



André Durand présente

**“Thérèse Desqueyroux”**  
(1927)

roman de François MAURIAC

(180 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse (page 3)

l'intérêt de l'action (page 3)

l'intérêt littéraire (page 5)

l'intérêt documentaire (page 9)

l'intérêt psychologique (page 13)

l'intérêt philosophique (page 22)

la destinée de l'œuvre (page 24)

des études de passages (pages 25-26-27-28-29-30)

**Bonne lecture !**

Dans la France des années vingt, Thérèse Desqueyroux est une jeune femme qui a été justement accusée de falsification d'ordonnances. Mais, grâce au témoignage de son mari, Bernard Desqueyroux, qui est soucieux avant tout d'étouffer le scandale et de préserver l'honneur de la famille (qui appartient à la bourgeoisie bordelaise), la justice n'a pas eu à connaître de son véritable crime : la tentative d'empoisonnement commise contre lui. Ayant bénéficié d'un non-lieu, elle sort disculpée du palais de justice de B.. Au rythme du train qui la ramène vers la maison, à Argelouse, au fond des Landes, s'apprêtant à faire face à son mari, elle prépare la confession qui la réhabiliterait aux yeux de sa victime. Elle revoit son passé, elle essaie de se remémorer par quel « *enchaînement confus de désirs [...] d'actes imprévisibles* », elle en était arrivée à subir (bien plutôt que vouloir) son acte criminel. Le lecteur va donc refaire avec elle le chemin de cette « *vie terrible* ».

Orpheline dès sa naissance, Thérèse Larroque fut élevée par un père qui, adhérant au parti radical, était un anticlérical forcené. Mais, après une enfance solitaire, son adolescence fut illuminée par l'amitié exaltée pour Anne de la Trave qui appartenait à une famille catholique, et cette amitié l'avait amenée à épouser son demi-frère, Bernard, qui était aussi un bon parti, possédant, comme elle, de nombreux pins. Mais, dès la nuit de noces, elle ressentit la déception de l'amour charnel, le dégoût de cet époux égoïste et mesquin, homme fruste, trop différent d'elle. Et elle souffrit de l'asphyxie par le milieu, méprisant de toute sa lucide intelligence cette belle-famille dans laquelle elle avait cru trouver un refuge. Elle accoucha d'une petite fille, Marie, et continua à mener une vie extérieurement tout unie, alors qu'en fait cette maternité sans joie lui donnait la nausée.

Anne s'était brusquement amourachée d'un voisin, Jean Azévédo. Bouleversée par cet amour fou dont la jeune fille lui avait confié par lettre les plus intimes transports, Thérèse accepta le rôle que ses beaux-parents et Bernard lui proposaient de jouer pour les séparer. Le séducteur, trouvant en elle un auditoire à sa mesure, lui tint un discours qui n'était pour lui qu'une jonglerie, mais qui, pour Thérèse, était une ouverture au monde de la pensée en accord avec les actes. Cependant, avec Bernard, elle combina pour Anne un mariage de raison et d'argent avec un autre voisin, « *le fils Deguilhem* ».

Elle vit Bernard, qui souffrait du cœur, prendre par inadvertance, dans l'affolement provoqué par un incendie, une dose trop forte de médicament, ce qui le rendit très malade. Elle réitéra alors volontairement le même geste. Il frôla la mort, et tout alors se dénoua brutalement : le pharmacien produisit des ordonnances falsifiées au moyen desquelles elle s'était procuré des produits toxiques ; une instruction criminelle fut ouverte, à laquelle mit fin le non-lieu.

À Argelouse, où elle espère trouver le pardon, être enfin comprise et aimée, Thérèse fait face à un justicier qui reste sourd à ses explications. La « *confession* » s'avère impossible, et Bernard fait connaître la sentence familiale : elle vivra désormais en recluse dans la maison solitaire, l'honneur familial exigeant qu'elle y demeure afin de sauver les apparences ; son départ, qui accrédirait la thèse de l'empoisonnement, ferait échouer le mariage d'Anne, entacherait le destin de Marie, dont on la sépare. Reléguée dans une chambre à l'étage, elle y vit dans une solitude totale, car elle est abandonnée de son père, tandis que Bernard, rassuré, déserte bientôt le domaine. Elle tombe dans une prostration où elle se livre aux rêves d'amour et de gloire les plus fous, jusqu'à ce que sa douleur devienne sa seule raison d'être et sa seule occupation. Elle songe au suicide, mais son geste est empêché par la mort imprévue de sa vieille tante. Se voyant bientôt interdire ce pâle réconfort que constitue la messe dominicale, à l'image de la nature automnale qui se glace peu à peu, elle se laisse dépérir tant physiquement que moralement. Son allure fantomatique inquiète la famille qui est venue, peu avant Noël, présenter le fiancé d'Anne. Le régime de séquestration est alors adouci et Bernard promet une libération après le mariage d'Anne. Le dernier chapitre laisse Thérèse, libérée par Bernard, auquel elle a définitivement renoncé à expliquer son acte, se fondre, anonyme, dans la foule parisienne : « *Elle riait seule comme une bienheureuse* ».

# Analyse

(la pagination est celle du Livre de poche)

## Genèse

L'inspiration du roman provient d'un choc que Mauriac éprouva en découvrant, dans la chronique judiciaire, un fait divers et un procès. Il l'évoque dans une adresse à Thérèse qui figure en tête du roman : « *Adolescent, je me souviens d'avoir aperçu, dans une salle étouffante d'assises, livrée aux avocats moins féroces que les dames empanachées, ta petite figure blanche et sans lèvres.* »

À Bordeaux, en juin 1905, les révélations d'un pharmacien au médecin qui soignait un riche négociant pour un mal étrange entraînèrent des soupçons contre Blanche Canaby, son épouse, qui, grâce aux ordonnances d'un docteur des Landes, s'était fait délivrer des toxiques. Interrogée, elle prétendit que les ordonnances lui avaient été apportées par un inconnu (qu'on ne retrouva pas) et qu'elle s'était procuré les toxiques pour rendre service au médecin landais, un ami de la famille, qui voulait faire des expériences. Le médecin mis en cause protesta que les ordonnances étaient des faux, et porta plainte. Cependant, les examens et les analyses auxquels on procéda sur le malade laissèrent croire à un empoisonnement par l'arsenic.

Évidemment, cela provoqua un scandale dans la bonne société de Bordeaux, où l'on s'interrogea sur la part prise à « l'affaire » par « l'ami du foyer », compagnon d'enfance de la femme, revenu à Bordeaux en 1904 et volontiers reçu par les époux. Mais toute la famille fit front pour défendre celle que l'on soupçonnait et qui fut officiellement accusée de faux et d'usage de faux en octobre et qui, après d'interminables interrogatoires et confrontations avec des domestiques qui l'accusaient, fut mise en état d'arrestation en février 1906 pour tentative d'empoisonnement.

Le procès en cour d'assises eut lieu le 25 mai 1906. Grâce à l'émouvante déposition du mari, à peine convalescent, l'épouse fut acquittée du crime d'empoisonnement ; mais, pour faux, elle fut sévèrement condamnée à quinze mois de prison et à cent francs d'amende.

La famille qui, jusqu'à sa sortie de prison, avait si nettement et publiquement défendu pour l'honneur du nom celle que la justice officielle accusait, par la suite, en privé, la condamna à se retirer dans une solitude complète jusqu'à sa mort en 1952.

Rappeler cette histoire, c'est mettre en lumière tout ce que la mémoire de François Mauriac avait conservé vivant pour le roman. Pourtant, "*Thérèse Desqueyroux*" ne se laisse pas réduire au souvenir du procès de Bordeaux, et l'auteur a eu raison de le souligner dans "*Le romancier et ses personnages*" : « *Entre plusieurs sources de "Thérèse Desqueyroux", il y a eu certainement la vision que j'eus, à dix-huit ans, d'une salle d'assises, d'une maigre empoisonneuse entre deux gendarmes. Je me suis souvenu des dépositions des témoins, j'ai utilisé une histoire de fausses ordonnances dont l'accusée s'était servie pour se procurer les poisons. Mais là s'arrête mon emprunt direct à la réalité. Avec ce que la réalité me fournit, je vais construire un personnage tout différent et plus compliqué. Les motifs de l'accusée avaient été, en réalité, de l'ordre le plus simple : elle aimait un autre homme que son mari. Plus rien de commun avec ma Thérèse, dont le drame était de n'avoir pas su elle-même ce qui l'avait poussée à ce geste criminel.* »

## Intérêt de l'action

Le texte est précédé d'une épigraphe intrigante : « *Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles ! Ô Créateur ! 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...* » (Charles Baudelaire). Elle est empruntée à un texte des "*Petits poèmes en prose*" de "*Spleen de Paris*" (XLVIII).

Le roman est précédé d'une adresse à « *Thérèse* ».

Divisé en treize chapitres numérotés et non titrés, il est l'un des plus significatifs de Mauriac par sa brièveté, sa concision, la clarté de sa composition très élaborée, centrée sur un moment de crise, l'unité de l'action autour d'un personnage.

Les repères de temps et d'espace sont pauvres. On ne se déplace que d'un « B. » énigmatique (vraisemblablement, Bazas) à des localités des Landes : « Sainte-Claire » et « Argelouse ». On ne trouve aucune date, aucune allusion à l'actualité, pas même, à la guerre, qui doit cependant être d'une dizaine d'années antérieure à l'action du roman ; mais Bernard, qui a vingt-six ans lorsqu'il se marie (page 32), se souvient de l'affaire de « *La Séquestrée de Poitiers* » (page 162) qui eut lieu alors qu'il était enfant ; d'autre part, quelques détails de la vie quotidienne (éclairage au pétrole ou à la bougie [page 155] ; prix de la résine [page 166] ; automobile [page 159]) permettent de situer l'action à peu près vers l'époque à laquelle le roman a été écrit (1927) ; mais les indications les plus fréquentes (climat, saisons) mettent plutôt l'accent sur son intemporalité.

La construction narrative est remarquable par l'habile maniement du temps du souvenir au regard du temps de l'histoire proprement dite. On suit d'abord un long déplacement dans l'espace (le voyage nocturne de Thérèse qui occupe presque les trois quarts du roman [chapitres I à IX]) accompagné d'un long déplacement dans le temps où s'opère en elle une remontée des souvenirs parfois cahotante (à l'image en cela des moyens de transport utilisés), mais qui suit pour l'essentiel l'ordre chronologique, déplacement spatial et parcours temporel intérieur se rejoignant donc et venant tous deux buter sur Argelouse, cette « *extrémité de la terre* », lieu du crime naguère commis, lieu où l'attend Bernard. L'affrontement entre les deux époux se trouve donc ainsi magistralement préparé et mis en valeur. Suit une immobilisation (la « mise aux arrêts » de Thérèse [chapitres X à XII]), avant l'évasion finale, dans le chapitre XIII où le temps est remarquablement étiré (la réponse à la question de Bernard : « *Thérèse... je voulais vous demander... [...] Je voudrais savoir... C'était parce que vous me détestiez? Parce que je vous faisais horreur? [...]* » est retardée pour qu'elle prétende enfin : « *Il se pourrait que ce fût pour voir en vos yeux une inquiétude, une curiosité - du trouble enfin : tout ce que depuis une seconde j'y découvre.* » (pages 173-175), cette seconde ayant donc subi une énorme extension !) et qui se déroule selon un mouvement inverse de celui du début, puisqu'au lieu d'un retour on assiste à un départ et qu'au lieu d'une plongée dans le passé a lieu un élan vers l'avenir. Mais c'est une étonnante fin en queue de poisson qui allait d'ailleurs obliger Mauriac à reprendre son personnage dans deux nouvelles, « *Thérèse chez le docteur* » et « *Thérèse à l'hôtel* » et dans un roman « *La fin de la nuit* », où s'acheva son parcours.

Le resserrement temporel et spatial est celui des tragédies. Cette atmosphère de huis clos baigne la seconde partie du roman, jusqu'au rebondissement du chapitre XII. Le dernier chapitre, qui voit Thérèse s'enfoncer « *au hasard* » dans la foule parisienne est une fin ouverte, grosse de virtualités narratives qu'exploite le "cycle" de Thérèse, mais qui demande également à être appréciée comme métaphore de l'incomplétude, de l'inassouvissement qui constituent le fond même du roman.

Ce n'est pas un hasard si le rythme des chapitres évoque le cours d'une rivière brutalement endigué, la retenue des eaux, un barrage qui saute et le débordement hors du lit naturel. Il contribue à donner au roman une linéarité qui n'exclut ni les méandres de l'introspection, ni ces affluents que sont les autres personnages, tous convergeant cependant vers Thérèse, dont le destin se fraie à travers le roman une voie qui la mènera elle-même au bord du « *flot humain* » parisien (page 172).

On pourrait croire pouvoir trouver au roman un côté policier par la construction qui ménage un certain suspense, par la question qui se pose de la réalité du crime de Thérèse à partir d'indices, de preuves, d'arguments. Mais ce n'est pas l'histoire d'un fait divers ou d'un crime. D'ailleurs, celui-ci n'a pas lieu pendant le récit, mais avant : Thérèse le revit en pensée par le procédé du flash-back, et il n'y a aucune incertitude sur l'identité du coupable ou le déroulement de l'affaire. L'enquête officielle et ses conclusions (non-lieu) sont fausses et rejetées d'entrée de jeu dans le passé ; c'est l'enquête menée par Thérèse sur elle-même et par Mauriac sur son personnage qui est au centre du roman. La volonté de recherche en est la clef de voûte, son maître mot est le verbe « *comprendre* » qui reparaît continuellement et dont les deux significations principales (contenir en soi-même et saisir intellectuellement) organisent aussi bien le sens que la structure de l'œuvre. Depuis le « *pourquoi?* » de l'épigraphe, le « *Mais qu'a-t-elle donc?* » de l'adresse liminaire, jusqu'à la dernière tentative d'explication entre Thérèse et Bernard, en passant par toutes les formes d'interrogation, intériorisées (page 38) ou explicites (page 172), il s'agit de mettre au jour, selon l'auteur lui-même, l'histoire d'un de ces « *cœurs enfouis et tout mêlés à un corps de boue* » (adresse liminaire), de retrouver le sens d'un acte apparemment incompréhensible.

La situation est celle d'un blocage : « *C'était là le tragique ; qu'il n'y eût pas une raison de rupture ; l'événement était impossible à prévoir qui aurait empêché les choses d'aller leur train jusqu'à la mort.* » (page 107). Aussi ne reste-t-il à Thérèse qu'à provoquer cette mort, qu'à tenter de se libérer en empoisonnant son mari (l'incendie étant le moment de la plus folle ardeur du récit), qu'à tenter aussi de provoquer sa propre mort, Mauriac lui faisant alors, avec une sorte d'humour noir, utiliser le poison même qu'elle a administré à Bernard. Et le romancier suit avec le même réalisme les actes de son personnage en entretenant habilement un suspense : « *Thérèse se lève, regarde encore l'enfant, passe enfin dans sa chambre, emplit d'eau le verre, rompt le cachet de cire, hésite entre les trois boîtes de poison.* » (page 139). Sur une page encore se prolonge une interrogation sur la vie, la mort et l'existence d'un « *Être* » jusqu'à la péripétie de l'annonce du seul événement « providentiel » que se permette l'auteur : la mort subite de la tante Clara (pages 139-141) qui vient donc contrecarrer la tentative de suicide.

La focalisation sur Thérèse, indiquée par le titre, confirmée par l'adresse liminaire, est maintenue tout au long du roman où Mauriac nous fait essentiellement (mais pas uniquement) découvrir son histoire à travers sa conscience, à travers ses souvenirs et ses monologues intérieurs. Pourtant, le point de vue n'est pas toujours subjectif, le monologue de Thérèse n'apparaît qu'à de rares occasions (chapitre VI) et, la plupart du temps, la troisième personne est employée. Mais l'auteur ne se tait pas quand on fait taire Thérèse ; dans le silence où elle se tient, il continue de creuser sa psyché sur cinq chapitres de plus (IX à XIII) ; nombre d'observations (pages 129, 159), de passages (pages 19, 45), de descriptions (page 29) font alors entendre sa voix à lui. On peut parler d'un « point de vue avec » où l'auteur aide Thérèse, qui ne sait pas communiquer, et des moments d'omniscience quasi divine du narrateur. Ce balancement correspond au mouvement même de la création mauriacienne, faite à la fois d'attraction et de recul.

Pourtant, en 1939, dans un article publié dans la N.R.F., le jeune philosophe qu'était alors Jean-Paul Sartre a cru pouvoir critiquer Mauriac : « Pourquoi cet auteur sérieux et appliqué n'a-t-il pas atteint son but ? C'est péché d'orgueil, je crois... M. Mauriac s'est préféré. Il a choisi la toute-connaissance et la toute-puissance divines. Mais un roman est écrit par un homme pour des hommes. Au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s'y arrêter, il n'est point de roman, il n'est point d'art, puisque l'art vit d'apparences. Dieu n'est pas un artiste, M. Mauriac non plus ». Il lui reprochait donc d'avoir pris « le point de vue de Dieu » sur ses personnages : « Dieu voit le dedans et le dehors, le fond des âmes et des corps, tout l'univers à la fois. M. Mauriac a [la même] omniscience » ; et il lui reprochait encore de changer de point de vue au cours du même livre.

Cette critique de l'absence d'autonomie laissée par Mauriac à son personnage l'amena à exposer sa propre conception du roman. On lui faisait, répondit-il, un mauvais procès, car « *aucun romancier n'échappe à cette convention.* » Il déclarait s'en servir comme d'un éclairage supplémentaire, pour faire apparaître la face cachée de ses personnages et mieux exprimer « *la complexité d'une vie humaine* ». Mais, affirma-t-il, ces personnages restent libres, comme Thérèse à la fin du roman, et il les jugeait réussis lorsque « *la part du mystère, de l'incertain, du possible est plus grande en eux que dans les autres* » : ce renoncement du romancier à la certitude, à la clarté, à la compréhension, est l'envers même de l'omniscience.

