

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

LA NOSTALGIE D'UN PARADIS PERDU

DANS

LE THEATRE DE FRANÇOIS MAURIAC

by

FRANÇOISE CAMERON

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR  
THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH AND SPANISH

WINNIPEG, MANITOBA

APRIL, 1987 ©

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-37327-X

LA NOSTALGIE D'UN PARADIS PERDU DANS LE THEATRE

DE FRANÇOIS MAURIAC

BY

FRANÇOISE CAMERON

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of  
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements  
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1987

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

A mon mari.

Table des Matières

	<u>Page</u>
Introduction . . . . .	2
I Innocence et culpabilité . . . . .	9
II L'homme jeune . . . . .	38
III La femme . . . . .	64
IV Libido dominandi . . . . .	92
Conclusion . . . . .	122
Notes . . . . .	131
Bibliographie . . . . .	156

Note liminaire

Tout changement apporté dans une citation sera signalé par l'introduction de deux crochets [...].

Introduction

Si de nombreux critiques, tel Séailles<sup>1</sup>, ont fait d'Asmodée la première pièce de François Mauriac, Georges-Paul Collet<sup>2</sup> nous a révélé que le romancier s'exerçait déjà à la technique dramatique alors qu'il venait à peine de se faire connaître avec un recueil de poèmes, Les Mains Jointes, et deux romans, L'Enfant chargé de chaînes et La Robe prétexte. Une rencontre avec Jacques-Emile Blanche devait donner naissance à une amitié entre celui-ci et Mauriac, mais aussi à une comédie écrite en collaboration: Montefigue, que Mauriac renierait, une vingtaine d'années plus tard lorsque, à la reprise d'Asmodée en 1961, le dramaturge avouait que sans Edouard Bourdet, il n'aurait jamais eu l'idée de faire du théâtre.<sup>3</sup> Comme le déplorait Jacques-Emile Blanche, Mauriac rougissait sans doute d'avoir participé à la rédaction de cette bouffonnerie.<sup>4</sup> Dans le Journal d'un Homme de Trente Ans, une note du 15 novembre 1917 fait allusion à cette pièce de jeunesse et rapporte l'état d'esprit dans lequel elle avait été écrite:

Italie envahie, France sans  
gouvernement. S'enfermer uniquement  
dans le travail. Comédie faite avec  
Jacques Blanche terminée. [...].<sup>5</sup>

Deux autres pièces inédites, non datées: Le Bon Jeune Homme, Son Maître et sa Maîtresse, et une [Pièce sans titre] seraient, d'après Collet, des comédies de jeunesse bien antérieures à Asmodée. Ce même critique rappelle<sup>6</sup> que Mauriac s'est intéressé de très près à la vie théâtrale

dans les années qui suivirent la première guerre mondiale, période durant laquelle l'écrivain tenait d'ailleurs une chronique dramatique à la Revue Hebdomadaire, ainsi qu'à la Nouvelle Revue Française, occasionnellement. Ces deux pièces existent à l'état d'ébauches et sont restées inachevées. On ne sait rien des conditions dans lesquelles Le Bon Jeune Homme, son Maître et sa Maîtresse a été écrit. À en juger par les discours un peu libres contenus dans cette comédie, Jacques Petit<sup>7</sup> situerait le texte dans les années 1920, où Mauriac traversait une crise spirituelle. Quant à la [Pièce sans Titre], l'allusion à La Pharisienne<sup>8</sup> fait supposer que la pièce est née aux environs de 1940. Cependant, Jacques Petit avance qu'«il est assez probable que Mauriac avait l'intention de racheter l'échec de Passage du Malin (décembre 1947) par cette oeuvre tout autre.»<sup>9</sup>

Avec ces comédies de moeurs, Mauriac amorçait une étude psychologique qui, même si elle ne se voulait pas sérieuse, annonçait certains thèmes essentiels du théâtre mauriacien ultérieur: le thème de l'artiste, brebis égarée qui se révolte contre une morale catholique trop étriquée; celui de la vieille fille lassée de solitude, ou encore celui de la mère possessive.

Selon Mauriac<sup>10</sup>, la tentation du théâtre répond au désir chez l'écrivain de donner vie à des créatures en

usant d'une autre forme d'art, de techniques différentes de celles du roman.

Plusieurs circonstances ont guidé l'écrivain dans ce qu'il dit être une voie nouvelle, entre autres, notamment, l'encouragement de son ami Edouard Bourdet qui lui proposait d'emblée la scène de la Comédie-Française dont il était directeur. Le personnage complexe qui devait devenir Coûture hantait Mauriac depuis quelque temps, et fournissait le sujet d'une première pièce.

A cette époque-là, le domaine du théâtre était considéré comme inviolable et les écrivains qui osaient y pénétrer ne rencontraient que des écueils. Toutefois, c'est sous la tutelle d'Edouard Bourdet et de Jacques Copeau qu'en 1937, François Mauriac fait son entrée sur la scène de la Comédie Française, avec Asmodée. Succès éclatant, et qui remplit Mauriac d'une immense espérance. La pièce met en lumière M. Coûture, ancien séminariste et précepteur dans une grande maison de la campagne landaise. Ce personnage se flatte de pouvoir descendre au fond des âmes et c'est ce pouvoir qui va le faire régner sur une famille. La pièce est publiée chez Grasset l'année suivante.

Dès 1938, le jeune dramaturge travaille à un deuxième drame qu'il achève en 1939. Les circonstances voudront que cette pièce ne soit pas jouée avant 1945, mais toujours à la Comédie-Française. L'oeuvre, Les Mal Aimés, paraît chez

Grasset la même année, et remporte un grand succès grâce à des comédiens exceptionnels, mais aussi par le personnage de M. de Virelade, père monstrueux qui étouffe ses deux filles.

La représentation de la troisième pièce, Passage du Malin, en 1947, au Théâtre de la Madeleine, connaît un échec d'autant plus grand que l'auteur jouissait déjà d'un renom de dramaturge incontestable par ses deux premières pièces. Dans ses Nouveaux Mémoires Intérieurs, Mauriac parle ainsi de son désappointement:

[...] A la veille de la guerre, le grand succès d'Asmodée à la Comédie Française, cette découverte des efforts et des joies du théâtre avec Edouard Bourdet et Jacques Copeau, avait éveillé en moi une merveilleuse espérance. Je crus que j'allais renaître et que je donnerais sur la scène ma vraie mesure. Je me flattais d'apporter au théâtre une densité et en même temps une atmosphère, celle de mes romans, qui le renouvellerait. Je me faisais aussi du style parlé une certaine idée que je crus avoir réalisée dans ma seconde pièce: les mal aimés. Tout cela a tourné court, parce que, venu trop tard au théâtre, tout le métier m'en échappait. [...]<sup>11</sup>

Emilie, personnage principal de Passage du Malin, est une femme qui aime régner sur les âmes moins fortes et qui se trouve prisonnière de son propre instinct dominateur. Elle ne parvient pas à s'imposer aux spectateurs et aux lecteurs. Mais les différentes prises de position de Mauriac journaliste sur la scène politique à cette époque

ne jouent-elles pas dans l'animosité du public? La pièce est publiée chez Grosset en 1948.

Le Feu sur la terre ou Le Pays sans Chemin, marque la fin de la carrière théâtrale de Mauriac; sans connaître en échec, la pièce ne retient pas tout l'intérêt qu'elle mérite puisque, à sa représentation, on ne parle que de demi-succès. Dans sa Préface du Tome IX des Oeuvres Complètes, l'auteur explique ainsi sa décision d'interrompre son oeuvre dramatique:

Pendant que j'écrivais Le Feu sur la terre, je commençais à avoir la nostalgie de mon véritable métier et à imaginer Le Sagouin et Galigai.<sup>12</sup>

Ecrite au cours de l'été 1949, et représentée en 1950 à Lyon par le théâtre Hébertot, cette dernière pièce paraît chez Grasset en 1951. Mauriac en présente ainsi le sujet:

[...]. Les sujets brûlants, c'est ma spécialité. Vous savez déjà qu'il s'agit d'un couple fraternel. [...]. J'ai toujours été frappé de la place qu'en France beaucoup de soeurs ont tenue dans la vie de leur frère et comme elles ont agi sur son destin. Car c'est parmi ces nobles filles que j'introduis mon héroïne.[...].<sup>13</sup>

Après ce rapide survol du théâtre mauriacien, il faut nous expliquer sur le choix du titre de la présente étude: La nostalgie du paradis perdu dans le théâtre de Mauriac. Pour Mauriac, l'enfance offre l'image d'un paradis perdu. C'est un monde bien à part dans lequel l'être se sent

couvé, protégé de toutes les mauvaises pensées, de tous les actes coupables susceptibles d'en forcer un jour la porte. A peine sorti de l'enfance, il semble que le personnage mauriacien se trouve peu à peu plongé dans un «Fleuve de Feu» auquel il ne sait résister. Le monde des passions consume le héros progressivement si ce dernier ne sait s'en libérer.

Le thème du chemin qui mène de l'innocence à la culpabilité fera l'objet du premier chapitre. La hantise d'un retour à l'enfance ne quitte plus l'individu qui se lance à la poursuite d'un amour perdu c'est-à-dire de l'amour divin. A travers les chapitres II et III, nous essaierons de montrer les chemins détournés qu'empruntent l'homme jeune, puis la femme, afin de mener leur quête sans issue. Dans un quatrième chapitre, nous tenterons de souligner comment l'obsession de la pureté perdue peut conduire au mal.

Dans notre conclusion, nous serons retenus en premier lieu par le style de François Mauriac. Dans un deuxième temps, nous tenterons de définir la vision mauriacienne de la condition humaine. Enfin, il conviendrait d'évoquer l'influence exercée par cette oeuvre théâtrale, en France et à l'étranger, depuis l'époque à laquelle elle a été créée jusqu'à nos jours.

Chapitre I

Innocence et culpabilité

De nos jours, la plupart des gens n'utilisent guère ces deux termes, si ce n'est à propos d'un cas juridique. En effet, la «déculpabilisation» freudienne n'a fait qu'aider la majorité des hommes à se laisser entraîner par les événements et aussi à suivre ce qu'ils croient être leur nature, sans se soucier du rôle réel qu'ils jouent, non seulement en vertu de leurs propres décisions, mais aussi par celles des autres. Pourtant, «il existe, en tout individu normal, un sens de la culpabilité.»<sup>1</sup> Certains d'entre nous éprouvent le besoin de faire leur examen de conscience. Pour cela, il est indispensable de faire appel au souvenir qui ramènera à la mémoire des instants précieux du passé. Cette remémoration sert à lier nos actes les uns aux autres et nous permet d'en assumer la responsabilité. D'où vient ce poids que pèse sur nos épaules? Quelle en est la nature? Existe-t-il un instant dans la vie des humains où ces derniers peuvent, à juste raison, se proclamer innocents? Faut-il remonter plusieurs générations pour retrouver l'âge de l'innocence absolue, «cet âge que je ne me rappelle pas avoir vécu [...]» écrit Saint Augustin dans ses Confessions.<sup>2</sup> Un peu plus loin dans son livre, ce même auteur demande:

[...] où donc, je vous prie, Mon Dieu, où, Seigneur, moi, votre serviteur, où et quand ai-je été innocent? [...].<sup>3</sup>

La même question revient chez Mauriac, d'un bout à l'autre de son oeuvre. Dans Commencements d'une vie, Mauriac écrit:

Il existe, dans la plus souillée des créatures, une indestructible enfance qui peut à chaque instant ressusciter; une part d'elle-même qui n'a pas connu la corruption [...].<sup>4</sup>

Il faudrait donc remonter à l'enfance pour retrouver notre pureté et notre innocence. En parlant de son enfance si protégée, Mauriac avoue:

Il est vrai que, scrupuleux, je m'étais accoutumé à faire l'approche de certaines pensées.<sup>5</sup>

C'est dire que la notion de péché n'était pas étrangère à l'enfant pur, mais que ce dernier, déjà lucide, pouvait discerner le mal et, ainsi, l'éviter.

Dans l'analyse qui suit, nous nous proposons de relever tout d'abord tout ce qui, dans l'oeuvre dramatique, a trait à l'enfance. Dans un deuxième mouvement, nous soulignerons le passage difficile du monde paradisiaque de l'enfant à celui de l'adolescent incapable de résister au fleuve des passions qui l'entraînent loin des bras maternels. Enfin, avec le passage de l'adolescence au monde adulte, nous tenterons de découvrir comment la frustration de l'individu, alors déchu de son innocence première, conduira presque inexorablement l'être à se

fourvoyer dans des chemins sans issue pour tenter de regagner son paradis perdu.

\* \*

\*

Dans le théâtre de François Mauriac, les enfants n'occupent pas le premier rang, comme c'est souvent le cas dans les romans. Lorsqu'ils apparaissent dans une pièce, ils apportent incontestablement un élément de fraîcheur et un instant de répit dans la tension tragique. Avec Asmodée, le dramaturge explique<sup>6</sup> qu'il a voulu se donner une fête à lui-même en faisant chanter à Jean et à Anne ce bel air d'un opéra de Gounod: Cinq-Mars, dont les mots «Nuit resplendissante et silencieuse ...» lui font revivre quelques moments de pure enfance. Jusqu'à l'arrivée de Fanning, le frère et la soeur ne semblent pas avoir d'autre souci que de jouer et de se taquiner, tout en attendant la venue d'un ami éventuel.

Mais essayons de dégager, à travers les pièces de Mauriac, quelques traits de l'enfance, c'est-à-dire de l'innocence.

Anne et Jean ont besoin de la protection de leur mère, du baiser apaisant qu'elle leur donne avant de s'endormir. L'enfant éprouve une crainte, un sentiment de solitude, et seule la chaleur des bras maternels pourra lui apporter la

paix qu'il désire si fortement. Relevons à ce propos ces lignes de l'auteur de Ce que je crois qui évoquent ce besoin d'être rassuré, ainsi que cette «tendresse» de l'enfant, «tendresse» en un sens particulier du terme:

[...] exigence commune à toutes les âmes tendres et qui n'aura trouvé aucun autre apaisement que celui qui leur fut prodigué à l'aube de leur vie, lorsque leur mère les serrait dans ses bras.<sup>4</sup>

La mère apporte à ses enfants une tranquillité heureuse en même temps que la sérénité du sommeil. Et c'est ce que Mauriac nous confie dans ses Nouveaux Mémoires Intérieurs lorsqu'il songe aux

[...] soirs bénis, qui [le] ramenaient vers la lampe chinoise, vers le repas, vers la lecture du Saint-Nicolas tout près du feu, vers la prière récitée en commun [...].<sup>8</sup>

Nous sommes bien loin dans le théâtre de Mauriac de tant d'attention maternelle. La mère est absente au moment des prières, mais les enfants exigent tout de même sa présence avant de se retrouver seuls dans leur chambre pendant toute une nuit. Dans son Journal, Mauriac interroge:

Croyez-vous être très différent de l'enfant coupable que vous fûtes, et qui ne pouvait pas s'endormir avant d'avoir obtenu le pardon de sa mère, avant que le baiser de paix lui eût rouvert les portes du sommeil?<sup>9</sup>

L'auteur introduit ici la notion de faute: même chez l'enfant existe ce besoin d'être pardonné que Mauriac a ressenti tout au long de sa vie, «ce besoin d'être pardonné qui a toujours été en [lui].»<sup>10</sup> Livrés à la terreur nocturne, les enfants désirent la tendresse maternelle qui les absoudra des pensées coupables qu'ils peuvent avoir et dont ils sont plus ou moins conscients.

A la protection de la mère vient s'ajouter celle de l'enfant qui soulage les blessures et qui guérit les maux. Dans Les Mal Aimés, ce thème est discernable. Marianne évoque le souvenir de sa mère qui veille son petit enfant avant de l'abandonner. En restant «assise, toute la nuit, contre [son] berceau. [...]»<sup>11</sup>,» la mère ne cherche-t-elle pas en vérité à être pardonnée, avant de s'enliser tout à fait? Dans Le Feu sur la terre, le petit Eric, par sa présence et surtout par sa ressemblance frappante avec l'enfant Raymond, absout ses parents. Dans cette pièce, il faut dire que c'est l'enfant mort qui, à travers Eric, son portrait vivant, va sauver les trois personnages: «[...] j'avais confié notre cause et celle d'Eric à votre petit Raymond, il m'a exaucée; je suis tranquille maintenant. Tout va s'arranger» avoue Andrée.<sup>12</sup> Ainsi est évoqué le pouvoir des morts sur les vivants que Mauriac a si bien ressenti, et dont il parle dans Souffrances et Bonheur du Chrétien:

Les morts: comme ils sont chauds, en moi, après tant d'années... J'ignore l'oubli.<sup>13</sup>

A travers le personnage d'Emmanuelle, le dramaturge nous présente dans Asmodée l'enfance se prolongeant dans la première adolescence. Et l'enfant Emmanuelle espère peut-être soulager les souffrances d'une brebis égarée en demandant un baiser à Mademoiselle. La jeune fille de dix-sept ans, âme à peine adolescente, fait figure d'âme sainte dans la pièce. Les plus belles paroles à son sujet sont prononcées par Harry au cours de son entretien avec Mademoiselle: «elle est, comment dire, éclairée du dedans.»<sup>14</sup> Rien de compliqué dans l'amour d'Emmanuelle pour Dieu. Il lui suffit tout simplement de rester enfant pour que Dieu soit satisfait d'elle. A aucun moment il n'y a eu lutte, chez ce personnage, pour trouver Dieu. Cette âme puérile a trouvé d'emblée la paix du Christ. Emmanuelle possède les qualités de l'enfant: elle est humble, mais aussi fière d'être différente des autres. Elle affirme: «[...] il est trop vrai que je suis orgueilleuse.»<sup>15</sup> Orgueilleuse de ne s'être jamais détachée de Dieu, de posséder Dieu, de sentir la présence continuelle de Dieu. «[...] C'est aussi simple que s'Il me tenait par la main, que s'Il me parlait à l'oreille [...]»<sup>16</sup> ajoute la jeune fille. Ce bonheur lui suffit, nul besoin de se poser de vaines questions. Lorsque Monsieur Coûture cherche à lui faire avouer le mal en elle, elle

répond tout innocemment qu'elle ne voit pas de quoi il parle. Il apparaît combien elle a su garder la pureté de sa plus tendre enfance, pour ignorer encore l'existence du mal.

Emmanuelle va-t-elle conserver son innocence intacte? Elle n'en est peut-être pas si sûre puisqu'au jeune homme venu faire ses adieux et qui promet de les retrouver tous l'année prochaine, elle répond: «Oui, mais ce ne sera pas la même lune, et nous ne serons plus tout à fait les mêmes...»<sup>17</sup> Doit-on deviner déjà une ombre sur cette innocence? En tout cas, Emmanuelle pressent une menace sur leur enfance protégée.

La lucidité dont font preuve Jean et Anne éclaire très tôt les enfants sur l'ombre qui s'étend déjà sur leur bonheur. Il est certain que les enfants apprécient d'emblée la sincérité et la simplicité du bel adolescent. Pourtant, dès la fin du premier acte, on sent que tant d'innocence chez un même personnage frappe les autres individus et que certains y trouvent comme une insolence tant elle contraste avec l'atmosphère malsaine que fait régner l'ange noir Coûture. C'est par une réplique des enfants que l'on devine le conflit qui se prépare. Aux yeux de Jean, Harry est trop vieux; malgré toute cette jeunesse manifeste, l'Anglais appartient plutôt au monde adulte. Et Anne d'ajouter: «Cet Anglais-là, je crois bien qu'il ne jouera qu'avec les grandes personnes.»<sup>18</sup> Les

enfants soupçonnent-ils que toute cette jeunesse révèle déjà une part d'impureté?

Fraîcheur, lucidité et tendresse caractérisent l'enfance. Rappelons que nous avons pris le mot «tendresse» dans un sens passif tout d'abord: l'enfant est tendre en ce qu'il peut être facilement blessé par un mal moral. Aussi, a-t-il besoin de la protection maternelle. Mais cette tendresse est, pourrait-on dire, réversible, la vulnérabilité de l'enfant possédant comme une vertu salvatrice pour la brebis égarée.

A travers le portrait de l'enfance, représentée par des êtres qui semblent baigner dans une innocence première, se dégage tout de même une crainte, un malaise, présage de la fin de l'enfance heureuse et annonce de la crise de l'adolescence.

\* \*

\*

Nous tenterons à présent d'analyser ce qui crée la rupture avec l'enfance et qui engendre la crise de l'adolescence.

En premier lieu, nous relèverons les méfaits du charme physique. Dès son entrevue avec Coûture, Harry Fanning doute de sa propre pureté. A peine a-t-il échangé quelques mots avec Coûture qu'il se demande s'il n'a pas commis une

faute: «L'ai-je offensé? Je commence mal....Je suis désolé![...].»<sup>19</sup> L'arrivée de l'étranger «radieux de jeunesse»<sup>20</sup> va sans aucun doute bouleverser l'atmosphère familiale. Et chaque individu est charmé par la beauté de Harry. Mais que doit-on espérer d'un beau visage angélique? Écoutons cette mise en garde de Mauriac:

Garçons, amis du Christ, il dépend de vous que votre jeunesse soit éternelle.<sup>21</sup>

«Un garçon de vingt ans est redoutable [...]»<sup>22</sup> affirme Coûture. La beauté est-elle néfaste à Harry et à son entourage? L'auteur a bien souvent dénoncé le charme physique comme un risque qui nous impose un personnage. Dans Destins, le romancier décrit ainsi Bob Lagave: «Son tendre visage avait été sa condamnation. Il ne faut pas que les anges soient visibles: malheur aux anges perdus parmi les hommes!»<sup>23</sup> Au terme de son séjour chez les Barthas, et après leur promenade nocturne, Harry avoue à Emmanuelle: «Ah! ce n'était plus la 'nuit resplendissante' de mon arrivée!...»<sup>24</sup> Cette fois, le clair de lune n'est plus de la partie; c'est par une nuit sans étoiles que les jeunes gens se sont promenés. On devine une ombre maléfique portée sur ces âmes innocentes peut-être proches de la chute. Pourtant, Harry ne s'inquiète pas de voir leur amour risquer de souiller leur pureté. Il n'a rien à perdre.

