



François Mauriac Thérèse Desqueyroux

Le Livre de Poche n° 138

Introduction

Roman bref et prenant, *Thérèse Desqueyroux* est construit sur les questions que se pose l'héroïne, questions qui jusqu'à la dernière ligne demeurent sans réponse pour elle, pour le lecteur et peut-être même pour l'auteur : « Pourquoi Thérèse Desqueyroux a-t-elle voulu empoisonner son mari ? Ce point d'interrogation a beaucoup fait pour retenir au milieu de nous son ombre douloureuse », écrit Mauriac dans *Le Romancier et ses personnages*¹. Pas de vrai héros de roman qui ne comporte quelque chose d'énigmatique. « Où est le commencement de nos actes ? » [p. 36] dit Thérèse, qui s'épuise, comme sur le divan de l'analyse, dans la quête anxieuse et tendue d'une vérité secrète, enfouie, cachée. Cette plongée dans les profondeurs pour atteindre l'inaccessible commencement et percer le mystère que nous sommes à nous-mêmes peut encore « parler » aux adolescents d'aujourd'hui et les faire entrer dans le roman. Il n'est pas toujours aisé de trouver des textes à la fois à la portée des élèves et susceptibles de leur faire découvrir le jeu de la lecture littéraire : *Thérèse Desqueyroux* est de ceux-là, y compris pour les séries technologiques. La temporalité complexe et le brouillage des voix narratives amènent le lecteur à s'interroger sur le sens, autrement dit favorisent une attitude active, indispensable pour « apprendre à lire ».

Les réflexions de François Mauriac², qui s'est expliqué maintes fois sur son travail de romancier, ont fourni le fil conducteur de la séquence. On s'est appuyé également sur la préface et les commentaires de Jean Touzot, approche riche et synthétique dont on développe les pistes et à laquelle on renvoie aussi souvent que nécessaire. L'étude des personnages, Thérèse incluse, n'est pas traitée dans une rubrique à part, mais distribuée dans les diverses phases de la séquence ; on a voulu ainsi éviter l'ornière de l'analyse psychologique qui fausse la perspective en transformant le personnage en être réel.



1. *Le Romancier et ses personnages*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 851.

2. Principalement « Vue sur mes romans », *Le Figaro littéraire*, 15 novembre 1952, repris dans le Cahier de l'Herne consacré à Mauriac, p. 163-169.

Autre parti pris : plutôt que de proposer des lectures analytiques formalisées, on a préféré s'arrêter sur des extraits de longueur variée (d'une phrase à un chapitre¹) pour rendre compte d'un aspect particulier du texte, en liaison avec la problématique d'ensemble.

L'ouverture du roman

Le roman ayant été lu en entier, on consacrerait une séance à relire le premier chapitre.

Objectif : dissocier ce qui dans la lecture-découverte a été saisi simultanément :

- la fonction d'exposition
- la mise en place des modalités du récit.

Une exposition

Le premier chapitre répond aux questions classiques des débuts de roman : lieu ; temps ; personnages ; action ; thème.

- **Début in medias res** : sortie de Thérèse du Palais de justice ; la technique, très cinématographique, est relativement banale (cf. *Bel-Ami* : « Quand la caissière lui eut rendu la monnaie de sa pièce, Georges Duroy sortit du restaurant ») ;
- **Temps habituels du récit** : imparfait/passé simple ;
- **Informations parcellaires et disséminées au cours du chapitre** ; une bonne partie des informations est fournie par les dialogues (ce qui produit un effet de réel) :
 - **lieu** : sortie du tribunal (p. 23), route de Budos (p. 24), plus loin, la forêt de pins (p. 26) et la mention du journal *La Lande conservatrice* (p. 27) : ces indices situent le roman dans « une petite ville » des Landes ;
 - **temps** : un soir d'automne (« feuilles de platanes collées aux bancs », « les jours avaient bien diminué » p. 24), pas de date précise ;
 - **personnages** : Thérèse, son père, l'avocat ; évocation du mari de Thérèse, Bernard ; des notables qui parlent par clichés, dont la médiocrité est patente ; pointe la satire de la bourgeoisie (cynisme, carriérisme, opportunisme) ;
 - **action** : un non-lieu pour un crime sans victime.

La fonction d'exposition s'affirme clairement avec le procédé de la remémoration mais n'est-il pas étrange que pendant toute la période de l'instruction, Bernard n'ait posé aucune question à Thérèse ? qu'elle n'ait ressenti « aucune angoisse », « aucune gêne » (p. 28) en face de lui ?

Thème : solitude de Thérèse, mise à l'écart physiquement ; incommunicabilité.

Les modalités du récit

- **Souplesse de la composition : le blanc²**

Trois sections dans ce premier chapitre.

Souplesse du passage d'une section à l'autre, comme le passage d'un plan à l'autre dans un film.

1^e et 2^e parties : « Je le lui ai assez dit » / « il le lui avait assez dit » ; la formule de Larroque est reprise par Thérèse au style indirect libre ;

2^e et 3^e parties : « la même calèche qui l'attend ce soir » / « de quoi parleront-ils ce soir ? » ; poursuite du monologue intérieur de Thérèse.

1. « Sous l'effet des concours, on a pris en outre l'habitude de calibrer les passages pour l'explication elle-même (20 à 30 lignes). La mécanique ne commence-t-elle pas là ? Que chaque explication fonde plus judicieusement son propre terrain. Plusieurs pages au théâtre parfois, tandis que quelques vers, quelques lignes seulement de René Char dans *Fureur et mystère* ou *Feuillets d'Hypnos* peuvent suffire. C'est même une réelle compétence de lecture à développer que d'accommoder l'explication à la longueur et à la nature du texte proposé » (Inspection générale des lettres, séminaire national de juin 2011).

2. Voir commentaires de J. Touzot p. 163.

• La question du point de vue et le style indirect libre

Le titre du roman laisse supposer que le point de vue de Thérèse sera privilégié, ce qui se vérifie tout au long du premier chapitre. Le style indirect libre fait pénétrer le lecteur dans les pensées du personnage dès la première page : « oui » (p. 23); « heureusement » (p. 24) renvoient sans ambiguïté à Thérèse.

Analyse de 3 passages, du plus simple au plus complexe.