Dans « *Thérèse Desqueyroux* », le romancier était donc déjà au sommet de son art.

### Intérêt littéraire

Mauriac rédigea ce premier grand roman en une langue très simple et très classique. La syntaxe et le lexique sont châtiés.

On ne trouve que quelques régionalismes :

- « *amasse* » (page 166) : récolte
- « *feignantasse* » (page 152) : dérivé populaire et péjoratif de « feignante » ;
- « *fougasse* » (page 104) : grosse galette cuite au four, considérée ici comme un « *gâteau* » ;
- « *jouquet* » (page 137) : petite cabane construite dans les arbres et ainsi juchée pour mieux surveiller le vol des palombes ;

- « *mamiselle* » (page 140) : déformation campagnarde et familière de « mademoiselle » ;
- « *mique* » (page 104) : « *boules grises de seigle et de miel* » ;
- « *palombe* » (page 20) : en Guyenne, le mot désigne le pigeon sauvage ;
- « *palus* » (page 62) : dans le Bordelais, terre d'alluvions ou ancien marais littoral desséché, planté de vignes ;
- « *pignade* » (page 176) : plantation de pins (on dit aussi « pinède ») ;
- « *pristi* » (page 55), juron (réduction de « sapristi ») qui marque la surprise ;
- « *roumadjade* » : « roumadje » étant le fromage dans les dialectes du Sud-Ouest, il s'agit vraisemblablement d'une fougasse au fromage.

Le dialogue est émaillé d'un grand nombre des expressions familières qui sont bien souvent des stéréotypes des bien-pensants dont est ainsi faite la satire. Pour l'avocat, dans l'affaire de Thérèse, « *les carottes sont cuites* » (page 8), « *l'instruction a été bâclée* » (page 10). Son père, voulant qu'elle reste unie à Bernard, lui intime : « *Il faut que vous soyez comme les deux doigts de la main.* » (page 16). Tante Clara met en garde : « *Ma petite, vous aurez à boire quand vous ne serez plus en nage.* » (page 36). Comme la vieille femme est sourde, à Anne, Thérèse conseille : « *Ne t'égosille pas, chérie.* » (page 34). On lui reproche de fumer « *comme un sapeur : un genre qu'elle se donne* » (page 38). Pour la mère de Bernard, celui-ci, parce qu'« *elle ruait dans les brancards* », respirera quand Thérèse « *aura débarrassé le plancher* ». Encore selon elle, « *il travaillait d'"arrache-pied"* » (page 32) et, en touriste méthodique, il a « *fortement potassé d'avance* » (page 32) ses voyages. Toujours pour elle, le père de Thérèse « *pense mal* », mais est « *un saint laïque* », « *a le bras long* » (page 39). Jean Azévêdo « *s'en allait de la poitrine* » (page 41), c'est-à-dire mourait de tuberculose pulmonaire. Bernard, mécontent du fait que sa sœur s'est « *amourachée* » de lui, voudrait voir un autre jeune homme « *faire sa demande* » (page 49). En voyage de noces, il est prêt à la dépense : « *Ça coûterait ce que ça coûterait.* » (page 54), mais, devant le prix d'un vin, s'écrie pourtant : « *Pristi, ils ne le donnent pas.* » (page 55). Devant le malaise de Thérèse, il s'inquiète : « *Tu ne vas pas tourner de l'œil?* » (page 56). Il est déçu par cette femme « *qui n'aime pas causer de ce qui est intéressant* » (page 48). À d'autres moments, trouvant ses propos exagérés, il pense qu'elle veut le « *faire grimper* » (page 58), c'est-à-dire l'exciter à la colère ; et il ajoute : « *quand tu te lances, le mieux est d'attendre que ce soit fini.* » (page 58), « se lancer » signifiant « s'exciter à parler en disant un peu n'importe quoi ». Mais elle lui rétorque : « *Que tu es nigaud, mon chéri.* » (page 59). Bernard « *répétait que si Anne manquait le mariage Deguilhem, ce serait un désastre.* » (page 62). Quand elle s'entremet pour lutter contre le désir d'Anne d'épouser Jean Azévêdo, elle conseille aux parents : « *Donnez-vous les gants de céder un peu.* » (page 64), ce qui signifie « se permettre des moyens d'un emploi difficile et dangereux, mais prouvant la force et l'élégance de celui qui les utilise ». Pour Mme de la Trave, la « *receveuse* » (l'employée des postes chargée de recevoir le courrier) « *est un tombeau* [« une personne très discrète en qui sont ensevelis, comme sous une pierre tombale, les secrets qu'elle peut connaître »]. « *D'ailleurs, nous la tenons* [« nous avons les moyens secrets et puissants pour l'empêcher de parler »], *elle ne jaspera pas* [« elle ne trahira pas des secrets par médisance »] ». Et Hector de la Trave commente : « *On ne fait pas d'omelette sans casser les œufs* » (page 64), c'est-à-dire qu'« il faut bien dépenser quelque chose quand on veut obtenir tel ou tel résultat ». Heureusement, les parents de l'autre jeune homme « *tiennent à ce mariage comme à la prunelle de leurs yeux* » (page 65). Thérèse doit « *trouver le joint pour agir sur cet Azévêdo* » (page 74) : « trouver le moyen ». Bernard parlant de M. Larroque reconnaît : « *C'est un type, ton père !* » (page 79), « une personne qui sort de l'ordinaire ». On dit de Bernard, qui a de l'instruction, qu'« *il est sorti de son trou* » (page 81), qu'il s'est élevé au-dessus de son humble milieu d'origine. Face au séducteur désinvolte qu'est Jean Azévêdo, Thérèse se dit « *juchée sur [s]es grands chevaux* » (page 85), faisant valoir, de façon solennelle, les grands principes de la morale. Mme de la Trave choisit de demeurer sourde aux propos de Thérèse, affirmant : « *Avec nous, ça ne prend pas.* » (page 108). La jugeant incapable de s'occuper de son enfant, elle statue : « *Ce n'est pas dans ses cordes* » (page 108) : ses dispositions naturelles ne l'y portent pas. Les gens s'extasiant devant l'enfant, sont citées « *les exclamations coutumières : "Celle-là, vous ne pouvez pas la renier..."* » (page 108). Aussi, « *Le bruit commençait de courir que le sentiment maternel ne l'étouffait pas.* » (page 108). Devant les

premiers troubles ressentis par Bernard qui a doublé sa dose habituelle de la solution de Fowler, Thérèse décide de renouveler l'expérience, « *une seule fois, pour en avoir le cœur net* » (pages 113-114). À l'annonce du « *non-lieu* », Bernard commente : « *C'était couru !* » (page 121), ce qui signifie : le résultat était connu d'avance. Le « *filis Deguilhem avait promis à sa famille "de ne pas garder les yeux dans sa poche"* » (page 160), d'observer les moindres détails. Anne parle ainsi de sa fille : « *Elle répète tout ce qu'on veut. C'est tordant* [« très amusant »]. *Il suffit d'un coq ou d'une trompe d'auto, pour qu'elle lève son petit doigt et dise : "T'entends la sisique? [déformation enfantine de « musique »] C'est un amour, c'est un chou [expression de tendresse]* » Bernard se plaignant des domestiques, annonce : « *Ces Balion, tout de même ! ce que je vais leur laver la tête* [« adresser de violents reproches à quelqu'un, comme l'on frotte énergiquement une tête sale »] *Ils le sentiront passer.* » (page 167). Il parle de Thérèse avec rudesse : « *Qu'elle aille se faire pendre ailleurs. "Je ne serai tranquille, disait-il à sa mère, que lorsqu'elle aura débarrassé le plancher - J'entends bien qu'elle reprendra son nom de jeune fille...N'empêche que si elle fait des siennes [« si elle fait des folies, des actes déraisonnables »], on saura bien la retrouver. "Mais Thérèse, affirmait-il, ne ruait que dans les brancards [certains chevaux, dociles par ailleurs, refusent obstinément de se laisser atteler aux brancards des charrettes].* (page 169). À Paris, il l'interroge enfin en « *gouaillant* » : « *Alors, l'idée vous est venue comme cela, tout d'un coup, par l'opération du Saint-Esprit?* » [« d'une façon incompréhensible, comme par une sorte de miracle venu directement de Dieu »] (page 177) Puis, refusant l'explication qu'elle lui donne, il se cabre : « *Mais il connaissait cette maniaque : elle s'en donnerait à cœur joie [« prendrait beaucoup de plaisir »] de couper les cheveux en quatre [« raffiner à l'excès, s'arrêter à des détails, pousser l'analyse jusqu'au ridicule »].* » (page 177). Elle reconnaît qu'elle avait été, en épousant Bernard, « *contente enfin de se caser* » et ajoute « *comme on di* » pour bien souligner l'emprunt qu'elle fait à la langue familière (page 179). Pour sa part, il « *la pria "de ne pas s'en faire pour lui".* » (page 182).

Un langage franchement populaire apparaît dans cet échange entre Balion (le domestique des Desqueyroux à Argelouse) et sa femme, Balionte (qui est appelée ainsi du fait de cette amusante façon campagnarde de désigner la femme par le féminin du nom propre du mari) : « *Elle ne quitte plus son lit, elle laisse son confit et son pain [...] Mais je te jure qu'elle vide bien toute sa bouteille. Autant qu'on en donnerait, à cette garce, autant qu'elle en boirait. Et après ça, elle brûle les draps avec sa cigarette [...] si ce n'est pas malheureux ! des draps qui ont été tissés sur la propriété.... Attends un peu que je te les change souvent ! [...] Mais c'était cette feignantasse qui ne voulait pas sortir de ses draps [...] Cette chambre ? Un vrai parc à cochons !* » (pages 151-152, 154). Ce langage est, pour Thérèse, un « *patois glapissant* » (page 167).

Par contre, la langue de la narration est d'un niveau relevé : « *Le père Larroque répétait ses objurgations avec entêtement.* » (page 118). Mauriac sacrifie même à la coquetterie de cet archaïsme : « *Elle goûte, ce soir, la même allégeance* » (page 21), le mot ayant ici le sens ancien d'« allègement » ; à la préciosité de « *demi-ténèbre* » (page 35). Si on s'étonne parfois d'un certain ressassement : « *Qu'est-ce que la mort? On ne sait pas ce qu'est la mort. Thérèse n'est pas assurée du néant. Thérèse n'est pas absolument sûre qu'il n'y ait personne. Thérèse se hait de ressentir une telle terreur.* » (page 140), le texte peut ailleurs se faire elliptique : « *L'enfance de Thérèse : de la neige à la source du fleuve le plus sali* » (page 26) - « *Elle répète machinalement des mots rythmés par le trot du cheval : "Inutilité de ma vie - néant de ma vie - solitude sans bornes - destinée sans issue"* » (page 120) ; il peut de ce fait devenir énigmatique ; ainsi au moment de la tentative de suicide : « *Tendances, inclinations, lois du sang, lois inéluctables.* » (page 139).

Il faut signaler l'emploi erroné de « *mettre à jour* » (page 40) pour « *mettre au jour* ».

Une certaine poésie (images, comparaisons, métaphores, symboles) rend la présence de la nature, le rôle des odeurs, des bruits, le paysage qui est peint par petites touches :

- « *Déjà les cigales s'allumaient de pin en pin et sous le ciel commençait à ronfler la fournaise de la lande.* » (page 33) ;
- « *La lumière pareille à une gorgée de métal en fusion* » (page 35) ;
- « *La bure tenace des feuilles mortes demeurerait attachée aux chênes.* » (page 170).

L'être humain se fond avec la nature :

- « *Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines.* » (page 25).

- « *Dans ces aubes toutes pures de nos vies, les pires orages étaient déjà suspendus. Matinées trop bleues : mauvais signe pour le temps de l'après-midi et du soir. Elles annoncent les parterres saccagés, les branches rompues et toute cette boue.* » (page 27)

- « *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.* » (page 43).

- Pour Thérèse, « *Nos familles me font rire avec leur prudence de taupes.* » (page 58).

- Bernard est vu comme un animal : « *Il était enfermé dans son plaisir comme ces jeunes porcs charmants [ces adjectifs sont inattendus] qu'il est drôle de regarder à travers la grille, lorsqu'ils reniflent de bonheur dans une auge (« c'était moi, l'auge », songe Thérèse). Il avait leur air pressé, affairé, sérieux.* » (page 46) ; comme un pin qui « *planté dans la terre engraisée d'un champ bénéficie d'une croissance rapide ; mais très tôt le cœur de l'arbre pourrit et, dans sa pleine force, il faut l'abattre.* » (page 75) ; sa faiblesse physique est « *cette paille à même le métal - cette fêlure* ».

- Thérèse trouve à Jean Azévédou la « *gueule d'un jeune chien qui a chaud* » (page 85).

- Jean Azévédou évoque « *cette immense et uniforme surface de gel où toutes les âmes ici sont prises ; parfois une crevasse découvre l'eau noire : quelqu'un s'est débattu, a disparu ; la croûte se reforme...* » (page 93).

- D'Anne, qui accepte de se marier selon les vœux de ses parents, il est dit qu'« *il n'avait pas fallu longtemps pour lui passer la bride et pour la mettre au pas* » (page 105), ce qui l'assimile à une pouliche !

- Thérèse constate : pour les Trave, « *je n'étais que le sarment ; aux yeux de la famille, le fruit attaché à mes entrailles comptait seul.* » (page 104).

- À l'image des palombes chassées par Anne ou Bernard, Thérèse est un « *gibier* » : « *Sans perdre son gibier des yeux, le juge dépose sur la table un paquet minuscule, cacheté de rouge.* » (page 20) - « *Elle marchait vite, avec un cœur angoissé de gibier, se couchait dans la brande pour attendre que fût passée une bicyclette.* » (page 145) ; elle est une « *bête tapie qui entend se rapprocher la meute* » (page 117) ; puis cette bête traquée est emprisonnée dans « *cette cage aux barreaux innombrables et vivants* » qu'est la famille.

- Elle est comparée à « *une guêpe sombre* » (page 69).

- Balionte parle ainsi d'elle à Balion : « *M. Bernard s'y connaît pour dresser les mauvais chiens. Tu sais, quand il leur met le "collier de force" ? Celle-là ça n'a pas été long de la rendre comme une chienne couchante.* » (page 159).

Inversement, à la nature sont prêtés des traits d'autres ordres : « *Des nuées orageuses leur proposaient de glissantes images ; mais avant que Thérèse ait eu le temps de distinguer la femme ailée qu'Anne voyait dans le ciel, ce n'était déjà plus, disait la jeune fille, qu'une étrange bête étendue.* » (page 35) - « *le cœur étouffant de l'été* » - « *Cette plainte indéfinie des cimes recèle une douceur humaine.* » (page 144) - « *La forêt se plaint comme on pleure sur soi-même, se berce, s'endort et les nuits ne sont qu'un indéfini chuchotement.* » (page 170) - « *Le gémississement des pins d'Argelouse, la nuit, n'était émouvant que parce qu'on l'eût dit humain.* » (page 184).

Ce roman, qui est traversé par la hantise du feu, l'est également par l'eau, sous la forme d'une métaphore fluviale, à laquelle aboutissent tous les courants secondaires (« *les mille sources secrètes de son acte* » [page 127]), avant qu'elle ne conduise le personnage à se « *jeter à l'eau* » à son tour, ce qu'elle fait expressément quand, à la fin, à Paris, elle se trouve au bord du « *flot humain* » (page 172), du « *fleuve de boue et de corps pressés* » (page 174), du « *fleuve humain* » (page 180) qui va bientôt « *la rouler, l'entraîner* » (page 180), images qui reprennent celles du début (« *L'enfance de Thérèse : de la neige à la source du fleuve le plus sali* » [page 26]).