Au contraire, Emmanuelle nous apparaît comme la victime directe du charme physique de Harry. Elle est plus consciente de la faute possible, plus troublée que Harry. La jeune fille est prompte à battre sa coulpe, et c'est Coûture qui, usant d'un stratagème méprisable, éveille un sentiment nouveau en elle. Un sens de la culpabilité pèsera désormais sur elle jusqu'à la fin de la pièce. «Dieu me punit...[...], il va falloir vivre avec ce soupçon...»<sup>25</sup> soupire-t-elle. Elle craint de se laisser tenter par l'amour que lui inspire Harry: «Ne le dites pas! Dieu ne veut peut-être pas que je l'entende.»<sup>26</sup> Petite mystique admirée de tous, Emmanuelle avoue pourtant à sa mère: [...] si un jour Harry devait-être tout pour moi, il n'y aurait plus de place dans mon coeur ni dans ma vie pour personne, pas même pour Dieu.»<sup>27</sup> A la fin de la pièce, les enfants ne sont plus là pour témoigner du bonheur des jeunes gens: cette absence est-elle le signe de l'éloignement de l'enfance, de l'innocence perdue? La notation du dramaturge évoquant une Emmanuelle parlant «avec une ardeur où l'on pressent toutes ses souffrances futures»<sup>28</sup> pourrait sous-entendre qu'il y a eu faute et qu'il va falloir payer. Auparavant, Emmanuelle ne s'inquiétait pas de ce qu'était le bonheur lorsqu'elle était «éclairée du dedans.»<sup>29</sup> A présent, elle craint de s'égarer et elle doute de jamais retrouver la sérénité. Pourtant, il aurait suffi d'un mot de la part de Mme de

Barthas pour que la jeune fille renonce à Harry afin de se donner uniquement à Dieu. La mère vient-elle inconsciemment de laisser sa fille glisser vers le péché? A première vue, l'amour qui unit les jeunes gens nous semble innocent et heureux. Va-t-il échapper à la faute? Obsédée par l'idée qu'elle fait le mal, Emmanuelle éprouve le besoin constant d'être rassurée par Harry, puis par sa mère. Alors si forte dans son amour pour Dieu, la jeune fille confie à Harry: «J'aurais été si faible si vous aviez osé.»<sup>30</sup> C'est à présent la lutte entre la Chair et l'Esprit qui se joue en ce personnage. Même sans avoir succombé, Emmanuelle a tout de même péché en ce qu'elle se savait impuissante auprès de Harry. L'enfant Emmanuelle devient le jeune «gibier» que plaindrait sans doute l'Irène de Passage du Malin.

Un autre danger se présente, avec l'éveil de l'adolescence, à savoir: l'état de femme, faisant de celle-ci un objet de convoitise. Et nous évoquerons en même temps le problème de l'hérédité.

En choisissant un amour éphémère, Emmanuelle va-t-elle tout à fait perdre son amour pour Dieu? Comme sa mère, elle subit à présent l'attrait du jeune homme et craint déjà de devoir en payer le prix. Mme de Barthas était pourtant capable d'un autre amour si l'on en croit les confidences faites à Coûture. Et ce dernier de remarquer:

«Vous aimiez votre mari et pourtant le devoir conjugal était pour vous réellement un devoir au sens le plus strict....»<sup>31</sup> Emmanuelle répète-elle la faute de sa mère en épousant Harry? En tout cas, le sort de la jeune fille est beaucoup plus tragique car elle glisse sur une pente périlleuse: en donnant son amour à Harry, elle reprend tout à Dieu. C'est une passion identique qui a laissé sa mère dans la solitude. Dans Journal d'un Homme de Trente Ans l'auteur écrit:

Tout le temps que tu perds à hésiter sur les moyens de te reconquérir, la faute en profite pour croître. Elle trouve dans ton sang, dans ce qui en toi est une survivance des ascendants une aide toute puissante. Tu portes en toi d'innombrables complices de ta perte.<sup>32</sup>

Et plus loin:

S'il peut exister sans Dieu un honnête homme selon le monde, je doute qu'il existe un être vraiment délivré de l'esclavage sensuel. Esclavage très secret, très caché.<sup>33</sup>

Gardons l'espoir qu'Emmanuelle retrouve la force qui la délivrerait, en fait, cette force ne l'a pas quittée, mais la jeune fille ignore l'avoir conservée.

Dans Les Mal Aimés, le dramaturge marque aussi le pouvoir de l'hérédité. Marianne également est fixée à ce mauvais sarmant. Physiquement, l'héroïne est tout le portrait de sa mère, mais il est vrai aussi qu'elle possède

la même soif d'amour. Là encore, le charme physique est néfaste au personnage. Marianne représente un objet de convoitise pour Alain. Faute d'être heureux avec Elisabeth, le jeune homme se console dans les bras de Marianne encore enfant. La «petite fille insatiable»<sup>34</sup> serait allée jusqu'au bout de la faute: il aurait suffi d'un seul mot d'Alain, d'un seul geste. Alain, lui, refuse de reconnaître sa part de responsabilité: «[...] Il me semble qu'à cet âge, j'étais une vraie bête, une espèce de petit renard... Je croyais que ça n'avait pas d'importance, les caresses, - surtout les nôtres, qui étaient innocentes!»<sup>35</sup> Alain ne comprend pas qu'aux yeux de Marianne le mal est déjà fait. Il n'a fait que profiter de la présence de Marianne pour assouvir un instinct animal, comme il le dit lui-même. Mais l'enfant en porte encore la blessure. A ce propos, relevons ces lignes de Mauriac dans Ce que je crois:

[...] Et dès qu'ils en furent arrachés [des bras de leur mère] ils se trouvèrent engagés dans cette chiennerie du sexe où la tendresse de l'enfant ressemble à une petite fille insultée, salie, désespérée [...].<sup>36</sup>

Marianne connaissait déjà sa faute et elle seule demeure lucide vis-à-vis d'elle-même et des autres. Tout comme cette mère qu'elle comprend si bien, elle aussi se savait capable de se perdre, de s'enliser dans les ténèbres pour un signe d'amour. En demandant uniquement de vivre dans

l'ombre de l'être aimé, Marianne a le sentiment aigu de se diminuer, mais elle accepte volontairement cet état. Ainsi, plutôt que de chercher une issue, elle préfère s'anéantir dans son propre mal. Ce cri de Marianne: « [...] : le don de soi-même, l'abandon sans retour de son âme et de son corps, c'est peut-être criminel... [...], »<sup>37</sup> nous porte à croire que la jeune fille a déjà fait l'expérience du péché. Ceci est vrai, du moins indirectement, puisque le souvenir de sa mère est toujours si brûlant en elle et qu'elle est prête à commettre la même faute.

Le désir de tout abandonner et de tout donner à celui qu'elle aime traduit également la soif de caresses dont nous allons parler à présent, et qui constitue un autre aspect essentiel de la crise de l'adolescence.

Lorsque Harry touche le bras de Mme de Barthas, est-ce là un geste d'enfant? N'est-il pas plutôt accompli comme un acte sensuel inconscient? En tout cas, il suffit pour troubler la jeune veuve. Au cours de sa promenade avec Emmanuelle, le jeune homme avoue s'être ennuyé: «Comprenez-moi: ceux qui s'aiment sans se permettre le moindre baiser, [...] un espace les sépare, un abîme [...] que seule une caresse eût comblé....»<sup>38</sup> Pour atteindre l'âme il faut étreindre les corps: tel est le sentiment de Bernard dans Passage du Malin. A la limite, Harry rejoindrait le cas de ce chasseur de corps, puisqu'il lui

faut serrer le corps d'Emmanuelle pour parvenir à la communion de leurs âmes. Raymond, dans Passage du Malin, confie à sa soeur Irène le désir qui lui a fait poser un baiser sur le bras nu d'Emilie. Geste innocent? Il est difficile de le croire puisque Raymond riposte: «[...], j'aime mieux avoir été traité en homme [...]: tout de même ce baiser l'a atteinte, l'a blessée.»<sup>39</sup> Plus tôt dans la même scène, c'est par la bouche d'Irène qu'éclate la vérité. A Raymond qui demande «Qu'est-ce que je lui ai fait?», Irène réplique: «Rien d'autre sans doute que d'avoir grandi, que de n'être plus un enfant.»<sup>40</sup>

En analysant le personnage de Marianne, objet de convoitise pour Alain, nous soulignons aussi la soif de caresses à laquelle succombe Alain. Ainsi, le germe mauvais enfoui dans la chair de l'enfant éclôt-il dans l'adolescence pour en compromettre la pureté.

Accablés par le charme physique et par l'hérédité, tourmentés par la soif des caresses, jeunes gens et jeunes filles se laissent prendre à la montée des passions. Une jeune fille cependant échappe à cette crise: il s'agit d'Irène dans Passage du Malin. Voilà une jeune fille, au premier abord bien moins illuminée qu'Emmanuelle, et qui brûle aussi de l'orgueil de se savoir différente des autres. On reconnaît que c'est une âme moins sensible qu'Emmanuelle et l'on demeure assuré qu'elle ne se laissera jamais entraîner sur la pente glissante du péché. Malgré

tout, ce personnage est plus allégorique que vivant. Il sert à transmettre les idées du dramaturge. D'une lucidité sans égale lorsqu'elle lit dans son coeur et dans celui des autres, elle avoue à son frère: «Non, je me sens dure parfois, implacable...Je suis une Tavernas. Mais il y a la grâce...[...].»<sup>41</sup> Sans la grâce, Irène sait qu'elle pourrait n'être qu'un monstre de cruauté. Elle est capable de se perdre, mais la foi la sauve. C'est la grâce qui la garde dans le droit chemin, qui lui confère le pouvoir d'échapper au péché, de ne pas s'égarer comme Laure dans Le Feu sur la terre. La présence d'Irène met en relief la misère des autres personnages qui, en l'éloignement de Dieu, sont voués au mal.

\* \*

\*

Considérons à présent la condition d'un individu qui, parvenu à l'âge adulte, continue de s'enliser dans ses passions.

Dans Présence du Christ, Mauriac note:

Nous avons l'âge de nos péchés. Notre usure est d'ordre spirituel.<sup>42</sup>

Au moment où Bernard, dans Passage du Malin, fait son entrée sur scène, le dramaturge le décrit brièvement: «C'est un homme de trente-cinq ans, très beau, le visage

usé.»<sup>43</sup> Relevons le tragique de ces mots par lesquels à la beauté du personnage Mauriac oppose, ou plutôt associe la fatigue du masque. Encore une fois, l'auteur insiste sur l'altération du visage qui signe les fautes. Bernard le séducteur devient lui aussi une victime: condamné à pourchasser les corps, il ne laisse derrière lui que des dépouilles. Lui aussi a conscience de sa misère. «Ah! Comme vous avez l'expérience de ce mal qui est le mien!»<sup>44</sup> révèle-t-il à Emilie.

Au début des Mal Aimés, Rose, l'amie des soeurs Virelade, parle ainsi d'Elisabeth qui, bien qu'elle approche de la trentaine, reste baignée d'une éternelle jeunesse: «[...] J'ignore si c'est son regard ou son sourire qui lui donnent cette expression enfantine....»<sup>45</sup> Pourtant, à la fin de la pièce, Elisabeth n'en peut plus de souffrance et parle «avec une lassitude infinie.»<sup>46</sup> Une fois Alain marié avec sa soeur, Elisabeth ne connaît plus de repos, elle a perdu la fraîcheur de sa jeunesse, se laissant consumer par son amour perdu.

Qu'est-ce donc que ce mal qui ronge chacun de nous et même les plus purs d'entre nous? D'où vient-il? Comment en couper les racines les plus profondes? Dans son Mauriac, Jean de Fabrègues met en exergue cette phrase du Baiser ou Lépreux: «Nous naissons tous esclaves et nous devenons vos affranchis, Seigneur.»<sup>47</sup> Nous portons en nous une tare dont il est possible de nous débarrasser. Comment

tuer ce démon intérieur qui sommeille en nous dès notre naissance? Même les personnages les plus forts se débattent, se déchirent, dans le seul but de trouver, ou de retrouver, une paix intérieure. En prenant quelques exemples dans l'oeuvre dramatique mauriacienne, nous allons examiner comment, non contents de nous diminuer nous-mêmes, nous devons accabler les autres.

C'est dans le but unique de sauver Marianne du suicide qu'Elisabeth va la jeter dans les bras d'Alain. Elisabeth donne son bien-aimé à sa cadette afin que celle-ci soit sauvée du désespoir. En renonçant, la soeur aînée prétend s'être détachée d'Alain. Ce mensonge ne servira à rien, sinon à torturer encore plus sûrement Marianne qui, à la fin de la pièce, s'écrie:

Moi aussi, je plie sous le faix,  
Elisabeth, et c'est par toi que j'ai  
été chargée et accablée...<sup>48</sup>

Par pitié pour Marianne, et en désirant faire le bien, Elisabeth a fait le mal. Dans sa notice<sup>49</sup> sur les Mal Aimés, Jacques Petit précise que le titre provisoire des Mal Aimés avait été Les yeux plus grands que le coeur, et l'on en trouvait la justification, nous dit-il, dans une variante du manuscrit. Ainsi, l'auteur faisait dire à Marianne:

[...] Et c'est là son crime, justement, parce qu'au fond, elle n'a jamais eu la force de renoncer à rien ni à personne.

Elle a toujours eu les yeux plus grands  
que le coeur...<sup>50</sup>

Dès le début, Elisabeth a préféré le mensonge au renoncement total afin d'épargner Marianne, comme elle aimerait le croire. En fait, c'était pour sauver son bonheur, «au prix de cette agonie à nos côtés»<sup>51</sup> avoue-t-elle à Alain avec lucidité. A propos de son père, elle confie à Marianne:

[...] Que ne lui ai-je promis! Les promesses alors ne me coûtaient guère!  
Je ne me connaissais pas moi-même...»<sup>52</sup>

Les velléités de renoncement qui se manifestent par la suite chez Elisabeth confirment bien l'impossibilité chez elle de dominer ses propres passions. Ces mots de Marianne dévoilent la terrible vérité: «Rien ne nous retient jamais.»<sup>53</sup> De cette phrase se dégage le sentiment d'une menace pour la liberté. Alain aussi a recours au mensonge pour protéger son amour pour Elisabeth. Si le sentiment de culpabilité n'est pas aussi évident en ce personnage qu'en Elisabeth, Mauriac a pu tout de même lui arracher un cri de honte:

Quel mal je t'ai fait! Si tu savais  
comme j'ai honte!<sup>54</sup>

Il se reprend plus loin lorsqu'il attribue sa faute à une faiblesse de jeunesse et s'empresse de déclarer son innocence:

[...] je n'ai jamais su ce que c'était que le mal.<sup>55</sup>

Dans Le Feu sur la terre, mensonge et faiblesse définissent également la relation fraternelle qui existe entre Laure et Maurice. En croyant épargner Laure, Maurice lui cache son mariage et ensuite, il essaie de lui faire croire qu'elle seule compte pour lui. La lucidité de sa soeur est frappante:

[...] Dire que tu te persuades que grâce à ce mensonge, peut-être consentirai-je à demeurer tranquille! Dire que pour toi je suis cette créature! Dire que, peut-être, je suis réellement cette créature!<sup>56</sup>

Laure voit sa mère. Elle admet même être comme un poison dans la vie de Maurice<sup>57</sup>, poison que ce dernier souhaite parfois éliminer. Mais comme il s'en garde! Au cours de cette longue scène de réconciliation - provisoire, devrait-on dire-Maurice se prive de la chance de se libérer de son mal. C'est ce que Laure pressent:

Mon pauvre petit, puisses-tu ne jamais regretter de m'avoir reprise ce soir, de m'avoir retenue lorsque je m'en allais, lorsque j'étais au moment de vous délivrer de moi.<sup>58</sup>

La faute de Maurice est de prétendre qu'il n'a pas changé; encore une fois, c'est Laure qui fait éclater le cri de la vérité:

[... ]! Notre enfance... Que c'est triste  
d'être une créature qui a le ciel  
derrière elle [... ]! Notre enfance...<sup>59</sup>

Nous rejoignons ici la nostalgie de l'enfance et de la pureté perdue qui tourmentent les personnages d'autant plus que ceux-ci avancent dans l'âge adulte. C'est parce qu'elle tente désespérément de conserver ce paradis de l'enfance que Laure détruit son frère et se détruit elle-même. Elle est doublement consciente de sa misère. Quant à Maurice, il est devenu «ce mâle qui court sur une piste»<sup>60</sup> comme tous les autres jeunes hommes. Incapable de se détacher de sa soeur, Maurice souffre tout de même d'être «devenue cet être stérile»<sup>61</sup> auprès de sa soeur. Pourtant, ce chasseur de corps ne désire qu'une chose: recréer le monde, un monde d'avant la faute. Tout comme Bernard dans Passage du Malin, Maurice est devenu cet enfant «plein de vices et d'ennuis»<sup>62</sup> dont parle Bernanos, et qui est à la recherche morne et épuisante d'un repos dont il n'a qu'une idée bien vague. Ces Don Juans n'ignorent pas leur misère.

Il existe des individus indulgents pour eux-mêmes et qui refusent de porter leurs yeux sur leurs fautes. Emilie Tavernas, dans Passage du Malin, appartient à cette sorte d'individus. Sous le couvert de la religion, Emilie satisfait son instinct de possession en se chargeant d'âmes qu'elle ne rend plus au Maître, pour ne laisser que des désespérés derrière elle. Comme le sait bien Irène: «Le

seul crime d'Emilie est de se faire trop aimer.»<sup>63</sup> La jeune femme succombera au péché de la chair pour éprouver ensuite toute la honte d'après la faute. Mais nous sommes bien loin du remords; au contraire, sa faute fait découvrir à Emilie un autre sentiment coupable, enfoui dans les replis de son coeur et qu'elle ignorait. L'orgueil d'être la plus forte, d'avoir détruit Agnès, réjouit Emilie. Dans une variante du manuscrit, nous relevons ces deux répliques:<sup>64</sup>

Emilie: [...] Je reconnais le mal que  
je t'ai fait et à beaucoup  
d'autres [...].

Raymond: [...] Ce serait trop facile que  
de vous être servie de moi pendant  
des années pour me rejeter  
aujourd'hui comme un cobaye crevé.

Agnès aussi est ce «cobaye crevé» aux yeux du lecteur, mais aussi aux yeux d'Emilie. Dans la version définitive de la pièce, Emilie déclare son innocence envers ses protégées, avant d'éprouver du mépris pour Agnès. Alors éclate la vérité brutale, et l'éducatrice ose se regarder en face. De l'acte charnel qui lui fait tant horreur, depuis le geste immonde d'un passant, elle tire pourtant du plaisir, puisqu'elle satisfait encore une fois son instinct de domination, instinct qui lui a été imposé par son entourage. Derrière Emilie coupable se cache l'enfant blessée qui, depuis son enfance, a eu «charge d'âmes.»<sup>65</sup>

Un autre personnage de premier plan retient notre

attention à cause de ses pouvoirs de férocité: il s'agit de Virelade, dans Les Mal Aimés. Comment expliquer tant de brutalité, tant de cynisme, chez cet homme? Pour lui, aucune distinction entre le bien et le mal, il s'agit seulement de faire expier aux autres la faute d'une morte. Ainsi tire-t-il vengeance de Marianne qui ressemble trop à sa mère. Il prend une revanche sur Alain en humiliant ce dernier qui prétend vouloir lui prendre Elisabeth. Virelade veut écarter de lui toute responsabilité: la culpabilité doit peser sur Elisabeth si celle-ci ne renonce pas. C'est lui qui dompte, qui dirige «la ménagerie.»<sup>66</sup> Une tyrannie éclate tout au long de la pièce, et elle ne lui est pas étrangère. « [...] J'ai été un chef, autrefois. [...]»<sup>67</sup> déclare-t-il à Marianne. Une telle attitude tue tout sentiment humain chez l'officier en retraite qui éprouve un plaisir sadique à manifester son mépris envers Alain. Pourtant, n'est-ce pas de la bouche de cet être dur que viennent ces mots:

[...]...C'est étrange, ces coins de fraîcheur que l'on garde! Nous ne sommes pas si corrompus que nous croyons....<sup>68</sup>

Il est frappant pour le lecteur de noter que la lumière de l'enfance subsiste toujours en cet être égoïste et destructeur. Dans Commencements d'une Vie, Mauriac écrit:

Sous l'épaisse croûte des fautes

quotidiennes, l'eau toute pure de l'enfance s'était conservée.<sup>69</sup>

Grâce à Elisabeth, Virelade parvient à se réfugier dans le personnage de Monte-Cristo:

[...]. Mais l'île de Monte-Cristo recèle un trésor[...]. Le vieil homme, s'il a gardé la foi, retrouve vivant au-dedans de lui ce coeur d'écolier dont la caverne recèle encore le secret et raconte l'histoire merveilleuse.<sup>70</sup>

Voilà ce que Mauriac écrit dans ses Nouveaux Mémoires Intérieurs. Se pourrait-il que ce personnage démoniaque ait gardé au tréfonds de l'âme l'image et la nostalgie du paradis perdu? Le désespoir sans bornes de Marianne parvient à arracher ces mots à Virelade: «Je te demande pardon, Marianne[...].»<sup>71</sup> C'est le seul aveu de culpabilité, en même temps que de charité humaine, que fera cet homme, alors à bout de force. Même si celui-ci est prompt à se reprendre, cet aveu ne suffit-il pas à marquer chez cet être méprisable le besoin de pardon dont parle Mauriac dans son Journal? Et l'écrivain de préciser:

Nous ne savons pas ce que nous voulons.  
Le voeu le plus ardent des hommes  
[...], c'est d'être pardonné.<sup>72</sup>

Pour une grande partie des personnages dramatiques, qu'il est difficile de retrouver la route qui mène au paradis perdu! Encore faudrait-il que tous ces êtres égarés aient conscience de la nature de leur quête. «[...] il faut être

semblable à un petit enfant pour entrer dans le Royaume de Dieu avec un coeur d'enfant.»<sup>73</sup> Elisabeth ressuscite le souvenir de l'enfance chez son père en lui faisant la lecture de Monte-Cristo. En fait, c'est auprès d'elle que, depuis son malheur, il s'est réfugié, pour devenir «son enfant malade»<sup>74</sup>, que, depuis treize ans, Elisabeth prend en charge. La protection maternelle que dispense la fille aînée évoque celle dont nous avons déjà parlé au début de ce chapitre lorsque l'enfant se blottit dans les bras de sa mère avant de s'endormir. Dans son livre sur Mauriac, Alyn cite ces lignes tirées du Fils de l'Homme: «O genoux maternels que notre front ravagé cherche encore! Refuge, blottissement loin de la vie atroce!»<sup>75</sup> Ce cri pourrait être celui d'un Virelade aussi. Dans le même passage, Mauriac poursuit:

[...], et ceux qui me paraissent féroces dissimulent sans doute en eux ce même enfant. La férocité humaine est une écorce formée par les alluvions de la vie; [...].<sup>76</sup>

