérèse Desqueyroux, Ed.Cecil Jenkins, London, University of London Press, 1969. (1927)

Destins, Paris, Livre de poche, 1966.(1928)

Trois Récits, Œuvres complètes, tome VI, pp.117-226. (1929)

Ce qui était perdu, Œuvres complètes, tome III, pp.1-140. (1930)

Le Nœud de vipères, Paris, Livre de poche, 1971. (1933)

Le Mystère Frontenac, Paris, Livre de poche, 1972. (1933)

La Fin de la nuit, Paris, Livre de poche, 1973. (1935)

Les Anges noirs, Paris, Livre de poche, 1971. (1936)

Plongées, Œuvres complètes, tome VI, pp.227-304. (1938)

Thérèse chez le docteur et Thérèse à l'hôtel, Œuvres complètes, tome II, pp.287-329. (1938)

Les Chemins de la mer, Œuvres complètes, tome V, pp.1-218. (1939)

La Pharisienne, Paris, Livre de poche, 1972. (1941)

Le Sagouin, Paris, Livre de poche, 1973. (1951)



EDITIONS DES OUVRAGES ROMANESQUES DE MAURIAC Suite.

Galigai, Paris, J'ai Lu, 1972. (1952)

L'Agneau, Œuvres complètes, tome XII, pp.171-318. (1954)

Un Adolescent d'autrefois, Paris, J'ai Lu, 1972. (1969)

Maltaverne, Paris, Flammarion, 1972. (1972)

D'AUTRES ECRITS DE MAURIAC QUI ONT ETE CITES

Bordeaux ou l'adolescence, Œuvres complètes, tome IV, pp.155-176. (1926)

La Province, Œuvres complètes, tome IV, pp.455-478. (1926)

Le Jeudi-Saint, Œuvres complètes, tome VII, pp.163-209. (1931)

Commencements d'une vie, Œuvres complètes, tome IV, pp.131-152. (1932)

Le Romancier et ses personnages, Œuvres complètes, tome VIII, pp.287-308. (1933)

Journal I, Œuvres complètes, tome XI, pp.5-102. (1934)

Journal II, Œuvres complètes, tome XI, pp.105-206. (1937)

Journal III, Œuvres complètes, tome XI, pp.209-301. (1940)

Le Sang d'Atys, Œuvres complètes, tome VI, pp.447-463. (1940)

Hiver, Œuvres complètes, tome IV, pp.343-350. (1941)

Les Mal Aimés, Œuvres complètes, tome IX, pp.155-255. (1945)

La Rencontre avec Barrès, Œuvres complètes, tome IV, pp.179-218. (1945)

Le Feu sur la terre, Œuvres complètes, tome IX, pp.365-483. (1950)

"Grève sur le tas", Figaro Littéraire, Août 16, 1958.

Mémoires intérieurs, Paris, Livre de poche, 1972. (1959)

Œuvres romanesques et théâtrales complètes, tome I, Paris, Edition de la Pléiade, 1978. (Quelques notes seulement ont été tirées de cette édition. Toutes les autres citations désignées "Œuvres complètes" sont de l'édition Arthème Fayard.)

ŒUVRES GÉNÉRALES

- BACHELARD, Gaston. La Psychanalyse du feu. Paris, Gallimard, 1967.
- \_\_\_\_\_ . L'Eau et les rêves. Paris, Librairie José Corti, 1942.
- \_\_\_\_\_ . L'Air et les songes. Paris, Librairie José Corti, 1943.
- \_\_\_\_\_ . La Terre et les rêveries du repos. Paris, Librairie José Corti, 1965.
- \_\_\_\_\_ . La Poétique de l'espace. Paris, P.U.F., 1967.
- BALZAC, Honoré de. Le Père Goriot. Paris, Edition Garnier, 1963.
- BARBERIS, Pierre. Le Monde de Balzac. Paris, Arthaud, 1973.
- CRUICKSHANK, John. French Literature and its Background. Vol.6, Oxford University Press, 1970.
- DURAND, Gilbert. Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, P.U.F., 1963.
- FAIRLIE, Alison. Flaubert: Madame Bovary. London, Arnold, 1969.
- FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. Paris, Livre de poche, 1961.
- GIRAUD, Raymond (éd.). Flaubert: A Collection of Critical Essays. London, Prentice-Hall, 1964.
- MAGNY, Claude-Edmonde. Histoire du roman français depuis 1918. Paris, Editions du Seuil, 1950.
- PASCAL, Blaise. Œuvres complètes. Paris, Edition de la Pléiade, 1969.
- TURNELL, Martin. The Art of French Fiction, London, Hamish Hamilton, 1959.

ÉTUDES SUR MAURIAC

- ALYN, Marc. François Mauriac. Paris, Poètes d'Aujourd'hui, Editions Pierre Seghers, 1960.
- BENDZ, Ernst. François Mauriac. Ebauche d'une figure. Paris, Messageries du livre, 1946.
- CHOCHON, Bernard. François Mauriac ou la passion de la terre. Paris, Archives des lettres modernes, 1972.
- CORMEAU, Nelly. L'Art de François Mauriac. Paris, Grasset, 1951.