On trouve encore :

- l'image de « *cette puissante mécanique familiale* » qui « *sera montée - faute de n'avoir su ni l'enrayer ni sortir à temps des rouages* » ;

- la comparaison de Bernard à un « *Hippolyte mal léché* » (page 33), allusion au fils de Thésée qui, dans "*Phèdre*" de Racine, qui d'abord dédaignait les faiblesses amoureuses, s'intéressait surtout à la chasse ;
  - sa comparaison avec ses « *carrioles* » : « *Bernard était "à la voie", comme ses carrioles : il avait besoin de ses ornières.* » (page 181) ;
  - la désignation de la « *paix* » que croit ressentir Thérèse lors de ses fiançailles comme « *l'engourdissement de ce reptile en son sein* » (page 42) ;
  - l'allusion, pour le mariage de Bernard et de Thérèse, aux « *noces de Gamache* » (page 44), celles, dans "*Don Quichotte*" de Cervantès, du riche paysan Gamache qui y invite un nombre considérable de personnes à un plantureux repas ;
  - le retour de l'image du tunnel : « *Je crus pénétrer dans un tunnel indéfini, m'enfoncer dans une ombre sans cesse accrue ; et parfois je me demandais si j'atteindrais enfin l'air libre avant l'asphyxie.* » (pages 96-97) - « *Elle traversait, seule, un tunnel, vertigineusement ; elle en était au plus obscur ; il fallait, sans réfléchir, comme une brute, sortir de ces ténèbres, de cette fumée, atteindre l'air libre, vite ! vite !* » (pages 115-116)
  - le sentiment qu'a Thérèse que « *sa solitude lui est attachée plus étroitement qu'au lépreux son ulcère.* » (page 121) ;
  - la haine de la famille pour laquelle « *l'opprobre [...] ne pouvait être évité [et non « évitée », orthographe adoptée dans l'édition du Livre de poche !] qu'en s'amputant du membre gangéné, en le rejetant, en le reniant à la face des hommes.* » (page 131).
  - la vue qui, à l'église, lors des funérailles de sa tante, est offerte à Thérèse, qui sort de sa claustration, « *comme l'arène au taureau qui sort de la nuit* » (page 142).
- Revient particulièrement l'image de la prison. Sont des prisons pour Thérèse :
- les pins : « *Pareils à l'armée ennemie, invisible mais toute proche, Thérèse savaient qu'ils cernaient la maison. Ces gardiens, dont elle écoute la plainte sourde, la verraient languir au long des hivers, haleter durant les jours torrides ; ils seraient les témoins de cet étouffement lent.* » (page 130).
  - la pluie : « *La pluie ininterrompue multipliait autour de la sombre maison ses millions de barreaux mouvants.* » (page 104) ; ce qui est peut-être un souvenir de "*Spleen*" de Baudelaire : « *Quand la pluie étalant ses immenses traînées / D'une vaste prison imite les barreaux* » ;
  - le mariage : « *Le jour étouffant des noces [...] Thérèse se sentit perdue. Elle était entrée somnambule dans la cage et, au fracas de la lourde porte refermée, soudain, la misérable enfant se réveillait.* » (page 43) ;
  - la famille : « *les barreaux vivants d'une famille* » (page 6) - « *La famille ! Thérèse laissa éteindre sa cigarette : l'œil fixe, elle regardait cette cage aux barreaux innombrables et vivants, cette cage tapissée d'oreilles et d'yeux, où, immobile, accroupie, le menton aux genoux, les bras entourant ses jambes, elle attendrait de mourir.* » (pages 58-59) ;
  - la vie : « *Elle souhaitait de rentrer à Saint-Clair comme une déportée qui s'ennuie dans un cachot provisoire est curieuse de connaître l'île où doit se consumer ce qui lui reste de vie.* » (page 48) ;

Dans "*Thérèse Desqueyroux*", le romancier, s'il fut soucieux de restituer la réalité de la langue de ses personnages, se révéla aussi un authentique poète.

#### Intérêt documentaire

Mauriac a situé "*Thérèse Desqueyroux*", comme plusieurs autres de ses romans (au point qu'on peut le considérer comme un romancier régionaliste), dans les Landes, vaste étendue située le long de l'océan Atlantique entre le Bordelais et l'Adour, originellement à maigre végétation de bruyères, d'ajoncs et de genêts (ou « *brandes* »), un désert où il n'y a pas d'eau : c'est « *le pays de la soif* » (page 35). Mais, depuis le milieu du XIXe siècle, elle fut plantée systématiquement de pins, d'où les cimes innombrables, la « *muraille sombre de forêt* » (page 12), « *cette masse épaisse de forêt* » (page 96, 115, 151), « *les poteaux de mine, la gemme, la térébenthine* » (page 40), car ces pins fournissaient les bois avec lesquels on étayait les galeries des mines, la « *gemme* » [ou résine] qui est recueillie par « *les résiniers* » en plusieurs « *amasses* » (page 166) et avec laquelle on fabrique

l'essence de térébenthine. Il est plusieurs fois indiqué que Bernard, s'il « *gère les biens de la communauté* » (page 179), va « *régler ses gemmes* » à Thérèse, lui verser l'argent que lui rapporte la résine de ses pins ; il semble même que cela lui permette de vivre, l'absence de tout problème financier étant d'ailleurs la condition sine qua non du roman d'amour, du roman psychologique, afin que les problèmes affectifs puissent occuper tout le champ.

Il cite des localités dont certaines existent réellement :

- Nizan (page 12) : bourg de Gironde, dont la gare, à une dizaine de kilomètres de Bazas, servait de point de départ au chemin de fer à voie étroite que Thérèse emprunte.
- Uzeste (page 28) : Il existe un village et une gare de ce nom entre Nizan et Saint-Symphorien.
- Vilméja (page 41) : Il existe un hameau de ce nom (ou Villeméjea) du côté de Saint-Symphorien et de Jouanhaut.
- Villandraut (page 78) : Nom réel du dernier bourg avant Saint-Symphorien.
- Langon (page 62) : localité à 47 km de Bordeaux sur la Garonne.
- Salies (page 66) : petite ville du Béarn, au pied des Pyrénées, réputée pour l'effet calmant de ses eaux.
- Louchats (page 110) : Petit village de Gironde, au milieu des forêts de pins.
- Balisac (page 111) : Village au sud-ouest de Louchats, au nord de Saint-Symphorien.
- Mano (page 111) : Nom d'un village au nord du véritable Argelouse.

D'autres sont imaginaires :

- « *Saint-Clair* » : c'est en fait Saint-Symphorien.
- « *Argelouse* » : Il existe un village qui porte ce nom aux confins des Landes et de la Gironde. Mais, dans « *Commentaires d'une vie* », Mauriac révéla qu'il avait décrit, « *sous le nom d'Argelouse* », un autre hameau de la même région, Jouanhaut, où il avait passé, dans une propriété de famille, certaines vacances de son enfance. C'« *est réellement une extrémité de la terre* » (page 29).

Le nom de « *la Hure* » (page 35) donné à un ruisseau est celui d'un ruisseau réel, dont le nom revient souvent dans les souvenirs d'enfance de Mauriac.

Cette région du sud de la France connaît un climat très chaud, subit « *l'été implacable* » (page 34) : « *sous le ciel commençait à ronfler la fournaise de la lande* », « *les cigales s'allumaient de pin en pin* », « *des millions de mouches s'élevaient des hautes brandes* » (page 33). De ce fait, les habitants sont dominés par la hantise de l'incendie, qui est accrue par la manie de fumer de Thérèse (pages 41, 43, 66, 95, 110, 111, 152, 159). Quand il a lieu, ce sont « *l'après-midi accablant, le ciel gorgé de fumée, le fuligineux azur, cette pénétrante odeur de torche qu'épandent les pignades consumées* » (page 176). On peut penser que, sans cette canicule, l'amitié de Thérèse pour la petite Anne de la Trave ne se serait pas exaltée au temps de l'adolescence, et il n'y aurait peut-être pas eu le mariage avec Bernard Desqueyroux, le demi-frère d'Anne.

La solitude, la claustration familiale sont d'autant plus rigoureuses qu'il s'agit de vivre dans un domaine isolé, soumis à la torpeur, à l'incessante plainte des pins à l'automne ou, pire encore, au silence : « *C'était le silence : le silence d'Argelouse ! Les gens qui ne connaissent pas cette lande perdue ne savent pas ce qu'est le silence : il cerne la maison, comme solidifié dans cette masse épaisse de forêt où rien ne vit, hors parfois une chouette ululante (nous croyons entendre, dans la nuit, le sanglot que nous retenions)* » (page 96).

Cependant, les Landes profitent, en automne, du passage des « *palombes* », de la chasse aux palombes, depuis la « *palombière* » (pages 31, 51, 52), cabane de branchages, de genêts et de bruyères, qui est un des plus grands plaisirs des paysans landais. Pour cette chasse, « *il fallait s'occuper des appeaux* (oiseaux prisonniers, ici des pigeons, dont les cris doivent attirer, appeler vers un piège, d'autres oiseaux de la même espèce), *leur crever les yeux.* » (page 77)

Le roman a aussi tout un aspect médical qui est présenté avec ce souci du détail qui caractérise le réalisme de Mauriac. Le cœur étant « *la partie faible des Desqueyroux* », son père étant « *mort d'une angine de poitrine* » (page 77), Bernard se croit atteint d'« *intermittences* » (page 75) cardiaques. Thérèse « *lui versait du valérianate* » (page 76), la racine de la valériane officinale étant utilisée comme antispasmodique et calmant. Mais il est « *anémique* » (page 91) et doit suivre « *le traitement Fowler : c'est de l'arsenic.* » (page 91). Cette solution (Kali Arsenicosum ou Kali arseniatum), à 1%

d'arsénite de potassium, dont la formule chimique est  $\text{KH}_2\text{AsO}_4$ , est un médicament (ou tonique) découvert en 1786 par le médecin anglais Thomas Fowler qui fut prescrit pour divers troubles pendant plus de cent cinquante ans. Elle se prend en gouttes dont la dose doit être fixée par le médecin ; un pharmacien n'a pas le droit d'en vendre sans ordonnance. En effet, l'arsenic minéral est un poison violemment toxique et cancérigène dont les effets secondaires rapportés sont : la cirrhose hépatique, l'hypertension portale idiopathique, le cancer de la vessie, des cancers de la peau. Bernard ayant, dans le trouble causé par le grand incendie, « *doublé sa dose habituelle* » puis se trouvant « *vomissant et pleurant* » (page 112), Thérèse « *songeait : 'Rien ne prouve que ce soit cela ; ce peut être une crise d'appendicite [inflammation très dangereuse de l'appendice, petit prolongement du caecum], bien qu'il n'y ait aucun symptôme... ou un cas de grippe infectieuse.'* [maladie contagieuse, accompagnée de fièvre et souvent de vomissements] » (page 113). C'est le diagnostic que fait le médecin du lieu, le docteur Pédemay, qui « *s'étonnait de ce liquide verdâtre que vomissait Bernard ; il n'aurait jamais cru qu'un tel désaccord pût exister entre le pouls d'un malade et sa température ; il avait maintes fois constaté dans la paratyphoïde un pouls calme en dépit d'une forte fièvre - mais que pouvaient signifier ces pulsations précipitées et cette température au-dessous de la normale? Grippe infectieuse, sans doute ; la grippe, cela dit tout.* » (page 114). On songe alors à « *faire venir un grand médecin consultant* » (page 114 : médecin auquel, à la différence du médecin traitant, on demande seulement son avis sur la maladie), mais on y renonce et le docteur Pédemay s'en réjouit : « *Si le grand homme avait eu le temps de venir, il aurait obtenu toute la gloire de cette cure.* » (page 115), Mauriac ne manquant donc pas d'égratigner le milieu médical en montrant cette rivalité. Thérèse falsifie des ordonnances : « *à la première une main criminelle avait ajouté : "Liqueur de Fowler" ; sur l'autre figuraient d'assez fortes doses de chloroforme, de digitaline, d'aconitine.* » (page 116) Auparavant, nous avait été indiqué le dosage : « *Chloroforme : 30 grammes. Aconitine : granules no 20. Digitaline sol. : 20 grammes.* » (page 20) ; le chloroforme est employé comme calmant ou comme narcotique ; l'aconitine, substance extraite de la racine d'une plante, l'aconit, est un poison très violent employé ici en très petits grains ; la digitaline est une substance extraite de la digitale, employée ici sous forme liquide ; ces trois ingrédients traitent les maladies du cœur. Le texte de cette ordonnance est répété page 138, car Thérèse entend alors utiliser le contenu du paquet pour mettre fin à ses jours.

Le tableau qui est donné de la justice est lui aussi critique. Elle apparaît soumise au pouvoir politique, à la classe bourgeoise. Dès le début, le destin de Thérèse ne dépend plus d'elle, mais est lié à de puissantes influences sociales qui ne tiennent guère compte d'elle. Si « *l'instruction a été bâclée* » (page 131), si l'accusation est abandonnée, si elle bénéficie d'un « *non-lieu* », c'est par l'effet, certes, de la déposition de son mari pour l'innocenter, mais aussi pour des considérations politiques. La conversation de l'avocat et de M. Larroque, qui invoque « *l'honneur du nom* », (page 10), la rejette déjà dans sa solitude, la fait prisonnière de la famille bourgeoise et de sa respectabilité.

Est soulignée, d'autant plus que le roman reste limité aux confins d'un hameau, l'étroitesse de la vie de province. On y a cet « *affreux accent* » (page 103) que Thérèse reproche à Bernard qui est pour elle « *de ces campagnards ridicules hors de leur trou.* » (page 125). Mais Jean Azévédo, qui vit à Paris, laisse sans réponse une lettre qu'elle lui a adressée, et elle se dit : « *Sans doute estimait-il que cette provinciale ne valait pas l'ennui d'une correspondance.* » (page 102). Le roman se déroule dans une société à la fois paysanne et bourgeoise, soumise au poids oppressant des conventions, de « *la discrétion provinciale* » (page 88), du souci de la respectabilité. Les dames, au tribunal, sont « *empanachées* » (page 5 : venues comme à un spectacle théâtral, avec leurs fourrures ou leurs chapeaux ornés de plumes, selon la mode du temps). Bernard reproche à sa mère d'avoir épousé Victor de la Trave « *sans le sou* » (page 31). On voit, en particulier que, dans ce milieu s'imposent les mariages de convenance.

Cette société est strictement divisée en clans.

Les Desqueyroux - de la Trave (la mère de Bernard était l'épouse d'un Desqueyroux dont elle l'avait eu, puis, devenue veuve, avait épousé M. de la Trave dont elle avait eu Anne), sont des propriétaires

terriens conservateurs, qui lisent d'ailleurs le journal *"La lande conservatrice"* (page 13). Anne est une « *couventine* » [page 49], « *élevée au Sacré-Cœur* » [page 27], pensionnat de jeunes filles tenu par des religieuses, dans une puérole inconscience du mal. Mme de la Trave, si elle considérait Thérèse comme une étrangère, se montrait encore conciliante avant le mariage : « *Elle n'a pas nos principes, malheureusement ; par exemple, elle fume comme un sapeur : un genre qu'elle se donne ; mais c'est une nature très droite, franche comme l'or. Nous aurons vite fait de la ramener aux idées saines.* » (page 38). Mais, après le drame, elle vitupère : « *C'est que les gens, maintenant, ne tiennent plus assez compte des principes ; ils ne croient plus au péril d'une éducation comme celle qu'a reçue Thérèse ; un monstre, sans doute ; tout de même, on a beau dire : si elle avait cru en Dieu... la peur est le commencement de la sagesse.* » (page 132).

Ces bien-pensants à la fois cruellement matérialistes et hypocritement religieux, qui ne donnent l'exemple que d'un christianisme de commande, d'un catholicisme de façade, soumettent à un examen méfiant le curé, « *prêtre jeune encore, sans communication avec ses paroissiens qui le trouvaient fier : "Ce n'est pas le genre qu'il faut ici." [...] Il est très exact, disait Mme de la Trave ; il fait son adoration tous les soirs [le fait d'aller à heure fixe à l'église et y rester en prière, en adoration] ; mais il manque d'onction, je ne le trouve pas ce qui s'appelle pieux. Et pour les œuvres [organisations de sports ou d'entraide sociale dont les prêtres s'occupent], il laisse tout tomber."* Elle déplorait qu'il eût supprimé la fanfare du patronage [un patronage était la réunion, à jours fixes, d'enfants et de jeunes gens, souvent sous la surveillance d'un prêtre, pour se livrer à des activités sportives ou culturelles, comme la constitution d'une fanfare, c'est-à-dire d'un groupe de musiciens qui se servent de tambours et d'instruments de cuivre] ; les parents se plaignaient de ce qu'il n'accompagnait plus les enfants sur le terrain de football [...] Les prênes du curé [instructions données par un prêtre parlant pendant la messe paroissiale], touchant le dogme ou la morale, étaient impersonnels.»).

Mais, en fait, la population est déchristianisée. À l'église, « *le caquetage des dames couvrait l'harmonium à bout de souffle* » et « *leurs odeurs triomphaient de l'encens* » (page 43). Thérèse se souvient du « *jour de la Fête-Dieu* » [« fête au cours de laquelle l'Église catholique vénère solennellement la présence du Christ dans l'hostie »], alors qu'entre les volets mi-clos elle guettait la procession [lent défilé religieux, accompagné de chants et de prières]. Bernard était presque le seul homme derrière le dais [tenture soutenue par des perches de bois, qu'on tient au-dessus du prêtre] Le village, en quelques instants, était devenu désert, comme si c'eût été un lion, et non un agneau [allusion à la parole de saint Jean-Baptiste qui, voyant passer Jésus, dit : « Voici l'agneau de Dieu »], qu'on avait lâché dans les rues...[...] Thérèse devisagea le curé, qui avançait les yeux presque fermés, portant des deux mains cette chose étrange [l'ostensoir dans lequel est placée l'hostie] Ses lèvres remuaient : à qui parlait-il avec cet air de douleur? Et, tout de suite derrière lui, Bernard « *qui accomplissait son devoir* ». » (page 110). Plus loin, « *elle revoit, en un bref instant, la Fête-Dieu accablante, l'homme solitaire écrasé sous une chape d'or, et cette chose qu'il porte des deux mains, et ces lèvres qui remuent, et cet air de douleur.* » (page 140)

Ces bourgeois catholiques se montrent tout naturellement antisémites ; à Bernard qui, au sujet des voisins que sont les Azévêdo, qui sont riches mais pourtant tenus à l'écart, fait remarquer : « *Tu sais bien qu'ils sont juifs ; maman avait connu le grand-père Azévêdo, celui qui avait refusé le baptême.* », Thérèse rétorque « *qu'il n'y avait rien de plus ancien à Bordeaux que ces noms d'Israélites portugais.* » (page 57).

Les Larroque sont républicains, le père de Thérèse étant même un « *radical entêté* » (page 78 : les radicaux étant des républicains partisans de réformes « radicales » dans le sens de la démocratie et de la laïcité qui, après la chute du Second Empire, s'organisèrent en un parti), de ce fait un « *anticlérical* » (page 79), un homme politique qui « *a le bras long* », qui « *a sa carrière, son parti, les idées qu'il représente* » (page 131), pour lequel « *seule compte son ascension vers le Sénat interrompue* » (page 13), qui « *proclamait "un dévouement indéfectible à la démocratie"* » (page 81). Il est d'abord un « *propriétaire industriel* » qui, « *oultre une scierie* », « *traitait lui-même sa résine et celle de son nombreux parentage dans une usine à Saint-Clair.* » (page 79)

Mais, pour Mme de la Trave, « *ce n'était pas mauvais "d'avoir un pied dans les deux camps"* » (page 32). En effet « *ces personnes, de droite ou de gauche, n'en demeuraient pas moins d'accord sur ce principe essentiel : la propriété est l'unique bien de ce monde et rien ne vaut de vivre que de posséder la terre.* » (page 80), se complaisant dans ces « *faux semblants* » que haïssait Thérèse.