– p. 25 : « Il le lui avait assez dit, en effet, et pouvait se rendre justice. Pourquoi s'agite-t-il encore? Ce qu'il appelle l'honneur du nom est sauf; d'ici les élections sénatoriales, nul ne se souviendra plus de cette histoire [*style indirect libre : pensées de Thérèse, qui interprète l'attitude de son père*]. Ainsi songe Thérèse... [*le verbe songer à l'origine du style indirect libre est postposé*]. »

– p. 30 : « Thérèse vit se tendre vers elle la main de l'avocat, ses durs ongles noirs : "Tout est bien qui finit bien", dit-il [*style direct, paroles de l'avocat*] et c'était du fond du cœur; si l'affaire avait suivi son cours, il n'en aurait guère eu le bénéfice; la famille eût fait appel à maître Peyrecave, du barreau bordelais. [*pensée de l'avocat au style indirect libre ou pensée de Thérèse, ou précision du narrateur qui connaît les tenants et aboutissants de l'affaire, difficile, voire impossible de trancher*]. Oui, tout était bien... [*même incertitude, l'ironie en plus*]. »

– p. 27 : « Elle dit à voix basse [*narration*] : "J'ai tant souffert... je suis rompue..." [*style direct*] puis s'interrompt [*retour à la narration*] : à quoi bon parler? [*style indirect libre : pensées de Thérèse*]. Il ne l'écoute pas; ne la voit plus. [*suite des pensées de Thérèse ou narration au présent?*]. Que lui importe ce que Thérèse éprouve? Cela seul compte : son ascension vers le Sénat interrompt, compromise à cause de cette fille (toutes des hystériques quand elles ne sont pas idiotes). Heureusement, elle ne s'appelle plus Larroque; c'est une Desqueyroux. La cour d'assises évitée, il respire. Comment empêcher les adversaires d'entretenir la plaie? Dès demain, il ira voir le préfet. Dieu merci, on tient le directeur de *La Lande conservatrice* : cette histoire de petites filles... [*incertitude dans tout ce passage : pensées de Larroque (cf. la parenthèse)? ou de Thérèse qui connaît bien son père? ou encore précisions apportées par le narrateur?*] Il prit le bras de Thérèse [*retour à la narration, comme le montre l'emploi du passé simple*]. »

• Allers-retours dans le temps

Le récit tout entier se situe dans le passé mais le présent de narration (« ainsi songe Thérèse », « Thérèse imagine que... ») introduit une rupture dans la chaîne temporelle et met au premier plan l'activité mentale de Thérèse, tantôt enfermée dans le passé, tantôt projetée dans le futur :

- futur de l'arrivée à Argelouse (p. 26);
 - passé de l'instruction (p. 28);
 - futur de la soirée avec Bernard, de la nuit, du lendemain, des semaines à venir (p. 29) :
- « Rien ne sera plus entre eux que ce qui fut », collusion vertigineuse du passé et du futur.

L'évocation de la grand-mère Julie Bellade renvoie à un passé plus lointain : cette préfiguration du destin de Thérèse constitue une discrète mise en abyme.

• Alliance abstrait/concret : « je suis un métaphysicien qui travaille dans le concret¹ »

Présence du monde extérieur : « un monde sensuel d'images et d'odeurs² »; pas de grandes descriptions mais des notations suggestives. Image des pins ici à peine esquissée mais motif central du roman : symbole d'enfermement, ils semblent enserrer la jeune femme (« ils se rejoignent », le ciel = « un lit encombré de branches »).

Thème : étouffement; va et vient (sens propre/sens figuré, concret/abstrait)

Sens propre : Thérèse rejetée par son père et l'avocat, « obligée à se tapir contre le mur » (p. 24); « le crépuscule recouvrait Thérèse » (p. 24); « Thérèse aspira la nuit comme un être menacé d'étouffement » (p. 26); sens figuré : « le silence, l'étouffement, je ne connais que ça [...] il faut recouvrir tout ça... » (p. 26). Le terme « recouvrir » renvoie au « titre secret » de l'œuvre, « Le plat de cendre » (les chats recouvrent leurs ordures).

1. Bibliothèque de la Pléiade », *op. cit.*, t. III, p. 956.

2. « Vue sur mes romans », *art. cit.*, p. 165.

Conclusion : quelques mots sur le titre¹

Thérèse Desqueyroux est le seul roman de Mauriac qui porte le nom du personnage principal; tous les autres ont des titres-images, fortement symboliques : *Le Désert de l'amour*, *Le Baiser au lépreux*, *Le Fleuve de feu*, ou encore *La Fin de la nuit*. Étrange attelage cependant que cette alliance entre un prénom mystique « Thérèse », celui d'une sainte à la soif dévorante d'absolu et un nom enraciné dans le terreau gascon. « Desqueyroux », c'est déjà la prison du nom².

L'organisation du récit

Mauriac : « Un vrai romancier doit d'abord inventer ses propres lois, celles qui ne valent que pour lui et pour l'univers qu'il est appelé à créer³ ».

Thérèse Desqueyroux : une « histoire simple » (p. 28), un récit complexe.

Une temporalité brouillée

Les événements du roman correspondent au moment de l'écriture et de la parution de *Thérèse Desqueyroux* : le lecteur de l'époque, en effet, a pu reconnaître la vie quotidienne dans la province des Landes. Mais aucun repère ne permet de situer les faits avec exactitude dans le temps, même si en croisant deux allusions, l'une à l'affaire Dreyfus (1894-1905), l'autre au fait divers de la séquestrée de Poitiers (1901), on réussit à avancer une date probable pour le mariage de Thérèse et Bernard⁴, simple hypothèse, toutefois : s'il faut avoir recours à des calculs pour éclairer ce que l'auteur a volontairement laissé dans l'ombre, c'est que l'important est ailleurs.

• Temps et construction du roman

Le tableau ci-dessous – à faire construire par les élèves – permet de visualiser la construction du roman en deux blocs à partir d'un procédé classique et efficace, le *retour en arrière*, dont la justification est d'ordre psychologique; il s'agit pour Thérèse de préparer sa « confession » à Bernard. Une longue enquête commence, le présent s'efface au profit du passé, le voyage dans l'espace devient un voyage dans le temps⁵.

Le cinéma, aujourd'hui, a banalisé un procédé qui peut avoir un côté artificiel, mais en 1927, Mauriac innove en adaptant les techniques cinématographiques à l'écriture romanesque. Le chapitre II contient de nombreux rappels à la situation « actuelle » de Thérèse : la gare, le jardin du chef de gare, le train; ils viennent interrompre les courts flash-back insérés dans la narration (première évocation d'Anne, l'enfance résumée en une phrase, puis le paradis perdu de l'adolescence) et rendent naturelle l'imbrication des temps.

Avec les chapitres suivants, c'est l'immersion dans les souvenirs. Le tableau fait apparaître la masse du texte consacré au passé de Thérèse : sept chapitres, les deux tiers du roman. Au fil du récit, on saisit tantôt un fragment du paysage (Uzeste, Villandraut, Saint-Clair), tantôt l'image rapide de Thérèse dans le compartiment, qui reconstruit son passé (« Thérèse songe... Thérèse se souvient... ») mais certains chapitres (III, IV, VII) sont presque dépourvus de ces rappels et constituent donc des unités de narration.

La disproportion entre les deux parties est remarquable :

1^{re} partie : un soir et une nuit (p. 23 à 118) = 95 pages

2^e partie : six mois (p. 119 à 139) = 20 pages et un après-midi (p. 140 à 148) = 8 pages.

1. Voir commentaires de J. Touzot, p. 166.

2. Thérèse Desqueyroux est une mal-mariée, comme Emma Bovary, à laquelle on l'a parfois comparée : comme l'héroïne de Flaubert, elle étouffe dans le milieu étriqué de la bourgeoisie provinciale et rêve d'une autre vie, plus intense et plus riche.

3. « Vue sur mes romans », *art. cit.*, p. 167.

4. Voir note 1, p. 133.

5. Trente ans plus tard, *La Modification* de Michel Butor (1957) sera construite sur le même principe.

L'entrée *in medias res* ne correspond pas au début de l'action : l'important s'est passé avant, et comme dans la tragédie classique, une fois exposées les données du drame, les choses se précipitent; l'expulsion de Thérèse hors de la famille, comme un corps étranger, se règle en 20 pages.