Le M. Coûture d'Asmodée est le seul qui refuse de reconnaître en lui la moindre faute. Pourtant, une inquiétude le ronge: il craint de ne pas paraître irréprochable aux yeux des autres. Ainsi, il ne peut partir le coeur léger qu'après avoir entendu Harry lui déclarer: «Je n'ai plus le moindre soupçon»<sup>77</sup>; et Blaise de répondre: «Vous m'enlevez un grand poids.»<sup>78</sup> Plus tard

dans la pièce, c'est à Emmanuelle et à Marcelle qu'il demande indirectement pardon: «Vous ne gardez pas d'arrière-pensée, au moins?»<sup>79</sup> Cet individu possède une idée du mal moral qui le tourmente. Seulement, le mal qu'il fait doit apparaître comme le bien aux yeux des autres. Dans son Journal, Mauriac parle de ces individus qui vivent dans le mensonge:

Ces aveugles volontaires, qu'ils ont eu de peine à éteindre en eux les lumières de la raison! [...]. Sans doute quelques-uns butent-ils encore sur cette exigence de pardon. [...]. Plusieurs ont même gardé une connaissance vague de la communion des saints; ils ne repoussent pas les prières qu'on leur offre, ils admettent que des épaules innocentes plient sous le fardeau écrasant de leurs propres crimes; ils comptent obscurément sur ils ne savent quelle réversibilité.<sup>80</sup>

\* \*

\*

Nous pouvons donc conclure que chaque être humain fait l'expérience, à des degrés différents, du mal moral. Il serait laborieux de tenter de classer les divers personnages selon le degré de culpabilité qu'ils ressentent. Nous osons toutefois avancer qu'à une extrémité de l'échelle qui pourrait être dressée se trouverait Coûture, et, à l'autre, Emmanuelle. Expliquons-nous. Comme nous espérons l'avoir montré, Coûture prend

conscience du mal qu'il fait puisque, chaque fois qu'il pèche, il a mauvaise conscience et ressent le besoin d'être innocenté. Il exige l'aveu de culpabilité d'un autre et entend que cet aveu soit approuvé par tous afin d'être disculpé lui-même. A l'antipode de Coûture, nous placerions Emmanuelle, cette petite fille éclairée du dedans qui, en choisissant Harry, craint d'avoir bafoué Dieu. Emmanuelle est seule à craindre d'offenser Dieu. Ainsi, l'«expérience humaine du mal moral se retrouve dans l'expérience chrétienne du péché, [...]»<sup>81</sup> Par faiblesse, par ignorance ou par vice, l'homme outrage Dieu. Nous pensons avoir indiqué aussi combien l'hérédité jouait dans notre impuissance à maîtriser nos passions. A notre héritage de péché, Mauriac justapose «[...] cette sainteté de l'enfance [...] que nous dissimulerons jusqu'au dernier jour et qui est la part angélique de nous-mêmes [...]»<sup>82</sup> Et Mauriac nous éclaire par ces derniers mots: «[...], Vous appelez en nous, [...] un enfant éternel.»<sup>83</sup> La nostalgie de l'enfance incitant les individus à entreprendre leur quête passe par le souvenir de ces jours que nous avons vécus, mais il faut remonter encore plus loin dans nos souvenirs pour atteindre l'enfance première, celle du paradis perdu, celle d'avant la faute. Dans son livre sur Mauriac, Roussel oppose le «péché actuel» au «péché originel.» Il précise:

Les péchés actuels sont référés au péché originel comme à un acte fondamental, comme à une espèce d'archétype: [...].<sup>84</sup>

Ainsi comprenons-nous mieux le sens de ce verset cité par Roussel dans le même paragraphe:

Que si je fais ce que je ne veux pas,  
ce n'est pas moi qui le fais, mais le  
péché qui habite en moi.<sup>85</sup>

Le dogme du péché originel permet donc à l'homme de mieux mesurer sa misère, mais aussi sa grandeur, et de prendre conscience de sa condition humaine. A travers son oeuvre dramatique, Mauriac qui, à aucun moment de sa vie ne s'est séparé de son exemplaire de l'édition Brunschvicg des Pensées, illustre de façon concrète les lignes suivantes:

Si l'homme n'avait jamais été corrompu, il jouirait dans son innocence et de la vérité et de la félicité avec assurance; et si l'homme n'avait jamais été que corrompu, il n'aurait aucune idée ni de la vérité, ni de la béatitude. Mais, malheureux que nous sommes, et plus que s'il n'y avait point de grandeur dans notre condition, nous avons une idée du bonheur, et ne pouvons y arriver; nous sentons une image de la vérité, et ne possédons que le mensonge, incapables d'ignorer absolument et de savoir certainement, tant il est manifeste que nous avons été dans un degré de perfection dont nous sommes malheureusement déçus.<sup>86</sup>

Chapitre II

L'homme jeune

Pour Mauriac, selon la formule d'un critique, l'adolescence est la période de la vie qui se prolonge «dans la jeunesse jusqu'aux alentours de la trentaine: temps particulièrement riche, on le sait, de désirs et de rencontres.»<sup>1</sup> Passion est synonyme de jeunesse car le printemps, c'est l'âge des tentations et des orages, en même temps que celui d'une exigence de vérité.» Dès l'aube de ma vie consciente, j'ai eu connaissance de ce désaccord irréductible, de cet échec fondamental,» écrit l'auteur dans ses Nouveaux Mémoires Intérieurs<sup>2</sup>; nous lisons encore dans Journal d'un Homme de Trente Ans: «Nous croyons que l'adolescence sera un étonnant luxe, mais rien ne naît et nous demeurons seuls.»<sup>3</sup>

Dans l'analyse qui suit, nous nous attacherons aux moments qui conduisent presque inexorablement le jeune héros jusqu'au «désert de l'amour.» Dans son oeuvre, Mauriac montre comment l'enfant subit inévitablement l'influence du monde dans lequel il naît et comment, avant qu'il devienne jeune homme, sa personnalité est déjà formée, plus exactement préexiste sous une forme enveloppée. «L'homme que nous sommes existe dès le départ dans ses traits essentiels: librement ou à travers mille obstacles, nous finissons par le devenir.»<sup>4</sup>

Une oeuvre dramatique étant trop courte pour englober à la fois l'enfance et l'adolescence d'un personnage, c'est donc par la mémoire et par le souvenir que le dramaturge

nous replonge dans l'enfance de tel jeune héros. Ainsi, le lecteur peut-il juxtaposer l'image de l'enfant - révélée bien souvent par quelques mots seulement et celle de l'adolescent que nous découvrons tout au long de la pièce.

Plutôt que de prendre les personnages dans un ordre chronologique, nous avons préféré les présenter en trois catégories différentes. Nous nous intéresserons donc en premier lieu aux personnages que nous jugeons symboliques, Harry dans Asmodée et Gabriel dans Le Feu sur la terre. Les deux catégories suivantes étant liées par le fait même que toutes deux présentent des êtres à la recherche de l'amour-refuge, amour inspiré par une femme mûre dans chacun des cas , nous les avons pourtant distinguées.

Nous considérerons d'une part les cas d'Alain dans Les Mal Aimés et de Raymond dans Passage du Malin, jeunes gens dont l'amour, plein de vénération, est concentré sur la femme qui, à un moment bien déterminé de leur vie, a assumé auprès d'eux un rôle de mère. Puis nous évoquerons Bernard Lecêtre dans Passage du Malin et de Maurice dans Le Feu sur la Terre. Tous deux, se rapprochant, par leur âge du moins, du monde adulte, optent pour l'amour-plaisir, tout en aspirant pourtant à trouver eux aussi protection et refuge auprès d'une seule femme.

\* \*

\*

Considérons tout d'abord les personnages qui retiennent par l'aspect symbolique qu'ils offrent.

Jean-Bertrand Barrère<sup>5</sup> compare Harry à un Hippolyte aimé de Phèdre, qu'incarnerait Mme de Barthas, et amoureux d'Aricie, c'est-à-dire ici de la pure Emmanuelle. Harry trouve en la jeune fille quelqu'un de sa race, il sait reconnaître chez Emmanuelle la beauté qui répond à la sienne. Harry ne révèle presque rien de son enfance qu'aucun orage ne semble avoir traversée, aucune inquiétude, sauf ce désir d'être Asmodée.

Comme Hippolyte, le jeune adolescent «n'aime pas les jeunes filles;»<sup>6</sup> pourtant, il montre une certaine sensualité au cours de son entretien avec Marcelle. Dans une sorte d'élan, Harry convie Marcelle à un véritable hommage à Cybèle. Le jeune homme invite sa compagne à partager avec lui cette ivresse paienne à laquelle le réalisme de la femme s'oppose tout d'abord. La chaleur charnelle qui se dégage de cette scène suggestive rappelle fortement l'atmosphère de Phèdre<sup>7</sup>, mais, cette fois-ci, les rôles sont renversés. C'est Hippolyte qui anime la scène et qui, inconsciemment ou non, suscite le désir de Phèdre. Mauriac va même jusqu'à mettre dans la bouche de Harry<sup>8</sup> le: «je brûle» de Phèdre. Est-ce une coïncidence ou est-ce à dessein que le dramaturge utilise ce même terme? En tout cas, Mauriac parle bien le même langage que Racine. Marcelle connaît trop bien les dangereux effets d'une telle

candeur farouche et tente de se dérober à l'appel de Harry, c'est-à-dire à une communion charnelle avec la Nature, où toutes les odeurs et tous les sens se confondraient. Le charme s'évanouit brusquement lorsque «le jeune taureau»<sup>9</sup> déclare: «Il n'y a pas de secret.»<sup>10</sup> Tout n'était qu'illusion: Harry n'a rien à révéler à Marcelle.

Le jeune Anglais reste fasciné par la secrète lumière intérieure qui anime Emmanuelle. Mais Harry est-il pareil à ces êtres qui veulent adorer Dieu et la Nature en même temps? Il croit aux caresses qui comblent la solitude<sup>11</sup>. N'aura-t-il rien d'autre à offrir que des caresses? Il s'ennuie, même en présence de la jeune fille toute pure et illuminée si différente de toutes les autres. Ce garçon insensible à l'inquiétude d'Emmanuelle va arracher cette dernière aux mains de Dieu sous l'effet de ses caresses.

Au premier abord, le rôle de Harry paraît assez insignifiant, mais il est, en fait, d'une grande importance, car il incarne la tentation à laquelle succombera Emmanuelle. Harry représente le «masque de l'innocence» dont parle Gradère dans Les Anges Noirs.<sup>12</sup> A l'instar de ses prédécesseurs, Harry est lui aussi un enfant gâté - comme le remarque d'ailleurs Emmanuelle - et qui aime qu'on lui fasse fête.<sup>13</sup> Cependant, Harry ne se reconnaît pas un tel caractère dangereux. «Un jeune homme est rarement chéri pour son âme, mais pour cette lumière fugace qui le touche un peu de temps» écrit le mémorialiste

dans son Journal.<sup>14</sup> Cette lumière a pourtant ébloui Mme de Barthas et surtout Emmanuelle qui «pressent toutes ses souffrances futures.»<sup>15</sup> Mais comment demeurer pur avec le jeune corps qu'on a? Harry sera un autre enfant victime de son charme, «perdu dans la forêt maléfique.»<sup>16</sup>

Démon Asmodée? Ange blanc? ou personnage simplement symbolique? Si Harry est le symbole du charme physique et de ses dangers, il personnifie la tentation à laquelle succomberont tour à tour Marcelle et sa fille.

Mais c'est aussi le regard de Mauriac que nous croyons percevoir à travers Harry. Ce dernier possède le pouvoir de jauger les différents personnages dès qu'il les rencontre. On croirait ainsi entendre le dramaturge lorsque le jeune héros évoque par exemple «[...] une atmosphère d'adoration, hors de laquelle [Marcelle étouffe],»<sup>17</sup> en s'adressant à cette dernière. Plusieurs critiques ont suggéré que ce démon Asmodée qui fascinait Harry par son pouvoir de pénétrer dans les maisons pour découvrir «des drames inconnus, des passions funestes et cachées,»<sup>18</sup> était en fait le redoutable M. Coûture devant lequel Harry a dû, lui aussi, plier. A la fin de la pièce, la présence de M. Coûture est assurée, souhaitée par Mme de Barthas. Pourtant, la situation ne sera plus la même après le départ de Harry. Marcelle reste bouleversée par le passage du jeune homme dans la famille, sans parler de la petite Emmanuelle, car il paraît peu probable qu'elle

trouve la sérénité auprès de Harry. Harry avoue, naïvement bien entendu, la vraie raison de son séjour: «[...] Toujours je m'étais promis de m'introduire dans [une vieille demeure de chez vous.]»<sup>19</sup> A son insu, Harry assume le rôle d'Asmodée puisque lui aussi soulève bien des passions et s'insinue dans les coeurs.

Dans le Feu sur la Terre, Gabriel, enfant illégitime, est exposé aux intrigues du triste chef d'une famille qu'il veut sauver en faisant revêtir au jeune homme la robe de séminariste. Loin de se réjouir de cette décision- Gabriel avoue être indigne de l'habit-il sent déjà le poids de cette robe qu'il n'a pas encore revêtue.

De tous les personnages mauriaciens, Gabriel est le seul à ne pas connaître le vertige des sens. Le rôle de tentatrice qu'adopte Lucile l'impatiente et celle-ci altère la relation toute pure et sans équivoque que Gabriel souhaiterait entre eux. Ce personnage contraste avec celui d'Alain dans Les Mal Aimés dans la mesure où il refuse d'être un jeune renard ne pouvant résister à la femelle. Aucun trouble dans le coeur de Gabriel. Celui-ci ne traîne pas avec lui un coeur d'enfant malade. Sa force réside aussi dans le fait qu'il est conscient de ne pas être «un garçon pareil aux autres.»<sup>20</sup> Contrairement à la plupart des autres personnages, Gabriel connaît la nature de son coeur. «Comprendre, c'est aimer,»<sup>21</sup> a écrit

Mauriac. Et combien ces mots s'appliquent à Gabriel! En effet, la lucidité dont il fait preuve envers lui-même et envers les autres n'est pas aveuglée par quelque sentiment passionné. S'il existe un déchirement en Gabriel, il est dû à la bêtise d'Osmin de La Sesque qui veut le pousser dans une direction que lui ne croit pas être la sienne. Il n'empêche que Gabriel est sûr de son coeur. Il sait de quel amour il est capable même si, par humilité, il hésite à entrer au séminaire.

Loin d'être dupe du complot familial auquel prend part Laure, Gabriel sait reconnaître en la jeune femme une grande souffrance. «Il n'y a qu'une clef qui nous livre les êtres morts et vivants. La charité est cette clef.»<sup>22</sup> C'est cette vertu qui anime le personnage de Gabriel, celle que Pascal place avant toute autre: «On ne s'éloigne qu'en s'éloignant de la charité,»<sup>23</sup> nous révèle celui-ci. De la même façon, Gabriel n'a que compassion et indulgence pour le fils maudit. Il laisse parler son coeur lorsqu'il supplie: «Oh! mon oncle! M'interdire de donner ma chambre à Maurice, la chambre du petit Raymond....»<sup>24</sup> Peut-on imaginer quelqu'un de plus digne que Gabriel pour occuper la chambre de l'enfant merveilleux? Cette chambre, il est prêt à la céder à la brebis égarée.

De condition modeste et débordant d'humilité et de générosité de coeur, ce bâtard ne joue pas seulement les utilités dans la pièce. Comment ne pas voir en lui l'ange

Gabriel annonçant Celui qui est venu sauver «Ce qui était perdu.»<sup>25</sup> Rôle effacé que celui-ci, et cependant symbolique. Une phrase toute simple et bien anodine à première vue suggère que Gabriel est bien celui qui montre le chemin. Laure gémit à la pensée qu'«il n'y a pas d'issue,»<sup>26</sup> mais son interlocuteur lui répond avec une grande douceur: «Il y en a une. Je t'y conduirai.»<sup>27</sup> Dédaigneuse et se croyant incomprise, Laure rejette la seule main tendue qui pourrait encore la sauver. «Mais je ne suis pas un garçon pareil aux autres:»<sup>28</sup> l'affirmation prend toute sa signification à présent. Il ne faut pas méconnaître la valeur du prénom pour un tel personnage. Dans la Bible, Gabriel est l'homme de Dieu, celui qui sert Dieu et qui montre le chemin. Notons une autre apparition du personnage, la seule avant qu'il s'efface totalement: Gabriel prête la main à la célébration religieuse du mariage d'Andrée avec Maurice.<sup>29</sup> Contrairement à ce qu'ont pu en dire certains critiques, l'élève du séminaire ne se trompe pas en assurant ce mariage religieux. Il est entendu que ce mariage entraîne Laure jusqu'aux bords du désespoir, mais elle ne se suicide pas. Libre au lecteur de juger pourquoi. Tout près de l'abîme, Laure a peut-être été frappée par une évidence: «la vie a une direction, elle a un but.»<sup>30</sup> Tout comme «le Petit Poucet perdu dans la forêt maléfique,»<sup>31</sup> Laure a-t-elle aperçu la lumière de

la Maison vers laquelle Gabriel voulait la guider? Il ne nous semble pas abusif d'attribuer ce mouvement au rôle modeste qu'assume Gabriel dans la pièce.

\* \*

\*

Dans le théâtre mauriacien, les jeunes gens, Harry et Gabriel exceptés, s'acharnent tous à la recherche de l'amour-protection. Il conviendrait de suivre la lutte que mène chaque individu afin de lier son amour à la tendresse originelle dont nous avons parlé au chapitre premier. Bien entendu, nous tiendrons compte des différences qui existent entre ces êtres, tout en soulignant le difficile épanouissement humain dans l'amour qui est refuge. Qu'ils laissent derrière eux une enfance déçue ou une enfance trop couvée, c'est toujours à la même paix maternelle qu'aspirent ces jeunes êtres. Ce trait commun à tous étant souligné, il nous reste à considérer, à l'intérieur de sa catégorie respective, chaque personnage, voué dès le départ à suivre sa route propre.

Dans Les Mal Aimés, Alain apparaît comme insignifiant tout d'abord, ballotté de-ci, de-là, selon la volonté des trois autres personnages. C'est pourtant lui qui est à l'origine de ce déchirement, de cette lutte entre les deux

soeurs, et c'est surtout lui qui déclenche les manifestations de férocité de Virelade. Par sa conduite de bête traquée vis-à-vis de Virelade, ainsi que par sa lâcheté envers Marianne, ce personnage ne s'attire pas la sympathie du lecteur, ni celle du narrateur. Alain fait partie des «tièdes», incapables de choisir. Il se laisse mépriser par Virelade, ne peut renoncer complètement à subir le charme de Marianne, et rejette sa part de responsabilité dans le drame sur Marianne tout d'abord et ensuite sur Elisabeth.

Alain porte à cette dernière un amour plein de vénération. La question de Marianne: «Etes-vous allés très loin?»<sup>32</sup> le surprend, le choque même. Auprès d'Elisabeth, ce n'est pas le plaisir, ni l'union charnelle qu'il cherche, mais un tout autre amour, un amour protecteur qui est aussi refuge et sans lequel il s'éteindrait, amour que lui offrait Elisabeth pendant son enfance. A la fin de la pièce, lorsqu'ils se retrouvent, et juste avant leur fuite nocturne, c'est avec un cri de mère qu'Elisabeth accueille elle-même son «enfant bien-aimé.»<sup>33</sup> Un an après le mariage d'Alain, Elisabeth retrouve un enfant bien malade. Le jeune homme n'est plus le «jeune renard» impuissant à résister à l'attrait du gibier féminin. Bien loin de le combler de joie, les étreintes qu'il partage avec Marianne le consomment lentement. Il suffit d'un mot de réconciliation avec

Elisabeth pour que la «petite flamme»<sup>34</sup> se rallume. Alain n'aspire pas à des étreintes passionnées, mais plutôt aux caresses chastes et rassurantes d'Elisabeth. C'est pourquoi son mariage est un échec et ce n'est plus sous l'empire du plaisir, et non sans dégoût que le jeune homme accomplit l'acte charnel.

Ajoutons que ce dégoût se trouve mêlé de sentiments de vengeance. Privé de l'appui d'Elisabeth, Alain réagit comme si on l'avait frustré d'une source de vie. Il ne se rend pas compte qu'il devrait alors prendre conscience de soi et reconquérir ainsi son autonomie. Au lieu de lutter pour être libre enfin, il choisit de s'accrocher à Marianne. Alors que cette dernière le recueille comme un enfant blessé, Alain, lui, se débat en donnant du bec et des griffes contre Marianne. On dirait qu'à travers le coeur torturé de Marianne, Alain essaie désespérément de vaincre le coeur d'Elisabeth dont il croit n'être plus aimé. Aucune force ne peut détourner Alain de celle qu'il chérit, pas même l'amour de sa femme qui n'est que désintéressement et abnégation. Son obstination le consume lentement et lui-même joue son rôle dans cette mort lente.

Au point culminant de sa souffrance, c'est-à-dire lorsqu'il pense n'être plus rien aux yeux de la créature qu'il aime, le personnage d'Alain semble prendre une nouvelle dimension. Marianne ne représente plus la femme-objet. Il use de ce corps, mais il ne le voit pas. Dans

l'acte sauvage, Alain cherche uniquement à vaincre le coeur de sa bien-aimée alors qu'il s'anéantit lui-même. Ainsi pourrait-on dire, de façon paradoxale, que, de par sa souffrance intense, Alain prend vie au moment où il sombre dans le néant.

A la limite, et si le personnage d'Alain avait plus d'envergure, nous oserions comparer ce dernier à un Pyrrhus qui ne peut prononcer une parole ni rien faire sans torturer le coeur de celle qui l'aime. Comme tous les individus pour qui seul l'être aimé compte, Alain, à l'instar de Pyrrhus vis-à-vis d'Hermione, possède le pouvoir surprenant d'écarter Marianne dès qu'apparaît l'espoir de regagner le coeur d'Elisabeth. La réplique d'Alain: «Je ne sais plus qui est Marianne»<sup>35</sup> rappelle l'attitude de Pyrrhus qui, au cours de la rencontre de convenance qu'il consacre à Hermione, et alors que celle-ci lui crie son adoration, n'écoute même pas son interlocutrice. «[...] tout ce qui est Hermione n'existe pas aux yeux du bien-aimé, [...] elle ne possède à ses yeux aucune réalité.»<sup>36</sup>

Comment ne pas reconnaître en Alain, «jeune renard,» l'auteur lui-même éprouvant les mêmes désirs, mais en butte aux interdits maternel et religieux qui pesaient sur lui. «Je me découvrais comme un être aussi passionné qu'aucun garçon de mon âge [...],»<sup>37</sup> avoue l'essayiste. Un peu plus loin, il nous confie: «Ce que ma passion exigeait, mon

Dieu ne voulait pas que j'y arrêtasse, même une seconde, ma pensée.»<sup>38</sup>

Dans Passage du Malin, Raymond Tavernas offre un autre exemple de l'amour d'un adolescent pour une femme mûre; ici, il s'agit de la femme de son père. La quête de l'amour maternel se poursuit. N'ayant pas eu le temps de connaître sa mère, Raymond explique comment Emilie s'est alors imposée à lui: «Je n'étais pas son petit garçon: je remplaçais celui qu'elle n'a pas eu.»<sup>38</sup> Emilie a usurpé les droits de mère pour en user à dessein. Serait-ce trop que de parler d'un viol psychologique accompli sur le petit garçon? Relevons ces mots inquiétants de Raymond: «elle voulait savoir [...] quels songes éveillaient en moi les livres qu'elle me prêtait et qui m'étaient chers parce qu'elle les avait tenus et que chaque mot avait un instant fixé son regard....»<sup>39</sup> Nous sommes bien loin ici d'une tendresse protectrice où l'enfant trouve refuge. Le jeune homme sera spirituellement prisonnier de cette femme.