“*Thérèse Desqueyroux*” peut donc être considéré comme un roman de mœurs provinciales.

### Intérêt psychologique

“*Thérèse Desqueyroux*” est surtout, comme son titre l'indique bien, l'étude d'une femme, une analyse que le romancier laisse son héroïne tenter de faire, ce qu'en fait elle ne réussit pas.

Autour d'elle, à des degrés divers, la plupart des personnages se signalent par leur médiocrité. Cette fonction de contraste symbolique se double d'une fonction plus spécifiquement narrative et dramatique : Jean, tante Clara, Anne (dont la trajectoire est significativement inverse de celle de Thérèse) et surtout Bernard catalysent l'action, et c'est à leur contact que Thérèse prend fugacement consistance et adopte tel ou tel comportement.

Dans cette histoire qui est aussi celle d'un couple, la parole étant laissée la plupart du temps à la femme et la sympathie du romancier lui étant acquise, le personnage masculin est présenté sous un mauvais jour.

Si parfois Mauriac pénètre dans l'âme de Bernard, la plupart du temps, il n'est vu que de l'extérieur par sa mère et surtout par Thérèse qui est une accusatrice. Il y a pourtant des moments où elle lui est favorable. Elle considère alors qu'« *adolescent, il n'était point si laid, cet Hippolyte mal léché - moins curieux des jeunes filles que du lièvre qu'il forçait dans la lande...* » (page 33), que c'est un « *beau garçon campagnard* » (page 55), qu'il montre « *de la bonté, et aussi une justesse d'esprit, une grande bonne foi ; il ne parle guère de ce qu'il ne connaît pas ; il accepte ses limites* », que c'est « *un homme avec lequel on peut causer : "En somme, très supérieur à son milieu..."* » (page 81).

Mais, ailleurs, plus tard, lui déplaisent « *sa corpulence, sa voix du nez, et ce ton péremptoire, cette satisfaction.* » (page 109), « *le goût qu'il avait des propriétés, de la chasse, de l'automobile, de ce qui se mange et de ce qui se boit : la vie enfin !* » (page 130). Affichant à ses yeux une suffisance bovine, il s'adonne à « *cette lente mastication, cette rumination de la nourriture sacrée* » (page 70). S'il est « *bâti à chaux et à sable* » (page 75), il connaît pourtant, à trente ans, « *la peur de la mort* », ayant donc le ridicule d'être un malade imaginaire. Lui trouvant un « *regard désert* » (page 46), une personnalité mesquine, elle constate : « *L'esprit de famille l'inspire, le sauve de toute hésitation.* » (page 100). Pour elle, il appartient « *à la race aveugle, à la race implacable des simples* » (page 38). Elle se souvient de deux données fondamentales dans son caractère : son assurance méthodique et son égoïsme satisfait de lui-même, ces deux défauts intimement mêlés et réagissant l'un sur l'autre. Mais quel membre d'un couple ne trouve pas l'autre égoïste?

Surtout, Thérèse a été révoltée par le partenaire sexuel ou plutôt par celui qui, du fait de la misérable ignorance de ces choses dans lesquels hommes et femmes de ce temps étaient encore laissés, ne fut pas un partenaire sexuel, tandis que, pour sa part, il est déçu par « *cette femme si froide, si moqueuse, qui ne montre jamais son plaisir, qui n'aime pas causer de ce qui est intéressant* » (page 48).

Après le non-lieu, « *durant tout son voyage, elle s'était efforcée, à son insu, de recréer un Bernard capable de la comprendre - mais, du premier coup d'œil, il lui apparaissait tel qu'il était réellement, celui qui ne s'est jamais mis, fût-ce une fois dans sa vie, à la place d'autrui ; qui ignore cet effort pour sortir de soi-même, pour voir ce que l'adversaire voit.* » (page 123). Après cet axiome : « *Rien n'est vraiment grave pour les êtres incapables d'aimer* », le romancier confirme : « *Parce qu'il était sans amour, Bernard n'avait éprouvé que cette sorte de joie tremblante, après un grand péril écarté. [...] Il avait le sentiment de sa force ; il dominait la vie. Il admirait qu'aucune difficulté ne résiste à un esprit droit et qui raisonne juste ; même au lendemain d'une telle tourmente, il était prêt à soutenir que l'on*

*n'est jamais malheureux, sinon par sa faute. Le pire des drames, voilà qu'il l'avait "régulé" comme n'importe quelle autre affaire. »* (page 129).

À la fin, il se révèle pourtant avoir été « *compliqué* » par Thérèse, être « *moins simple... donc moins implacable* » (page 174). « *Au moment de se séparer d'elle, il ne pouvait se défendre d'une tristesse dont il n'eût jamais convenu ; rien qui lui fût plus étranger qu'un sentiment de cette sorte, provoqué par autrui (mais surtout par Thérèse... cela était impossible à imaginer). Qu'il se sentait impatient d'échapper à ce trouble ! [...] Il détourna les yeux, n'ayant jamais pu soutenir le regard de cette femme puis très vite : "Je voudrais savoir... C'était parce que vous me détestiez? Parce que je vous faisais horreur?"* » (page 173) « *Il l'interrogeait comme quelqu'un qui ne voit pas clair, qui hésite.* » (page 174) La réponse qu'elle lui fait : « *Il se pourrait que ce fût pour voir en vos yeux une inquiétude, une curiosité - du trouble enfin : tout ce que depuis une seconde j'y découvre.* » (page 175), la moquerie qu'elle lui assène : « *Un homme comme vous, Bernard, connaît toujours toutes les raisons de ses actes, n'est-ce pas?* » (page 175), il n'est pas capable de les accepter et préfère afficher l'orgueil masculin : « *Elle l'entendit rire et alors le dévisagea : oui, il riait de son rire stupide ; il disait : "Non ! mais pour qui me prenez-vous !" Il ne la croyait pas (mais, au vrai, ce qu'elle disait, était-ce croyable?) Il ricanait et elle reconnaissait le Bernard sûr de soi et qui ne s'en laisse pas conter. Il avait reconquis son assiette. [...] Qu'il se haïssait d'avoir interrogé Thérèse ! C'était perdre tout le bénéfice du mépris dont il avait accablé cette folle : elle relevait la tête, parbleu ! Pourquoi avait-il cédé à ce brusque désir de comprendre? Comme s'il n'y avait quoi que ce fût à comprendre, avec ces détraquées ! Mais cela lui avait échappé ; il n'avait pas réfléchi... » (pages 176-177). En fait, il n'a pas été changé par Thérèse : « *Il n'éprouvait plus que l'horreur des gestes inaccoutumés, des paroles différentes de celles qu'il est d'usage d'échanger chaque jour. Bernard était "à la voie", comme ses carrioles : il avait besoin de ses ornières* » (page 181)*

Aussi est-ce avec une très nette partialité que Mauriac a accablé son personnage, qu'il poursuit encore de son animosité dans ces réapparitions de Thérèse que furent la nouvelle intitulée '*Thérèse à l'hôtel*', où elle donne cette définition de lui : « *Cet îlot de satisfaction, de suffisance* », et le roman intitulé '*La fin de la nuit*' , où Marie dit de son père à Thérèse : « *Il ne s'affole jamais que pour lui-même, rappelez-vous. Est-ce qu'il voit les autres seulement ? Est-ce qu'on existe à ses yeux?* »

De toute évidence, Mauriac préfère Thérèse. Il s'en est expliqué dans '*Le romancier et ses personnages*' : « *Je suis, vis-à-vis de mes personnages, comme un maître d'école sévère, mais qui a toutes les peines du monde à ne pas avoir une secrète préférence pour la mauvaise tête, pour le caractère violent, pour les natures rétives et pour ne pas les préférer dans son cœur aux enfants trop sages et qui ne réagissent pas.* ». Il suit Thérèse passionnément, pénètre dans son âme pour sonder au plus près les mouvements de sa conscience. Pourtant, il n'y a que quelques traits de son caractère dont on peut être sûr pour trouver l'explication qu'on espère d'elle, qu'on cherche avec elle, pour avancer des hypothèses dont chacune, d'ailleurs, décevra, pour instruire ce procès que la justice ne lui a pas fait subir, qu'elle ne parvient pas à s'imposer à elle-même, qu'il nous faut donc mener nous-mêmes. Est-elle une criminelle? Peut-on l'excuser, la justifier ou même l'innocenter? Elle constitue donc un mystère.

A-t-elle été conditionnée par le milieu natal? ce pays terrible des Landes, cette oppressante monotonie de la forêt qui l'aurait marquée à jamais de ces impressions de feu et de silence, venues du fond de sa mémoire et d'au-delà, qui la laisse continuellement fatiguée, se complaisant à la paresse et à l'hébétéude, qui l'aurait « *renfermée* »? Elle l'affirme : « *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.* » (page 124). Et, d'un bout à l'autre du roman, elle apparaît plongée dans la même solitude, la même obscurité, la même méditation.

Serait-elle victime de l'hérédité? Mme de la Trave posant la question : « *Vous croyez à l'hérédité, vous?* » (page 38-39). Il est brièvement et énigmatiquement fait allusion à « *la grand-mère Bellade* » dont le souvenir obsède Thérèse : elle a mystérieusement disparu (page 11) et le « *scandale* » a été « *étouffé* » (page 38). D'autre part, Thérèse « *avait toujours eu la propriété dans le sang* » ; ce qui fait que son mariage fut déterminé avant tout par l'intérêt : les « *deux mille hectares de Bernard ne l'avaient pas laissée indifférente* » ; « *leurs propriétés semblaient faites pour se confondre* » (pages 39-

40). Toute une part d'elle-même s'accorde profondément au système des valeurs de sa classe, à cet amour paysan de la terre que l'on possède, à ce besoin atavique de la propriété. Aussi, quand il faut chercher un motif de son crime, Bernard pense tout naturellement aux pins, à la fortune dont sa mort l'aurait rendue héritière. Elle le méprise d'être incapable d'imaginer une autre explication (pages 127-128) ; mais, en elle-même, elle ne peut pas repousser vraiment l'hypothèse. C'est un des aspects les plus secrets et les plus vrais du personnage que cette impossibilité en elle d'échapper à la prison de son milieu.

Continue-t-elle de souffrir de la privation totale de cette mère qui lui a été enlevée à la naissance? Est-ce du fait de cette irrémédiable blessure qu'elle aurait été amenée à vivre centrée sur elle-même, à s'isoler, à reconnaître : « *Je suis remplie de moi-même, je m'occupe tout entière.* » (page 165), à répéter : « *Mais moi, mais moi, mais moi...* » (pages 136, 165), à se montrer « *impatiente de me retrouver seule avec moi-même* » (page 165). Mauriac, en dépit de son évidente sympathie pour son héroïne, ne cache jamais son entêté égocentrisme, la plus grande source de sa souffrance. On ne la sent liée ni à son père, ni à son mari, ni à sa fille. Une amitié pourtant l'attacha à Anne, jeune voisine qui cependant n'avait aucun de ses goûts, n'aimant que « *coudre, jacasser et rire* » ; elle suscita en Thérèse un « *frêle bonheur imprécis* », « *une trouble lueur de joie* », surtout parce qu'il lui fallait rivaliser de pureté avec la couventine ; mais cette amitié, qui devait être « *son unique part en ce monde* », se révèle être un « *néant* » (page 44) ; on ne peut donc y voir une relation homosexuelle qui serait la raison de son acte criminel. Elle lui a fait épouser son frère, et l'union avec Bernard, qui satisfaisait la « *joie puérile de devenir, par ce mariage, la belle-sœur d'Anne* » (page 39), fut pour elle un refuge, cette orpheline ressentant le besoin de s'intégrer dans une famille, connaissant la « *paix* » au temps des fiançailles : « *Elle s'incrustait dans un bloc familial, «elle se casait» ; elle entrait dans un ordre. Elle se sauvait.* » (page 40).

Mais, en fait, elle ressent un détachement à l'égard de son entourage qui est même un « *détachement total qui la sépare du monde et de son être même* » (page 120). Il se traduit par l'importance chez elle du regard et du silence. Elle « *contemple* » (pages 15, 163), « *guette* » (page 110) ou observe les autres comme à travers une vitre. La proximité de deux phrases, page 55 (« *Derrière les grandes glaces, glissaient, s'arrêtaient des autos silencieuses. Elle voyait, près des oreilles de Bernard, remuer ce qu'elle savait être les muscles temporaux* ») illustre bien son insensible vision du monde. Le silence, lui, exprime l'impossibilité ou le refus d'entrer en relation avec autrui (pages 38, 93, 95, 96) et devient même l'arme du crime, puisque c'est en ne parlant pas qu'elle laisse Bernard doubler par inadvertance sa dose de médicament, et le médecin se perdre en des conjectures qu'un seul mot d'elle suffirait à dissiper (page 112). On ne sait si ce silence et la solitude lui déplaisent ou lui conviennent. Parfois, elle rêve d'en sortir (tout le début du livre, ainsi que le dernier chapitre, contiennent un projet d'explication et un espoir de rapprochement). À d'autres moments, elle refuse le mot, le geste d'affection que lui demandent Anne (page 71) ou Bernard (page 77), et cette « *condamnée à la solitude éternelle* » (page 19) donne souvent l'impression d'aimer sa réclusion (« *Elle souhaitait de rentrer à Saint-Clair comme une déportée qui s'ennuie dans un cachot provisoire est curieuse de connaître l'île où doit se consumer ce qui lui reste de vie* » [page 48]). Ses souvenirs heureux sont d'ailleurs liés à l'ombre, au repli et au silence (pages 34, 36).

Soumise à la seule autorité de son père qui était « *un saint laïque* » (page 39), elle a reçu une éducation laïque. De ce fait, elle est athée, « *mettait son orgueil à ne pas ouvrir la bouche, sauf si l'on touchait à la question religieuse* » (page 80), passait pour « *un esprit fort* » (page 32), n'allait pas, avant l'«*affaire*», à la messe que Bernard lui imposa ensuite odieusement. Mauriac semble sous-entendre qu'ainsi elle a été privée, dès l'enfance, des garde-fous du christianisme mais que son « *orgueil d'appartenir à l'élite humaine* » l'a fait s'efforcer à la vertu.

Nouvelle contradiction : si elle peut prétendre que « *tout ce qui précède mon mariage prend dans mon souvenir cet aspect de pureté* » (page 26), le romancier présente son enfance comme « *de la neige à la source du fleuve le plus sali* », et elle avoue par ailleurs qu'elle porte au plus sombre de son âme un affreux secret : le besoin irrépressible et la jouissance de faire du mal, se souvenant que, dans ses années de lycée : « *Pure, je l'étais : un ange, oui ! Mais un ange plein de passions. Quoi que prétendissent mes maîtresses, je souffrais, je faisais souffrir. Je jouissais du mal que je causais.* » (page 26). Jalouse de l'amour d'Anne pour Jean Azévédo, la jeune femme dont l'éducation au lycée a

été rationaliste ne recourt-elle pas puérilement à cette vieille pratique paysanne de l'envoûtement : « *J'ai pris l'épingle, j'ai percé la photographie de ce garçon à l'endroit du cœur* » (page 54)? Plus tard, elle se révélera tentée par l'incendie criminel : « *Elle trouvait injuste que les flammes choisissent toujours les pins, jamais les hommes.[...] Thérèse rêvait qu'une nuit elle se levait, sortait de la maison, gagnait la forêt la plus envahie de brandes, jetait sa cigarette, jusqu'à ce qu'une immense fumée ternît le ciel de l'aube...* » (page 111). L'auteur mentionne « *cette puissance de destruction qui la possédait, ce don qui agissait à son insu, cette vertu terrible qui sortait d'elle.* » Et, dans 'La fin de la nuit', il eut cette formule qui l'éclaire en partie : « *Elle avait toujours cru que les vices et les crimes naissent de cette puissance désordonnée pour imaginer l'impossible, pour créer une chimère qu'il nous faut ensuite embrasser à tout prix.* » Et cette propension au mal culminera évidemment dans l'empoisonnement de Bernard.

Une de ses maîtresses jugea ainsi la « *lycéenne raisonneuse et moqueuse* » : « *Thérèse ne demande point d'autre récompense que cette joie de réaliser en elle un type d'humanité supérieure. Sa conscience est son unique et suffisante lumière. L'orgueil d'appartenir à l'élite humaine la soutient mieux que ne ferait la crainte du châtime.* » (page 26), ce qui est un essai, de la part de Mauriac, de définir une morale laïque. Mais que n'a-t-elle poursuivi ses études? Elle n'est allée que jusqu'au « *brevet simple* » (page 21) qui, autrefois, sanctionnait les études primaires supérieures, et était en effet le niveau auquel se limitaient, vers l'âge de seize ans, la plupart des jeunes filles qui avaient le privilège de « faire des études ». Alors qu'étant une couventine, Anne se voyait ainsi vouée au rôle d'épouse et de mère soumise que la religion catholique réserve aux femmes, la lycéenne Thérèse, jeune fille aux grandes exigences, aurait pu profiter de l'occasion de s'émanciper que la république française offre à tous ses citoyens.

Au contraire, abandonnée à une certaine indolence ou à un sentiment de supériorité qui justifie l'inaction et explique cette parade que sont les sempiternelles cigarettes qui font « *qu'elle a ses doigts et ses ongles jaunes, comme si elle les avait trempés dans de l'arnica* » (page 152), qu'elle laisse des brûlures sur ses draps, mais cigarettes par lesquelles elle se distingue d'un milieu où règne la peur de l'incendie, enfermée dans les limites étroites de sa classe et de la société provinciale, Thérèse Desqueyroux a gardé en friche cette intelligence qui « *était fameuse* » (n'était-elle pas « *la fille la plus riche et la plus intelligente de la lande* »? [page 32]), mais qui s'accompagne pourtant d'un jugement peu sûr, qu'il s'agisse des autres (pages 13, 48, 123) ou d'elle-même (pages 22, 24), d'une incapacité à communiquer les émotions confuses, passionnées qui la tourmentent.