Malgré l'importance du temps dans le roman, *Thérèse Desqueyroux* n'est pas un roman de la durée mais un roman de la destinée¹.

Chap.	Indications de temps	Contenu du récit	
		1 ^{er} plan	2 ^d plan : Temps remémoré (analepses)
I	Un soir d'automne (« les jours avaient bien diminué », p. 24).	Sortie du Palais de justice de B. Annonce du non-lieu.	<i>Semaines de l'instruction</i> (p. 28).
II	La nuit	Voyage dans l'espace. Voyage de B. au Nizan, en calèche. Voyage : Uzeste, dernier arrêt avant Saint-Clair (p. 38).	<i>Voyage dans le temps.</i> <i>Évocation de l'adolescence et d'Anne</i> (p. 35-38).
III	Même nuit		<i>Évocation d'Argelouse et du bonheur trouble avec Anne</i> (p. 38); <i>printemps (1^{re} année) : fiançailles</i> (p. 47).
IV	Même nuit		<i>Noces en été, un « jour étouffant » ; évocation de la nuit de noces, du voyage de noces; retour à Paris, lettres d'Anne, « un matin de juillet »</i> (p. 53); <i>violente jalousie : Thérèse jette les lettres et transperce la photo de Jean; retour à Argelouse; grossesse annoncée.</i>
V		Voyage : « Saint-Clair, bientôt! Saint-Clair »(p. 63).	<i>Août</i> (p. 65), <i>Thérèse joue double jeu : confidente d'Anne, elle obtient son départ à Biarritz.</i>
VI	Même nuit	Voyage : « À Villandraut, la station qui précède Saint-Clair » (p. 74).	<i>Automne</i> (p. 73) : <i>Bernard se croit malade du cœur; évocation de son père puis de la rencontre avec Jean Azévédo en octobre</i> (p. 77).
VII	Même nuit		<i>Bernard consulte un médecin à Bordeaux.</i> <i>Lettre de rupture et départ de Jean; solitude de Thérèse; seul événement : une violente scène entre Anne, Bernard et Thérèse.</i>

VIII	Même nuit	Voyage : la gare de Saint-Clair en vue (p. 99).	<i>Retour sur les mois de novembre (p. 91) et décembre (p. 92) : silence de Jean, solitude; accouchement en janvier (2^e année); Anne se résigne. Été : le crime par omission (p. 98); Maladie de Bernard et transport d'urgence à Bordeaux en décembre. Plainte du docteur Pédemay « fin de l'hiver », p. 101 (3^e année) plainte retirée; fabrication d'un « alibi » : « Trouve autre chose » (p. 102, cf. p. 25).</i>
IX	Même nuit	Arrivée à Saint-Clair; voyage en carriole jusqu'à Argelouse. Dans la maison de la tante Clara, discussion avec Bernard qui énonce son « verdict ».	
X	La même nuit, « le dimanche qui suivit » (p. 118).	Tentative de suicide, avortée à cause de la mort de la tante Clara au petit matin. Après les funérailles, Thérèse assiste à la messe, en grand deuil.	
XI	L'automne (p. 119), « dernière nuit d'octobre » (p. 120).	Séquestration de Thérèse dans la maison Desqueyroux à Argelouse; départ de Bernard pour Beaulieu (p. 122). Prostration de Thérèse.	
XII	18 décembre (p. 131), hiver (p. 138-139).	Arrivée de Bernard avec la famille La Trave et le fiancé d'Anne, le fils Deguilhem; prise de conscience de Bernard qui décide de « soigner » Thérèse puis de s'en séparer.	
XIII	« Un matin chaud de mars », p. 140 (3 ans après les fiançailles).	Bernard a accompagné Thérèse à Paris; échec du dialogue au café de la Paix. Découverte de la liberté.	

• La superposition des temps

Le présent de narration qui surgit, on l'a vu, dès les premières pages (« ainsi songe Thérèse ») est bien sûr un passé, et néanmoins cette forme donne la sensation de l'actuel qu'encadrent le passé et le futur; c'est précisément ce qu'a voulu Mauriac : « Je prends Thérèse Desqueyroux lorsqu'assurée du non-lieu, elle quitte le juge d'instruction pour rejoindre le mari qu'elle a tenté d'assassiner. En voiture, puis dans un wagon, elle se remémore les circonstances du drame : son passé reflue sur son présent. Elle réfléchit en même temps à ce que devra être son attitude devant le mari, sa victime qu'elle est au moment d'affronter : le proche avenir bat de sa vague le présent qui s'écoule dans ce train qui l'emporte. *Voilà la sensation qu'il s'agissait de donner au lecteur : cette minute présente assiégée à la fois par toute une vie révolue et par toute une vie non encore vécue*¹ ». ou pour le dire comme le philosophe Paul Ricœur : « Le temps intérieur est tiré par la mémoire et aspiré par l'attente². »

Le lecteur rétablit spontanément la succession temporelle :

- passé (les souvenirs de Thérèse),
- présent (le voyage, moments de la remémoration),
- futur (l'imaginaire de Thérèse : futur proche, projection anxieuse de l'arrivée à Argelouse ou futur plus lointain, alors chargé d'inconnu).

1. « Vue sur mes romans », *art. cit.*, p. 167; c'est, à quelques mots près, la phrase citée par J. Touzot, extraite d'un autre ouvrage de Mauriac (p. 157, note 1).

2. Paul Ricœur, *Temps et récit*, Seuil, 1984.

• Le temps dans le chapitre XI

Le traitement du temps change dans la seconde partie. Le narrateur a repris les rênes de l'histoire mais privilégie encore l'expérience du temps vécue par Thérèse.

Analysons par exemple le chapitre XI où se met en place sa séquestration. On est en octobre au début du chapitre; la lettre de Bernard au début du chapitre suivant arrive dix jours avant le 20 décembre : moins de dix pages (p. 119-128) pour retracer environ deux mois. Le temps s'immobilise dans une nuit interminable. Trois blancs à l'intérieur du chapitre délimitent quatre séquences, sans interrompre la continuité temporelle : chaque séquence « déborde » sur la suivante par-delà le blanc, détachant ainsi deux nuits et trois jours, dans un crescendo tragique poussé jusqu'au quasi-anéantissement de Thérèse.

– *L'automne*

Cette séquence est placée sous le signe du pluriel (« les nuits », « les soirées »), ou d'un singulier générique (« le dimanche », pour tous les dimanches) et des imparfaits de répétition (« elle sortait », « elle marchait »); aucun moment remarquable : routine, monotonie et ennui.

– *la nuit puis le jour avant le départ de Bernard*

Évocation de la dernière nuit d'octobre (connotation de tristesse, de mort : proximité de la Toussaint, images des morts dans les cadres, même le feu « mourait »); accord entre le temps météorologique et le climat mental de Thérèse, avec pour seule perspective l'infini du temps : « Le premier jour de mauvais temps... Combien devrait-elle en vivre? » (p. 121).