A travers toute son oeuvre, Mauriac n'a cessé de montrer combien le caractère se forme dès la plus tendre enfance. Souvenons-nous de l'influence des femmes qui ont régné dans sa famille. Il en est de même pour Raymond en qui Emilie éveille un amour pur, mais violent, qui tourmente l'adolescent doux et vulnérable. Ce Daphnis, comme l'appelle Bernard, c'est à Emilie qu'il réserve un

amour passionné, non à Irene. Il faut pourtant mentionner que Raymond et Irène forment un couple fraternel dans lequel la soeur assume le rôle de la mère qui console et soulage. Sans grand respect pour les jeunes filles, Raymond avoue pourtant sa faiblesse: «Le plus fort, c'est que ce soir, peut-être, irai-je [retrouver Mitsou].»<sup>40</sup> Dans une version précédente, sa soeur lui déclarait: «Bien sûr que tu iras [...] tu es l'esclave de la chair.»<sup>44</sup> Dans la pièce même, Irène ne met pas en doute l'intégrité de son frère vis-à-vis de Mitsou; elle insiste pourtant sur l'amour jaloux et exclusif que Raymond éprouve pour Emilie.

Dans son Conte de Noël, Mauriac illustre aussi cette «puissance de passion toute concentrée sur la mère,»<sup>42</sup> et l'auteur montre comment le mensonge de la mère provoque la rupture avec le petit garçon. Avec Passage du Malin, l'écrivain reprend, avec des nuances bien sûr, le thème de l'enfant déçu par sa mère. Ne pouvant supporter plus longtemps la cruelle indifférence d'Emilie, Raymond use de ses armes d'homme pour obtenir de la jeune femme qu'elle découvre ses dispositions. Et la «mère» qui a fait naître chez ce «fils» une violente passion le repousse maintenant qu'elle le voit accomplir un geste d'homme. Tout comme Jean de Blaye dans Conte de Noël, Raymond devient cet enfant dévoyé par une promesse maternelle non tenue.

Lorsqu'elle croit ne plus tenir sous sa coupe l'enfant qu'elle a longuement bercé quelques années plutôt, la mère

rejette le fils qui n'est plus. C'est la déception initiale de la mère ennemie de la chair qui engendre la révolte chez le jeune adolescent. Ce dernier accomplira son geste calculé, mais plein de fougue, avec l'espoir de rompre l'insupportable indifférence d'Emilie et aussi pour mesurer son pouvoir sur elle. Il atteindra en partie son but puisque la jeune femme sera blessée.

Raymond fait cet aveu: «Je ne veux pas guérir, je ne veux pas être délivré....»<sup>43</sup> La souffrance est préférable à la sécheresse qui régnait dans son coeur auparavant. Sa passion du malheur est la plus tenace. Pour Raymond, ne plus souffrir serait perdre le sentiment de la vie.

Avec bien d'autres héros de l'oeuvre mauriacienne, Raymond demeure à jamais soumis à la toute-puissance de la «Génitrix» de son enfance, il reste l'enfant malade qu'elle «a créé de ses propres mains,»<sup>44</sup> et qui s'acharne à retrouver le refuge maternel, l'unique refuge. C'est Irène qui lui offre un amour protecteur - «[...] ne me quitte pas,»<sup>45</sup> supplie-t-il, mais l'amour qu'il ressent pour Emilie est, aux yeux de tous, un amour coupable. Est-ce seulement par dégoût de la sexualité qu'Emilie rejette Raymond ou cherche-t-elle à le sauver en faisant tout pour l'éloigner d'elle? En tout cas, le personnage de Raymond est accessoire dans la mesure où il aide à comprendre mieux les dispositions d'Emilie qui n'a pas eu de fils mais qui a connu aussi d'autres frustrations.

\* \*

\*

Il nous reste à présent à examiner une autre sorte de cas: celui du jeune adulte.

En face de l'amour pur mais violent de Raymond, nous trouvons l'amour-plaisir du débauché. Mauriac le présente: «Habillé avec une négligence étudiée.»<sup>46</sup> Détaché de toute contrainte sociale, il fait partie de ces individus «en marge.» Bernard ne simule pas. Il joue le jeu jusqu'au bout et son apparence physique reflète sa philosophie. Bernard est celui qui fait naître le désir chez les femmes et qui dispense les caresses à volonté. L'amour se borne pour lui à la possession des corps; en effet, il n'y a que le désir qui compte et la satisfaction du désir qui constitue le bonheur. C'est d'ailleurs ce qu'il reconnaît: «[...] je n'ai rien d'autre à vous offrir que ce que je vous ai donné déjà.»<sup>47</sup> Et il s'empresse d'ajouter: «L'amour, pauvre Emilie? [...] Il n'existe pas en dehors de ce miracle que je suscite à volonté [...] Mais cela m'a été refusé le jour où je vous ai rencontrée, vous, la seule femme auprès de qui j'aurais désiré reprendre souffle, me reposer enfin.»<sup>48</sup> Bernard est bien ce grand enfant qui, inlassablement, court au plaisir pour étancher une soif que l'assouvissement ne satisfait jamais.

Dire qu'il vise uniquement à la jouissance serait rétrécir à l'excès le personnage de Bernard. Ce dernier «a voulu être libre d'entraves pour «[s']acharner à une recherche morne, épuisante, de créature en créature

[...]»<sup>49</sup> dans le but unique de trouver le repos auprès d'une compagne. La seule qualité exigée de lui afin qu'il prétende à une position sociale respectable, c'était d'avoir de la mémoire. Il ne tenait qu'à Bernard de faire partie de ce troupeau dont chacun est enflé de suffisance, de cette «foule bien dressée»<sup>50</sup> que Mauriac peint dans Le Jeune Homme. Plutôt que de se perdre au milieu d'une pareille cohorte, Bernard a choisi de ne prétendre à rien et de tout laisser derrière lui afin de pouvoir entreprendre sa quête effrénée. Bernard écarte tout mensonge. Il n'est pas dupe non plus. Il n'appartient pas à cette catégorie de fanfarons qui pavoisent en faisant le bilan de leurs victoires.

C'est une quête épuisante que Bernard a entreprise et le bonheur qu'il donne aux femmes depuis vingt ans déjà n'a fait que le diminuer. Emilie décèle en lui «cette beauté flétrie, cette échine maigre, cette affreuse usure.»<sup>51</sup> Mauriac a maintes fois souligné la signification de l'usure du corps que nous avons déjà évoquée dans le chapitre précédent. Bernard est une âme excessive qui a accepté de s'amoinrir et de se donner avec violence dans le seul but de connaître le repos auprès d'une compagne, repos que Bernard trouverait près d'Emilie qui ne ressemble pas aux autres femmes, qui n'a pas besoin de caresses pour exister. Des caresses de Bernard, Emilie ressent le dégoût et pourtant elle y a succombé si facilement!

Pourquoi la quête du repos passe-t-elle presque inexorablement par la chair? Au chapitre premier, nous avons parlé de la nature de ce repos: nostalgie de l'innocence et de la pureté. Si l'on jette un regard en arrière dans l'oeuvre romanesque, le thème revient fréquemment, mieux, il ne cesse d'être présent jusqu'au point de fournir à une oeuvre construite sur ce thème son titre même: La Pureté Perdue<sup>52</sup> et devenue plus tard: Le Fleuve de Feu. Rapprochons les deux destins quelques instants.

Daniel Trasis ressemble étrangement à Bernard: chasseur de femmes, il possédera facilement une jeune femme apparemment sans tache et, comme Emilie, elle aussi obsédée par la chair. Daniel et Bernard croiront atteindre l'objet de leur insatiable faim, objet auquel il leur faudra renoncer.

Bernard comprend tout de suite qu'il est en présence de la femme qu'il cherche depuis tant d'années. Croyant être proche du but qu'il s'était donné, il assure à sa partenaire: «Vous savez bien que c'est dans votre vie que je suis entré ce soir.»<sup>53</sup> Tout comme Daniel Trasis, et pour la première fois de sa vie, Bernard attend dans l'union charnelle non l'assouvissement du désir, mais plutôt le repos qu'il s'était promis, objet de cette attente indéfinie, infinie. Mais Bernard lui aussi est un égaré qui ne sait pas ce qu'il cherche. Sa conception de

l'amour le perd. «Qui veut prendre, qui croit posséder, c'est tout qui lui échappe,»<sup>54</sup> écrit Jean de Fabrègues dans son Mauriac. Tout amour dépasse son objet; le plaisir n'est pas l'amour. Il n'y a pas de possession: c'est aussi ce qu'avait constaté Daniel Trasis après que Gisèle se fut donnée.

Dans Passage du Malin, Bernard substitue le plaisir au bonheur, «il met l'infini dans la sensation; il nous fait croire qu'elle contentera notre exigence démesurée.»<sup>55</sup> Pourtant lui aussi découvrira de nouveaux horizons, grâce à son aventure avec Emilie, puisqu'il subira le charme irrésistible de la femme qui incarnait tout d'abord tout ce qu'il détestait. Avec Bernard, nous avons un Don Juan d'une race bien différente de celle que nous connaissons habituellement. A travers les corps, c'est une autre possession qu'il poursuit. Cet être sent le vide de son existence. Il ne sait expliquer ce qui lui manque, après avoir tenu une créature dans ses bras et il cherche à combler ce vide. Mais avec Emilie, il sent enfin «palpiter une âme sous sa griffe.»<sup>56</sup> Il tient enfin la proie qu'il désirait depuis longtemps. Mais pour atteindre cette possession merveilleuse ce n'est pas par le corps qu'il faut passer!

Ainsi, le débauché n'a-t-il peut-être pas oublié le rêve de pureté que le visage d'Emilie reflète? Et l'on

souhaite pour Bernard que la nuit sans fin trouve finalement son aube.

Nous terminerons cette étude de l'homme jeune avec un autre chasseur des corps: Maurice de la Sesque, du Feu sur la Terre. Très lié à Laure depuis sa plus tendre enfance, Maurice se heurte à la volonté de sa soeur passionnée. Celle-ci refuse d'accepter que la vie de son frère appartienne à quiconque d'autre qu'à elle. Encore une fois, il est aisé de voir - et Mauriac le souligne d'ailleurs dans sa préface<sup>57</sup> - l'influence exercée sur le dramaturge par l'exemple d'autres couples fraternels, dont les Renan, les Pascal, et les Guérin. Nous retiendrons surtout ce dernier cas. La similarité des prénoms dans l'histoire des Guérin et dans celle du Feu sur la Terre est sensible en ce qui concerne Maurice et la petite belle-soeur Caro, abréviation du prénom porté par la femme de Maurice de Guérin.

Dans son étude L'Art de François Mauriac, Nelly Cormeau écrit: «La famille [...] représente l'ennemi le plus cruel de l'individu.»<sup>58</sup> Ceci est vrai pour Maurice qui est littéralement pris dans les filets d'une diabolique conspiration familiale. Il s'agit de sauver, coûte que coûte, le nom des Du Prat de La Sesque, ainsi que leur fortune précaire; Maurice constitue l'instrument de leur «salut.» Aucun espoir de compréhension entre Maurice et son père ridicule pour lequel Maurice doit tout d'abord

continuer le nom. Pour en venir à leurs fins, les parents ont pris soin d'écarter Gabriel, neveu d'Osmin et qui a le droit de prétendre à la moitié de la propriété de Jouhanaut. Osmin a pourtant sacrifié une partie du bien familial, afin que Maurice poursuive ses études et revienne docteur en Droit, en satisfaisant ainsi aux conditions des Lahure, avant d'épouser Caroline. On songe ici au sort que connut Raymond, frère du dramaturge et dont ce dernier écrit: «Ce frère, qui était un rêveur, [...] la stupide loi qui gouvernait les familles bourgeoises de ce temps-là fit de lui un avoué au tribunal [...].»<sup>59</sup> Au lieu d'obéir à l'impératif paternel, Maurice choisit la voie qui représente sa raison de vivre et il mise tout sur ce bonheur pour lequel il est né. Le jeune homme illustre la parabole de l'enfant prodigue dans la mesure où il dépense l'argent qui lui était alloué; mais ici s'arrête l'analogie, car le jeune peintre ne revient pas les mains vides; de plus, il est accueilli comme un voleur par son père et comme un traître par sa terrible soeur.

«Dans l'amour fraternel comme dans tout autre amour, l'un blesse, l'autre est blessé.»<sup>60</sup> Maurice nous apparaît le plus soumis, sinon le plus blessé, en face d'une soeur tyrannique et possessive à l'excès, auprès de laquelle il revient pourtant après tant d'années, car c'est à travers elle surtout qu'il parvient à saisir «la face humaine.»<sup>61</sup> Conscient du mal qui ronge sa soeur, Maurice cherchera à

duper celle-ci en essayant de lui faire croire que tout peut être comme antérieurement, au temps de leur pure enfance. Laure a conservé sa pureté, mais Maurice est devenu un homme plein de désirs et d'ivresse pour le monde créé. L'amoureux de Cybèle s'acharne à épuiser «ce monde qu'il faut pourtant qu'[il] recrée...»<sup>62</sup>

Maurice incarne bien l'«étrange coeur écartelé entre deux mondes, déchiré par tous ces êtres qui ne vivent que de lui.»<sup>63</sup> Ainsi, Maurice reproche à sa soeur aînée de s'être nourrie de lui depuis qu'il est au monde. Et tout comme Maurice de Guérin, notre héros se meurt aussi «du mal des enfants trop aimés.»<sup>64</sup> Sa présence et l'amour de Laure l'étouffent et l'empêchent de s'épanouir. Le jeune homme va jusqu'à souhaiter la mort de sa soeur afin qu'il puisse vivre enfin. Cependant, c'est vers elle qu'il revient, c'est elle qu'il retient, elle qui était résolue à ne plus être un obstacle dans la vie de Maurice. En optant pour l'amour de Laure, Maurice sait trop bien qu'il va étouffer, mais cette force qu'il lui faut pour renoncer à Laure, il ne la trouve pas. Maurice espérait «que le retour au pays suffirait à guérir toute blessure, pourvu que la saison ressemblât à une certaine image fixée en nous.»<sup>65</sup> Mais seul le souvenir du bonheur est resté dans le coeur de Maurice; à présent, c'est la sécheresse qui y règne, la solitude. Pourtant, si certains critiques ont vu une fin des plus pessimistes dans cette pièce, ces mots de Maurice

laissent toutefois entrevoir un espoir en ce monde à recréer.<sup>66</sup> Cet espoir est celui de porter la vie sur un autre plan, d'embrasser l'Eternel Amour.

\* \*

\*

A travers les échantillons que nous nous sommes proposé d'examiner, nous concluons avec Mauriac que la jeunesse constitue bien le «dangereux passage.»<sup>67</sup>

Bien que conscients de leur misère, ces jeunes héros dramatiques sont des égarés de l'amour. Par faiblesse, parce que leur milieu les a déçus, ou encore parce qu'ils se sont laissé corrompre, ces êtres s'abandonnent au «Fleuve de Feu» des passions. C'est justement à cause de ce fourvoiement que Mauriac montre un grand intérêt à leur égard. «Les passions sont l'objet de notre étude,»<sup>68</sup> écrit-il dans Dieu et Mammon. Il nous reste à espérer que ces individus sauront voir, comme c'est parfois le cas dans l'oeuvre romanesque, une issue dans ce «pays sans chemin» et que les ténèbres du «désert de l'amour» se dissiperont pour faire place à la lumière de l'Unique Amour. Mauriac ne se laisse pas aller à élucider cette possibilité, mais le lecteur peut se permettre quelque espoir lorsqu'il relève ne serait-ce qu'un mot susceptible d'annoncer le salut.

L'adolescence mauricienne est une période susceptible de se prolonger, nous l'avons noté, jusqu'à donner à la jeunesse une vingtaine d'années. Le cas de Bernard Lecêtre le prouve. C'est moins le nombre d'années qui compte que l'intensité avec laquelle les jeunes gens vivent leurs émotions et leurs déceptions. Leur drame tient dans leur obstination à vouloir enserrer dans le fini l'infini, à vouloir atteindre les âmes à travers le corps.

Marquons la non moindre importance de l'amour maternel. C'est la présence et l'amour d'Elisabeth qui rassurent Alain. Raymond souffre de ne plus recevoir la même attention exclusive qu'il a connue pendant son enfance. Bernard Lecêtre espère trouver le repos auprès de la femme que vénère déjà Raymond. De la même façon, Maurice cherche à obtenir un sentiment de sécurité qu'il ne parvient pas à se donner. Il a besoin également des gestes tendres d'Andrée qui le console comme un enfant. Dans l'amour plein de vénération réciproque qui unit Maurice et Laure, le dramaturge porte au paroxysme l'exemple de l'amour maternel protecteur. En vain, Maurice espère-t-il retrouver le souvenir de son enfance, et donc du pur amour: la saison n'est plus la même. Nous touchons là au thème de la fuite du temps que nous étudierons au prochain chapitre.

La présente analyse et la suivante comportent un grand nombre de similarités et, de par l'interaction des personnages, elles forment un tout. Il faudra donc se

reporter à la fin du troisième chapitre pour dégager des traits communs, mais aussi divergents, chez l'homme jeune et chez la femme.

Chapitre III

La femme

Dans son essai Le Jeune Homme, Mauriac écrit: «Un très jeune homme, une femme le connaît parce qu'elle se connaît; un très jeune homme est proche parent des femmes: ce sont les mêmes griffes.»<sup>1</sup> Nous devinons donc que les mêmes sentiments passionnés vont animer la femme et c'est pourquoi celle-ci occupe une place prédominante dans l'oeuvre dramatique de Mauriac. Notons que celui-ci réserve les rôles primordiaux à des femmes; ceci est vrai pour trois pièces du moins, Asmodée étant essentiellement consacrée au personnage de M. Coûture. Pourtant, l'intention primordiale du dramaturge n'était-elle pas de peindre la perte d'innocence de la pure Emmanuelle?<sup>2</sup> En expliquant la vocation manquée de Coûture, l'auteur précise: «Presque personne n'a compris que le même drame s'amorce chez ma petite Emmanuelle.»<sup>3</sup> Parallèlement au drame du personnage masculin, c'est aussi celui de la jeune adolescente que l'on voit poindre.

François Mauriac est le peintre de la femme. Comment se peut-il qu'un homme puisse montrer avec autant d'exactitude et de finesse tous les plis et les replis du coeur féminin? Sans doute doit-on attribuer ce don au fait que, dans sa famille, les femmes régnaient et que, dès sa plus tendre enfance, Mauriac était déjà «un enfant espion, un traître [...] qui captait, enregistrait, retenait à son insu la vie de tous les jours dans sa complexité obscure.»<sup>4</sup> L'auteur lui-même nous révèle le secret de la grande

diversité que l'on décèle dans les figures féminines de son oeuvre. Ainsi, de par cette variété, trouverons-nous plus de difficulté à classer ces personnages dans des catégories bien définies. Pourtant, tout comme un personnage réapparaît d'un roman à un autre, il peut resurgir aussi dans une pièce; c'est ce que nous tenterons de montrer dans cette analyse. Chaque personnage n'est-il pas fait, comme l'a indiqué bien souvent l'écrivain, de plusieurs autres personnages rêvés?

Dans l'ordre chronologique, nous étudierons tout d'abord la jeune fille et ensuite les mères de famille, tout en soulignant des différences sensibles chez chacun des personnages à l'intérieur de ces deux divisions. Nous avons réservé une troisième partie à l'étude des soeurs Virelade. En effet, jeune fille ou jeune femme, chacune assume également un rôle de mère que nous tenterons de dégager dans cette étude. L'opposition qui existe entre ces deux personnages féminins a retenu tout particulièrement notre intérêt.

\* \*

\*

Parmi les portraits de jeunes filles, nous en distinguons deux qui reflètent une innocence certaine mais

en même temps menacée: celui de l'Emmanuelle d'Asmodée et celui de l'Irène de Passage du Malin.

Dans Asmodée, Emmanuelle baigne dans une lumière divine; elle est la seule à posséder ce rayonnement: «Je ne suis jamais seule [...] Même quand il n'y a personne, j'ai toujours quelqu'un avec moi...»<sup>5</sup> avoue-t-elle tout simplement au surnois Coûture. Ce bonheur de pouvoir rester seule dans une chambre afin de retrouver le coeur bien-aimé qui suffit à combler la solitude, Emmanuelle le connaît pleinement. Chaque matin, l'hostie renouvelle ce miracle qui la voue à une vie de pureté et de renoncement. La «petite sainte»<sup>6</sup> est l'envoyée de Dieu, et son nom l'indique d'ailleurs. C'est elle qui connaît le visage du désespoir par la souffrance de Mademoiselle, et qui - par sa seule présence dans la maison - empêche celle-ci de faire le pas qui lui serait fatal. Elle est là, «si faible, si petite et toute-puissante...»<sup>7</sup> La jeune fille connaît cette présence qui l'habite: «ce n'est pas moi,»<sup>8</sup> répond-elle, mais le Christ qui vit en elle. Une sensibilité enfantine persiste chez Emmanuelle en son profond désir de rester ce petit enfant dont l'humble privilège est d'entretenir «la petite lampe qui brûle devant [l'image sacrée], à l'église.»<sup>9</sup> La jeune adolescente éprouve en même temps la fierté d'avoir été choisie, et ressent un certain orgueil dans son humilité.