Mauriac lui a accordé une certaine culture. Devant la haine que lui voue la famille, sa constatation fataliste « *parce que c'étaient eux, parce que c'était moi* » est une allusion aux paroles de Montaigne qui avait expliqué ainsi son amitié fervente avec La Boétie : « Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : Parce que c'était lui, parce que c'était moi » [*Les essais*, I, 28]). Elle est assoiffée de lectures, mais « *dévorait du même appétit les romans de Paul de Kock* [romancier populaire, auteur de récits légers montrant le menu peuple de Paris, le monde pittoresque du boulevard, avec ses étudiants, ses grisettes, son goût de la bouffonnerie facile], les "*Causeries du lundi*" [recueil d'articles de critique littéraire de Sainte-Beuve], l'"*Histoire du Consulat*" [œuvre de Thiers]. » (page 34), donc des vieilleries datant du siècle précédent ; et ces lectures, qui sont opposées à l'absence d'idées chez Anne, n'assurent pas qu'elles en donnent à Thérèse. Aussi se sentit-elle dépassée quand « *des livres que Jean admirait, et qu'elle avait fait venir de Bordeaux, lui parurent incompréhensibles.* » (page 103). Aussi, à la fin, prévoit-elle, à Paris, « *suivre des cours, des conférences, reprendre son éducation par la base.* » (page 171). Voudrait-elle y retrouver Jean Azévédo qu'elle s'était plu autrefois à imaginer : « *Peut-être buvait-il dans ce petit bar dont il lui avait parlé ; peut-être (tant la nuit était douce) roulait-il, en auto, avec un ami dans le bois de Boulogne désert. Peut-être travaillait-il à sa table, et Paris grondait au loin.* » (page 97)?

Son goût pour les romans de Paul de Kock ne l'empêche pas de déclarer, quand il s'agit de s'opposer à l'amour d'Anne pour Jean Azévédo, « *qu'il n'y a rien de pire, pour tourner la tête aux jeunes filles, que les romans d'amour de l'œuvre des bons livres.* » (page 65) : est-elle alors consciente du mal que cette littérature lui a fait à elle ou se plaît-elle seulement à être « paradoxale » comme le pense Mme de la Trave? Et ailleurs, il est dit qu'« *Elle exérait dans les romans la peinture d'êtres extraordinaires et tels qu'on n'en rencontre jamais dans la vie.* » (page 78)

Or cette femme, qui est jugée par les gens du pays comme « *pas régulièrement jolie mais le charme même* » (page 44), est dotée d'une forte sensualité. À sa sortie du tribunal, elle « *déganta sa main gauche pour arracher de la mousse aux vieilles pierres qu'elle longait [...] L'odeur de fournil et de brouillard n'était plus seulement pour elle l'odeur du soir dans une petite ville ; elle y retrouvait le parfum de la vie qui lui était rendue enfin ; elle fermait les yeux au souffle de la terre endormie, herbeuse et mouillée.* » (page 9) À son arrivée à Argelouse, elle « *sentait les chrysanthèmes qu'un grillage défend contre les troupeaux. Au-delà, une masse noire de chênes cachait les pins ; mais leur odeur résineuse emplissait la nuit.* » (page 130) Et le roman multiplie ce genre de notations dont la valeur réaliste et poétique accentue l'impression d'un personnage plus sensible au langage du monde qu'à celui des êtres humains. Sa sensualité (surtout le toucher et l'odorat) tisse autour d'elle un réseau ténu mais vivant d'expériences physiques.

Cette sensualité aurait dû pouvoir s'épanouir dans la sexualité, et Thérèse demandait confusément sa propre révélation au mystère de la relation avec Bernard. Mais ce n'était pas sans ambiguïté, car, si elle paraissait languir et « *se ronger* » auprès de son fiancé, elle n'ignorait pas au fond d'elle-même qu'elle jouait une certaine comédie, levant vers lui « *ses yeux que c'était sa science d'emplir de candeur amoureuse* » (page 39). Condamnée à une ignorance qui était le sort millénaire des femmes, elle avait eu cependant la prémonition « *de ce que son corps innocent allait subir d'irréparable* » (page 44). Pages 45-47, elle revit ce que furent le soir de sa « *noce mi-paysanne mi-bourgeoise* » et le voyage qui suivit. Or, dès cette première expérience qui est une brutale découverte, elle ressentit une déception, un dégoût total de l'amour charnel, une grave et sans remède frustration sexuelle. Elle se plaint de « *cette ineffable salissure des noces* » (page 26). Plus loin, « *Thérèse, songeant à la nuit qui vint ensuite, murmure : "Ce fut horrible..." puis se reprend : "Mais non... pas si horrible..." [...] elle jouait à ce jeu : ne pas se trahir. Un fiancé se dupe aisément ; mais un mari ! N'importe qui sait proférer des paroles menteuses ; les mensonges du corps exigent une autre science. Mimer le désir, la joie, la fatigue bienheureuse, cela n'est pas donné à tous. Thérèse sut plier son corps à ces feintes et elle y goûtait un plaisir amer. Ce monde inconnu de sensations où un homme la forçait de pénétrer, son imagination l'aidait à concevoir qu'il y aurait eu là, pour elle aussi peut-être, un bonheur possible - mais quel bonheur? Comme devant un paysage enseveli sous la pluie, nous nous représentons ce qu'il eût été dans le soleil, ainsi Thérèse découvrait la volupté.* » (pages 45-46). Aussi, comme « *dans le taxi, Bernard se rapprochait d'elle, sa main l'éloignait, le repoussait* » puis, dans le lit, « *sentant contre elle ce grand corps brûlant, elle le repoussa [...] de nouveau elle l'écarta...* » et en vint à ce terrible souhait : « *Ah ! l'écarter une fois pour toutes et à jamais ! le précipiter hors du lit, dans les ténèbres* » (pages 59-60).

Pour elle, Bernard, qui se sert d'elle, sans elle, contre elle, est à jamais égoïste, « *enfermé dans son plaisir* » (page 46). « *Moi, je faisais la morte, comme si ce fou, cet épileptique, au moindre geste eût risqué de m'étrangler. Le plus souvent, au bord de sa dernière joie, il découvrait soudain sa solitude ; le morne acharnement s'interrompait. Bernard revenait sur ses pas et me retrouvait comme sur une plage où j'eusse été rejetée, les dents serrées, froide.* » (page 47). Elle ne fait que subir, de la part du mâle, ses « *patientes inventions de l'ombre* » (page 46). Elle constate amèrement : « *Le désir transforme l'être qui nous approche en un monstre qui ne lui ressemble pas. Rien ne nous sépare plus de notre complice que son délire.* » (page 47).

Dans ces pages où une femme juge son mari à propos de leurs rapports charnels, la retenue de l'expression est parfaite. Mais elles étaient des plus audacieuses à leur date (1927), étonnante de la part d'un auteur catholique qui ne trichait pas et envisageait tout ce qui compte vraiment dans un destin humain. La vérité des deux personnages fut présentée dans une situation particulièrement révélatrice, où les artifices de la vie sociale ne sont plus d'aucun secours.

On comprend qu'à cette épouse frustrée la grossesse ne puisse apporter quelque baume. Si elle sent plus attentif autour d'elle l'intérêt de la famille, si « *jamais Bernard ne lui avait montré tant de sollicitude* », elle constate qu'« *il contemplait avec respect la femme qui portait dans ses flancs le maître unique de pins sans nombre* » (page 62) - « *Il se souciait non de moi, mais de ce je portais dans mes flancs [...] Je n'en étais pas plus touchée que ne l'est une nourrice étrangère que l'on étrille pour la qualité de son lait.* » Et « *elle avait peur de ce fardeau tressaillant ; que de passions, au plus profond de son être, devaient pénétrer cette chair informe encore !* » et elle en arrive à cet étonnant

souhait sacrilège : « Elle aurait voulu connaître un Dieu pour obtenir de lui que cette créature inconnue, toute mêlée encore à ses entrailles, ne se manifestât jamais. » (page 73). « Rien ne lui plaisait que cette hébétude jusqu'à ce qu'elle fût délivrée » lit-on page 75, mais a-t-elle jamais montré quelque vivacité? L'enfant née, elle n'est pas plus convertie à la maternité : « Elle ne voulait pas que Marie lui ressemblât. Avec cette chair détachée de la sienne, elle ne désirait ne plus rien posséder en commun. Le bruit commençait de courir que le sentiment maternel ne l'étouffait pas. » (page 108). Et son animosité contre l'enfant et sa nausée, en quelque sorte, du sentiment maternel ne se démentiront pas : « Thérèse, à ce moment de sa vie, se sentait détachée de sa fille comme de tout le reste. » (page 109)

La réalité étant décevante et l'imagination ayant sur Thérèse une grande puissance, elle allait, en dépit de son mépris pour « dans les romans la peinture d'êtres extraordinaires et tels qu'on n'en rencontre jamais dans la vie. » (page 78), se complaire dans des rêves sentimentaux, comme celui d'« un jeune homme qui souffrait à cause d'elle [...] elle n'était pas troublée mais jouissait de ce jeune corps bouleversé [...] Un être était dans sa vie grâce auquel tout le reste du monde lui paraissait insignifiant [...] ce corps contre son corps, aussi léger qu'il fût, l'empêchait de respirer ; mais elle aimait mieux perdre le souffle que l'éloigner (Et Thérèse fait le geste d'êtreindre, et de sa main droite serre son épaule gauche - et les ongles de sa main gauche s'enfoncent dans son épaule droite) » (pages 149-150) - « Avec méthode, elle cherchait, dans son passé, des visages oubliés, des bouches qu'elle avait chéries de loin, des corps indistincts que des rencontres fortuites, des hasards nocturnes avaient rapprochés de son corps innocent. Elle composait un bonheur, elle inventait une joie, elle créait de toutes pièces un impossible amour. » (page 151). Voilà qui illustre bien ce souhait typiquement féminin d'un compagnon dont le désir est flatteur mais auquel on se soustrait pour s'abandonner plutôt à une sorte d'auto-érotisme. À Paris, si elle regrette un instant la perspective de « toute une vie de méditation, de perfectionnement, dans le silence d'Argelouse : l'aventure intérieure, la recherche de Dieu. » (pages 174-175), elle souhaite plutôt l'approche d'êtres qu'elle ne connaissait pas : « Il suffisait qu'elle demeurât immobile : comme son corps, étendu dans la lande du midi, eût attiré les fourmis, les chiens, ici elle pressentait déjà autour de sa chair une agitation obscure, un remous. » (page 183).

Or cette jeune mariée déçue apprend qu'Anne connaît l'amour. Elle ne peut alors qu'éprouver une terrible jalousie qui ne fait que raviver la propension au mal héritée de l'enfance. Surgit alors le plaisir de saccager à jamais la jeune fille : « Cette petite idiote, là-bas, à Saint-Clair, qui croyait le bonheur possible, il fallait qu'elle sût, comme Thérèse, que le bonheur n'existe pas. Si elles ne possèdent rien d'autre en commun, qu'elles aient au moins cela : l'ennui, l'absence de toute tâche haute, de tout devoir supérieur, l'impossibilité de rien attendre que les basses habitudes quotidiennes, un isolement sans consolations » (page 61). Car ce n'est pas la soumission à la famille qui lui fait accepter de servir ses desseins, de saper cet amour, de séparer Anne et Jean Azévedo.

Cette manœuvre lui permet surtout de rencontrer le jeune intellectuel juif que nimbe encore sa prétendue phthisie héréditaire. Il ne manque pas de l'attirer et, de plus, s'intéresse à elle, la flatte même : « Je sais qu'on peut vous dire de ces choses et que vous ne ressemblez pas aux gens d'ici. » (page 86). Il ne déplaît pas à Thérèse de constater qu'il s'affiche en séducteur désinvolte en déclarant : « Comment ne pas céder au charme d'une enfant délicieuse? Il n'est point défendu de jouer. » (page 85). Il s'attribue même un rôle bénéfique sur Anne : « Il ne doutait point que Mlle de la Trave lui dût les seules heures de vraie passion qu'il lui serait sans doute donné de connaître durant sa morne existence. » (page 85) - « Avant qu'elle ne s'embarque pour la plus lugubre traversée à bord d'une vieille maison de Saint-Clair, j'ai pourvu Anne d'un capital de sensations, de rêves - de quoi la sauver peut-être du désespoir et, en tout cas, de l'abrutissement. » (page 86). Enfiévré de trouver en Thérèse un auditoire à sa mesure (« Je sens dans toutes vos paroles », lui disait-il, « une faim et une soif de sincérité »), il s'abandonne à un véritable délire verbal, accumule les « sophismes » (page 95) et les formules creuses d'un hédonisme illusoire. Il va même jusqu'à afficher la conception de la vie exposée par André Gide, en particulier dans « Les nourritures terrestres » : « Me croire capable, moi, de souhaiter un tel mariage ; de jeter l'ancre dans ce sable [...] Mais comment peut-on se fixer, madame? Chaque minute doit apporter sa joie - une joie différente de toutes celles qui l'ont précédée. » (page 86). Mais, dans un paradoxe lui aussi gidien, il dit avoir été bouleversé par la

lecture de *‘La vie du Père de Foucauld’* par René Bazin, affirmant : « *Vivre dangereusement, au sens profond, ce n’est peut-être pas tant de chercher Dieu que de le trouver et, l’ayant découvert, que de demeurer dans son orbite.* » Cependant, habile échappatoire, « *son tempérament* » lui interdit de tenter « *la grande aventure des mystiques* » (page 88). Enfin, se voulant de ces « *êtres avides et qui ne souhaitent que connaître, que comprendre, “devenir ce qu’ils sont”* » (pages 90-91), il répète ainsi une formule de Nietzsche. Il ne s’agit pour lui que d’une jonglerie ; mais, pour Thérèse, c’est une ouverture au monde de la pensée en accord avec les actes. On aurait pu croire que cette âme rebelle puisse trouver en Jean Azévédou une âme sœur. Mais leur rencontre n’établit entre eux qu’une complicité passagère : très vite, déçue de n’avoir pas reçu de réponse à sa lettre (cela annonçait-il le « *Cette lettre est restée sans réponse* » du Pierre Costals de Montherlant, dans *‘Les jeunes filles’*?), elle le juge « *imbécile* » (page 102) et trouve les livres qu’il aime « *incompréhensibles* » (page 103). Cette rencontre, au lieu de la libérer, la pousse au contraire vers sa propre destruction. Elle parvient à rompre les relations d’Anne et d’Azévédou et, avec Bernard, combine pour Anne un mariage de raison et d’argent avec « *le fils Deguilhem* » (page 62).

Dans une direction diamétralement opposée, elle aurait pu trouver un recours chez le jeune curé d’Argelouse. Elle envisage de se confier à lui : « *Ah ! lui, peut-être, aurait-il pu l’aider à débrouiller en elle ce monde confus* ». Elle se sent proche de lui : « *Différent des autres, lui aussi avait pris un parti tragique ; à sa solitude intérieure, il avait ajouté ce désert que crée la soutane autour de l’homme qui la revêt. Quel réconfort puisait-il dans ces rites quotidiens ? Thérèse aurait voulu assister à sa messe dans la semaine, alors que, sans autre témoin que l’enfant de chœur, il murmurait des paroles, courbé sur un morceau de pain. [allusion au rite, pendant la messe, de la consécration de l’hostie, un petit rond de pain, mince et blanc, cuit sans levain]* » (pages 106-107), Mauriac exagérant l’ignorance qu’elle a des rites catholiques car elle a beau avoir reçu une éducation laïque, la religion imprégnait à ce point la culture française à cette époque qu’elle devait bien les connaître et savoir le sens qu’on leur donne ! Mais l’intérêt fugitif qu’elle porte au prêtre ne va pas au-delà d’un sentiment de ressemblance avec sa propre situation. Pendant sa séquestration à Argelouse, l’église est pour elle comme la cour pour la promenade du prisonnier, la seule sortie possible, entre deux gardiens (son mari et sa belle-mère), et derrière des barreaux (les piliers) : tout ce qu’elle voit alors de la messe, c’est « *un espace vide où, entre deux enfants, un homme déguisé est debout, chuchotant, les bras un peu écartés* » (page 142).

Longtemps, cette jeune bourgeoise oisive, dégoûtée par son mari, détruite par sa propre sensibilité tourmentée, fait sans arrêt les cent pas dans sa maison, ou contemple, dans une fureur muette, l’arrière de la tête impassible de son gardien. S’offrant le luxe d’un romantisme de pacotille, elle peut lui demander : « *N’éprouves-tu jamais, comme moi, le sentiment profond de ton inutilité ? Non ? Ne penses-tu pas que la vie des gens de notre espèce ressemble terriblement à la mort ?* » (page 77) et se trouver trop complexe pour cet homme trop simple. Elle se sent, de plus, asphyxiée par sa famille : « *La famille ! Thérèse laissa éteindre sa cigarette : l’œil fixe, elle regardait cette cage aux barreaux innombrables et vivants, cette cage tapissée d’oreilles et d’yeux, où, immobile, accroupie, le menton aux genoux, les bras entourant ses jambes, elle attendrait de mourir.* » (pages 58-59), soumise à une attente vague, à un vide où le crime peu à peu va se profiler et se former dans « *son cœur ensommeillé* » (page 176). Prise au piège, elle ne voyait sa seule libération que dans la destruction. Son amertume était trop grande pour qu’elle ne la conduise pas à un acte fatal. Son dégoût était trop intime et trop aigu pour qu’il ne suscite pas, un jour et même très vite (pages 59-60), la tentation d’échapper à l’enserrement par la cellule familiale, d’écarter le coupable « *une fois pour toutes et à jamais !* ».