Séquence marquée par une scène pathétique : le rejet de Thérèse par Bernard et les domestiques;

« au petit jour » : départ de Bernard; rythme du dernier paragraphe : élargissement de la phrase en un double rythme ternaire « sur les tuiles, sur les arbres, sur le champ/sur cent kilomètres, sur les dernières dunes, sur l'océan »; des tuiles à l'océan, l'immensité de la désolation, rendue par la parataxe et l'absence de verbe, c'est-à-dire d'actions.

– *le jour du départ et la nuit suivante*

Un rêve qui élargit le temps et l'espace : imparfait, temps de l'irréel (cf. le même emploi dans les jeux des enfants : « tu étais la marchande »); nuit d'insomnie et réveil à l'aube;

– *le même jour, puis tout le mois de novembre*

Accord espace/temps : la pluie « En ces jours les plus courts de l'année, la pluie épaisse unifie le temps, confond les heures; un crépuscule rejoint l'autre dans le silence immuable » (p. 125); paroles rapportées de Balionte : longs reproches répétés (« le soir », « le matin »).

Rêves indistincts : utilisation du pluriel; sorte de « dérèglement méthodique »; retour aux imparfaits du récit itératif; des moments isolés mais noyés dans l'imparfait des rêves éveillés; un long passage au présent de narration isole le plus beau moment du rêve : « Un baiser, songe-t-elle... » (p. 126).

Des événements minuscules (passé simple) prennent d'énormes proportions : le changement des draps, la privation de cigarettes. Fin du paragraphe sur un imparfait qui étire le temps dans une durée sans limite : « la douleur devenait son occupation ».

L'ambiguïté du point de vue

• Un roman à la troisième personne

C'est un narrateur extérieur qui raconte l'histoire de Thérèse Desqueyroux, mais le dispositif de la première partie déséquilibre d'emblée le mode de narration : du chapitre II au chapitre VIII, en reconstituant son passé, Thérèse devient le relais du narrateur qui épouse étroitement son point de vue; c'est par elle et avec elle qu'on connaît les autres personnages dont elle rapporte les paroles et qu'elle juge.

Dans la seconde partie (chapitres IX à XIII), le narrateur omniscient reprend ses droits et effectue des incursions dans des consciences autres que celle de Thérèse. Ainsi, dans une scène où Thérèse n'est pas présente, on entre successivement dans l'intimité de tous les personnages : le fils Deguilhem « se disait "que c'était à tout le moins un manque d'empressement et qui donnait à penser" » (p. 131); « Mme de la Trave *n'est plus sensible qu'à* la gêne que chacun éprouve » (p. 132); « Anne *reconnaissait* bien ce regard dont l'insistance naguère l'irritait » (p. 133-134). Le narrateur, bien loin d'apporter un autre éclairage sur la famille Desqueyroux, valide les juge-

ments de Thérèse et montre la même ironie mordante. Prenons le cas de Bernard, dont on pénètre alors les pensées : « Bernard à cet instant, connut une vraie joie ; cette femme qui toujours l'avait intimidé et humilié, comme il la domine, ce soir ! » (p. 109-110) ; on entend sa voix intérieure : « c'était idiot de n'être pas arrivé la veille, il aurait réglé la scène d'avance avec Thérèse » (p. 132, discours indirect libre, marque indiscutable de l'intériorité) ; on comprend ce qui motive son changement d'attitude envers Thérèse en qui il voit l'image de *La Séquestrée de Poitiers* : non pas la pitié, mais la peur d'être à son tour accusé de crime. Longuement évoqué par Thérèse dans la première partie, Bernard se montre dans la seconde partie exactement conforme au portrait que sa femme a fait de lui : un homme pour qui le goût « des propriétés, de la chasse, de l'automobile, de ce qui se mange et de ce qui se boit » définit la vie (p. 110).

Thérèse reste donc le foyer principal de la narration : qu'elle soit le sujet des préoccupations mesquines de sa famille ou qu'on entre dans l'intimité de sa solitude (chapitres X et XI), son point de vue domine, y compris dans la grande scène avec Bernard (chapitre XIII).

• La voix de Thérèse

Quand on ferme le roman, l'impression demeure d'avoir entendu la voix de Thérèse tout au long de la lecture. Dès le « oui » (p. 23), on est entré dans la conscience du personnage qui « se penche sur sa propre énigme » (p. 63).

– le « je » et le style indirect libre

Le « je » nous fait entendre « littéralement » ce que Thérèse se dit dans son for intérieur, qu'il s'agisse d'une simple phrase ou d'évocations plus développées : par exemple la vie lycéenne (p. 37), les nuits avec Bernard (p. 52), ou la rencontre avec Jean Azévédo (p. 76-77). La préparation de sa confession justifie cet examen du passé mais dans les derniers chapitres du roman, la jeune femme ressasse encore ses souvenirs : « Elle ne bougeait pas. Du fond de sa mémoire, surgissaient, maintenant qu'il était trop tard, des lambeaux de cette confession » (p. 114). Un peu plus loin, les guillemets ouvrent une longue plainte à la première personne : « Contre moi, désormais cette puissante mécanique familiale... Mais moi, mais moi, mais moi... » Entre les deux, un passage au style indirect libre : « mais pourquoi se reprocher de ne s'en être pas servie... ils allaient avec une lente méthode l'anéantir » (p. 114).

Le plus souvent, le « je » annonce, suit ou encadre les pensées rapportées au style indirect libre. Or la spécificité de ce mode de narration est d'introduire une ambiguïté quant à l'attribution des réflexions et des jugements¹. Difficulté supplémentaire dans *Thérèse Desqueyroux*, le présent de narration se substitue aux temps du passé : comment analyser alors les réflexions générales au présent ? Faut-il les imputer au narrateur ou à Thérèse elle-même ? Les voix se mêlent, se brouillent.

Quelques exemples :

– p. 34 : Il suffisait à Thérèse d'avoir résolu de tout dire pour déjà connaître, en effet, une sorte de resserrement délicieux : « Bernard saura tout : je lui dirai... » [*style direct*]

Que lui dirait-elle ? Par quel aveu commencer ? [*style indirect libre*] Des paroles suffisaient-elles à contenir cet enchaînement confus de désirs, de résolutions, d'actes imprévisibles ? Comment font-ils, tous ceux qui connaissent leurs crimes?... [*pensée de Thérèse ou réflexion du narrateur ?*]
« Moi je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu [...]. j'en étais moi-même terrifiée » [*retour au style direct*].

– p. 36 : « Ah ! songe Thérèse, il n'aura pas compris. Il faudra tout reprendre depuis le commencement... » [*style direct*] Où est le commencement de nos actes ? Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines [*pensée de Thérèse ou réflexion du narrateur ?*]. Thérèse remontera-t-elle jusqu'à son enfance ? Mais l'enfance est elle-même une fin, un aboutissement [*style indirect libre ou narrateur ?*].

1. Le monologue intérieur au style indirect libre ne se différencie pas grammaticalement du récit proprement dit : emploi de la troisième personne et des temps du passé ; on le repère grâce à certains indices, par exemple une ponctuation expressive (point d'exclamation ou d'interrogation) ou l'emploi de termes réservés à l'oral. Un exercice à travailler avec les élèves : la transposition au style direct.