Pourtant Emmanuelle ne serait pas un personnage mauriacien si elle n'était devenue à son tour la brebis égarée de l'Évangile, «ce qui était perdu»<sup>10</sup> et que le Fils de l'Homme a souhaité sauver. «Un miracle qui dure ne compte pas»<sup>11</sup>: il suffit alors du passage de l'étranger dans la famille pour que la grâce chez Emmanuelle soit ébranlée. Celle-ci, petite fille effrayée, exprime ses scrupules d'une voix déchirante: «[...] croyez-vous que le bonheur soit permis?»<sup>12</sup> demande-t-elle à sa mère, et l'on imagine sa douleur lorsqu'elle fait cet aveu terrible, «[...]si un jour Harry devait être tout pour moi, il n'y aurait plus de place dans mon cœur, ni dans ma vie pour personne, pas même pour Dieu.»<sup>13</sup>

Il n'appartient pas à Emmanuelle de jouir du péché qu'elle croit commettre; le doute la pourchasse. Même si aimer Harry n'est pas le mal, la jeune fille éprouve le constant besoin d'être rassurée, par sa mère, par Harry, et même par le curé qui lui affirme que les époux s'aiment en Dieu. Mais Emmanuelle fait partie de ces gens qui, lorsqu'ils aiment, se donnent entièrement, et elle craint fort qu'un amour humain supplante l'amour divin. La peur d'offenser Dieu la poursuit sans trêve, sa conscience ne connaîtra plus de repos jusqu'à la fin de la pièce. Au moment où Harry assure que tous deux touchent au bonheur, Emmanuelle s'écrie: «Y aura-t-il un moment où nous dirons: voilà, c'est lui, nous le tenons enfin, c'est le

bonheur?....»<sup>14</sup> Les indications scéniques, nous l'avons dit dans le premier chapitre, annoncent un mariage malheureux. Mauriac lui-même déclare qu'elle ne sera pas heureuse «avec ce garçon trop charmant qui, après peu d'années, sera un homme pareil à tous les autres.»<sup>15</sup> En choisissant de suivre Harry, Emmanuelle nous donne vraiment l'impression d'avoir perdu le meilleur de sa vie, et l'on songe à cette phrase de Simone Weil:

Un homme perd la moitié de son âme le  
jour où il devient esclave.<sup>16</sup>

Cette formule pourrait s'appliquer à Emmanuelle qui, hier encore si forte, puisqu'elle sauvait Mademoiselle du suicide, est à présent esclave de sa passion pour Harry. Est-ce l'amour ou plutôt un envoûtement? La crainte est bien trop intense en elle pour ne pas faire pencher pour la deuxième hypothèse. Cette angoissée se sent déjà perdue à la suite de la promenade nocturne avec Harry. Dans les scènes qui suivront, notre héroïne perd sa spontanéité enfantine, et l'inquiétude la gagne de plus en plus. Le cri passionné de Pascal résonne indéfiniment dans le coeur d'Emmanuelle:

S'il y a un Dieu, il faut n'aimer que  
lui, et non les créatures passagères.<sup>17</sup>

Dans ce personnage, le drame naît du conflit entre la passion et la conscience, ou encore, ce qui revient au

même, du combat de la nature et de la grâce. Emmanuelle s'est trompée d'amour, «c'est une créature semblable à toutes les autres.»<sup>18</sup> Marcelle soutient que «[...] Dieu merci, tout le monde n'est pas pareil.»<sup>19</sup> Ainsi nous ressentons que cette vie pour Emmanuelle ne sera qu'expiation afin de lui permettre de mériter à nouveau l'amour de Dieu. Sans doute l'humble curé exprime-t-il la vérité lorsqu'il déclare à Marcelle: «On n'a rien fait pour le bon Dieu tant qu'on ne s'est pas marché sur le coeur.»<sup>20</sup> Il nous reste à espérer que toutes ces douleurs à venir finiront par guérir l'âme meurtrie d'Emmanuelle qui, peut-être, priera comme Pascal:

[...] et qu'ainsi je souffre avec vous,  
et comme vous, et dans mon corps, et  
dans mon âme, pour les péchés que j'ai  
commis.»<sup>21</sup>

Emmanuelle comprend que son amour est une source de douleurs; et, lorsque les scrupules qui la rongent déjà feront place au repentir, alors seulement elle aura le sentiment d'expier son amour à chaque seconde afin d'entreprendre une lente remontée vers l'amour spirituel.

En face de l'Emmanuelle d'Asmodée se dresse, dans Passage du Malin, un être qui, sans posséder la pureté émouvante de la première, se dit pourtant tout à Dieu. Il s'agit d'Irène Tavernas dont la tendresse apparente cache, il est vrai, une dureté implacable. «Je suis une Tavernas.

Mais il y a la grâce...»<sup>22</sup> affirme-t-elle à son frère. Irène sait ce que cette source pure qui coule dans son âme garde encore, en elle, de la boue originelle. Les secrètes racines du mal s'enfoncent jusqu'aux fins fonds de cette boue. «Même dans l'état de grâce, mes créatures naissent du plus trouble de moi-même. Elles se forment de ce qui subsiste en moi malgré moi,»<sup>23</sup> avoue Mauriac. Très certainement, la grâce a mis un frein à un goût de la domination qui résidait dans le coeur d'Irène et celle-ci en est consciente. Quelle lucidité de la part d'un personnage à qui la grâce est accordée, mais qui sait que le mal existe et qu'il menace sans cesse toutes les créatures! Et pour quelqu'un qui connaît encore le paradis de l'innocence comme Emmanuelle, ignorant jusqu'à l'existence du mal, combien il est difficile de se prémunir contre un tel danger! Nous le répétons, le personnage d'Irène est symbolique des idées du dramaturge, en intervenant chaque fois au moment opportun pour exprimer tel point de vue de Mauriac.

«Tant qu'il lui reste un souffle de vie, aucune créature n'est perdue,»<sup>24</sup> déclare Irène. Ces mots expriment le point de vue de Mauriac sur la liberté. Mais le regard du dramaturge nous éclaire aussi sur les autres individus. Devant l'attitude effrontée de Mitsou, et plutôt que de montrer du dégoût, Irène observe: «Que c'est triste d'être une femme.»<sup>25</sup> Cette réplique reflète l'opinion de

Mauriac qui voit dans la femme l'être impur, celle qui tente le jeune homme: non contente de se comporter en gibier, elle vient aussi traquer le mâle, elle s'offre comme proie.

\* \*

\*

Mitsou, ainsi que les autres jeunes filles dont nous allons parler à présent illustrent cette dernière idée du dramaturge et préfigurent la femme qu'elles vont devenir: une insignifiante femme de famille.

Dans le Feu sur la Terre, Lucile ne demande qu'à se faire désirer par Gabriel en qui elle aimerait voir le mâle à l'affût. La petite idiote ne demande qu'à se livrer à «un garçon pareil aux autres.»<sup>26</sup> La protestation de Gabriel, qui soutient n'être pas pareil aux autres, la déroute et la désespère, elle, semblable à tant d'autres jeunes filles qui meurent «d'être désirées, épiées, pourchassées.»<sup>27</sup> Le désir et la hantise de la satisfaction du désir la tourmentent et elle ne connaît pas d'aspiration plus haute. Elle use de ses armes de coquette pour mieux remplir, même inconsciemment, sa mission de tentatrice, mais aussi pour s'anéantir dans l'être aimé et - du moins le croit-elle - s'épanouir ainsi dans l'amour. Sa conception de l'amour est étroite et nous pourrions

reprendre pour le compte de Lucile cette notation de l'auteur de Préséances: «Sa conception de la vie était celle d'un poisson rouge: le monde finissait à l'étroit bassin de ses passions minuscules.»<sup>28</sup> Ainsi le narrateur de ce roman parlait-il de sa soeur Florence.

Mitsou et Lucile préfigurent un type de "femmes de la famille" qui, une fois mariées, disparaissent parmi les membres du clan familial et dont le rôle se borne à servir un mari médiocre et à assurer la continuation du nom. C'est à un tel sort que les La Sesque vouent Caroline Lahure.

Bonne sans doute, mais dotée d'une intelligence médiocre, Caroline souffre de se voir l'enjeu d'une «affaire entendue.»<sup>29</sup> Elle n'est qu'une marionnette entre les mains de sa propre famille, mais aussi entre celles des La Sesque qui se sont mis d'accord pour qu'elle épouse un jeune homme qu'elle ne connaît plus et dont tout le monde ignore les intentions. Elle tente faiblement de se regimber contre ce projet, moins pour ce qu'il représente d'insensé que pour s'assurer l'amitié de Laure. Ainsi Caroline place-t-elle l'amitié bien au-dessus de ce qui devrait représenter l'amour à ses yeux.

Sentiment à sens unique? Peut-être, et la passion de Laure pour son frère le prouve, en tout cas elle rend impossible tout sentiment autre que celui que Laure éprouve pour Maurice. Dans l'oeuvre théâtrale, la relation entre Rose et Marianne dans Les Mal Aimés est la seule qui

illustre un lien d'amitié. Encore faut-il préciser que, pâle figure, Rose est un personnage terre-à-terre et dont le rôle unique est d'aider à présenter la situation. Dans son article «Les jeunes Héros devant l'Amitié,» François Durand explique la conception mauriacienne de l'amitié:

[...]; l'amitié paraît associée avec la jeunesse dans l'esprit de Mauriac; à l'approche de la trentaine, et même peut-être un peu plus tôt, elle disparaît presque totalement ....»<sup>30</sup>

Dans le même article, Durand souligne le peu de ressemblance entre deux amis, leur seul lien étant celui de leur sexe, Mauriac ne croyant pas qu'il puisse exister une union autre que charnelle entre un jeune homme et une jeune femme. Qu'est-ce qui caractérise alors une telle relation?

Dans Le Feu sur la terre, nous sommes frappés tout d'abord par la grande différence d'âge entre les deux personnages féminins, et surtout par la domination incontestable que la plus âgée exerce depuis toujours sur la plus jeune. Chacune est consciente de la place qu'elle occupe dans une telle relation. Ainsi, la domination de Laure<sup>31</sup> est d'autant plus évidente que Caroline en a besoin, et même l'appelle.<sup>32</sup> Cette dépendance, Caroline l'accepte tout au long de la scène; à deux reprises,<sup>33</sup> craignant d'avoir blessé son amie, elle s'empresse de lui demander pardon. Nous serions tentés d'avancer que, bien

qu'elle pense aimer Maurice, Caroline ne consent au mariage que pour servir les intérêts de Laure. En effet, la jeune fille éprouve de l'horreur à l'idée de s'interposer entre Maurice et Andrée et ne peut supporter de détruire un ménage. Nous doutons que, Laure vaincue, Caroline ait la force et le goût de se battre seule pour épouser celui qu'elle prétend aimer. Dans l'attachement passionné que Maurice éprouve pour Laure, l'estime a peu de part. Ainsi, lorsque Caroline avoue à Laure: «Oui, c'était la condition que mes parents mettaient au mariage; que je m'engage à éliminer de notre vie le poison que tu es,»<sup>34</sup> à aucun instant nous ne mettons en cause la sincérité de la jeune fille. Très vite, l'admiration reprend le dessus lorsque, quelques répliques plus loin, Caroline s'écrie: «Et pourtant, je t'aime Laure. Tu ne peux pas savoir comme je t'ai aimée....»<sup>35</sup> Et l'on ne peut que donner raison à François Durand qui affirme que «l'amitié appartient comme l'amour au monde de la passion.»<sup>36</sup>

Bien que consciente du poison que Laure représente, Caroline, tout comme Maurice, est bien loin de faire le moindre geste pour l'éloigner, même si parfois elle le désire. Dans cette amitié, l'admiration exaltée de la plus faible pour la plus forte n'apparaît aucunement menacée par un amour auquel, dans le fond, ni Caroline, ni Maurice ne croient très fort, leur relation se bornant uniquement à un attrait physique. Lorsque Laure s'écrie: «Moi? Haïr la

seule amie que j'ai jamais eue, Caroline, ma petite soeur! ...,»<sup>37</sup> elle révèle ainsi combien la jeune adolescente peu subtile lui est indispensable, à elle si farouche. Malgré un rôle de second plan si l'on considère le thème fondamental de cette oeuvre, c'est-à-dire celui de l'amour fraternel, Caroline occupe une place non négligeable dans l'élément essentiel de la pièce: le projet, reconduit d'acte en acte, et chaque fois déjoué, de son mariage avec Maurice.

\* \*

\*

Essayer de grouper par affinités les autres personnages serait laborieux, voire impossible, tellement les figures féminines ne possèdent que des ressemblances très nuancées. Mais enfin, nous nous efforcerons, à partir d'une caractéristique commune à toutes les femmes, de discerner en quoi ces dernières diffèrent les unes des autres. Au vrai, il semble que la plupart de ces personnages nous entraînent dans un véritable labyrinthe, mais où le fil d'Ariane nous mènerait inéluctablement à la même issue, le besoin de dispenser un amour qui ne serait que tendresse maternelle.

Examinons dans ce deuxième moment les mères de famille. Dans Asmodée, l'amour qu'éprouve Madame de

Barthas pour Emmanuelle s'unit à une jalousie presque incurable. Ainsi, avec le personnage de Marcelle, Mauriac représente la mère qui rêve de conquérir l'homme aimé de sa fille. Le dramaturge fait renaître la rivalité fondamentale que le lecteur découvrait dans La Fin de la Nuit.<sup>38</sup>

En reprenant avec Marcelle le thème de la passion quasi incestueuse, Mauriac cède encore une fois au charme envoûtant de Phèdre. L'auteur avoue que l'héroïne racinienne «apparaît dans le filigrane de presque tous [ses] récits [...]»<sup>39</sup> Dans une première version, Mauriac faisait dire à Coûture «Vous n'appartenez pas à la race de Phèdre, je vous le certifie.»<sup>40</sup> Comme le fait remarquer Jacques Petit, «l'allusion était sans doute trop claire pour être maintenue.»<sup>41</sup>

De même qu'Hippolyte n'est aucunement de la lignée de Phèdre, il n'y a aucune parenté entre Harry et Madame de Barthas. Ainsi, dans la passion de Marcelle, tout comme dans celle de Phèdre, Mauriac refuse-t-il de voir le moindre signe d'inceste, et il écrit à propos de l'héroïne racinienne: «Sa passion n'offre aucun caractère d'étrangeté. Ce qu'on appelle aujourd'hui un psychiatre n'y saurait découvrir quoi que ce soit d'anormal, sinon ce penchant d'une femme déjà au déclin pour un jeune être intact: maternité du coeur, ardeur folle du sang.»<sup>42</sup>

A l'instar de Racine, Mauriac masque la relation incestueuse tout en insistant sur le côté maternel de cet amour. Lorsque Marcelle, mettant la main sur la tête de Harry, déclare à celui-ci: «Vous êtes mon grand fils, Harry,»<sup>43</sup> nous serions tentés d'interpréter un tel geste comme l'une de ces tentatives magiques destinées à conjurer un charme maléfique. Les paroles que Harry vient de prononcer tourmentent Marcelle de façon lancinante au point que, les jeunes gens partis pour leur dernière promenade nocturne, la veuve sent en elle «cette boue qui reflue....»<sup>44</sup>

Tout comme Phèdre croyait voir en Hippolyte son époux,<sup>45</sup> Marcelle succombe une deuxième fois à la beauté du visage humain. Sa réponse «Je n'y avais jamais songé...»<sup>46</sup> reflète l'avis de Mauriac qui, fidèle aux opinions convenues de sa jeunesse, croit que penser n'est pas le fort de la femme. Mais derrière cette réplique un peu courte de Mme de Barthes, nous pourrions voir un amour tout simplement instinctif et indépendant de la beauté du visage humain. Nous songeons à cette pensée de Pascal: «Deux choses instruisent l'homme de toute sa nature: l'instinct et l'expérience.»<sup>47</sup> Ce que Brunshvicg entend ainsi: «l'instinct semble être l'aspiration au bien, souvenir de notre perfection primitive.»<sup>48</sup>

Marcelle aimait son mari, certes, mais d'un amour où le désir physique n'avait pas de part, le devoir conjugal

étant pour elle, comme le souligne d'ailleurs Blaise Coûture, «un devoir au sens le plus strict...»<sup>49</sup> Amour déçu, puisque, après la mort de son mari, Marcelle se retrouve dans une solitude insupportable, solitude qu'elle croit à tort, combler par des «divertissements» tels que les responsabilités du domaine à gérer ou même les promenades à cheval en compagnie masculine. En présence de Harry, elle éprouve l'angoisse d'un amour jamais comblé. Cette fois-ci pourtant cet amour lui est interdit à cause de son objet et, dans les yeux de sa fille, Mme de Barthas lit toute l'horreur d'une passion monstrueuse qu'elle tentera vainement de refouler.

Dans la scène de séduction,<sup>50</sup> Marcelle se tient sur ses gardes; l'expérience lui a en effet enseigné que vingt ans est un âge redoutable; elle a appris que «la jeunesse est dévoratrice.»<sup>51</sup> La fatuité et l'impertinence du jeune homme l'agacent. En même temps, le soupir de Marcelle<sup>52</sup> laisse deviner sa nostalgie de la jeunesse qu'incarne le visage de Harry. Arrivée au milieu de la vie, la jeune veuve accablée de solitude ressent le désir brûlant «de se prolonger en autrui,»<sup>53</sup> de retrouver sa jeunesse perdue.

«L'expérience est la connaissance de notre misère et de notre chute» précise Brunschvicg à propos de la pensée de Pascal citée plus haut. Marcelle sait que la grâce, donnée aux mères, et qu'elle ressent après avoir rendu la paix à Emmanuelle, reste à chaque instant menacée par les

remous de la boue originelle dont nous parlions au premier chapitre et au second. Décidée à combattre le «funeste poison»,<sup>54</sup> la mère approuve le mariage de sa fille croyant ainsi, mais en vain, supprimer la cause de son mal. Marcelle ignore que sa solitude effroyable est à la source du mal qui la ronge et que la grâce seule peut guérir. Mais, comme pour tant de femmes, il est au-dessus de ses forces de demeurer seule. Après les égarements d'un amour et d'une jalousie coupables, il ne lui reste que cette solitude à deux que lui propose Coûture et à laquelle elle se raccroche.

Dans Passage du Malin, à travers les personnages de Clotilde et d'Irma, Mauriac dénonce la bêtise et la dureté de coeur propres à la bourgeoisie provinciale. Dans la pièce, Clotilde n'apparaît que pour être confrontée avec Irma. Les deux femmes ne peuvent se souffrir et l'auteur ne les met en présence l'une de l'autre que pour mieux illustrer, sous leur aspect comique et ridicule, leur bassesse d'esprit et leur médiocrité. Nul doute que Clotilde est «celle qui horripile le plus Emilie sans doute depuis sa petite enfance.»<sup>55</sup> La jeune femme se débat dans le filet de chargée d'âmes que sa mère lui a tendu lorsqu'elle n'était qu'une toute petite fille. La crainte que sa fille ne manque à son devoir tourmente atrocement Clotilde, d'autant qu'une défaillance éventuelle «retentirait jusqu'à Rome ...!»<sup>56</sup> Nous décelons une

affectation pharisaïque chez cette mère plaintive et gémissante, affectation qui se trouve certainement à la source de tous les maux de la petite fille fourvoyée.

Si Clotilde se désespère de l'insensibilité de sa fille qui ne lui confie plus rien, Irma se flatte de posséder depuis un demi-siècle ce fils avec lequel elle forme une «espèce de monstre à deux têtes.»<sup>57</sup> Le dramaturge reprend ici le thème de l'amour maternel devenu passion jalouse et féroce, tout en faisant ressortir le caractère étrange d'une telle relation.

Nous retrouvons dans Passage du Malin une Félicité Cazenave et son fils Fernand dont la première femme est morte en couches: dans la pièce, tout comme dans Génitrix, la belle-mère est tenue pour responsable de cette mort, «lointainement par ses persécutions, directement par ses indifférences.»<sup>58</sup> Mais la partie n'est pas gagnée pour Irma. En épousant Fernand, Emilie donnera à la vieille femme l'occasion d'exercer sa haine dévastatrice.

Fasciné par le sujet d'une relation exclusive entre mère et fils, le dramaturge a encore une fois tenu à présenter sa «Génitrix» sous les traits d'une Athalie ou même d'une Agrippine qui n'hésite pas à menacer les siens, en l'occurrence sa bru, afin de régner seule sur son fils. La soif de destruction chez Irma se trouve d'autant plus attisée que cette fois-ci l'adversaire de la vieille femme est également avide de pouvoir. La terrible Agrippine

pressent les délices d'un triomphe qu'elle croit proche. Les gens de sa race n'abdiquent pas; implacable, elle assure devant Fernand: «[...] tout finira selon mes désirs.»<sup>59</sup> Cependant, Mauriac ne réserve pas à Irma la victoire de Félicité Cazenave puisque, après la chute, Emilie déclare avec la même assurance qu'elle «se moque bien du vieux monstre»<sup>60</sup> qu'elle ne daigne même pas compter parmi ses adversaires. Au vrai, lorsque le rideau tombe, le dramaturge nous laisse en présence d'Emilie face à ses ennemis véritables, après le «passage» de Bernard. Le sort de la «déesse redoutable»<sup>61</sup> n'occupe plus - sinon de très loin - l'esprit du spectateur, ce dernier étant entièrement pris par l'histoire d'Emilie qui, il faut bien le rappeler, constitue le sujet essentiel de la pièce.

Dans sa passion pour son frère Maurice, l'héroïne du Feu sur la Terre possède toutes les caractéristiques d'une Génitrix. En effet Laure, et même Emilie dans une certaine mesure, souffrent de la perte de l'enfant qu'elles ont connu. Nous réservons cependant l'étude de ces personnages pour le chapitre suivant dans lequel nous examinerons les êtres possédés par une passion de domination.

Considérons enfin les mères de famille qui dispensent un amour véritable: Andrée et Marguerite de La Sesque, dans Le Feu sur la Terre.

Bien qu'elle soit effectivement mère, c'est surtout l'amante qui éveille notre curiosité dans le cas d'Andrée.

Il est entendu qu'Andrée a un fils, mais Mauriac ne voit pas d'intérêt à insister ici sur la relation mère-fils. Mais ce qu'éprouve Andrée pour son époux reflète une grande part d'amour maternel. Avec Andrée, le dramaturge met en lumière cet amour absolu que la jeune femme éprouve pour son époux. Mauriac nous explique qu'il a dressé «[...] en face de Laure une jeune femme tendre et simple, une épouse et une amante dans laquelle pourront se reconnaître beaucoup de femmes de chez nous.»<sup>62</sup> Douceur et abnégation caractérisent cette jeune épouse qui, inlassablement se trouve là pour recueillir chaque soir l'enfant blessé qu'est Maurice. Tout égoïsme est absent du sentiment qu'Andrée éprouve pour Maurice et dans lequel un excès de mansuétude fait supporter à la jeune femme toutes les infidélités de son mari.

Pourtant, cette personne toute simple fait preuve d'une grande lucidité: elle est consciente du rôle qu'elle remplit auprès de Maurice. C'est elle en effet qui offre à ce dernier le giron maternel vers lequel il revient toujours de lui-même et qui lui est refuge, protection. Et la terrible Laure en témoigne lorsqu'elle affirme à Caroline: «Il n'empêche qu'une seule femme a compté et compte dans sa vie, tu peux te fier à ma souffrance, c'est Andrée.»<sup>63</sup> Personnage débordant de tendresse, Andrée doit cependant sortir ses griffes lorsqu'elle se rend compte que, sa franchise et son besoin de confiance l'ayant

perdue, elle doit réagir afin de dompter la féroce Laure qui cherche à s'emparer de Maurice.