Mais, même dans le cas de l’empoisonnement de Bernard, comme elle est indolente, velléitaire, elle ne choisit pas. Le hasard lui offrit la circonstance favorable. Et « *elle s’est engouffrée dans le crime béant ; elle a été aspirée par le crime.* » (page 114). Peut-on voir quelque préméditation dans son innocente question à Bernard : « *‘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.* » (page 41)? Elle se défend (ou est-elle ici défendue par l’auteur?) : « *Thérèse n’a pas réfléchi, n’a rien prémédité à aucun moment de sa vie : nul tournant brusque : elle a descendu une pente insensible, lentement d’abord, puis plus vite. La femme perdue de ce soir, c’est bien le jeune être radieux qu’elle fut durant*

*les étés de cet Argelouse où voici qu'elle retourne furtive et protégée par la nuit.»* (pages 27-28). Pourtant, au sujet du valérien que Bernard prenait au commencement pour calmer ses angoisses cardiaques, elle se demande : « *Quel hasard que cette mixture fût bienfaisante ! Pourquoi pas mortelle?»* (page 76).

Sur « *cette pente insensible* », il y eut pourtant bien un moment qui a été celui de sa faute. Quand elle essaie de « *regarder en face l'acte qu'elle a commis* » (page 111), elle se demande si elle a failli « *le jour du grand incendie de Mano* » (page 111), quand Bernard a pris deux fois sa ration de liqueur de Fowler? Elle était alors « *indifférente, étrangère à cette agitation, désintéressée de ce drame, comme de tout drame autre que le sien. [...] Elle s'est tue par paresse, sans doute, par fatigue* » (page 112). Cependant, « *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* » (page 113). Puis elle céda à « *une curiosité un peu dangereuse à satisfaire* » (page 113). Et, jouet d'une « *puissance forcenée* » en elle et hors d'elle, elle refit volontairement le même geste « *pour voir* » : « *Une seule fois, pour en avoir le cœur net... je saurai si c'est cela qui l'a rendu malade. Une seule fois, et ce sera fini.* » (pages 113-114). Puis elle le réitéra. Elle se trouva alors engagée dans l'implacable engrenage qu'huilait sa méchanceté : « *Elle traversait, seule, un tunnel, vertigineusement ; elle en était au plus obscur ; il fallait, sans réfléchir, comme une brute, sortir de ces ténèbres, de cette fumée, atteindre l'air libre, vite ! vite !* » (pages 115-116). À Paris, elle essaiera de l'expliquer à Bernard avant de se libérer à jamais de lui : « *Le premier geste accompli, avec quelle fureur lucide elle avait poursuivi son dessein ! avec quelle ténacité !* » - « *Je ne me sentais cruelle que lorsque ma main hésitait. Je m'en voulais de prolonger vos souffrances. Il fallait aller jusqu'au bout, et vite ! Je cédaï à un affreux devoir. Oui, c'était comme un devoir.* » (pages 177-178).

Cette femme censée être d'une intelligence supérieure se serait donc conduite comme un enfant curieuse, imprudente et méchante ! On a du mal à suivre Mauriac quand, dans « *Le romancier et ses personnages* », il affirme : « *Le drame de ma Thérèse était de n'avoir pas su elle-même ce qui l'avait poussée à ce geste criminel.* » Elle reproche à Bernard d'être de « *ceux qui connaissent les raisons de leurs actes* », se targuant donc d'être de ceux qui ne les connaissent pas, mais qui, il faut bien le dire, en viennent à commettre des crimes, sans s'en sentir coupables cependant.

Alors qu'habituellement, soumise à la dissimulation perpétuelle auquel l'a vouée Jean Azévédo (« *Ici, vous êtes condamnée au mensonge jusqu'à la mort* » [page 93]), elle porte un masque, à sa sortie du tribunal, elle a « *ce blême visage qui n'exprimait rien* » (page 8), où « *joues creuses, pommettes, lèvres aspirées, et ce large front, magnifique, composent une figure de condamnée* », une « *face de brûlée vive* » (page 19), « *blafarde* », ce qui la fait ressembler à une somnambule (page 177) ou à un fantôme.

Mais pourtant, en dépit de son intelligence, après cette épreuve encore, elle a du mal à « *s'expliquer, se confier* » (page 123). Elle cède encore aux illusions et pense pouvoir, face à Bernard, « *se livrer à lui jusqu'au fond, ne rien laisser dans l'ombre* » (page 21), être comprise et pardonnée par un mari qui lui dirait : « *Va en paix, Thérèse, ne t'inquiète plus. Dans cette maison d'Argelouse, nous attendrons ensemble la mort, sans que puissent jamais séparer les choses accomplies.* » (page 25), d'où la double métaphore du plaidoyer et de la confession. Pourtant, malgré tous ses efforts pour préparer ce qu'elle va lui dire au retour à Argelouse ou, plus simplement, pour rendre compte d'elle-même à elle-même, elle éprouve jusqu'à la pire lassitude son impuissance à comprendre l'acte qu'elle aurait subi (bien plutôt que voulu) et à l'expliquer : « *Par quel aveu commencer? Des paroles suffisent-elles à contenir cet enchaînement confus de désirs, de résolutions, d'actes imprévisibles? Comment font-ils, tous ceux qui connaissent leurs crimes?* » - « *Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu.* » (page 22) - « *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. Thérèse remontera-t-elle jusqu'à son enfance? Mais l'enfance est elle-même une fin, un aboutissement.* » (page 25). Si elle demeure enfermée aussi dans « *la prison de son acte* », comme il sera dit dans « *La fin de la nuit* », elle a pourtant du mal à le « *regarder en face* » (page 111).

Elle sent cette faille et son impuissance : « *Était-il possible qu'une femme de son intelligence n'arrivât pas à rendre ce drame intelligible?»* (page 24) Oui, puisqu'elle y échoue, même quand Bernard la

laisse parler (page 178). C'est donc que l'intelligence seule ne suffit pas à éclaircir son acte de l'intérieur. Dès lors, de deux choses l'une : ou bien il faut se tenir plus à distance, sans pour autant juger de l'extérieur (position de la justice, récusée par avance) ; ou bien il faut recourir à d'autres moyens que l'intelligence, par exemple aux sens. C'est ce que fait Mauriac au moment crucial de l'évocation du crime (page 176), dans le prolongement d'une vocation poétique jamais oubliée dont on retrouve la trace à bien d'autres occasions.

Son indolence encore explique ce qui, autrement, pourrait paraître peu vraisemblable : son acceptation du verdict de Bernard après le non-lieu officiel, sa résignation sans éclat à la vindicte et à l'emprisonnement familiaux, pour, si elle échappe à la maison d'arrêt, être « transférée » dans cette prison privée, y subir « *le vrai procès* », le procès « *interminable et sans espoir* » que lui sera fait à huis clos. N'aurait-elle pas pu trouver des arguments et des moyens de revendiquer sa liberté, puisque les siens redoutaient d'elle le scandale beaucoup plus qu'elle n'aurait à craindre quelque réveil de la justice à propos de son acte ?

Dans la réclusion à laquelle elle s'abandonne (au lieu de répondre à l'invitation des pins : lors de ses premières promenades à Argelouse, « *il lui semblait que les pins s'écartaient, ouvraient leurs rangs, lui faisaient signe de prendre le large* » [page 168]), se détruisant elle-même jusqu'à paraître « *exsangue, décharnée* » (page 162), elle en arrive à reconnaître son échec : « *Elle avait obéi à une profonde loi, à une loi inexorable ; elle n'avait pas détruit cette famille, c'était elle qui serait donc détruite ; ils avaient raison de la considérer comme un monstre, mais elle aussi les jugeait monstrueux.* » (page 135), à envisager le suicide dont elle a déjà caressé la pensée (au cours de son voyage de noces, de la fenêtre de l'hôtel parisien, « *Elle imaginait la tache de son corps en bouillie sur la chaussée* » [page 61]) en entraînant dans la mort sa fille : « *Parce qu'elle est un monstre, Thérèse sent profondément que cela est possible [« des désespérés emportent avec eux leurs enfants dans la mort »]* » (page 139). Mais, là encore velléitaire, elle hésite : « *Comment renoncer à tant de lumière ? Qu'est-ce que la mort ? On ne sait pas ce qu'est la mort. Thérèse n'est pas assurée du néant. Thérèse n'est pas absolument sûre qu'il n'y ait personne. Thérèse se hait de ressentir une telle terreur. Elle, qui n'hésitait pas à y précipiter autrui, se cabre devant le néant. Que sa lâcheté l'humilie !.* » (page 140). « *Mourir. Elle a toujours eu la terreur de mourir. L'essentiel est de ne pas regarder la mort en face - de prévoir seulement les gestes indispensables : verser l'eau, diluer la poudre, boire d'un trait, s'étendre sur le lit, fermer les yeux. Ne chercher à rien voir au-delà.* » (page 138). Et elle est sauvée par la mort de sa tante, pour continuer encore à se laisser dépérir, jusqu'à ce que sa force d'inertie triomphe de la rigueur de son époux.

À Paris, elle retrouve toute sa légèreté et son ambivalence d'antan. Si, dans sa dernière conversation avec Bernard, « *elle mit une passion étrange à se charger* » (page 177), elle affirme pourtant quelques lignes plus loin : « *Je ne voulais pas jouer un personnage, faire des gestes, prononcer des formules, renier enfin à chaque minute une Thérèse qui... Mais non, Bernard, voyez, je ne cherche qu'à être véridique ; comment se fait-il que tout ce que je vous raconte là rende un son si faux ?* » (page 178). Or c'est bien en effet une impression de fausseté, de jeu, de désinvolture, de perpétuelle représentation, d'affirmation de sa fierté intellectuelle, que nous laisse le personnage. Si elle prétend qu'il y a deux Thérèse aussi réelles l'une que l'autre, que « *la Thérèse qui aimait compter ses pins, régler ses gemmes - la Thérèse qui était fière d'épouser un Desqueyroux, de tenir son rang au sein d'une bonne famille de la lande, contente enfin de se caser, comme on dit, cette Thérèse-là est aussi réelle que l'autre, aussi vivante* » (page 179), elle est incapable de définir celle-ci, ne cessant donc pas d'être victime de sa difficulté de communication. Bernard l'abandonne à ses insolubles questionnements sur elle-même. Mais « *elle riait seule comme une bienheureuse* » (page 184), offerte à toute rencontre.

Dans ce roman d'analyse psychologique, elle est menée par le personnage et, peut-être de ce fait, elle reste inaboutie. Le portrait est flou, ambigu ; on trouve chez Thérèse ambivalence, versatilité, sinon contradiction. Aussi est-elle demeurée une énigme pour Bernard, et en est une aussi pour le lecteur. Mauriac, qui ne fut jamais plus à l'aise que dans ces ténèbres, s'est plu à entretenir les obscurités de son cœur, l'opacité de son âme, a voulu qu'elle soit inexplicable, qu'elle ait « *l'illogisme, l'indétermination, la complexité des êtres vivants* ». C'est pourquoi, ayant rencontré la réalité d'un

mystère : celui d'une âme vivante, il crut pouvoir insister sur l'originalité de son personnage « *dont le drame était de n'avoir pas su elle-même ce qui l'avait poussée à ce geste criminel* » (« *Le romancier et ses personnages* »). Il se défendit : « *On m'a reproché de juger mes héros et de jouer au Dieu avec eux. Thérèse Desqueyroux au contraire est l'être qui échappe à tout jugement, et d'abord au sien propre, terriblement libre à chaque instant, et regardant sa figure éternelle se dessiner au moindre geste qu'elle hasarde.* » (« *Vue sur mes romans* », dans « *Le Figaro littéraire* », 15 novembre 1952). Certes, c'était manifester l'habileté d'un artiste consommé, d'un romancier qui connaissait son métier, et qui d'ailleurs révéla sa recette : « *En général, ces personnages, plus vivants que leurs camarades, sont de contours moins définis. La part du mystère, de l'incertain, du possible est plus grande en eux que dans les autres. 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.* » (« *Le romancier et ses personnages* » [pages 123-124]).

En fait, Thérèse paraît plutôt un être remarquablement inauthentique, coupable de l'immense gâchis des possibilités qui étaient les siennes, de la désinvolture et de la paresse dans lesquelles elle s'est complue. Bourgeoise oisive, elle n'a fait que ressentir cette assez générale insatisfaction féminine, cette exigence qui la fait suffoquer, qui lui ouvre un vide insondable, la mène à une dérive existentielle, exigence qu'on appelle abusivement besoin d'absolu alors que ce n'est qu'égoïsme exacerbé, qu'orgueil, que paresse, qu'indolence. Il n'est guère possible, comme on l'a fait parfois, de la rapprocher des jeunes filles pures et révoltées de Giraudoux ou d'Anouilh.

On a plutôt l'impression d'être en présence d'une autre héroïne d'un roman de mœurs provinciales, d'une autre Emma Bovary. Comme l'héroïne de Flaubert, Thérèse Desqueyroux n'est-elle pas victime d'illusions entretenues par ses lectures? n'est-elle pas mal mariée, elle aussi, à un autre Charles Bovary? ne trouve-t-elle pas une sorte de Rodolphe en Jean Azévédo? Et de même que Flaubert put affirmer : « *Ma pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France* », Mauriac, dans son adresse liminaire, dit avoir vu son personnage « *dans une salle étouffante d'assises* », « *dans un salon de campagne* », « *à travers les barreaux vivants d'une famille* ».

Mais « *Madame Bovary* » peint la vie au milieu du XIXe siècle. Au siècle suivant, Thérèse Desqueyroux aurait pu, aurait dû se libérer, d'autant plus qu'elle ne souffrait pas du carcan de la religion. N'aurait-elle pas pu connaître le même destin qui s'ouvrait, à la même époque, à une « *jeune fille rangée* » qui appartenait à une famille aristocratique ruinée qui vivait de façon précaire, mais à Paris il est vrai ; qui décida de poursuivre ses études au lycée où elle brilla dans plusieurs matières : littérature, grec, latin, philosophie, mathématiques... ; qui, par ailleurs, cultiva très tôt un culte pour la littérature, et, à quinze ans, à la question : « *Que voulez-vous être plus tard?* » répondait sans hésitation : « *Un écrivain célèbre !* » ; qui savait que sa carrière dépendrait entièrement de son intelligence et de ses études ; qui se priva de sommeil pour lire, étudia à table et s'imposa l'héroïsme comme remède à la médiocrité de sa vie ; qui, en 1926, passée à la Sorbonne, obtint avec la mention « *très bien* » un certificat de littérature, puis un autre de mathématiques générales, enfin un dernier, de latin ; qui, en même temps, commença un roman, rompit avec les idées conservatrices de sa famille ; qui, surtout, ayant une prédilection pour la philosophie, décida d'approfondir cette matière et, en préparant l'agrégation à l'École Normale supérieure, rencontra de nombreux intellectuels qui avaient tous quelques années de plus qu'elle, Aron, Nizan, Merleau-Ponty, et, surtout, Jean-Paul Sartre qu'elle considérait un génie et dont elle subit l'ascendant. C'est, on l'a reconnue, Simone de Beauvoir.

### Intérêt philosophique

En tenant à l'écart les présupposés que trop souvent on impose quand on envisage une œuvre de François Mauriac, il faut constater que « *Thérèse Desqueyroux* » est d'abord un roman de mœurs provinciales, la dénonciation et même la satire d'une société que Mauriac connaissait bien, qui était la sienne, une société conformiste, hypocritement religieuse, ne donne l'exemple que d'un christianisme de commande, d'un catholicisme de façade, et qui, en même temps, est cruellement matérialiste, sa morale pragmatique se satisfaisant de compromis. Mais n'est pas oublié les tares du clan adverse, le carriérisme politique du père de Thérèse.

Ensuite, on peut y voir un roman féministe, Mauriac affirmant que la femme a le droit d'être elle-même et doit en avoir les moyens, faisant écho à sa protestation contre la domination de l'homme, à son refus passionné de servir et d'être objet. Il signale que « *Les femmes de la lande sont très supérieures aux hommes qui, dès le collège, vivent entre eux et ne s'affinent guère.* » (page 32). Il dénonce la misogynie déclarée du père de Thérèse, pourtant un homme de gauche, qui manifeste un grand « *mépris des femmes, même de Thérèse à l'époque où chacun louait son intelligence. Et depuis le drame : "Toutes des hystériques quand elles ne sont pas des idiots !"* » (page 79), la misogynie sournoise de Bernard. Mauriac semble même condamner l'union conjugale quand il voit que « *Thérèse allait se confondre avec le troupeau de celles qui ont servi* » (page 44). Il semble l'approuver quand, même si elle trouve « *beau ce don total à l'espèce* », « *cet effacement, cet anéantissement* », elle refuse de « *s'anéantir* » dans la maternité, comme « *les femmes de la famille* » qui « *aspirent à perdre toute expérience individuelle* » (page 165). Elle prévoit qu'un « *marmot* » sera fait à Anne par son mari, « *ce gnome sans même enlever sa jaquette* » (page 165 : sans même qu'il se déshabille, précision nécessaire, la formulation de Mauriac étant ambiguë : la jaquette, qui est ici un vêtement masculin de cérémonie à pans ouverts descendant jusqu'aux genoux, est aussi une veste de femme, boutonnée par-devant, ajustée et à basques). Thérèse, bien au-delà du cas individuel et monstrueux, si l'on veut, d'une empoisonneuse, témoigne pour d'innombrables destins de femmes, éteints et silencieux. L'avant-propos l'indique nettement : « *Dans un salon de campagne, tu m'apparus sous les traits d'une jeune femme hagarde qu'irritaient les soins de ses vieilles parentes, d'un époux naïf : "Mais qu'a-t-elle donc? disaient-ils. Pourtant nous la comblons de tout..." Que de fois, à travers les barreaux vivants d'une famille, t'ai-je vue tourner en rond, à pas de louve ; et de ton œil méchant et triste tu me dévisageais.* » Or ces femmes que Mauriac fustige à travers les propos de Thérèse ne sont-elles pas de bonnes catholiques, ne suivent-elles pas les enseignements de l'Église?