– p. 37-38 : Ces beaux étés, Thérèse [...] s'avoue que c'est vers eux... [*style indirect introduit par un présent de narration*]. Incroyable vérité que dans ces aubes toutes pures de nos vies, les pires orages étaient déjà suspendus [*commentaire du narrateur ou réflexion de Thérèse : plutôt la seconde hypothèse à cause du plus-que-parfait*]. Matinées trop bleues [...] toute cette boue [*l'adjectif démonstratif fait plutôt attribuer cette phrase à Thérèse*]. Thérèse n'a pas réfléchi, n'a rien médité [...] nuit [*le narrateur ou Thérèse?*]. Quelle fatigue! À quoi bon découvrir les ressorts secrets de ce qui est accompli? [*monologue intérieur à cause des points d'exclamation et d'interrogation*] La jeune femme [...] ne distingue rien... [*retour au récit, présent de narration*].

Impossible de trancher : mais comme les réflexions et jugements sont insérés au milieu des pensées de Thérèse dans un glissement constant du point de vue, le lecteur, parce que le monologue intérieur envahit le récit, oublie l'instance narrative pour n'entendre que la voix de Thérèse.

– le « tu »

La seconde personne se présente naturellement au cours d'un passage à la première personne, alors que Thérèse s'efforce de retrouver les circonstances de sa rencontre avec Jean Azévedo : « Rappelle-toi, ce soleil d'octobre brûlait encore (p. 77) ».

Le « tu » surprend davantage quand il jaillit au cours d'un monologue intérieur au style indirect libre, donc à la troisième personne : « Trop d'imagination pour te tuer, Thérèse » (p. 62) ou : « C'est ton mari, Thérèse, ce Bernard qui, d'ici deux heures, sera ton juge » et la suite : « Tu prépares un long plaidoyer; tu ferais aussi bien de dormir » (p. 89-90). Thérèse s'adresse-t-elle à elle-même¹ ou est-ce le narrateur qui la rappelle à l'ordre? Le doute est permis.

• Un narrateur empathique

On a vu que le monologue narrativisé² fond si bien l'un dans l'autre discours du personnage et discours du narrateur que la grammaire échoue à les distinguer : cette confusion presque permanente dans *Thérèse Desqueyroux* sert puissamment la visée du narrateur. C'est parce que leur vision du monde est identique que les voix du narrateur et de Thérèse, indissociables l'une de l'autre, se superposent. Les paroles de Mme de la Trave (p. 46, 93), d'Anne (p. 48), de Bernard (p. 58) rapportées par Thérèse sont stéréotypées, accablantes de bêtise, d'étroitesse de vue, d'égoïsme : violente satire de la famille et de la bourgeoisie que les jugements du narrateur viennent corroborer dans la grande scène du chapitre XII.

Tout autre est le regard porté sur Thérèse, regard fasciné et compassionnel à la fois. Le narrateur, qui décrit peu Thérèse, insiste beaucoup sur son charme (p. 41, 50) : « sans doute elle n'est pas régulièrement jolie, mais elle est le charme même », phrase reprise une troisième fois à l'identique page 146. Ces remarques sont attribuées « aux dames de la lande » mais il revient au narrateur de décrypter ce charme irrégulier et par nature inexplicable : « Son charme, que le monde naguère disait irrésistible, tous ces êtres le possèdent dont le visage trahirait un tourment secret, l'élançement d'une plaie intérieure, s'ils ne s'épuisaient pas à donner le change » (p. 32). Ainsi, dès le début Thérèse est comme marquée par la fatalité du malheur causé et subi, et c'est la raison de son élection, c'est-à-dire de l'identification secrète du narrateur à son personnage, perceptible dès la première description : « joues creuses, pommettes, lèvres aspirées, et ce large front, magnifique, composent une figure de condamnée » (p. 32).

Or, ne l'oublions pas, le lecteur connaît Thérèse *avant* son entrée en scène : le roman commence dès le double portail que constituent la citation de Baudelaire et le texte liminaire où l'auteur s'adresse directement à son personnage avec un « tu » troublant, dans une suite de phrases, constituées en paragraphes autonomes comme autant de fragments poétiques vibrant d'une passion inquiète. En faisant état d'emblée d'un lien presque charnel avec sa créature, Mauriac oriente notre lecture : sympathie pour Thérèse malgré son acte criminel, escamoté autant que faire se peut; rejet des « autres », pharisiens, hypocrites et médiocres. « En un sens, Thérèse

1. Voir le « vous » dans *La Modification* de Michel Butor (1957).

2. Dorrit Cohn, dans *La Transparence intérieure*, propose le terme de « monologue narrativisé » pour les passages qui rapportent les pensées du personnage; la formule a le mérite de souligner l'absence de rupture entre la voix du personnage (monologue) et le déroulement de la narration (narrativisé).

Desqueyroux, c'est moi. J'y ai mis toute mon exaspération à l'égard d'une famille que je ne supportais plus¹ » : dans cet aveu à son fils, Mauriac reconnaît la complicité, voire la fusion, avec son personnage.

Le mystère d'un crime sans victime

« Chacun de mes romans est une énigme dont le mot est moi-même, l'être que je suis, indéchiffrable et pourtant facile à connaître. À l'abri de la fiction, je me livre tout entier² » écrit Mauriac. Ce qui invite à poser la question : que livre-t-il de lui en créant Thérèse l'empoisonneuse ?

La reconstitution du crime

La scène cruciale du drame est évoquée au terme de la longue confession de Thérèse (chapitre VIII) juste avant l'arrivée à Saint-Clair. En remontant jusqu'à son enfance, elle s'est efforcée d'en établir la genèse : l'attente du lecteur va être enfin comblée. Or ce qui est présenté, c'est un « acte informe » (p. 99), commis dans un état de déréliction par une femme « détachée » de tout (p. 96) : « je perdais le sentiment de mon existence individuelle » (p. 92).

Les circonstances du crime : mise en cause de l'atmosphère pour ainsi dire chargée d'électricité, métaphore de l'état d'âme de Thérèse où domine l'image du feu, à la fois dévastateur et purificateur, suscitant terreur et fascination.

- **Première étape vers le passage à l'acte** : le noyau du crime isolé entre deux blancs (p. 98-99).

Sa méthode : « rappeler point par point comment la chose arriva » (p. 98) (« la chose » : bel euphémisme!).

- *crime par « omission »* : Bernard est lui-même doublement à l'origine de son malheur : d'abord c'est lui qui compte deux fois ses gouttes ; le crime de Thérèse, c'est la passivité, l'apathie : « indifférente, étrangère, désintéressée », elle n'a pas « songé à l'avertir qu'il a doublé sa dose » ; puis il verse ses gouttes « sans attendre la réponse » ; même absence de Thérèse ; passivité et silence : « Elle s'est tue par paresse, sans doute, par fatigue » ; « impossible que j'ai prémédité de me taire » ;

- *un pas de plus vers le crime* : devant le docteur « elle demeura muette » ; le silence, cette fois, est conscient mais culpabilité atténuée : « l'acte qui durant le déjeuner était déjà en elle à son insu, commença alors d'émerger du fond de son être, – informe encore, mais à demi baigné de conscience ».