Dans Coups de Couteaux, Mauriac opposait déjà l'amour-tendresse d'une femme pour son mari à l'indifférence de ce dernier, artiste déchiré par ses différents amours. A l'instar de l'héroïne de cette nouvelle, Andrée possède aussi les qualités d'une confidente à qui l'on peut tout dire et qui ne demande pas de compte. Elle laissera pourtant éclater sa jalousie en s'interposant entre Caroline et Maurice. A la suite de son séjour à Jouhanaut, Andrée perd un peu de sa noblesse puisque, aux yeux de Maurice, elle aussi lui cache le monde et l'empêche de créer.

Nulle part dans l'oeuvre dramatique nous ne trouvons l'atmosphère édénique qui régnait encore dans la famille Frontenac, même après la mort de Blanche. Quoique étroite d'esprit, Marguerite de La Sesque serait peut-être la plus apte à dispenser autour d'elle un amour désintéressé. En effet, elle possède une certaine générosité de coeur vis-à-vis de Maurice qu'elle n'hésite pas à défendre en présence de son mari obtus. La présence d'Eric dans sa maison représente un véritable miracle par lequel elle retrouve son petit Raymond. Par la suite, elle ne sera que bonté envers la mère du petit garçon et on la croirait désormais prête à trancher ce «noeud de vipères» s'il ne tenait qu'à elle de le faire. Son aptitude à pardonner rend encore

plus évidente la charité dont elle fait preuve lorsque, de sa bouche, jaillit cette prière:

Pourvu que Dieu ne l'ait pas punie  
d'avoir voulu faire tant de mal!...<sup>64</sup>

Ainsi échappe-t-elle, grâce à sa bonté, à la bêtise et à la dureté de coeur dont faisaient preuve Clotilde et Irma dans Passage du Malin.

\* \*

\*

Nous voilà enfin parvenus au terme de cette analyse, et c'est avec le portrait des soeurs Virelade dans Les Mal Aimés que nous pourrons, sinon comparer, du moins opposer ces deux êtres qui illustrent en effet le combat éternel du corps et de l'âme.

A Marianne, enfant goulue, petite fille insatiable, fait face Elisabeth, jeune femme pure, patiente, et douce. Les deux aspects antagonistes que représentent ces personnages issus d'un même sang expriment bien le conflit intérieur de Mauriac, cette «opposition flagrante»<sup>65</sup> que l'auteur peindra maintes fois dans son oeuvre romanesque; il avouera que ces frères rivaux - ou soeurs rivales «sont également tirés de [sa] propre substance et incarnent [sa] profonde contradiction.»<sup>66</sup> Les filles mal aimées, nées de la même chair et apparemment si différentes l'une de

l'autre, ne cessent de se heurter, non par manque d'amour, mais bien plutôt parce que toutes deux, dans le fond, éprouvent le besoin de s'anéantir dans l'être aimé.

La «sainte Elisabeth,» avide de sacrifices, se révélera à plusieurs reprises incapable du dévouement dont elle se flatte. Par contre, c'est l'égoïste Marianne qui, à la fin de la pièce, pliera sous le joug jusqu'à faire preuve d'une abnégation totale pour s'occuper entièrement de l'enfant blessé qu'Elisabeth lui a remis entre les mains. Si, pendant des années, Elisabeth a cru dispenser à sa soeur la tendresse maternelle dont celle-ci était privée, elle n'en pourra plus de se sacrifier et finira presque par succomber à sa passion. C'est alors que semblera s'effacer l'amour protecteur de l'aînée pour sa cadette, pour faire place à la vengeance. Mais les derniers mots de la pièce prononcés par Elisabeth indiquent bien qu'il ne s'agit pas de haine, chacun des personnages tentant désespérément de sortir de son enfer.

Cette antinomie donc entre deux personnages féminins constitue un élément essentiel de l'oeuvre mauriacienne dans laquelle tout protagoniste naît accompagné de son double.

Ici, chacune est également attirée par l'autre. En effet, l'enfant égoïste et insatiable qu'est Marianne a la vocation du sacrifice et elle le prouve admirablement lorsqu'elle ne s'inquiète plus que d'offrir un refuge à

Alain. Toutefois, la noble Elisabeth se révèle avoir «les yeux plus grands que le coeur,»<sup>67</sup> incapable qu'elle est d'aller jusqu'au bout du sacrifice sans déchirer le coeur de Marianne. De plus, fatiguée de l'admiration qu'elle suscite auprès de tous, et lassée d'un comportement irréprochable, elle s'accorde la permission de céder, l'espace d'un instant, au désir de suivre Alain. En fait, comme Mauriac le lui faisait dire dans une version antérieure, elle n'a aucun désir de se perdre: «En restant ici, je ne me sacrifie pas, je fais ce que je préfère.»<sup>68</sup> Elisabeth ne saurait être autre chose que l'esclave de son père.

Ainsi la fille aînée conserve-t-elle sa loyauté inconditionnelle envers l'enfant malade dont elle s'est chargée. A l'instar de Mme de Barthas, Elisabeth a voulu s'échapper, tout en sachant que ce bonheur-là n'était pas fait pour elle. L'attitude d'Elisabeth est proche de celle de Phèdre lorsque la première éloigne l'objet aimé et tente même de le détruire. Mais l'éloignement ne tue pas la cause de leur mal. Il reste à espérer qu'Elisabeth, après tant d'années au service de son père et condamnée à vivre à son chevet, comprendra le sens de son destin.

Marianne nous paraît de ce point de vue plus forte: elle se fie à son instinct qui lui trace une voie de plus en plus nette à mesure qu'augmentent ses souffrances. Si elle ne comprend pas encore pourquoi elle souffre, Marianne

a cependant le sentiment que sa douleur va servir à quelque chose. Contrairement à ce qu'il en est chez de nombreux personnages, le besoin de souffrir n'est pas une concupiscence chez elle puisqu'elle sent la nécessité de la souffrance. Par là, la jeune fille est près d'assumer l'attitude du chrétien qui sait que la douleur rachète en union avec le Christ, «en imitation de son Dieu crucifié.»<sup>69</sup>

Tout comme pour Thérèse Desqueyroux, sa solitude est la plus lourde, la plus douloureuse à supporter puisqu'elle n'est vraiment aimée de personne, et qu'elle ne possède pas un seul être au monde pour qui elle passerait avant tous les autres. Pourtant, Marianne entrevoit déjà le sens d'une telle solitude vers laquelle elle s'achemine afin d'atteindre la vérité.

En refusant le désespoir puisqu'elle rejette le suicide qui lui rappelle peut-être trop la misère de sa pauvre mère, Marianne affirme son indépendance tout en s'engageant dans la vie qui la conduira à contenter cette absurde exigence: «être seul, et pourtant n'être pas seul.»<sup>70</sup> «Hermione» délaissée, toute de chair et de sang, Marianne ne va pourtant pas s'armer pour prouver son existence à «Pyrrhus». En s'offrant totalement et sans retour, cette grande âme fait preuve de la plus grande charité humaine. Dans la fougue et l'abandon qu'elle met à

servir Alain, elle a «trop de vertus pour n'être pas chrétienne.»<sup>71</sup>

Si le dramaturge réserve encore bien d'autres souffrances à Marianne, ce n'est que pour éclairer davantage la grandeur du personnage qui se relève chaque fois plus fort de ses épreuves. En écho à Pascal, Marianne fera-t-elle un jour cette prière:

[...] Que mes souffrances servent à apaiser votre colère. Faites-en une occasion de mon salut et de ma conversion.<sup>72?</sup>

\* \*

\*

Si elles se montrent parfois mesquines et même médiocres, la jeune fille et la femme chez Mauriac possèdent souvent une infinie capacité de se dévouer, d'aimer et de souffrir. Cet amour qui les brûle est presque invariablement accompagné d'une grande sollicitude maternelle, d'un besoin de bercer et de consoler l'enfant malade qu'est l'objet aimé. La femme apparaît à la fois amoureuse et mère. Dans l'amante, nous retrouvons encore l'image de la mère qui dispense un amour inépuisable. «Emule inlassable et modeste de Dieu,»<sup>73</sup> elle assure protection et refuge à l'enfant blessé.

Le premier enfant, le seul enfant  
qu'ont les femmes qui aiment, c'est  
leur mari.<sup>74</sup>

Combien ces mots de Giraudoux s'appliquent à certains de nos protagonistes, telles Marianne, Andrée, et même Elisabeth qui assume depuis si longtemps le rôle de garde-malade auprès de Virelade.

L'être fort devrait donc être la femme dans les bras de laquelle l'homme s'acharne à retrouver la sécurité maternelle. Toutefois, l'oeuvre théâtrale ne met pas en scène de personnage féminin que l'on puisse qualifier de fort: en effet, le refuge tant souhaité n'est qu'une illusion pour le jeune homme. Obstiné, ce dernier repart à la recherche du paradis perdu, ou refusé, comme c'est le cas pour Bernard Lecêtre.

Alors que le protagoniste masculin est obsédé par le désir charnel, la femme exprime le dégoût de la sexualité, l'acte charnel étant pour Marianne «cet acte sauvage»<sup>75</sup> et criminel, un de «ces ratages mornes», selon les termes d'Irma Tavernas.<sup>76</sup> Laure et Emilie exècrent un tel acte. Ce dégoût s'explique puisque, selon Mauriac, c'est avant tout un rôle de mère que la femme désire tenir. Même dans le mariage, l'acte sexuel n'inspire que de l'indifférence, si ce n'est de l'aversion.

Nous ne relevons pas un seul amour heureux dans le théâtre mauriacien, pas même celui de Harry et d'Emmanuelle. Qu'il soit union d'intérêts, comme pour

Tavernas et Emilie, ou encore refuge, le mariage aboutit chaque fois à un échec. Notons que, privés de modèles, ces individus se fourvoient et s'inventent à tout prix un amour afin de satisfaire leur coeur. Le problème est que, la plupart du temps, ils ne connaissent pas leur propre coeur.

La souffrance est donc inséparable de l'amour. La primauté absolue de l'amour voue les êtres à la solitude. Mais celui qui aime préfère son désespoir plutôt que de se détacher de son bourreau. Il ne comprend pas qu'il ne peut recouvrer son individualité tout en s'attachant désespérément à quelqu'un.

Mauriac insiste sur le ridicule de l'amour humain,<sup>77</sup> sur le pouvoir qu'ont les individus de se donner, de ne plus vivre que pour un être périssable et qui porte en lui une passion égale qu'il destine toutefois à un autre. La jeune fille et la jeune femme ne voient jamais dans sa réalité celui qu'elles aiment, le jeune homme s'avérant bien souvent indigne de cet amour.

Seul le renoncement pourrait mettre fin à une telle passion démesurée et, par là, apporter un salut dans cette solitude, ce «désert» qu'est l'amour.

Chapitre IV

Libido dominandi

Dans son oeuvre théâtrale, Mauriac remet en scène des personnages fougueux qui concentrent toutes leurs forces et leur élan pour bondir sur les êtres - ou sur un être en particulier - afin de régner en maîtres tout-puissants. Mauriac, se référant après Pascal à Saint-Jean, désigne cette volonté de puissance par l'expression: «libido dominandi».<sup>1</sup>

Nous retenons pour notre étude quatre personnages qui éprouvent et tentent de satisfaire leur besoin de briser et d'asservir. Ce sont Virelade, père tyrannique, Laure, la soeur passionnée, mais aussi le sournois Coûture et l'orgueilleuse Emilie. Il est intéressant de remarquer qu'aucun de ces êtres ne possède le visage promis au succès. Chez ces personnages, la libido dominandi s'est toujours déclarée à la suite d'une déception. Nous nous expliquerons plus loin. Il semble donc que la soif de domination procède d'un sentiment de laideur en même temps que de l'échec d'un amour.

\* \*

\*

Nous considérerons en premier lieu les individus qui dominant un seul être, Laure dans Le Feu sur la Terre, et

Virelade dans Les Mal Aimés. Voilà deux personnages qui, se choisissant chacun une seule proie, n'en sont pas moins terribles pour cela. Tous deux sont résolus à tout afin de posséder l'unique individu qui représente leur raison de vivre. Laure et Virelade ont encore ceci en commun que leur amour démesuré paraît coupable aux yeux du lecteur puisque, dans le premier cas, il s'adresse au frère de l'héroïne, et, dans le deuxième, à la fille du protagoniste.

Etudions tout d'abord le cas de Laure. Doit-on se fier à Mauriac qui nous assure que «Rien de charnel ne déshonore la passion dont [Laure] meurt.»<sup>22</sup> Il est clair qu'à aucun moment le rapport charnel n'est recherché, du moins consciemment. Les violentes protestations de Laure à l'idée du moindre contact physique nous porteraient à croire les déclarations de l'auteur. Mais il ne faut pas écarter la possibilité d'un désir inconscient refoulé, car interdit. Gardons à l'esprit que Mauriac, même si ce n'est que très tardivement, n'ignore pas les études freudiennes. Le dramaturge n'oublie pas non plus que «Pascal avait dénoncé les périls de l'angélisme.»<sup>3</sup> De ce fait, l'énergie avec laquelle Laure condamne tout ce qui est charnel viendrait de l'admission qu'aucun assouvissement n'est possible dans cet amour fraternel. Si, comme Phèdre, le personnage reconnaît un monstre en elle, sa passion déchaînée lui fait refuser délibérément le retour en soi

qui l'amènerait à analyser la nature d'un tel amour tyrannique.

Lucidité et sincérité sont des qualités qui n'abandonnent pas Laure. Celle-ci ne cache pas que sa jalousie spirituelle lui fait injustement sacrifier le doux Gabriel et qu'elle fait naître en elle une haine violente envers le petit Eric qui incarne non seulement le fruit de l'acte charnel mais aussi l'enfance perdue pour notre héroïne.

Ainsi, le thème de l'amour fraternel rejoint-il celui de l'amour maternel. Dans Le Feu sur la Terre, la soeur aînée se meurt de ne plus posséder Maurice enfant. Menacée dans son amour impétueux, Laure ne joue pas la comédie lorsque l'idée du suicide l'effleure. Supplantée jusque-là par Andrée, cette «reine dépossédée» retrouve plus de dignité lorsque son frère la rejoint après qu'elle a tenté de mettre fin à sa vie. Mais Laure comprend que, comme pour Génitrix, la mort lui assurerait une suprême domination sur Maurice. C'est alors que la «louve née en captivité»<sup>4</sup> se retrouve en liberté, l'instant seulement de relâcher sa proie et de donner un peu de répit à Andrée. «C'est parce que j'ai eu pitié de vous que je suis revenue»<sup>5</sup> déclare-t-elle à sa belle-soeur. Ce sentiment annonce-t-il la même tendresse humble qu'avait découverte Génitrix en parvenant au renoncement? En tout cas, après ce bref mouvement de charité, et avant de retomber bien

vite dans son désespoir, Laure met en garde Andrée contre tout le mal qui bouillonne encore en elle. Dépitée, Laure voit Maurice s'éloigner inexorablement d'elle en même temps que tous deux s'éloignent de leur enfance.

Le paradis sur terre qu'ont connu le frère et la soeur pendant leurs jeunes années n'était que pureté et transparence. Nostalgie de l'enfance dont nous avons parlé à plusieurs reprises dans les chapitres précédents, nostalgie du temps disparu aussi puisque l'écoulement des années ne rend plus possible cette «entente sans désirs». <sup>6</sup> Fidèle à son unique amour, Laure souffre de ce que «les troubles de la chair» <sup>7</sup> lui ont dérobé son petit frère pour le changer en «mâle qui court sur une piste.» <sup>8</sup> Le temps lui a dérobé l'objet de son amour exclusif tout en lui montrant la nature éphémère d'un tel amour que seul le mensonge a entretenu pendant les années d'absence de Maurice. Laure s'acharne à nier l'impossibilité de son amour, tout en sachant qu'elle ne peut désormais supplanter la seule femme qui compte dans la vie de son frère. Il est bien certain que, comme pour Félicité Cazenave, la mort de Laure aurait replacé cette dernière à la première place et que Maurice n'aurait pas hésité à abandonner son fils et sa femme. Dans la version manuscrite, le dramaturge mettait ces mots dans la bouche de Laure:

[...] Je me penchais déjà sur le vide...[...] Et puis tout à coup, j'ai été retenue par une évidence [...].» <sup>9</sup>

Mauriac n'a pas conservé cette réplique dans la version définitive de la pièce, mais le lecteur est libre d'interpréter le bref instant d'indulgence dont fait preuve Laure comme le signe qu'il existe peut-être une issue.

Ah! si l'enfant avait su ce qui arriverait un jour, -que le feu dévorerait les arbres et les pierres, qu'il effacerait tout, qu'il ne resterait rien de cet univers bien-aimé!»<sup>10</sup>

écrit Mauriac dans ses Nouveaux Mémoires Intérieurs. Nous pourrions reprendre cette observation du mémorialiste pour le compte de Laure cette fois-ci. Laure aussi était bien loin de se douter que son amour l'amènerait à réduire son frère à «cet être stérile»<sup>11</sup>, à ce cadavre dont elle se nourrit. «Tu te nourris de moi depuis que je suis au monde»<sup>12</sup> lance Maurice à sa soeur. Les répliques qui suivent illustrent l'emprise de Laure et de son amour lentement destructeur qui consume l'être aimé. L'image de «cette maladie du journal intime»<sup>13</sup> exprime bien la lente absorption de Maurice par sa soeur jusqu'à ce que les partenaires trouvent l'un dans l'autre leur propre reflet et que chacun s'anéantisse dans l'autre indéfiniment. Déjà, dans l'amour d'enfance, l'exigence infernale de la soeur aînée faisait ressortir toute l'anormalité de ce sentiment exclusif, sentiment dans lequel «Narcisse» est condamné à chercher indéfiniment un amour insaisissable dans le visage de sa soeur.

A la fin de la pièce, la condition de la soeur laissée à son désespoir rappelle étrangement celle d'Eugénie de Guérin, après le départ de son frère Maurice.<sup>14</sup> Dans le deuxième chapitre, nous avons mentionné<sup>15</sup> cet autre couple illustre qui a si fortement inspiré Mauriac pour cette pièce.

Au paroxysme du désespoir, Laure découvre sa solitude. Restera-t-elle prisonnière de sa vaine passion ou va-t-elle découvrir un autre amour, celui-ci à la mesure de l'amour qui la brûle? Dans la passion infinie qui la torture, il lui «reste de s'y abîmer ou de revenir sur [ses] pas.»<sup>16</sup>

En ce qui concerne le sentiment régnant entre Virelade et sa fille aînée, Mauriac ne laisse planer aucun doute dans l'esprit du lecteur: toute attraction charnelle est exclue de cette relation. En fait, comme nous pensons l'avoir souligné dans les chapitres précédents, en s'arrogeant un droit sur la vie même d'Elisabeth, Virelade aspire à retrouver le berceau maternel qui le consolerait de sa déchéance. L'épisode de la lecture de Monte-Cristo fait ressortir l'obstination du héros à rejoindre la «matrice divine» qui le libérerait à jamais de son néant. Lorsqu'il installe peu à peu son cabinet dans la chambre même d'Elisabeth, le vieux fauve cherche non pas à assouvir un désir incestueux, mais plutôt à satisfaire la faim, de l'enfant malade qu'il est, de la chambre maternelle. Pour atteindre ce but, l'officier en retraite n'hésitera pas à

user de ses manières de chef pour en imposer à sa fille bien-aimée, mais aussi à son entourage qui lui permet l'aboutissement de sa quête. Les moyens qu'il emploie pour éliminer les autres sont plus terribles que ceux qui donneraient la mort. L'implacable indifférence réservée à Marianne et à Alain renvoie ces deux êtres à leur propre néant. Dans un cri déchirant, Marianne s'explique ainsi à Elisabeth:

Tu sais bien qu'il ne m'a jamais regardée. Je serai toujours pour lui une petite fille qui peut faire n'importe quoi, jouer à n'importe quel jeu, pourvu que ça ne fasse pas de bruit.»<sup>17</sup>

Aux yeux du père tyrannique, Marianne incarne trop la raison de sa déchéance; il faut donc qu'il se détache de Marianne. Prêt à toutes les ruses, il jette Marianne dans l'arène en la livrant à Alain, pour lequel il éprouve le plus grand mépris. Insensible à la douleur de Marianne, Virelade prétendra pourtant s'attendrir<sup>18</sup> pour mieux imposer à son entourage son pouvoir tyrannique à son seul profit.

Nous reconnaissons en Virelade le dominateur qui sépare d'emblée ceux qui comptent de ceux dépourvus «de toute espèce d'importance»<sup>19</sup> et de toute humanité. Alors enfant, Alain n'était déjà pour ce despote qu'un petit animal familier, insignifiant. En prenant conscience, quelques années plus tard, que ce même être aspirait à présent à l'amour d'Elisabeth, Virelade trouve la présence

d'Alain intolérable. L'officier ne se contente plus d'écraser Alain moralement, il exprime ouvertement le désir de le faire disparaître totalement. Par «ses manières d'officier noble»,<sup>20</sup> Virelade annihile le veule Alain, le paralyse, et le laisse impuissant à se défendre. Alors qu'Alain s'excuse de sa faiblesse - étant amoureux d'Elisabeth mais incapable de renoncer tout à fait au charme de Marianne, c'est pour Virelade une joie de découvrir l'effroyable besoin d'assouvissement qui est en lui. «Voilà comment je suis, moi!»<sup>21</sup> lance-t-il à Elisabeth. Cette affirmation pleine d'orgueil retentira d'ailleurs dans toute la pièce puisque, même si lui non plus ne sort pas vainqueur de cette lutte infernale, il parviendra toutefois à imposer sa monstrueuse volonté de puissance à tous, pour se retrouver enfin seul avec Elisabeth.

Comme le fait remarquer Séailles,<sup>22</sup> notre héros est disciple de Nietzsche dans la mesure où rien ne l'arrête dans la satisfaction de ses désirs. Il s'apparente ainsi à la «race des seigneurs»<sup>23</sup> qui refusent de distinguer le bien du mal. «Il ne subit pas ses désirs; il les assume avec arrogance,»<sup>24</sup> précise Séailles. En obtenant d'Elisabeth qu'elle se consacre entièrement à lui, Virelade tient sa proie entre ses griffes pour lui dérober sa vie. Son ultime bonheur consisterait, comme pour Laure dans Le Feu Sur la Terre, à obtenir de l'être aimé qu'il

s'abandonne avec joie, sans qu'il ne soit plus question de souffrance ni de sacrifice. A l'instar de Laure vis-à-vis de Maurice, Virelade vise à la destruction de la vie propre d'Elisabeth, à l'absorption spirituelle de cet être qui lui est nécessaire pour vivre. Ce père «saturnien»<sup>25</sup> n'hésite pas à sacrifier sa fille bien-aimée aux exigences de son propre bonheur. La tactique à laquelle il recourt envers Elisabeth par exemple, est digne du tortionnaire le plus savant. Ainsi parviendra-t-il à faire découvrir à Elisabeth toute la responsabilité qui pèse sur elle. De la même façon, il fera avouer à Marianne son amour pour Alain. Le retour d'Elisabeth, à la fin de la pièce, ne suffit pas à satisfaire Virelade qui, non content d'exiger la présence constante de sa fille aînée, réclame également une soumission spirituelle totale, devenue pour l'instant impossible puisque Elisabeth a fait le geste de partir pour échapper au père rapace.