ETUDES SUR MAURIAC Suite

- FLOWER, J.E. Les Anges noirs de François Mauriac. Paris, Archives des lettres modernes, 1969.
- \_\_\_\_\_. Intention and Achievement. A Study of the Novels of François Mauriac. London, Clarendon Press, 1969.
- \_\_\_\_\_. Le Nœud de vipères. London, Macmillan, 1969.
- HOURDIN, Georges. Mauriac, romancier chrétien. Paris, Editions du Temps Présent, 1945.
- JARRETT-KERR, Martin. François Mauriac. Cambridge, Bowes and Bowes, 1954.
- JENKINS, Cecil. Mauriac. Edinburgh, Oliver and Boyd, 1965.
- KUSHNER, Eva. Mauriac. Paris, Desclée de Brouwer, 1972.
- MAJAVULT, Joseph. Mauriac et l'art du roman. Paris, Robert Laffont, 1946.
- HALONEY, Michael. François Mauriac. A Critical Study. Denver, Swallow Press, 1958.
- MAUCUER, Maurice. Thérèse Desqueyroux. Paris, Profil d'une œuvre, Hatier, 1970.
- ROBICHON, Jacques. Mauriac. Paris, Classiques du XX<sup>e</sup> siècle, Editions Universitaires, 1958.
- SEAILLES, André. Mauriac. Paris, Bordas, 1972.
- SHILLONY, Helena. L'Image dans l'œuvre romanesque de François Mauriac. Princeton University, 1971.
- SIMON, Pierre-Henri. Mauriac par lui-même. Paris, Editions du Seuil, 1953.
- SMITH, Maxwell A. François Mauriac. New York, Twayne, 1970.
- SPEAIGHT, Robert. François Mauriac: A Study of the Writer and the Man. London, Chatto and Windus, 1976.
- SUFFRAN, Michel. François Mauriac. Paris, Editions Pierre Seghers, 1973.

ARTICLES SUR MAURIAC

- BLOT, Jean. "François Mauriac et la forêt magique", NRF XVII, No.199, juillet 1969, pp.80-84.
- RECK, Rima Drell. "Mauriac's Inferno", Yale French Studies, No.32, 1964, pp.118-122.
- SARTRE, Jean-Paul. "M.François Mauriac et la liberté", dans Situations I, Paris, Gallimard, 1947, pp.36-57.
- VILLAS, James M. "The Pine Trees in Mauriac's Thérèse Desqueyroux", Romance Notes III, No.2, Spring 1962, pp.3-9.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

- GOESCH, Keith. François Mauriac: essai de bibliographie chronologique 1908-1960. Paris, Librairie Nizet, 1965.
- TALVART, H. et PLACE, J. Bibliographie des auteurs modernes de langue française (1801-1956). Tome XIII, Paris, Editions de la Chronique des Lettres Françaises, 1956.
- ALDEN, D.W., JASPER, G.R., WATERMAN, R.P. et al. Bibliography of Critical and Biographical References for the Study of Contemporary French Literature. Vols 1-6, New York, French Institute, 1949-1978.

## INDEX

### INTRODUCTION

La réalité humaine et le décor physique. — La qualité poétique de la prose. — L'aspect autobiographique du décor. — L'importance de la couleur locale. — Explication des liens dramatiques, psychologiques et symboliques entre l'homme et le monde physique. — Division des chapitres.

### CHAPITRE PREMIER — L'Homme et l'univers cosmique.

La dominance de la nuit. — La force dramatique de la nuit et du jour. — Le rôle psychologique du cycle diurne. — L'aspect symbolique de la nuit, du jour, du soleil et de la lumière artificielle. — Le symbolisme de la lune, des astres et du ciel. — Le thème de l'orage. — La fonction dramatique du climat et du cycle saisonnier. — Le rôle psychologique du cycle saisonnier. — L'importance symbolique du cycle saisonnier. — Le symbolisme de la pluie, du vent et du brouillard. — Conclusion.

### CHAPITRE II — L'Homme et la nature.

L'importance du thème de l'eau. — Le complexe de Caron et le complexe d'Ophélie. — Le symbolisme de l'aridité. — L'eau vivante de la religion chrétienne et l'eau image de la pureté. — L'eau image de l'éphémère. — La mer image de l'éternité. — Le régime végétal et l'enfance de l'auteur. — Le rôle dramatique du végétal. — L'animisme de la nature. — La vénération de l'arbre. — Le mythe de Cybèle et d'Atys. — Le pin et la vigne symboles chrétiens. — La beauté du monde végétal. —

La fonction dramatique du monde animal. — Le thème animal associé avec la vision misanthrope de l'homme. — La nature cynégétique des rapports humains. — L'état de communion entre l'homme et les bêtes. — Des symboles particuliers: la fougère, la vigne, le tilleul, le chêne, les mouches, les rats, les moustiques, les cigales, les papillons, le rossignol, les oiseaux, le coq et le chien. — Le symbolisme du feu. — Conclusion.

### CHAPITRE III — La Notion du territoire.

Définition du territoire humain. — L'importance dramatique de la propriété. — La propriété comme un symbole du passé. — Le sens symbolique des domaines particuliers. — La demeure et le mobilier comme des marques de rang social. — Le symbole édénique du jardin. — L'espace enclos et l'espionnage. — La maison et la chambre comme une extension de l'identité de leur occupant. — La signification du contenu de la pièce. — La claustration. — L'animisme des objets. — Les objets inanimés qui renforcent le sentiment de la solitude. — Le sens des tableaux. — Le rôle du territoire public. — Les trains et les tramways. — Les églises. — Les hôtels. — Les collèges. — Conclusion.

### CHAPITRE IV — Les Lieux, la distance et la structure.

La province. — Bordeaux. — Paris. — L'opposition entre Paris et la province. — Le thème de l'agitation. L'association du décor géographique et de la structure dans des romans particu-

liers. — Les thèmes de la recherche et de l'évasion. — La distance physique et la distance psychologique. — La proximité physique et la distance psychologique. — La proximité psychologique et la distance physique. — Conclusion.

#### CONCLUSION

La question de l'originalité technique de l'unité du drame humain et du cadre physique. — Les implications philosophiques de cette unité. — L'unité comme une partie essentielle de la création poétique de l'auteur.