- *enfin, le passage décisif à l'acte est évoqué comme une expérience* : « une seule fois » (p. 99). Le caractère hypnotique de l'acte est encore affirmé à la fin du roman : elle « a agi en somnambule » (p. 144).

- **Flou dans la seconde étape qui va de l'été à décembre [p. 99-102]**

Comme si sa volonté n'était pas engagée : « elle s'est engouffrée dans le crime béant » ; « elle a été aspirée par le crime » (p. 99) (étrangeté de ces formules, noter l'emploi du passif) ; plus aucune précision ensuite : trois pages seulement pour évoquer six mois ; Thérèse glisse : sommaire et ellipses sont destinés à masquer l'horreur des actions. Bernard devient un malade parmi les autres, c'est à dire tous ceux qu'elle soigne en remplacement de tante Clara. Noter l'expression pour le moins paradoxale : « Je m'en voulais de prolonger vos souffrances [...], je cédaï à un affreux devoir » (p. 144).

1. Paroles rapportées par Claude Mauriac, *Le Temps immobile* (t. I, p. 234)

2. « Vue sur mes romans », *art. cit.*, p. 165.

L'escamotage du crime

• Le crime d'une « étrangère »

Cette façon d'escamoter le crime fait penser à un autre crime : le crime de Meursault¹.

Comme Thérèse est « abruti de chaleur » (p. 98), Meursault est aveuglé par le soleil, d'où la même impression qu'il s'agit d'un crime détaché de son auteur.

Comme Thérèse, Meursault est son propre avocat ; le lecteur ne dispose que de son point de vue, un point de vue plus absolu encore que dans le cas de Thérèse (roman à la première personne). Enfin, le sentiment d'étrangeté souligne la ressemblance entre Thérèse, l'étrangère dans la famille Desqueyroux et Meursault : « Elle apercevait les êtres et les choses et son propre corps et son esprit même, ainsi qu'un mirage, une vapeur suspendue en dehors d'elle » (p. 96) ; rappelons les termes cités plus haut : « indifférente, étrangère, désintéressée » (p. 98). Meursault, on le sait, est condamné pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère : un meurtrier innocent ? Thérèse serait-elle, elle aussi, une criminelle innocente ?

• Renversement des rôles

Mauriac lui-même semble aller dans ce sens : « Parfois il [le romancier] renverse les rôles ; dans tel drame qu'il a connu, il cherche dans le bourreau la victime et dans la victime le bourreau² ».

Bernard a précédé Thérèse dans le « crime », dans l'exercice de la violence sur l'autre. « Le jour étouffant des noces » (présence de la chaleur comme dans la première phase du crime) est promesse de souffrance : « ce que Thérèse était au moment de souffrir », « ce que son corps innocent allait subir d'irréparable » (p. 49) ; « ce fut horrible » (p. 50). Ce supplice s'est prolongé tout au long du voyage de noces ; l'acte d'amour est évoqué comme une scène de crime : « ce fou, cet épileptique [...] eût risqué de m'étrangler » (p. 52), « il cherchait confusément sa proie accoutumée » (p. 60). Comment ne pas voir en Bernard, le coupable, en Thérèse, la victime ? Pointe l'idée que l'élimination de Bernard serait légitime, en réaction à sa sexualité prédatrice : « elle l'écarta. Ah ! l'écarter une fois pour toutes à jamais ! Le précipiter hors du lit dans les ténèbres » (p. 60). Le glissement de sens du verbe « écarter » signale que le crime est déjà obscurément présent dans les confins de la conscience³. Le crime de Thérèse est sans victime, mais non sans mobile : grande différence avec le crime de Meursault ! Que cache ce refus farouche de la sexualité ?

Le secret

• « Petite sœur Anne, chère innocente, quelle place vous occupez dans cette histoire ! » (p. 33).

Dès que le nom d'Anne est prononcé, les souvenirs se teintent d'une sensualité contenue. Une nostalgie profonde imprègne l'évocation de « ces beaux étés » (p. 37) quand Thérèse était encore « ce jeune être radieux » (p. 38), et Anne, une Diane chasserresse, tendre et cruelle (p. 44). Bonheur éphémère et vécu dans l'inconscience, paradis définitivement perdu : « tout son lot tenait dans un salon ténébreux auprès d'Anne » (p. 43). Thérèse se montre insatiable de la présence de son amie, pourtant très différente d'elle : « Aucun goût commun, hors celui d'être ensemble » ; la cruauté inconsciente d'Anne qui « ne souhaitait pas de la voir tous les jours » laisse « la jeune fille un peu hagarde » (p. 45).

S'agit-il encore d'amitié ? L'insistance sur « l'innocence » du sentiment qui unit les deux jeunes filles est troublante : « ces longues haltes innocentes », « leur informe et chaste bonheur » (p. 44). Ne peut-on y voir une forme de dénégation ? Pureté d'Anne ? Sans doute, mais « les êtres les plus purs ignorent à quoi ils sont mêlés chaque jour, chaque nuit, et ce qui germe d'empoisonné sous leurs pas d'enfants » (p. 33). Thérèse, elle, se définit par un oxymore très parlant : « un ange plein de passions » (p. 37). D'autres expressions désignent à mots couverts ce qui ne peut pas se dire : « les régions indéterminées où Thérèse a vécu, a souffert » (p. 35), « un monde confus » (p. 45), « un sentiment obscur » (p. 47), « les forces obscures de son cœur » (p. 50). Quelle place alors

1. Camus publie *L'Étranger* en 1942 ; si l'on compare les crimes et les criminels, ce n'est pas pour établir une filiation entre les écrivains, mais pour constater, dans les deux cas, l'attitude paradoxale des personnages.

2. *Le Romancier et ses personnages*, 1933, « Bibliothèque de la Pléiade », *op. cit.*, t. II, p. 844.

3. La première version, *Conscience, instinct divin*, était plus explicite sur le mobile du crime et allait jusqu'à soutenir le paradoxe d'un meurtre commis pour la « rédemption » de la victime (voir Préface, p. 12-13).

pour Bernard? Chronologiquement, Anne est arrivée avant, il est l'intrus, mais n'a-t-il pas été plutôt le moyen pour Thérèse de se lier avec l'aimée, même si elle s'en défend (p. 46)? Ou encore, et ce n'est contradictoire qu'en apparence, le moyen d'échapper à la « panique » (p. 47) devant ce qui l'attache à Anne : « Thérèse avait obéi peut-être à un sentiment plus obscur qu'elle s'efforce de mettre à jour : peut-être cherchait-elle moins dans le mariage une domination, une possession, qu'un refuge » (p. 47). Dans le secret de Thérèse et son obsession de la pureté, on devine le secret de Mauriac (voir Préface, p. 11) et on comprend mieux alors le camouflage du crime.

• La jalousie comme révélateur

Il y a eu un autre crime et peut-être plus impardonnable, celui que Thérèse commet en proie à la jalousie et qui consiste à détruire Anne.