Trop tard! Tu avais consenti à m'abandonner. [...], et ce n'est pas parce que tu m'aimes que tu reviens. [...]?»<sup>26</sup>

Ainsi se désespère Virelade. Encore une fois, le dramaturge conduit à un échec la terrible entreprise de ce chasseur qui se meurt de n'être pas aimé.

A la fin de la pièce, et alors que les deux mal-aimés se croient abandonnés, Marianne propose à son père d'unir leurs souffrances, mais Virelade lui lance:

Ma souffrance n'est pas ta souffrance;  
on souffre seul.»<sup>27</sup>

Le père mesure toute l'étendue de son désespoir alors que sa seule raison de vivre l'a abandonné. Dans la cruauté de cette réplique, nous devons lire l'infinie solitude de l'homme prisonnier de sa passion.

Aucun assouvissement n'est possible pour ce besoin impérieux qui, comme dans l'exemple précédent, vise à la possession inconditionnelle de l'être aimé pour se servir de ce dernier et atteindre l'insaisissable. Alors que le bref geste d'indulgence de Laure autorisait un souffle d'espoir, Mauriac ne laisse pas la moindre illusion à Virelade qui, s'il a tiré à sa guise les fils de ses trois marionnettes, n'en demeure pas moins prisonnier et même esclave de sa passion infernale, c'est-à-dire de cet être qu'il n'en finit pas de consumer. «[...] Quand donc auras-tu fini de me torturer, ma fille?»<sup>28</sup> s'écrie le bourreau que tourmente sa propre esclave. Ainsi, l'officier noble, «rempli d'orgueil et de la conscience de sa supériorité,»<sup>29</sup> ne peut que plier devant tant de souffrances provoquées par cet amour anormal dans lequel le géniteur souhaite anéantir sa fille comme pour se nourrir d'elle, de ses vertus et, ainsi, reprendre vie.

\* \*

\*

Le vampirisme spirituel ne se réduit pas à l'amour exclusif de quelqu'un pour un membre proche de sa famille. A travers les personnages de Coûture dans Asmodée et d'Emilie Tavernas dans Passage du Malin, Mauriac peint admirablement deux individus dont la soif de régenter les âmes se trouve animée par «une passion, depuis des années refoulée [et qui] prend pour s'assouvir le masque de l'esprit.»<sup>30</sup>

Blessé dans son amour propre pour avoir été renvoyé du séminaire en raison de sa mauvaise influence sur ses camarades, Blaise Coûture, recueilli par une famille de la région landaise, entreprend d'oeuvrer non pour Dieu, mais pour son propre compte, en essayant d'apaiser ainsi «la noire brûlure d'un amour qui s'est détourné.»<sup>31</sup> C'est également sous le couvert de la religion que l'héroïne de Passage du Malin prétend s'intéresser aux âmes, pour mieux satisfaire sa folie de domination. Dans ses romans, Mauriac avait déjà dénoncé l'orgueil féroce, commun à ces deux individus, dans le personnage de Brigitte Pian, dans La Pharisienne. L'oeuvre théâtrale retentit des éclats de ce type de personnage dominateur dont les autres ne peuvent que subir la volonté et les exigences. Sous l'étalage des beaux sentiments, devant autrui mais aussi devant eux-mêmes, se dissimulent les passions qui torturent à la fois Coûture et Emilie. Toutefois, si l'ancien séminariste est

ce «Tartufe à-demi sincère»,<sup>32</sup> nous n'en pouvons dire autant de la fondatrice de l'Ecole Swetchine qui, à l'instar de Brigitte Pian, croit sincèrement servir Dieu en se donnant à ses inlassables responsabilités spirituelles. Lorsque sa brève aventure avec Bernard lui dessille enfin les yeux, Emilie refuse de devenir «cette espèce de Tartuffe en jupons».<sup>33</sup> Voilà donc le point essentiel sur lequel divergent Coûture à-demi sincère, et Emilie qui se flatte d'un comportement qu'elle croit irréprochable, jusqu'au jour où elle découvre sa vraie nature.

Il importe donc, à partir de maintenant, d'étudier séparément ces deux figures du pharisaïsme qui demeurent l'un des grands thèmes de Mauriac.

Issu d'une famille très modeste - sa mère faisait des ménages - Blaise Coûture, après un séjour au séminaire, se révèle indigne d'une telle vocation. Lorsqu'il est renvoyé par ses supérieurs, ces derniers suggèrent à Madame de Barthas de le recueillir pour qu'il occupe les fonctions de précepteur auprès de son fils. C'est alors que cet homme deux fois humilié par sa condition sociale, mais aussi par son amour détourné de sa vocation - va donner une nouvelle chance aux pouvoirs que la grâce a failli lui conférer. La connaissance des âmes dont il se flatte et qui aurait dû servir au salut d'autrui, Coûture va l'appliquer, pour son unique délectation, à la pénétration des âmes de la famille provinciale où il est introduit.

Une comparaison de Coûture avec le Tartuffe de Molière éclairerait à peine le personnage mauriacien, car ce dernier est beaucoup plus complexe. Contrairement à ce qu'il en est pour Tartuffe, sorti on ne sait d'où, la mère de Coûture est une femme honnête qui tient à lui donner une bonne éducation. Il est bien certain que, dans les deux pièces, un triste personnage convoite la maîtresse de maison, à des fins bien différentes toutefois. Si, pour Tartuffe, la fortune d'Orgon représente la tentation suprême - la présence d'Elmire plaisant uniquement à son instinct de mâle -, la convoitise de Coûture est strictement d'ordre spirituel puisqu'il vise à la domination totale de Marcelle, à un vampirisme spirituel que manifestaient aussi Virelade et Laure.

Coûture non plus ne peut supporter que Marcelle souffre à cause d'un autre. Bien sûr, c'est un être sensuel et plein de désirs: «[...] Autour de qui ici n'avez-vous pas rôdé?...»<sup>34</sup> lui lance Mademoiselle. Sa sensualité se fait évidente lorsqu'il compare «la beauté exquise»<sup>35</sup> de l'âme d'Emmanuelle à celle du cou et de l'épaule de la jeune fille, et ne peut résister au désir de toucher cette épaule. Pourtant, on ne peut douter de sa sincérité lorsqu'il s'écrie à propos de Mme de Barthas: «[...]...j'aime cette âme avec violence.»<sup>36</sup> L'amour exclusif et jaloux de Coûture n'admet pas l'approche d'une main étrangère qui ne pourrait que salir Marcelle, cette

«créature qui était [son oeuvre]...».»<sup>37</sup> S'il ne peut combler l'abîme qu'a creusé Harry dans le coeur de Marcelle, Coûture, éternel offensé, demeure auprès de Marcelle le confident omniprésent, seul au monde à recueillir le moindre soupir de sa compagne. Ainsi «Phèdre» humiliée, après avoir une première fois chassé son «Oenone» mâle, rappelle ce dernier pour se laisser totalement dominer par celui dont elle ne saurait désormais se passer. Ainsi l'odieux précepteur atteindra-t-il son but dans la mesure où sa proie se livre à lui, à jamais transparente. En échange de ses plus secrètes pensées, Marcelle n'a rien à attendre de l'âme de Blaise, cette «outre pleine de vent»,<sup>38</sup> et Coûture lui-même reconnaît: «[...] je suis l'être unique au monde devant lequel vous parliez comme si vous étiez seule avec vous-même.»<sup>39</sup> Et la dernière réplique de Marcelle, sur laquelle le rideau tombe, révèle la solitude atroce, le froid glacial qui enveloppe l'âme de Mme de Barthas.

A bien des égards, le personnage de Coûture s'apparente étrangement à celui du Monsieur Ouine de Bernanos, personnage lui aussi doté d'une «rare puissance de soi, d'une incalculable force psychique.»<sup>40</sup> Haï surtout par la pure Emmanuelle, mais également par le reste de la famille de Barthas, Coûture incarne également ce démon méprisé et indispensable qui attire les êtres sur la pente où ils se laissent glisser lentement, jusqu'à la chute

finale. Dans la pièce, le personnage de Mademoiselle incarne le désespoir auquel l'être perfide l'a conduite, en «cette forêt sombre où il me serait impossible de la suivre»<sup>41</sup> précise Emmanuelle. A chaque instant, Mademoiselle est aspirée par l'abîme et c'est l'ancien séminariste qui l'y engage, comme le lui fait remarquer Emmanuelle. Ces mots de Marcelle expriment le dégoût, mêlé d'attrait, qu'inspire l'individu à la triste figure:

[...], c'est vrai au fond qu'il a du charme. Mais, vous savez, comme on dit que les sorciers ont un charme, un pouvoir, si vous préférez...[...].<sup>42</sup>

Si la sombre présence de Blaise irrite Mme de Barthas, celle-ci, prisonnière de sa solitude, s'y attache à jamais et choisit de se laisser porter par l'eau glacée d'un mal auquel elle s'est habituée. Même si elle en décelait la nature, Marcelle le chasserait-elle en elle, ayant tant besoin de cette «atmosphère d'adoration»<sup>43</sup> que crée Coûture autour d'elle et «hors de laquelle [elle étouffe]?»<sup>44</sup> C'est là le sort des âmes laissées à elles-mêmes, en lesquelles l'ennui et la solitude favorisent l'oeuvre patiente mais sûre du démon. Ce faisant, Coûture accomplit le rêve de M. Ouine qui désirait s'enfermer avec une autre âme «pour toute la vie, seul, dans la solitude la plus profonde [...]»<sup>45</sup>

Auparavant, le «chien de Dieu»<sup>46</sup> devait remplir une oeuvre des plus importantes; arracher des bras de Dieu

Emmanuelle, cette petite sainte et scrupuleuse qui baigne dans la grâce. Ainsi, l'homme jaloux dont la vocation a été trahie se doit de trahir celle de la pure adolescente en dérobant cette dernière à l'amour éternel. En encourageant le mariage des jeunes gens, Coûture parvient à éloigner Harry de Marcelle, c'est un fait, mais il détourne également Emmanuelle de sa vraie vocation. La jeune fille s'étonne de ce que Coûture puisse encourager ce mariage, mais les bonnes raisons que donnent le curé ainsi que l'assentiment de Mme de Barthas feront le jeu de Coûture qui redouble d'attentions doucereuses envers celle qui est déjà sa victime. Avec quelle jubilation s'introduit-il dans cette pure conscience qu'il sait déjà dévastée par le doute! Avec quelle souplesse s'y prend ce serpent, pour se faufiler dans les plus profondes pensées de la petite sainte. Il «sait où la frapper: il connaît les scrupules dont, en dépit d'elle-même, une âme sainte est dévorée.»<sup>47</sup> Après une vaine tentative pour susciter en Emmanuelle un désir coupable<sup>48</sup>, Coûture saura attendre le temps qu'il faudra avant d'éveiller chez l'adolescente un sentiment coupable vis-à-vis de sa mère, jusqu'à obtenir de la jeune fille cet aveu: «[...] je ne serai plus jamais tranquille maintenant.»<sup>49</sup> En effet, la mauvaise conscience va continuer de hanter Emmanuelle sa vie entière. Quel désir fou il a de pénétrer dans l'innocence de cette créature

afin de la manoeuvrer à sa guise et de lui dérober sa vie intérieure! Et Coûture s'écrie:

[...] je ne vous demande pas trois jours pour qu'elle ne voie plus que par mes yeux, pour qu'elle ne fasse plus un geste que je n'inspire, pour que ma volonté se substitue à la sienne et règle jusqu'aux battements de son coeur.<sup>50</sup>

Marcelle ressent toute l'horreur d'un tel ouvrage qui pourtant s'accomplira puisque Emmanuelle succombera à un autre appel que celui de Dieu, à la grande satisfaction de Coûture. Ainsi, celui-ci réserve-t-il à Emmanuelle le même sort que celui que lui-même a connu.

Au deuxième acte, et alors que la tentation sollicitait la conscience pure de la jeune fille, l'innocence originelle d'Emmanuelle y faisait obstacle. Une telle résistance aurait-elle été pour déplaire au subtil esprit malin qui désire que les hommes ignorent son existence afin de pénétrer plus sûrement dans leur coeur? Un peu plus tard, il reviendra à la charge, en redoublant de prudence et de raffinement dans ses ruses. Emmanuelle elle-même est sensible à tant de bonté et de sollicitude chez le précepteur. «Depuis votre retour, vous êtes très, très gentil pour nous, je le reconnais...[...],»<sup>51</sup> avoue-t-elle à l'imposteur. Mais en évoquant le tourment de Mme de Barthas, le diabolique Coûture inspire à Emmanuelle des pensées prêtes à germer en elle. L'odieux personnage sait

qu'il a taillé dans la chair vive lorsque, du coeur de la jeune fille, monte ce cri déchirant: «Dieu me punit... Je l'avais abandonné, j'ai voulu être heureuse sans lui, et maintenant, il va falloir vivre avec ce soupçon...»<sup>52</sup> Ces mots lancinants qui résonneront dans la tête de Marguerite de Cortone martèlent à présent son esprit:

Sais-tu que tu es damnée pour n'avoir pas correspondu aux immenses bienfaits que tu as reçus de Dieu, [...]?»<sup>53</sup>

Sans prononcer d'accusation, Coûture presse le coeur de ses victimes pour leur faire déceler le mal en elles.

Les desseins sournois de l'ancien séminariste vouent-ils également Harry à l'erreur finale que connaîtront sans doute Mme de Barthas et sa fille? La question ne semble pas appropriée en ce qui concerne le jeune homme. Cependant, nous nous intéresserons au rôle de Harry en rapport avec celui de Coûture.

Nous l'avons dit au premier chapitre, Harry, plutôt que Coûture, tient le rôle d'Asmodée puisque, à l'instar de ce dernier, il réalise son rêve en découvrant la maison landaise ainsi que les passions qu'elle y recèle. Le désir de charmer et l'impertinence qu'il manifeste sont dus plus à la fierté de jeune coq de Harry qu'à une volonté de faire le mal. En tout cas, Harry partira avec Emmanuelle, bien éloigné d'imaginer les ravages qu'il cause dans l'âme de Marcelle et dans celle d'Emmanuelle. Harry rappelle alors

l'étudiant du Diabte Boiteux<sup>54</sup> qui, grâce à l'intervention d'un diable bienfaisant, finit par faire un beau mariage. Pourtant, dans Asmodée, «pièce vaguement inspirée»<sup>55</sup> de l'oeuvre de Lesage, ce n'est pas par désintéressement que Coûture encourage un tel mariage, mais strictement pour servir ses propres intérêts. Il suffit de peu de temps à Coûture pour que Harry, accablé, ne désire plus qu'agir selon la volonté du précepteur.

Si le «diable boiteux» de Le Sage pénètre dans les vies humaines par jeu ou pour satisfaire une petite vengeance, les motivations de l'ancien séminariste sont complexes. Le personnage à la triste figure se flatte de son flair qui lui fait découvrir chez les autres le mal caché, ignoré d'eux-mêmes, tout en admettant avec une sincérité dont on ne saurait douter: «C'est plus fort que moi: toute influence étrangère à la mienne dans un être cher m'est odieuse, intolérable.[...].»<sup>56</sup> Humilié par ses supérieurs, car indigne de l'amour de Dieu, il réagit violemment afin de protéger son «chef-d'oeuvre».<sup>57</sup> En séduisant Marcelle et en se la réservant, Coûture se venge des hommes en usurpant auprès de la jeune femme la place de Dieu. Il se fait ainsi «émule du dieu janséniste et jaloux».<sup>58</sup>

Mais Coûture recherche aussi en Mme de Barthas l'amour qui lui a été refusé. Rejeté du séminaire, il devient lui aussi cet enfant malade que la nostalgie de l'amour

maternel torture. Il cherche à s'accrocher à un être fort en vue d'atteindre la sécurité qu'il ne parvient pas à se donner. Mais la faiblesse de Marcelle ne lui offre que la sombre délectation de rester jusqu'à sa mort en tête-à-tête avec Mme de Barthas pour recueillir les pensées les plus obscures de cette dernière.

Pour mieux expliquer le caractère de Monsieur Coûture, nous pourrions reprendre à son compte ces mots de Fanny à propos de Monsieur Ouine: «[...] il a tant besoin d'être protégé, servi. Il ne fait rien par lui-même, aussi désarmé qu'un enfant.»<sup>59</sup> C'est la faiblesse des autres qui sert le caprice de Coûture. Ce n'est pas, il est vrai, uniquement par malice que l'ancien séminariste découvre le mal, c'est aussi pour faire éclater la vérité. Mais les êtres vivant autour de lui sont incapables de lutter contre le mal. Lui non plus ne peut vivre loin de l'être aimé. (...) Durant les deux mois écoulés loin de vous, je n'avais plus la force de vivre...[...],<sup>60</sup> déclare Coûture à Marcelle. L'union parfaite dont il rêve depuis longtemps exclut sans doute tout désir charnel. En évoquant la présence de «la femme la plus sage»<sup>61</sup>, n'aspire-t-il pas à la vie qui est sagesse et qui nous ramène à une «enfance sans parole [...], inviolable.»<sup>62</sup>

En s'engageant, lui, sur une voie diabolique, notre héros rejoint pourtant tous les autres personnages que nous

avons analysés dans cette étude et qui cherchaient aussi refuge et pardon.

Le dernier personnage que nous allons considérer est celui d'Emilie dans Passage du Malin, cette autre figure du pharisaïsme qui porte en elle une rage de possession toujours insatisfaite.

Fondatrice de l'Ecole Swetchine, Emilie poursuit inlassablement sa tâche de directrice de conscience. Ce n'est certes pas du mari timoré ni de la mère plutôt insignifiante d'Emilie que nous apprenons la vérité sur celle-ci, mais bien de la bouche de sa belle-mère. En effet, malgré la terrible détermination de cette dernière à faire marcher droit sa bru, Irma n'en n'est pas pour autant aveugle; elle reconnaît qu'Emilie «s'y entend [...] pour mettre le grappin sur les gens.»<sup>63</sup> C'est encore cette belle-mère qui révèle au spectateur le mariage raté de son fils avec Emilie, ainsi que les vrais motifs qui ont poussé la jeune femme à faire un tel mariage. Mais si Emilie s'est sacrifiée à Tavernas, c'est aussi parce qu'elle adore les enfants de celui-ci. «C'est pour les avoir à moi que j'ai commis cette folie»<sup>64</sup> avoue-t-elle à son mari. Pourquoi la jeune femme forte et qui n'a peur de rien, indifférente à la bêtise et à la mesquinerie de son entourage s'acharne-t-elle à satisfaire un violent instinct de possession? Notre héroïne appartient elle aussi à la catégorie des rapaces qui cherchent qui dévorer? En

décidant à sa guise du destin de ses victimes, Emilie vide les âmes qui se nourrissent de sa substance pour les laisser en plein désespoir. Directrice à la fois indispensable et redoutable, elle n'offre rien en retour aux êtres qu'elle met à nu. Et sa protégée, Agnès, sera doublement trahie par celle qui se promettait de la préserver de Bernard en lui offrant un refuge momentané.

Emilie succombera pourtant à celui qui incarne pour elle l'espèce d'êtres la plus ignoble, à Bernard Lecêtre, l'un de ces distributeurs de plaisirs qu'elle rejette depuis sa plus tendre enfance, et surtout depuis l'incident précis où - comme le devine d'ailleurs Bernard - «[...] le geste furtif et immonde d'un passant, peut-être ...»<sup>65</sup> a déterminé en elle à jamais un tel dégoût de ce qu'on appelle l'amour. La colère avec laquelle Emilie interrompt son interlocuteur suffit à confirmer le sentiment de Bernard. Dans une version antérieure, le dramaturge faisait dire à son héroïne:

[...] Hé bien, oui, c'est vrai [...] le geste furtif et immonde quand j'avais douze ans... Ah! c'est trop même que d'y faire allusion.<sup>66</sup>

Dans cette même version, Emilie révélait également, quelques scènes plus loin, comment elle avait dû abandonner l'espoir de jamais rencontrer un fiancé aussi pur qu'elle-même. La soif de pureté et de perfection qui la tenaille

depuis tant d'années, Emilie désespère de ne jamais l'étancher.

Afin de mieux comprendre Emilie, nous rapprocherons ce personnage de celui de Thérèse Desqueyroux tout d'abord. Tout comme Thérèse, la jeune directrice ne peut que faire souffrir les autres ou révéler en eux ce qu'il y a de pire. Femmes frustrées, elles connaissent toutes deux le dégoût de la sexualité en même temps que le don de soi-même bafoué. Emilie tente en vain de se libérer du fardeau qui l'écrase depuis sa petite enfance où on lui répétait déjà: «Tu as charge d'âmes.»<sup>67</sup> Tout comme Thérèse tentait de tuer pour se libérer, Emilie cherche quel individu étreindre pour l'anéantir et pour s'en nourrir. C'est sur Agnès qu'elle va se jeter, tout en découvrant une «jouissance profonde»<sup>68</sup> à faire souffrir. Emilie confesse à Bernard le plaisir qu'elle a ressenti en entendant certain soir décisif, Agnès pleurer «accroupie contre la porte.»<sup>69</sup> Le sentiment de culpabilité qu'un tel plaisir éveillait alors en Thérèse - lorsque cette dernière se savait préférée à sa fille par Georges Filhot dans La Fin de la nuit - ne paraît pas effleurer Emilie, pas même la honte.

La jeune femme cède au désir, et nous assistons à l'écroulement du personnage qui, croyant tout au long de sa carrière agir par religion, découvre qu'elle a cherché uniquement à satisfaire ses propres inclinations. Sa brève

aventure avec le «malin» l'éclaire pourtant sur elle-même, condamnée éternellement à rouler son rocher de Sisyphe puisque sa conscience lui dit de retourner dans son cachot. «Ceux qui m'adorent, voilà mes seuls adversaires [...].»<sup>69</sup> Plutôt que de décevoir ces derniers, Emilie se révèle impuissante à échapper «à sa seconde nature que l'usage de la direction, le goût de l'autorité, la passion de l'influence, la nécessité de l'exemple, ont créée peu à peu en elle et à jamais.»<sup>70</sup> Alors que Thérèse luttait contre la fatalité, Emilie relève la tête, défiant son désespoir, pour se résoudre enfin à admettre les fatalités s'exerçant sur elle.