Il est donc étonnant qu'en fonction de ces présupposés qui indiquent que Mauriac fut catholique, qu'il a déclaré dans la préface de « *Ce qui était perdu* » : « *L'auteur ne saurait, sans mensonge, récuser la qualité de romancier catholique* », qu'il se plaisait à se définir lui-même comme un « *catholique qui écrit* », qu'il voulut faire une œuvre édifiante, peindre « *les passions victorieuses ou vaincues* » pour ne les montrer « *que dans leurs rapports avec la grâce* » (« *Journal d'un homme de trente ans* » [1920]), il faille absolument que « *Thérèse Desqueyroux* » soit un roman catholique. Selon des disciples dévoués, on y trouverait l'aspiration à Dieu de la part d'une âme qui a reçu une éducation laïque. Il est vrai que Mauriac a confié dans son adresse liminaire : « *Beaucoup s'étonneront que j'aie pu imaginer une créature plus odieuse encore que tous mes autres héros. Saurai-je jamais rien dire des êtres ruisselants de vertu et qui ont le cœur sur la main? Les "cœurs sur la main" n'ont pas d'histoire ; mais je connais celle des cœurs enfouis et tout mêlés à un corps de boue. / 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* [Locuste fut à Rome, au temps de Néron, une célèbre empoisonneuse ; non sans ironie, Mauriac, romancier catholique, suggère qu'il aurait aimé aller jusqu'à imaginer le salut de son héroïne et sa sanctification]. *Mais plusieurs, qui pourtant croient à la chute et au rachat de nos âmes tourmentées, eussent crié au sacrilège.* » (page 6). Il est vrai encore qu'il la dit « *plus croyante qu'aucun La Trave, mais en guerre ouverte contre l'Être infini qui avait permis qu'elle [sa tante Clara] fût sourde et laide, qu'elle mourût sans avoir jamais été aimée ni possédée.* » (page 80). Mais ainsi elle refuse que l'existence du mal soit voulue par Dieu, ce que pourtant affirme avec précision l'épigraphe qui évoque bien le mystère de sa volonté : « *Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles ! Ô Créateur ! 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.* »

La conception que Thérèse se fait de la divinité est étrange. D'abord, si elle espère en un dieu, c'est pour le voir réaliser ce désir d'infanticide : « *Elle aurait voulu connaître un Dieu pour obtenir de lui que cette créature inconnue, toute mêlée encore à ses entrailles, ne se manifestat jamais.* » (page 73) et on peut s'étonner de cette majuscule que Mauriac a certainement laissé passer sous la force de l'habitude ! On peut encore plus s'étonner de cette entourloupette qui est réalisée au moment où elle hésite devant le suicide ; elle se demande : « *S'il existe cet Être* » ; puis une longue parenthèse est consacrée à la Fête-Dieu ; quand elle est refermée, il est affirmé : « *puisqu'il existe, qu'il détourne la*

*main criminelle avant que ce soit trop tard - et si c'est sa volonté qu'une pauvre âme aveugle franchisse le passage, puisse-t-Il, du moins, accueillir avec amour ce monstre.»* (page 140)

En fait, le livre témoignant des déchirements psychologiques et religieux de Mauriac, qui était tenaillé par le constant « *besoin d'être pardonné* » (*'Ce que je crois'*, 1962), il a vraiment respecté la liberté de Thérèse à l'égard de Dieu. Et, alors que Sartre l'accusa d'intervenir arbitrairement dans le destin de son personnage, celui-ci se rebelle justement contre l'auteur qui aurait voulu lui donner une fin chrétienne.

Le roman est donc l'un des moins évidemment religieux de Mauriac qui, à la fin des années vingt, connut une angoissante crise spirituelle dont ses écrits conservent la trace. Dans *'Thérèse Desqueyroux'*, la présence divine se dessine plutôt en creux même si Mauriac a dit plus tard que son héroïne est à l'évidence de celles qui « *meurent de soif auprès de la fontaine* » (*'Le nouveau bloc-notes'*).

### Destinée de l'œuvre

Un premier jet parut dans "La revue nouvelle" du 1er mars 1927, sous le titre : *'Conscience, instinct divin'*. Puis le roman parut d'abord dans "La revue de Paris" (novembre 1926 à janvier 1927), puis fut publié chez Grasset, en 1927.

Le roman obtint un succès très vif, fut d'emblée salué comme un grand livre. Il reste, depuis lors, considéré comme un classique.

En 1961, Diego Fabbri a monté au théâtre une *'Thérèse Desqueyroux'* qui limitait le drame à la dimension sociale.

En 1962, Mauriac déclara au féroce anarchiste et irreligieux cinéaste Georges Franju : « *C'est par toi que je veux être trahi !* », lui confiant ainsi l'adaptation de son roman. Mais il participa à l'écriture du scénario avec le réalisateur et avec son propre fils, Claude, qui était critique de cinéma au "Figaro littéraire". Et il fut satisfait du résultat, le film étant une version exceptionnellement fidèle au roman qui, en même temps, traduit bien l'esprit de Franju. Aidé par la photographie monochrome sombremenent belle de Christian Matras, il capta superbement la suffocante claustrophobie qui imprègne le roman. Dans les complexes séquences de flashbacks qui occupent la plus grande partie du film, on n'entend que le monologue intérieur de Thérèse. Mais envahissent aussi le film des images des incendies tandis que le feu, symbole ironique d'une confortable vie casanière, brûle constamment dans le foyer de la maison des Desqueyroux et que Thérèse allume sa énième cigarette. Franju fit jouer Emmanuelle Riva et Philippe Noiret, qui donnèrent une parfaite performance. Franju diverge de Mauriac dans les implications qu'il tire des événements de l'histoire, ce qui est une subtile mais cruciale différence. La Thérèse de Mauriac doit, à travers l'emprisonnement et la souffrance, obtenir l'expiation de son péché, qui n'est pas tant une tentative de meurtre qu'une affirmation de sa fierté intellectuelle. Pour Franju, Thérèse est une victime, une de ces marginaux de la société qui ne peuvent se conformer et qui, de ce fait, persécutent ou détruisent, ce qui est le destin de plusieurs de ses personnages (de *'La tête contre les murs'* à *'La faute de l'abbé Mouret'*). À partir de l'austère parabole de Mauriac, Franju construisit sa propre vision : une étude de l'isolement, lucide, grave, pleine de compassion, riche en métaphores visuelles, qui fait passer la turbulence émotive sous sa froide surface. Le film, qui est intense, particulier, est peut-être celui de Franju le plus achevé.

Mauriac, qui fut littéralement fasciné par son héroïne, la fit réapparaître dans plusieurs œuvres. Pas seulement parce que Balzac avait donné l'exemple du retour des personnages dans *'La comédie humaine'*, mais parce qu'il n'avait pas suffi d'une rencontre pour qu'il se sente quitte, en quelque sorte, à l'égard de sa créature ; parce qu'il voulait absolument ramener à Dieu cette âme sœur. Elle l'a ainsi hanté pendant plus de dix ans, puisqu'il a eu besoin, au sens littéral du terme, après le roman de 1927, de la retrouver dans :

- un chapitre du roman *'Ce qui était perdu'* (1930), où elle ne fut qu'un personnage épisodique ;
- dans deux nouvelles, *'Thérèse chez le docteur'* (Thérèse Desqueyroux va chez Élisée Schwartz, psychiatre et charlatan, et lui étale ses misères. Nous savons ainsi qu'elle a traîné dans des boîtes de nuit, cherché l'insomnie, le spectacle du vice et les stupéfiants. Elle est tentée, à nouveau, de tuer,

non par amour, mais parce que le désir de recommencer est enfermé dans la première faute. Le psychiatre n'est d'aucun secours pour elle) et *"Thérèse à l'hôtel"* (Dans un hôtel du Cap Ferrat, Thérèse Desqueyroux entreprend de séduire, non pas à cause d'un désir charnel mais parce qu'elle a toujours soif d'aimer, un enfant de vingt ans. Mais le jeune apôtre que la foi éclaire reste invincible. Son innocence est plus perspicace que l'expérience de Thérèse. Il voit en elle. Il y voit même des promesses de résurrection. « *Votre âme est très malade, affreusement malade, mais encore vivante.* »), écrites en 1933, mais publiées seulement en 1938 dans le recueil *"Plongées"* ;

- dans le roman *"La fin de la nuit"* : Quinze ans se sont écoulés, durant lesquels Thérèse Desqueyroux a pu enfin jouir de la liberté et de la solitude auxquelles elle aspirait. Rien d'épanoui pourtant dans cette « *désespérée prudente* », préoccupée de son cœur fragile, de la diminution de ses revenus, de ses fantômes sans cesse renaissants, enfermée « *dans la prison de son acte* ». Sur un coup de tête, sa fille, Marie, vient à Paris pour retrouver Georges Filhot qu'elle aime et qui lui échappe. Marie a dix-sept ans, Georges vingt-deux. Thérèse les domine de tout l'inconnu de sa vie passée. Cédant aux contradictions de sa propre nature, elle rend, en renonçant à sa fortune, leur mariage possible, tout en s'abandonnant à la joie de découvrir que Georges est amoureux d'elle. Sa raison ne résiste pas à ces excès intérieurs, et cette dernière flambée d'un cœur s'achève dans le pathos. Elle retourne à Saint-Clair, dans la maison de Bernard, crucifiée dans sa douleur, n'ayant plus la force que de faire le bien, c'est-à-dire de forcer plus ou moins Georges à épouser Marie, qui connaîtra ainsi le bonheur que la vie a refusé à sa mère. Aux dernières lignes, elle va mourir dans l'ambiguïté la plus humaine. On y lit : « *Mais non... je ne suis pas si horrible .J'exige des autres qu'ils soient clairvoyants. Ce qui m'irrite..., c'est la puissance d'illusion. J'ai toujours eu cette manie de détacher les bandeaux, je n'avais de cesse que tout le monde autour de moi vît clair. Il faut qu'on me rejoigne dans le désespoir. Je ne comprends pas qu'on ne soit pas désespéré.* » - « *cette puissance de destruction qui la possédait, ce don qui agissait à son insu, cette vertu terrible qui sortait d'elle* » - « *C'est toujours le mystère d'une âme que la passion, même coupable, nous découvre ; et toute une vie de souillures n'altère pas cette splendeur d'un être...* » - « *Elle avait toujours cru que les vices et les crimes naissent de cette puissance désordonnée pour imaginer l'impossible, pour créer une chimère qu'il nous faut ensuite embrasser à tout prix.* », formule qui l'éclaire en partie, le roman permettant de mieux la placer dans son vrai jour de mouvante vérité ; aussi faut-il y recourir pour lire et comprendre mieux *"Thérèse Desqueyroux"*. Et il reste que Mauriac n'y est pas parvenu à donner à son héroïne une fin chrétienne !

Ces divers prolongements de *"Thérèse Desqueyroux"* eurent moins de succès que le roman.

On peut considérer que Camus donna un frère à Thérèse avec le Meursault de *"L'étranger"*, lui aussi un solitaire criminel et dont le crime est indéterminé.

---

## Analyse du passage de *"Elle se rencogna"* à « *une fin, un aboutissement* » (pages 24-25)

### Le rêve d'un impossible pardon

Thérèse est seule dans un compartiment obscur du train qui la ramène vers Bernard, son mari, sa victime et peut-être son juge. Elle s'abandonne à une rêverie, peut-être à une méditation.

Le texte est soumis à deux mouvements : le rêve de Thérèse ; son brusque réveil.

Elle évoque d'abord un avenir imaginaire (« *Nous attendrons...* ») puis, par le procédé cinématographique du flash-back, est ramenée à un passé bien réel et obsédant (« *Me rappelle [...] tu te souviens* »). Le retour à la réalité est marqué par « *il n'aura pas compris* ». Et la question qui se posait à Thérèse concerne soudain « *nos actes* », à nous tous. Pour comprendre « *notre destin* », il faut remonter « *jusqu'à l'enfance* », et même, plus haut, jusque dans notre hérédité (« *l'enfance est elle-même une fin, un aboutissement* »).

« *Elle se rencogna, ferma les yeux* » indique que Thérèse s'installe, se prépare matériellement à sa méditation.

«*Rendre ce drame intelligible*» est le problème qui se pose à elle, à « *son intelligence* ».

On remarque dans «*confession [...] la relèverait [...] va en paix.*» l'utilisation du vocabulaire du sacrement de pénitence pour énoncer le pardon.

Dans « *Nous attendrons ensemble la mort sans que nous puissions jamais séparer les choses accomplies* », l'insistance est mise sur la réconciliation, l'union définitive entre les deux époux, en dépit du crime qui est désigné par la litote « *les choses accomplies* ».

« *Descends toi-même [...] Prépare [...] je boirai d'un trait* » sont autant de signes de la confiance nouvelle de Bernard en sa femme. « *Le chocolat du matin* », rappel de l'enfance, indique la vulnérabilité qu'il envisage. Sa bienveillance est suggérée par ces termes affectueux : « *ma bien-aimée* », « *ta chère main* ».

Avec « *liquide verdâtre [...] vomissements [...] mes syncopes [...] jambes inertes, insensibles [...]* », etc., on remarque le réalisme de Mauriac.

On passe de la tranquillité de Thérèse : « *Ta main soutenait [...] tu ne détournais pas les yeux [...] ne t'effrayaient pas* » à sa crainte soudaine : « *Comme tu devins pâle.* »

La plaisanterie de Bernard, « *cet imbécile de docteur Pédemay* », a quelque chose d'affectueux, de rassurant pour Thérèse ; les deux époux rient ensemble.

On passe de l'imaginaire (exprimé par le futur : « *Il n'aura pas compris [...] il faudra* ») au présent, et au présent de valeur générale : « *Où est le commencement [...] Notre destin [...] ressemble* ». Le romancier prend la parole à la place de son personnage.

La maxime « *Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines.* » s'appuie sur une image où l'être humain se fond avec la nature.

Le paradoxe de l'enfance est exprimé par un contraste : un « *commencement [...] une fin* ». Mais, différent de la « *fin* », qui est imposée, est ajouté « *aboutissement* » qui suggère l'accomplissement d'une volonté.

- Si Bernard avait été capable du pardon qu'imagine Thérèse, le roman serait impossible : les gens heureux n'ont pas d'histoire !
- Du dernier paragraphe, on peut tirer une théorie de la responsabilité et de la liberté qui est inattendue de la part d'un romancier chrétien, janséniste de surcroît, pour qui le destin de l'être humain est entre les mains de Dieu, comme l'indique la citation de Baudelaire, placée en épigraphe.

## Analyse du passage

de «*Bernard, ce garçon*» à «*les patientes inventions de l'ombre* »  
(page 46)

### Bernard enfermé en lui-même

Cette page, où une femme juge son mari à propos de leurs rapports charnels, est très audacieuse, surtout à sa date (1927) et de la part d'un auteur catholique : il ne triche pas et envisage tout ce qui compte vraiment dans un destin humain. Ainsi la vérité d'un caractère est présentée dans une situation particulièrement révélatrice, où les artifices de la vie sociale ne sont plus d'aucun secours. Mais l'audace psychologique se combine avec une parfaite retenue de l'expression. Aucune obsession : le caractère de Bernard est révélé aussi bien par certains détails de sa vie publique que par l'évocation de la réalité conjugale.

Évidemment, la Thérèse qui présente Bernard est une accusatrice qui fait de lui un portrait caricatural. Nous la savons déçue, frustrée par sa première expérience de femme : « *Comme devant un paysage enseveli sous la pluie, nous nous représentons ce qu'il eût été dans le soleil, ainsi Thérèse découvrait la volupté.* » (pages 45-46.) Elle se souvient de deux données fondamentales dans le caractère de Bernard : son assurance méthodique et son égoïsme satisfait de lui-même, ces deux défauts intimement mêlés et réagissant l'un sur l'autre, ce qui commande l'unité complexe du passage.

C'est un « *garçon au regard désert* », ce qui, au premier sens, désigne un regard vide, indifférent (à opposer aux « *yeux fertiles* » d'Éluard) ; mais un second sens est possible, pour figurer de façon symbolique le désert de l'égoïsme où les autres ne peuvent vivre.

Les termes « *Toujours inquiet* » sont en contradiction apparente avec « *désert* » ; mais l'attention affairée de Bernard qui, cherche satisfaction dans sa fonction de touriste, ne porte que sur des détails insignifiants. On remarque le réalisme des souvenirs de Thérèse dans la comparaison qu'elle fait de Bernard avec « *les jeunes porcs [...] à travers la grille, lorsqu'ils renflent de bonheur dans une auge* », comparaison qui s'explique par leur existence campagnarde.

On remarque le mélange d'ironie comique et d'amertume tragique dans « *C'était moi, l'auge* » - « *il avait leur air pressé, affairé, sérieux ; il était méthodique* ». On passe de l'évocation concrète des « *jeunes porcs* » à la conclusion abstraite qui résume le caractère de Bernard avec plusieurs adjectifs.

« *Où avait-il appris à classer tout ce qui touche à la chair - à distinguer les caresses de l'honnête homme de celles du sadique?* » marque l'étonnement inquiet de Thérèse devant l'esprit méthodique de Bernard. On peut parler de sa tartuferie, même si, apparemment, il ne ressemble en rien à Tartuffe. On peut aussi le comparer au « *salaud* », tel qu'il se profile dans l'œuvre de Sartre.