De qui Thérèse est-elle jalouse? De Jean qui a su réveiller « cette petite idiote », « cette couventine à l'esprit court », ou d'Anne dont jaillit « la longue plainte heureuse d'une femme possédée » (p. 54)? La jalousie de Thérèse se calme quand elle a l'assurance qu'Anne n'est pas aimée. Comme les héroïnes raciniennes, ne pouvant faire tout le bonheur de ce qu'elle aime, Thérèse veut faire tout son malheur. Au lycée déjà « [elle] jouissait du mal qu'[elle] causait » (p. 37); elle « entend souffrir » Anne « sans aucune pitié » (p. 69), et elle serait odieuse si elle ne souffrait pas plus encore et d'une souffrance plus terrible, celle de l'être qui n'a jamais été aimé : « Un baiser, songe-t-elle, doit arrêter le temps; elle imagine qu'il existe dans l'amour des secondes infinies. Elle l'imagine; elle ne le saura jamais » (p. 126). Mauriac compatit et le dernier mot lui appartient : « *Le Désert de l'amour*, ce pourrait être le titre de mon œuvre entier¹ ».

La question du salut

Mauriac a écrit *Thérèse Desqueyroux* dans un moment de crise, alors qu'il se sentait dans un « grand abandonnement du côté de Dieu », mais ses romans « même conçus au plus bas de la courbe religieuse » ont pour « héroïne » « l'âme humaine pécheresse et rédimée »².

« Misère de l'homme sans Dieu »

• Le mystère du mal

On commet le mal sans même le vouloir. « Comment font-ils tous ceux qui connaissent leurs crimes? Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu [le crime] dont on me charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu. Je n'ai jamais su vers quoi tendait cette puissance forcenée en moi et hors de moi : ce qu'elle détruisait sur sa route, j'en étais moi-même terrifiée » (p. 34). On ne peut pas ne pas penser à Phèdre, l'héroïne racinienne qui fascinait Mauriac et à qui il a consacré plusieurs pages de sa *Vie de Racine*. Comme Phèdre, Thérèse est coupable et innocente; comme Phèdre, elle éprouve le désir de l'aveu, de la confession dont elle attend « un desserrement délicieux » (p. 34); et elle en mesure, elle aussi, la difficulté : « Que lui dirait-elle? Par quel aveu commencer³? » (p. 34). Comme Phèdre, dont seule la mort peut rendre au jour « toute sa pureté », Thérèse a un involontaire pouvoir de corruption et de mort qui s'exerce même après sa « libération » (voir *La Fin de la nuit*). Phèdre aspire au bien et commet le mal : c'est une juste à qui la grâce a manqué; quant à Thérèse, si elle est un monstre, elle l'est parce que Dieu a permis que de tels monstres existent (voir la citation de Baudelaire en exergue : « Peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils *se sont faits*, et comment ils auraient pu *ne pas se faire* »).

• Un « cœur enfoui »

Face aux autres, pour préserver sa vérité dans une société hypocrite et conformiste, Thérèse est acculée au mensonge, au masque. Le manque d'amour dont on a vu qu'il constitue la malédic-

1. « Vue sur mes romans », *art. cit.*, p. 166.

2. *Ibid.*, p. 168.

3. « Ciel! Que vais-je lui dire, et par où commencer? » (*Phèdre*, I, 3, v. 247).

tion de Thérèse fait d'elle un « cœur enfoui ». Comment donner de l'amour quand on « en a été plus sevrée qu'aucune créature » (p. 126)? Ainsi s'explique son apparente sécheresse de cœur : cruauté envers Anne, indifférence et ingratitude envers la vieille sourde, absence de tout sentiment maternel. Pourtant les « pauvres larmes » qu'elle verse devant sa fille endormie alors qu'elle éprouve la tentation du suicide, témoignent d'une source de vie intérieure, oubliée mais non tarie : « Elle s'agenouille [...] elle qui ne pleure jamais » (p. 117).

« Une exilée de l'absolu² »

• « Thérèse meurt de soif auprès de la fontaine² »

Thérèse est une criminelle certes, mais surtout une créature torturée, une brebis perdue. « Je suis perdue » répète-t-elle : ces mots dans la bouche de Thérèse, ne sont-ils pas le signe d'une préoccupation persistante de Dieu ?

Par trois fois, la rencontre de Thérèse avec Dieu semble possible et comme près de se réaliser :

- elle devine le mysticisme du nouveau curé de Saint-Clair et se sent attirée par ce catholique sincère, différent des autres, qui lui montre la voie de la conversion, mais elle n'ose se rendre à l'église ;
- en mourant, la tante Clara est l'instrument de la Providence qui détourne Thérèse du suicide, donc de la damnation éternelle ; intercession qui aurait pu lui révéler le mystère de la communion des saints, l'imbrication des destinées ;
- enfin, elle désire le pardon de Bernard qui lui ouvrirait « toute une vie de méditation, de perfectionnement, dans le silence d'Argelouse : l'aventure intérieure, la recherche de Dieu » (p. 142). Mais Bernard ne pardonne pas.

• Authenticité de Thérèse

Elle a le courage de regarder en elle, d'affronter sans masque sa vérité. Ce besoin forcené d'y voir clair devient un exercice spirituel qui prépare les voies à la lumière rédemptrice. Pour Mauriac, la grâce dépend de la capacité de l'âme à l'authenticité, quand bien même cette authenticité aurait toutes les apparences du mal. Ainsi, Thérèse est paradoxalement plus « chrétienne » que Mme de la Trave, ou même Bernard, qui se contentent d'obéir à des rituels. Le seul exemple des véritables vertus chrétiennes, c'est la tante Clara, impie mais vraie sainte, qui se dévoue sans ostentation pour les pauvres et les malades et aime Thérèse sans rien demander en retour.

« Une ouverture sur le ciel³ »

• Regard sur la dernière page (de « Elle regarda » jusque « au hasard. », p. 147-148)

Début du chapitre XIII : images menaçantes de la noyade dans la foule des passants parisiens (« le flot humain », « un fleuve de boue et de corps pressés », « invisibles écluses », « la vague des taxis », « le fleuve humain, cette masse vivante qui allait s'ouvrir sur son corps, la rouler, l'entraîner »).

Puis un peu après le départ de Bernard, métamorphose de Thérèse, brusquement libérée ; sorte de renaissance physique (contemplation dans la glace : « ce costume très ajusté lui allait bien »), mais surtout psychique (« chaud contentement », « elle sourit ») : prélude à une ouverture spirituelle ? Fusion entre Paris et Argelouse par l'échange qui se produit entre le minéral et le végétal : « ce n'est pas la ville de pierres que je chéris [...] c'est la forêt vivante » ; entre le végétal et l'humain : l'émouvant « gémissement humain » des pins ; la présence du champ lexical de l'amour surprend : « aimer » « je chéris », « êtres de sang et de chair », « passions » ; le rythme ternaire qui donne ampleur et régularité au passage, traduit la sérénité de Thérèse. Sérénité encore, mais non sans ambiguïté, dans le terme de « bienheureuse » : bonheur parfait ici-bas (le rire) ou marche vers la sanctification ? Alors que la perspective d'une fin chrétienne semble proche, le dernier mot est « hasard » : errance dangereuse ou quête gidienne de tous les possibles ? Dénouement difficile à interpréter, surtout si on le rapproche de la dernière phrase du texte liminaire : « Sur ce trottoir où je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule ». Le romancier chrétien veut croire au travail sournois de la grâce.

1. L'expression est de Maurice Suffran.

2. *Le Nouveau Bloc-notes*, 6 septembre 1962, cité par J. Touzot in Préface, p. 16.

3. « Vue sur mes romans », *art. cit.*, p. 168.

• **Mauriac laisse donc la fin ouverte**, comme s'il ne pouvait pas accorder davantage à son héroïne à cause de la pression des bien-pensants « qui eussent crié au sacrilège » : « J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu ; et j'ai longtemps désiré que tu fusses digne du nom de sainte Locuste » (p. 21). Les deux issues restent possibles : la chute ou le salut, dans une indécision qui confère une sorte de liberté au personnage. Ce mystère renouvelle celui de son pacte avec le mal.

La figure de Thérèse n'a cessé de hanter Mauriac en raison des liens secrets qui l'unissent à elle¹ : on la retrouve dans un chapitre de *Ce qui est perdu* (1930), dans deux des nouvelles du recueil intitulé *Plongées, Thérèse à l'hôtel, Thérèse chez le docteur* (1933) et dans un dernier roman, *La Fin de la nuit* (1935) ; enfin, Mauriac l'évoque longuement dans ses écrits théoriques et ses souvenirs. Mais le rachat de Thérèse n'aura pas lieu, même au terme de ce dernier roman « qui déçoit en partie l'espérance contenue dans le titre ». Thérèse jusqu'au bout « appartient à cette espèce d'êtres qui ne sortiront de la nuit qu'en sortant de la vie² ». Et c'est à sa propre nuit³ que pense Mauriac.

Le roman d'un poète

« Des critiques ne m'ont pas dissimulé que la poésie seule soutient encore mon œuvre, l'atmosphère dont on reconnaît qu'elle demeure baignée, cet accord que je crée entre les paysages et les êtres, la nature et les passions, ces orages du cœur et du ciel, ces âmes et ces cimes tourmentées par les mêmes souffles, cette ardeur, cette torpeur de la lande, ces incendies qui la dévorent comme une passion, cette grêle qui lapide la vigne crucifiée » : en une phrase, Mauriac rassemble tout son univers poétique, ancré dans un paysage choisi pour toujours : les Landes.

Le rapport roman-poésie s'articule autour de l'intime : « Il est vrai qu'une œuvre romanesque utilise la source qui aurait pu jaillir en poème » ; « je suis d'abord un poète », dit Mauriac, mais « un poète qui s'exprime par le roman », car « c'est la fiction, et non le poème, qui a délivré en moi la confiance incoercible, ce cri que l'homme inspiré ne peut retenir »⁴.

En quoi *Thérèse Desqueyroux* est-il bien le roman d'un poète ?

Plutôt que de construire un développement sur la poésie dans le roman⁵, on préfère indiquer, à partir de l'étude thématique et rhétorique de Jean Touzot⁶, des pistes de travail pour les élèves. Ces recherches sont à répartir au cours de la séquence, certaines pouvant être proposées juste après la lecture de l'œuvre, d'autres à l'occasion des lectures analytiques.

• **Établir une liste de thèmes**, « l'imagerie du roman » (expression de Jean Touzot *in* Préface, p. 17) et en montrer l'entrelacement :

- la captivité (ou prison, enfermement), la chasse, la proie ;
- l'étouffement, la noyade, le silence, la nuit, la mort ;
- le masque, le mensonge ;
- le feu (et l'eau) ;
- la pureté (et l'impureté) ;

1. Voir Préface, p. 11 ou « Pléiade », *op. cit.*, t. II, p. 919 : « Thérèse devait être une image brouillée de mes propres complications ».

2. Préface de *La Fin de la nuit*, « Pléiade », *op. cit.*, t. III, p. 1012-1013.

3. *Ibid.*, p. 927 : « Dans une âme criminelle, rien ne s'épanouit d'immonde dont nous ne portions en nous le germe ».

4. Toutes ces citations renvoient à l'article cité *in* Approches de l'œuvre, p. 164-165.

5. Voir Bernard Chochon, *Signes et figures dans Thérèse Desqueyroux*, *Revue des lettres modernes*, n° 4.

6. Voir Préface, p. 7-17 et Approches de l'œuvre, p. 165-170.

- **À partir de cette liste des thèmes**, développer les motifs par un relevé de phrases et d'expressions du roman; montrer la fusion qui s'opère entre l'abstrait et le concret; rechercher des exemples de syllepses (définition et exemple, p. 14-15).
- **Relevé des correspondances** entre le monde de la nature, animal et végétal et le monde des hommes.
- **Relevé du bestiaire** qui mène à la découverte de l'animalité de l'humain, l'humanité de la nature.
- **Rythme des phrases** : Mauriac, créateur d'un univers poétique, d'images fortes et neuves, certes, mais aussi d'une prose aux cadences savantes, aux rythmes suggestifs. L'exercice de lecture à haute voix s'impose. On pourra étudier sous cet angle certains passages :
 - p. 122 : de « Au petit jour sombre, elle entendit Balion atteler » jusqu'à « l'Océan » (chapitre XI); voir ci-dessus.
 - p. 138 : de « Thérèse aimait ce dépouillement » jusque « foule des arbres » (chapitre XII), phrase qui épouse le rythme de la rêverie : accumulation des verbes (« se plaint, pleure, se berce, s'endort »); fin sur un point d'orgue : « et les nuits ne sont qu'un long chuchotement », accumulation de sept termes monosyllabiques, puis clôture sur un mot de quatre syllabes.
 Rythmes binaires : reprise des termes « aubes », « vie » avec des variantes, parallélisme « cigales du jour »/« grillons de la nuit », oppositions entre « les pins déchirés »/« les êtres redoutables, « la foule des hommes »/« la foule des arbres ».

Conclusion

C'est vers un autre romancier poète, Julien Gracq¹ qu'on se tourne pour conclure : « Si j'essaie d'imaginer les héroïnes des romans de Mauriac, ce sont les silhouettes des portraits mondains de Van Dongen qui se présentent d'elles-mêmes à la mémoire : robe-sac, réticule, rang de perles, longues jambes sèches, roideur anguleuse de l'étoffe tendue et du geste, tête petite, visage rongé, mangé par le chapeau cloche, maquillé comme pour l'éclairage de la lampe [...]. Toutes, même dans leurs affres pénitentes, même recluses au fond de leurs pinèdes, [...] toutes ont emprunté leur style et leur silhouette à l'époque où la mode apparaissait le plus équivoquement la femme du monde à la p... Le court-circuit pascalien de l'ange à la bête est le *tempo* saccadé des héroïnes de Mauriac. »

C'est peut-être son genre de beauté à la Van Dongen qui vaut à Audrey Tautou d'incarner Thérèse dans le prochain film de Claude Miller. Après Emmanuelle Riva, dévorée de l'intérieur, quelle Thérèse Desqueyroux sera-t-elle ? Mauriac s'était plaint de l'absence de dimension métaphysique dans le film de Franju; Claude Miller relèvera-t-il ce défi ? Toute adaptation d'une œuvre littéraire en propose une lecture nouvelle : ce sera l'occasion de confronter texte et film, exercice stimulant pour les élèves et efficace moyen d'accès à la lecture littéraire.

Jacqueline MILHIT