Sa réflexion au music-hall : « *Dire que les étrangers voient ça* » à la fois est un réflexe nationaliste et marque un souci de respectabilité bourgeoise marqué par « *C'est là-dessus qu'on nous juge* » et par « *ostensiblement* » (adverbe qui a une valeur psychologique). Le caractère elliptique des phrases traduit le caractère tranchant de Bernard.

Si « *Thérèse admirait* », c'est qu'elle est étonnée devant ce qu'elle ne peut comprendre, devant une inquiétante contradiction entre « *cet homme pudique* » et « *les patientes inventions de l'ombre* ». Son étonnement est mêlé d'ironie (« *admirait [...] pudique* ») et de haine (« *il lui faudrait subir* »).

La dernière métaphore, à la fois très discrète et très suggestive, traduit admirablement, au-delà des questions posées à l'esprit de Thérèse, ce qui fut la hantise de toute sa chair dans sa vie conjugale avec Bernard.

Le texte passe continuellement du style indirect (les souvenirs, les pensées de Thérèse rapportées par Mauriac) au style direct (les pensées, les paroles citées entre guillemets), alternance qui rend la page plus vivante.

---

## Analyse du passage

de « *La voici au moment de regarder en face* » à « *prémédité de me taire* »  
(pages 111-112)

### Le début du crime

En essayant de passer lucidement en revue toute sa vie pour entrevoir une explication « intelligible » de son geste criminel, Thérèse en arrive au moment qui lui paraît crucial. Mais « *où est le commencement de nos actes ?* » (page 25). Ce texte est donc le récit d'un souvenir revécu dans une sorte d'hallucination. La présentation du souvenir souligne son importance et dans le monologue intérieur que poursuit Thérèse (« *la voici au moment* ») et dans l'explication à fournir à Bernard. La méthode est tout de suite trouvée : si c'est un souvenir important, il faut le regarder en face, « *rappeler point par point comment la chose arriva* ».

Le mouvement du texte suit donc l'ordre chronologique et comporte deux moments distincts (le départ, puis le retour de Bernard) séparés par un entracte (l'indifférence de Thérèse).

Les mots « *C'était le jour du grand incendie de Mano* » précisent la date de l'événement, Thérèse n'employant pas plutôt des termes qui en indiqueraient le mois et le jour car l'existence des Landais qui, comme Bernard vivaient « *dans la terreur de l'incendie* » (page 110), est jalonnée par les grands incendies qu'ils ont eu à affronter. Et, avec « *Le parfum de la résine brûlée imprégnait ce jour torride* », on a bien une sensation précise dont le souvenir s'impose à Thérèse.

L'accumulation : « *Des hommes entraînent [...] la famille déjeunait en hâte [...] Les uns assuraient [...] d'autres insistaient* », indique la confusion de la scène, le climat d'inquiétude, où il devient possible de ne plus savoir clairement ce que l'on fait.

Le caractère hallucinatoire du souvenir est souligné par « *Thérèse revoit Bernard, la tête tournée [...] sa forte main velue* ». Une allitération (succession de plusieurs dentales) imite même le bruit des gouttes : « *tandis que les gouttes de Fowler tombent dans l'eau.* »

Les seuls mots de commentaire ajoutés par Thérèse (ou par Mauriac?) au souvenir pour souligner qu'il n'y a pas de responsable conscient sont « *sa main [...] s'oublie* ».

S'intercale le vide de l'entracte : « *Tout le monde a quitté la table - sauf elle qui ouvre des amandes fraîches, indifférente, étrangère à cette agitation, désintéressée de ce drame* ». Thérèse est occupée à un travail machinal.

Le passage au style direct pour rapporter les paroles de Bernard indique l'importance de ce souvenir pour Thérèse. Elle se souvient de son ironie habituelle à son égard. C'est son égoïsme inconscient qui fait qu'il n'a pas attendu sa réponse.

Dans sa «  *paresse* », il y a un début de culpabilité], mais sa «  *fatigue* » est une circonstance atténuante. Plusieurs détails réduisent son rôle à la pure passivité de sa présence. D'ailleurs, dans cette page caractéristique de la psychologie de Mauriac, l'analyse de la vérité d'une âme humaine s'exerce aux dépens des exigences de la morale, car la notion claire de culpabilité est dissoute. Le récit du début du crime pourrait être comparé à ceux d'actes gratuits (Lafcadio précipite un inconnu par la portière d'un train en marche dans « *Les caves du Vatican* » de Gide ; Salavin touche l'oreille de son directeur dans « *La confession de minuit* » de Duhamel), d'actes ambigus (le meurtre de l'Arabe par Meursault dans « *L'étranger* » de Camus) ou d'actes trop conscients (le meurtre du trafiquant d'armes par Tchen au début de « *La condition humaine* », de Malraux).

« *Qu'espère-t-elle à cette minute?* » est un brusque retour du passé que Thérèse vient de revivre au présent (« *à cette minute*») où elle cherche à comprendre son acte ou plutôt son absence d'acte. La forme interrogative apporte une nuance qui permet d'apprécier sa sincérité.

Dans « *Impossible que j'aie prémédité de me taire.* », le verbe « *préméditer* » appartient au langage judiciaire qui s'impose à elle dans ce brusque passage au style direct.

Par le vocabulaire, les temps des verbes, le rythme des phrases, ce récit restitue à plusieurs reprises les accélérations de la durée.

Il a beaucoup de vraisemblance, mais, lorsqu'elle le recommencera devant Bernard avant leur séparation à Paris, il ne pourra y ajouter foi.

---

## Analyse du passage

de « *Il importe pour la famille* » à « *comme nous avons toujours fait* »  
(pages 126-127)

### Le verdict familial

C'est l'essentiel du discours que Bernard a préparé avec les siens pour le tenir à Thérèse aussitôt après son retour à Argelouse, en remplacement de la sentence que la justice officielle n'a pas prononcée.

La seule valeur reconnue, à sauver, est indiquée aussitôt : c'est la réputation extérieure de la famille, non pas la famille en elle-même (Bernard détruit son mariage et brise son foyer), mais la famille dans ses rapports avec le monde. Le mensonge est tout de suite imposé. En réalité, Bernard est condamné lui aussi : il devra vivre à côté d'un danger perpétuel, non sans peur. Et, par un renversement des rôles, Thérèse devient la victime pitoyable et ainsi rachète son crime.

Le mouvement du texte va logiquement du mensonge, adopté comme principe, à l'application de ce principe. Il ne faut pas oublier qu'un des traits essentiels du caractère de Bernard est d'être méthodique.

Dès le début, Bernard parle de façon autoritaire (« *Il importe*»), sans aucun appel possible, comme l'indiquent tous les impératifs, les futurs à valeur d'ordre, les phrases très courtes et sèches au long du texte.

En statuant : « *Que le monde nous croie unis [...] qu'à ses yeux je n'aie pas l'air de mettre en doute votre innocence.* », il use du langage de la respectabilité bourgeoise et du mensonge.

Dans la phrase commençant par «*D'autre part* » s'expriment alors la réalité cachée, la vérité qui doit rester secrète.

Tout au long du texte, le jeu des pronoms personnels, de l'indéfini «*on* » et des possessifs suggère l'étonnant mélange de l'union apparente et de la séparation réelle des époux : «*Que le monde nous croie [...] qu'à ses yeux je n'aie pas l'air [...] votre innocence [...] Je veux me garder le mieux possible [...] nous quitterons [...] pour nous établir [...] je ne veux pas de votre tante chez moi [...] vos repas vous seront servis dans votre chambre [...] nous assisterons ensemble [...] il faut qu'on vous voie à mon bras*».

Avec «*Je veux me garder le mieux possible* », Bernard use d'un euphémisme, au lieu de faire clairement allusion à ce qu'il redoute.

Il change de ton et «*murmure* » : «*Peur? Non : horreur* », la seconde étant bien plus redoutable que la première.

Il est pressé d'en finir «*une fois pour toutes*» car il serait incapable de refaire ce discours qui lui a été imposé par la famille et sur lequel il ne veut pas avoir à argumenter.

Le changement de «*maison* » n'a pas d'efficacité réelle, mais une valeur symbolique. Et Bernard éloigne ainsi Thérèse de sa tante Clara qui pourrait lui apporter du réconfort.

Avec «*L'accès de toutes les autres pièces vous demeure interdit*», Bernard emploie une formule juridique vraisemblablement soufflée par un avocat.

L'expression «*courir les bois*» fait allusion au passé de Thérèse. L'expression est méprisante, suggère qu'elle est une bête sauvage. Mais, en accordant cette atténuation du verdict familial, Bernard veut donner une preuve de sa grandeur d'âme : «*je ne vous empêcherai pas* ».

Il impose, en contrepartie, l'assistance à «*la grand-messe* », obligation odieuse puisque Thérèse est athée et n'allait pas à la messe avant l'«*affaire*».

S'il veut aller «*en voiture ouverte*» à B., à l'occasion de la foire, c'est pour offrir aux regards de toute la région l'union du couple.

Ainsi, «*la justice familiale*» est plus implacable que celle des tribunaux officiels.

On constate, d'après cette page, que Mauriac condamne le pharisaïsme de la bourgeoisie, classe sociale dont il fait la satire (voir à ce propos la page 132).

## Analyse du passage de «*Au salon, Thérèse*» à «*mais moi...*» (pages 135-136)

### La révolte de Thérèse contre la famille

Après le verdict familial prononcé par Bernard, qui condamne Thérèse à une solitude perpétuelle et à peu près absolue à Argelouse, elle est restée seule au salon.

De même que, dans son monologue intérieur (qui recommence avec : «*Du fond de sa mémoire*»), elle ne trouve pas l'explication de son acte, si ce n'est dans son originalité personnelle, de même elle ne saurait accepter la solution commune dont se satisfont tant d'autres individus dans les familles et elle connaît un moment de pure révolte.

Des détails concrets évoquent l'atmosphère du salon. Ils ont un sens propre et une valeur symbolique (notamment : «*noir* », «*vivaient encore* »).

L'emploi du mot «*lambeaux* » est justifié : la «*confession* » s'est désagrégée.

Par «*cette histoire trop bien construite*», il apparaît que la logique peut être un obstacle à la vérité.

«*Maintenant qu'il était trop tard [...] l'importance qu'il lui avait plu d'attribuer aux discours du jeune Azévêdo, quelle bêtise [...], comme si cela avait pu compter* » indique l'ironie amère de Thérèse devant l'inutilité des arguments qu'elle avait préparés («*sans lien avec la réalité* »). Les conversations avec Jean Azévêdo n'ont été que des distractions, des caprices même pour Thérèse, mais la vivacité même avec laquelle elle se débarrasse de ces souvenirs-là pourrait être suspecte.

Le monologue intérieur se poursuivant, «*Non, non* » marque le caractère énergique de la protestation.

Dans « *une profonde loi [...] une loi inexorable* », les deux épithètes ont un sens différent.

Dans « *Elle n'avait pas détruit cette famille, c'était elle qui serait donc détruite* », le passage de l'actif au passif exprime le caractère « *inexorable* » de « *la loi* ».

Cette nouvelle répétition, « *La considérer comme un monstre [...] les jugeait monstrueux* », montre la réciprocité dans le jeu féroce auquel se livrent les deux adversaires.

La stratégie de la famille est fondée sur le secret (« *sans que rien ne parût au-dehors* »), s'appuie sur la complicité (« *ils* »), la lenteur (« *lente méthode* ») ; son but est de l'« *anéantir* ».

Du monologue intérieur à la troisième personne du singulier, on passe brusquement à la première personne du singulier : « *Contre moi* ».

L'idée de la puissance de la famille est reprise sous la forme d'une image : « *cette puissante mécanique familiale sera montrée - faute de n'avoir su ni l'enrayer ni sortir à temps des rouages* ».

Le style elliptique de « *Inutile de* » est adapté à la rapidité du langage intérieur.

La constatation fataliste « *parce que c'étaient eux, parce que c'était moi* » est une allusion aux paroles de Montaigne qui avait expliqué ainsi son amitié fervente avec La Boétie : « Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : Parce que c'était lui, parce que c'était moi » [*Les essais*, I, 28]. Cette pure et simple intervention de Mauriac lui-même est vraisemblable dans l'esprit de Thérèse dont nous savons qu'elle a reçu une bonne instruction.

Quand Thérèse évoque son expérience personnelle pour résister à l'action de la famille, « *cet effort que je pus accomplir moins de deux années* », elle laisse apparaître une lassitude. Dans « *Me masquer, sauver la face, donner le change* », le jeu des synonymes montre les différents visages de l'hypocrisie, toutes les ressources dont elle peut disposer. Un début de raisonnement pourrait alors laisser croire que la solution du masque est possible.

Les mots « *accoutumance* », « *habitude* », « *chloroformés, abrutis, endormis* », pourraient sembler de simples synonymes pour insister sur l'action exercée par la famille, mais, en fait, il y a progression dans les termes.

Dans « *Mais moi, mais moi, mais moi* », Thérèse s'oppose (« *mais* ») et s'affirme (« *moi* »).

Si Thérèse est à la fois coupable et victime, elle apparaît de plus en plus comme une victime, donc de moins en moins comme une coupable.

On trouve chez elle, comme chez d'autres des pers onnages chers à François Mauriac, la revendication absolue de l'individu.

Cette page paraît faire écho à la fameuse apostrophe de Gide : « Familles, je vous hais », dans '*Les nourritures terrestres*' (livre IV, chapitre 1) comme à la formule célèbre de Sartre : « L'enfer, c'est les autres », dans '*Huis clos*' ?

## Analyse du passage

de '*Au moment de se séparer d'elle*' à « *si elle avait été à sa place* »  
(page 173)

### Enfin Bernard semble s'émouvoir

À Paris, c'est le moment de la séparation « à l'amiable », des deux époux : Bernard, délivré de la présence de Thérèse, va rentrer seul dans ses Landes ; Thérèse, enfin échappée à la solitude d'Argelouse, sera libre dans la grande ville, exactement comme elle l'a parfois rêvé (voir pages 149-150). Mais, soudain, tout peut changer.

C'est la seule page où Bernard semble, un instant, capable de tendresse (car Mauriac est aussi le romancier du mystère de la tendresse dans d'autres œuvres : '*Le mystère Frontenac*', beaucoup de pages du '*Nœud de vipères*', '*Ce qui était perdu*', '*L'agneau*', etc.).

Malgré lui, Bernard est ému de curiosité, davantage même, et le laisse paraître. D'où la complexité de cette page où continuellement deux sentiments se combattent en Bernard.

En lutte avec lui-même, il s'étonne de mouvements intérieurs contradictoires : « *Il ne pouvait se défendre d'une tristesse dont il n'eût jamais convenu.* »

En lutte contre le cœur, la raison l'emporte d'abord par l'appel à la logique du caractère de Bernard : « Rien qui lui fût plus étranger qu'un sentiment de cette sorte ». On note la progression : « sentiment [...] provoqué par autrui [...] surtout par Thérèse ».

Ce qui est « impossible à imaginer » provoque le trouble chez cet homme méthodique. Pour y échapper, il a recours à ce qui est facile à imaginer, aux impressions familières et rassurantes. On remarque la précision des détails dans les images qui surgissent dans son esprit : « L'auto [...] ce soir [...] la gare [...] la route [...] les pins ».

Est intéressant aussi le jeu des temps verbaux : après les conditionnels présents à valeur de futur de style indirect (« respirerait », « attendrait »), c'est le brusque passage au présent de l'indicatif (« les pins commencent »). En effet, dans l'esprit de Bernard, la délivrance du trouble est déjà réalisée, déjà présente dans l'évocation de l'univers familial.

Avec « Et soudain », il n'est plus maître de lui ; ses paroles devançant en lui toute possibilité de contrôle de soi. Leur ton est celui de l'humilité, sans doute ; peut-être aussi de la tendresse (le prénom de Thérèse est isolé par un silence).

La question qu'il pose, d'abord, accuse Thérèse. « Vous me détestiez ? » Mais elle révèle aussi qu'obscurément il se sent coupable : « Parce que je vous faisais horreur ? » L'imparfait est employé pour exprimer, certes, un long passé, mais peut-être aussi une supplication que cette « horreur » appartienne justement au passé et non plus à la réalité du présent.

Au moment précis où « Il écoutait ses propres paroles avec étonnement, avec agacement », on peut se demander ce qui paraît devoir triompher en lui : l'inquiétude qui l'ouvrirait enfin à l'autre et grâce à quoi l'autre pourrait enfin entrer en lui ? ou la maîtrise de lui-même qui ferme en lui toutes les issues ?

Personnage ici secondaire, Thérèse est d'abord indifférente à Bernard, tendue vers « la foule » de Paris où elle remarque « une figure », à laquelle elle peut s'identifier, ressentant la terreur d'être seule et perdue, ou bien la curiosité passionnée pour tant de variété vivante, ou encore la promesse d'une liberté de bonheur.

Puis, aux paroles de Bernard, elle est brusquement tirée de son indifférente et n'est pas non plus maîtresse de ses réactions : elle « sourit » avant d'avoir exactement compris, la surprise éclatant pour elle dans la joie qui, jaillissante, précède la réflexion : « Thérèse sourit, puis le fixa d'un air grave ». Sa réaction est ambiguë : le condamne-t-elle ? ou ressent-elle la joie de le voir prendre enfin le rôle qu'elle avait rêvé pour lui ? (celui d'un confesseur qui pardonne [page 25])

« Enfin ! » peut traduire à la fois la délivrance d'une longue attente et l'agacement éprouvé à cause de cette longueur.

Elle va ensuite un instant (page 174) imaginer, de façon peu vraisemblable, qu'ils revinssent ensemble de Paris à Argelouse, pour mener alors l'existence d'un couple vraiment uni par un amour sincère.

---

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)