En se détournant de l'amour humain, Emilie s'est refusée toute joie maternelle. Aussi, lorsqu'elle confie à Tavernas: «[...] C'est pour les avoir à moi que j'ai commis cette folie»,<sup>71</sup> nous devinons mieux le refoulement que cette femme s'est imposé afin de tenter de combler ce manque en elle. Les souvenirs d'enfance qu'évoque Raymond marquent bien la passion vorace de la «mère» désespérée de ne jamais saisir tout à fait l'enfant dont elle a tant besoin. Pour mieux s'assurer de posséder cet amour, elle non plus n'hésite pas à pénétrer dans les songes les plus intimes de Raymond afin d'y imprimer sa propre image. Devant l'enfant devenu homme, la mère si aimante, prodigue de caresses, se transforme alors en une furie qui ne peut

désormais supporter la seule présence de celui qui l'a trahie, n'ayant su demeurer enfant.

Doublement déçue, Emilie se détournera de l'espèce qu'elle hait et incitera la jeune fille à rechercher une consolation d'ordre académique et religieux. Ainsi, l'Ecole Swetchine dont elle est la fondatrice ne sera pour elle qu'un prétexte pour satisfaire une immense déception d'amour-propre. Dans ses relations avec ses anciennes élèves, nous devinons le despotisme d'Emilie en matière d'amitié et comme directrice de conscience. Le désintérêt inévitable de l'éducatrice pousse les jeunes filles à un désespoir égal à celui que connaît Raymond.

Le nom de l'école nous permet d'introduire une comparaison avec le destin de Mme Swetchine, également avide de satisfactions affectives et dominatrices. En cette femme née sous le règne de la grande Catherine la supériorité d'esprit compense grandement l'absence d'attait physique. Mariée, mais sans enfants, elle prend en charge une fille naturelle de M. Swetchine. De la même façon, Emilie porte tout son amour frustré sur le fils de Tavernas. A l'instar de la dame russe, Emilie exercera également ses talents de directrice spirituelle.

L'intraitable Emilie, «conquérant[e] magnifique des âmes»<sup>72</sup> rappelle aussi l'expérience sillonniste du jeune Mauriac, expérience que ce dernier retrace dans son premier roman<sup>73</sup>; et c'est sous les traits de Jean-Paul Johanet que

le romancier exprime sa propre difficulté à se délivrer de lui-même, difficulté qui touche également Emilie Tavernas. Cette dernière aussi «oublie que si l'état présent de son âme l'incline à s'intéresser aux âmes, il l'empêche de les aimer, et donc de les sauver [...]». <sup>74</sup>

Nous avons vu comment le nom choisi par l'éducatrice pour son école aidait à définir la personnalité d'Emilie. Mais est-ce de manière tout à fait gratuite que le dramaturge attribue ce prénom à son héroïne? Question vaine? Pouvons-nous nous risquer à comparer le personnage mauriacien à un personnage de tragédie: l'Emilie de Cinna? L'identité du nom ne suffirait pas à justifier un tel rapprochement si l'on ne décelait une similarité de caractères. Orgueilleuses de nature, les deux héroïnes s'enivrent de leur propre puissance. Toutes deux sont conscientes de l'intelligence et de l'énergie qui les séparent de leur entourage et ainsi de leur supériorité personnelle.

Tout comme l'héroïne cornélienne, Emilie Tavernas, croyant poursuivre un dessein noble, est amenée à se considérer comme quelqu'un d'indispensable, à usurper même la place de Dieu. «[Les âmes] vous intéressent tellement qu'une fois prises, vous ne les rapportez plus jamais au Maître: vous les gardez pour vous [...],» <sup>75</sup> lui déclare Bernard Lecêtre.

Dans Passage du Malin, Emilie et Bernard s'affrontent comme l'Emilie et l'Auguste de Cinna dans la mesure où, dans chaque pièce, le personnage féminin se révèle presque à la hauteur de l'adversaire qu'elle hait, la lucidité de Bernard étant bien supérieure à celle de son interlocutrice. A l'exemple de l'héroïne cornélienne, Emilie Tavernas, poussée par le désir de plaire, c'est-à-dire par l'appétit de la gloire, se voit contrainte à accomplir son devoir.

Si, par la voie charnelle ou par la voie spirituelle, Bernard et Emilie aspirent tous deux à atteindre un même but, chacun demeure pourtant, tout au long de la pièce, l'antithèse de l'autre. A travers ces deux personnages, le dramaturge met en scène le combat de la Chair et de l'Esprit ainsi que l'impossibilité de choisir que Mauriac lui-même a si bien exprimée dans Dieu et Mammon. Ainsi, Emilie devient-elle le double de Bernard, les deux personnages évoquant les deux tendances qui s'affrontent constamment dans l'homme.

\* \*

\*

Nous avons tous connu, hommes et femmes, à un moment de notre destin, cet inimaginable affadissement de la vie dès qu'une seule créature se trouvait absente, cette décoloration du

monde parce qu'il ne se reflétait plus  
sur le visage bien-aimé.<sup>76</sup>

C'est le drame commun et nous reprenons ici ces termes pour le compte des quatre personnages que nous venons d'étudier. Sous l'égoïsme manifeste des personnages, le lecteur reconnaît dans le coeur de ceux-ci un désert d'autant plus aride qu'il ne leur est plus donné de trouver ici-bas une issue dans le «pays sans chemin» qu'ils traversent.

Le sentiment d'un vide de l'existence que nous avons déjà relevé dans la plupart des personnages dramatiques se retrouve ici de façon encore plus marquée. Il explique chez les «vampires» du théâtre mauriacien la passion que chacun va mettre à s'assurer la possession totale d'un être, dans la recherche d'un amour qui n'est plus qu'illusion.

Pour sauver ce qu'il croit encore mériter, chacun use de moyens misérables pour mieux éliminer tout ce qui s'interpose entre lui et sa quête d'un amour exclusif. Blessé dans son amour-propre, et dans «cet instinct qui [le] porte à [se] faire Dieu,»<sup>77</sup> le héros érige un temple en son honneur pour immoler à lui-même sa victime.

S'ils mesurent le côté insensé de leur entreprise, Virelade et Laure n'en concentrent pas moins leurs efforts pour tenter vainement d'effacer les traces de leur déchéance ou encore de ce qui a contribué à celle-ci.

Ainsi, en affichant une indifférence implacable, Virelade élimine-t-il ceux qui ne semblent pas compter à ses yeux, tels Marianne et Alain, mais qui menacent pourtant la réalisation de son rêve illusoire. Aux prises avec l'horreur de se savoir «une créature qui a le Ciel derrière elle»,<sup>78</sup> Laure s'acharne désespérément à retenir une enfance édénique qui n'est plus que souvenir.

Comme nous espérons l'avoir montré, la nostalgie de l'enfance, et donc de l'innocence tourmente également Coûture et Emilie. Mais, plutôt que de reconnaître le mal en eux, ces deux êtres s'instituent dénonciateurs du mal chez les autres. La satisfaction de soi les aveugle. Cependant, Coûture et Emilie finissent eux aussi par reconnaître les limites de leur pouvoir. L'araignée est prise dans sa propre toile. Pour avoir tenté d'usurper une passion exclusive destinée au Créateur, le tyran se retrouve prisonnier dans le cachot qu'il a lui-même créé. Entre la passion et la délivrance, il choisit la première.

Parmi les quatre personnages étudiés dans ce chapitre, celui de la terrible Laure est seul à laisser entrevoir quelque espoir de liberté.

## Conclusion

La facture du théâtre de Mauriac n'est pas sans contribuer à la mise en valeur de sa signification, à laquelle s'est attachée cette étude. Les drames mauriaciens respectent les lois du théâtre classique. Tout d'abord, en se pliant aux règles de la vraisemblance, François Mauriac choisit une action simple dans laquelle seules les passions des personnages retiennent l'intérêt du spectateur. Le dramaturge obéit également, dans une certaine mesure, au principe de la concentration dans le temps: l'action dans Passage du Malin dure environ une semaine, Asmodée et Le Feu sur la Terre se déroulent pendant une saison d'été, et l'action des Mal Aimés s'étale sur un an. La durée de chacune de ces pièces permet l'éclosion, la maturation, et enfin le jeu des passions qui dévastent les personnages.

Fidèle au décor de ses romans, c'est encore dans la province bordelaise que Mauriac situe l'action de ses pièces.

Le nombre d'actes variant d'une pièce à l'autre, la composition de chaque drame reste toutefois fidèle à celle de la tragédie classique. Le premier acte contient des scènes d'exposition qui présentent les personnages et révèlent des événements nécessaires à la compréhension de l'intrigue. Dans les actes qui suivent, la crise, déjà perceptible dans le premier acte, prend de l'ampleur et

finit par éclater, avant d'abandonner à nouveau les personnages à leurs passions.

Dans les pièces de Mauriac se retrouve un motif persistant: celui du départ, puis du retour, d'un même personnage essentiel à l'action. Dans Asmodée, Coûture quitte, humilié, la demeure des Barthas, mais il y retourne quelque temps plus tard, à la demande de Marcelle à laquelle le triste personnage est devenu indispensable. Elisabeth, dans Les Mal Aimés, tente d'échapper à son père tyrannique en fuyant avec Alain: départ sans lendemain, puisque Elisabeth s'empresse de reprendre sa place auprès de Virelade. Dans Passage du Malin, le départ d'Emilie, après la chute de cette dernière, est lui aussi avorté, la jeune femme ne pouvant se dépouiller de sa seconde nature. Alors que l'on croit déjà au suicide de Laure dans Le Feu sur la Terre, et juste avant de baisser le rideau, Mauriac fait réapparaître la jeune femme. Chaque fois, le retour du personnage pourrait laisser croire, un bref instant bien sûr, au dénouement d'un drame intérieur. Mais il n'en est pas ainsi, l'individu restant toujours prisonnier de ses passions.

Dans Asmodée et dans Passage du Malin nous relevons une autre figure dramatique: celle de l'arrivée et du départ d'un étranger. A travers le personnage de Harry Fanning, c'est le regard attentif de Mauriac que nous décelons et qui s'attache aux passions qui consomment les

êtres d'une même famille. Quant à Bernard Lecêtre, il révèle en Emilie des frustrations que, jusque-là, la jeune éducatrice refusait de se reconnaître.

A l'étranger scrutateur viennent s'ajouter tous ces personnages qui s'observent les uns les autres. Cette situation dans laquelle chacun surveille tous contribue à créer l'atmosphère étouffante du drame mauriacien. A la fin du deuxième acte d'Asmodée, la jalousie et les soupçons qui rongent Coûture obligent celui-ci à se cacher pour épier Madame de Barthas et Harry. Virelade, dans Les Mal Aimés, promet de se tenir toujours à l'affût afin d'abattre le gibier, c'est-à-dire Alain si ce dernier vient à rôder autour de sa propriété. Dans Passage du Malin, Emilie, avide d'âmes, est également guettée par tous les autres personnages, et, à l'instar de Coûture et de Virelade, se retrouve prise dans les filets qu'elle avait elle-même tendus. La soeur passionnée du Feu sur la Terre guette sa proie mais finit par tomber elle aussi dans son propre piège. Ces situations d'affût et de guet se multiplient dans l'oeuvre dramatique, chaque personnage observant sans cesse les réactions des autres.

Soulignons aussi que l'action évolue presque toujours dans le même espace: un hall-salon pour Asmodée et Le Feu sur la Terre, une chambre pour Les Mal Aimés et Passage du Malin. Le fait de retrouver tous ces êtres confinés dans un espace restreint ajoute à l'atmosphère suffocante dans

laquelle ils se débattent. Les Mal Aimés sont la pièce qui évoque le plus l'étouffement lent des êtres prisonniers de leurs passions. Cet enfer, c'est aussi l'enfer racinien.

Avec la structure et les motifs dramatiques, le dialogue simple, vif et parfois violent ainsi que certains mots qui reviennent comme un leitmotiv - prison, cage, étouffement -, contribuent également à l'atmosphère chaude et éprouvante de ce théâtre. L'exactitude et la sobriété de la langue font ressortir le pathétique de la condition humaine. Ces simples mots d'Elisabeth: «Et pourtant nous nous aimons»<sup>1</sup> qui terminent Les Mal Aimés, suggèrent une nostalgie, la nostalgie de l'amour. Toujours dans la même pièce, le «Je ne souffre presque pas,»<sup>2</sup> dit dans un murmure, fait éclater le désespoir qui ravage Marianne. Mauriac, comme tous les classiques, exprime par la litote le caractère destructeur de l'amour humain. Le dramaturge connaît aussi le pouvoir suggestif des silences. Ainsi, l'exclamation de Mme de Barthas: «Vingt ans!...»,<sup>3</sup> devant Harry qui vient de lui révéler son âge, n'est pas suivie de commentaire; pourtant, ce silence de la jeune femme évoque le danger de la jeunesse en même temps que sa nostalgie personnelle de celle-ci. Ces différents modes de suggestion traduisent bien l'impossibilité chez Mauriac de traduire la psychologie par les seuls mots. Le silence, la litote, évoquent plus de choses que le langage ne peut en contenir. L'ellipse révèle mieux que des mots le sens

caché des choses. Ainsi, la vérité enfouie échappe à la fois au langage du héros et au discours du dramaturge. Mais l'écrivain catholique reçoit de sa foi l'inspiration qui permet de recréer toute chose et de trouver la vérité. Ce souffle est poésie.

Notons la diversité de tonalité du théâtre de Mauriac. Avec Asmodée, l'auteur désirait reproduire l'atmosphère de ses romans. Les scènes de clair de lune et la «Nuit resplendissante et silencieuse»<sup>4</sup> que chantent les enfants vibrent d'ardeur amoureuse et spirituelle. Avec Les Mal Aimés, le dramaturge s'en tient à une atmosphère uniquement «créée par les passions [qu'il y fait] vivre.»<sup>5</sup> D'où l'impression de suffocation que donne la pièce. Passage du Malin s'apparente tout au début à la comédie avec les prises de bec des deux belles-mères. Mais sous ces répliques incisives se manifestent les drames familiaux. Dans Le Feu sur la Terre, un comique acerbe est réservé au personnage d'Osmin de La Sesque, vieux propriétaire capable de tous les sacrifices dans le seul but de maintenir son rang.

La diversité d'inspiration de ce théâtre ne nuit pas pour autant à la profonde unité de l'oeuvre. D'un bout à l'autre de la création dramatique, c'est toujours la famille provinciale de la région landaise que Mauriac met en scène, dans des êtres qui évoluent dans un mode clos et aveugle, victimes de leurs frustrations. A la fin de

chaque pièce, ces individus se voient abandonnés à eux-mêmes. Nulle part il n'est suggéré que tel héros va être racheté. Rappelons le temps de pessimisme durant lequel Mauriac écrit ses quatre pièces, celui de l'entre-deux guerres, «période de moindre ferveur, de moindre espérance»<sup>6</sup> pour l'écrivain. Il faut ajouter que Mauriac ne se veut pas édifiant. Il désire uniquement montrer les passions humaines et ne rien taire des secrets les plus obscurs de l'âme.

Les personnages mauriaciens sont tous - ou presque tous - des aveugles assoiffés, partis sur des chemins sans issue, à la recherche d'un amour qui se dérobe sans cesse. Racine aussi enseignait que l'être aimé est inaccessible. Cette course éperdue conduit invariablement les êtres au désespoir. Ayant quitté le monde de l'enfance, ces inadaptés du monde adulte se brûlent à leurs passions tout en gardant au fond de leur cœur le souvenir d'une source fraîche. Il s'agit donc pour le héros de combattre ses passions afin de «purifier la source».<sup>7</sup> Voilà donc la vision chrétienne de Mauriac: le drame de la vie, c'est celui de la lutte entre le Bien et le Mal. Fils spirituel de Pascal, le dramaturge croit au poids du péché originel, mais aussi à une vocation de sainteté chez tous les êtres, si corrompus soient-ils. De là viennent la misère et la grandeur de l'homme, ces mots ayant bien une résonance pascalienne. Si la vie des personnages prend la figure

d'un destin, l'homme est cependant libre de dire non aux passions, de se reprendre. Mais l'impossibilité de choisir révèle chez les personnages leur ignorance et leur faiblesse. Ce déchirement de l'être, la contradiction qui existe dans son coeur, forment la condition humaine. Il est comme nécessaire de passer par le péché avant de mériter le salut, de se déchirer avant de s'unir à Dieu et de retrouver ainsi le paradis perdu. L'enfance est donc le mot-clé du théâtre de François Mauriac: il nous faut non pas redevenir l'enfant que nous étions, mais plutôt redevenir comme un enfant divin.

Dans les années qui ont suivi l'après-guerre, le théâtre de Mauriac était doublement anachronique. Tout d'abord, par son caractère classique, il ne correspondait plus à la scène moderne qui affichait son dédain pour les règles du drame et du langage. Le théâtre mauriacien étant par nature d'ordre métaphysique, il ne pouvait satisfaire une société de plus en plus sécularisée. La peinture de la vie intérieure des êtres n'intéressait plus le public, ce dernier croyant si peu à une vie spirituelle. Mais, toute sa vie, Mauriac fera appel à une religion authentique. Et René Rémond<sup>8</sup> nous l'assure:

Le catholicisme français [...] ne serait pas tout à fait ce que nous le voyons s'il n'y avait pas eu entre 1930 et 1970 un écrivain qui s'appelait François Mauriac. [...] Ces aspirations à une foi sincère sont de

tous les temps: elles surgissent de l'Evangile lui-même. [...] Aussi] longtemps qu'il y aura des chrétiens dans ce monde, l'oeuvre de Mauriac gardera sens et actualité.

De plus, le lecteur étranger, élevé «dans un contexte non chrétien»,<sup>9</sup> peut tout de même retrouver, à la lecture de Mauriac, les vérités universelles intéressant la condition humaine, les brûlures de l'amour, la solitude des êtres.

NOTES

Les références des citations renvoient aux Oeuvres Complètes parues entre 1950 et 1956 chez Arthème Fayard.

Ces Oeuvres Complètes seront désignées par O.C., suivi de chiffres romains pour le tome.

Pour le texte des oeuvres dramatiques, nous avons utilisé le volume IX des Oeuvres Complètes, paru en 1952 dans cette édition.

Copyright by Bernard Grasset pour Asmodée, Les Mal Aimés, et Le Feu sur la Terre; by éditions de la Table Ronde pour Passage du Malin; by Fernand Brouty, Jean Fayard et cie 1952, pour la «Préface».

Nous avons eu recours aux Oeuvres romanesques et théâtrales complètes de la Collection de la Pléiade (Editions Gallimard) pour la préface générale, pour les variantes, et pour les notes apportées par Jacques Petit.

Les dates de parution pour les quatre volumes de cette édition sont les suivantes:

1978, Volume I

1979, Volume II

1981, Volume III

1985, Volume IV

Les références à cette édition seront désignées par le mot Pléiade suivi de chiffres romains pour le tome.

Notes de l'Introduction

Notes de l'Introduction

<sup>1</sup> André Séailles, «La Tentation Théâtrale,» François Mauriac, (Collection Génies et Réalités), (Paris: Hachette, 1977), pp. 91-113.

<sup>2</sup> Georges-Paul Collet, «Les véritables Débuts d'Auteur dramatique de Mauriac,» Travaux du Centre d'Etudes et de Recherche sur Mauriac, 5 (Université de Bordeaux III, juin 1979) pp. 5-22.

<sup>3</sup> Correspondance avec Jacques-Emile Blanche, 1916-1942, (Paris: Grasset, 1976), p. 248.

<sup>4</sup> Ibid., p. 53.

<sup>5</sup> Journal d'un Homme de Trente Ans, O.C. IV, p. 246.

<sup>6</sup> Article indiqué dans la note 2 ci-dessus, p. 20.

<sup>7</sup> Jacques Petit, «Notice» sur Le Bon jeune Homme, son Maître et sa Maîtresse, Pléiade IV, p. 1502.

<sup>8</sup> [Pièce sans Titre], Pléiade IV, Acte II, sc. 4, p. 960.

<sup>9</sup> Jacques Petit, «Notice» sur la [Pièce sans Titre], Pléiade IV, p. 1507.

<sup>10</sup> «Préface», O.C. IX, p. 1.

<sup>11</sup> «Postface», Nouveaux Mémoires Intérieurs, (Paris: Flammarion, 1965), p. 241.

<sup>12</sup> «Préface», O.C. IX, p. xiii.

<sup>13</sup> Ibid., p. x.

Notes du chapitre I

Notes du chapitre I

- 1 Bernard Roussel, Mauriac, Le Péché et la Grâce, (Paris: Editions du Centurion, 1964), ch. «Le Sens du Péché,» p. 31.
- 2 Saint Augustin, Les Confessions, Tome I, Traduction Nouvelle avec une introduction et des notes de Joseph Trabucco, (Paris: Garnier, 1950), ch. 7, p. 19.
- 3 Ibid.
- 4 Commencements d'une Vie, O.C. IV, ch. 4, p. 142.
- 5 Ibid.
- 6 «Préface», O.C.IX, p. vi.
- 7 Ce que je crois, (Paris: Grasset, 1962), ch. «Le Petit Poucet,» p. 122.
- 8 Nouveaux Mémoires Intérieurs, (Paris: Flammarion, 1965), p. 172.
- 9 Journal I, O.C. XI, ch. «Etre pardonné», p. 56.
- 10 Ce que je crois, op. cit., ch. «Le Point de Départ,» p. 25.
- 11 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte I, sc. 1, p. 161.
- 12 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte II, p. 416.
- 13 Souffrances et Bonheur du Chrétien, O.C. VII, ch. «Encore le Bonheur,» p. 265.
- 14 Asmodée, O.C. IX, Acte III, sc. 4, p. 63.
- 15 Ibid., O.C. IX, Act II, sc. 4, p. 41.
- 16 Ibid., O.C. IX, p. 42.
- 17 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 8, p. 79.
- 18 Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 7, p. 33.
- 19 Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 6, p. 26.
- 20 Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 7, p. 33.

- 21 Présence du Christ, O.C. VII, ch. 3 «Message du Christ aux Jeunes,» p. 220.
- 22 Asmodée, O.C. IX, Acte III, sc. 6, p. 71.
- 23 Destins, O.C. I, ch. 8, p. 489.
- 24 Ibid., O.C. IX, Acte IV, sc. 10, p. 110.
- 25 Ibid., O.C. IX, Acte V, sc. 3, p. 136.
- 26 Ibid., O.C. IX, Acte IV, sc. 3, p. 102.
- 27 Ibid., O.C. IX, Acte IV, sc. 11, p. 117.
- 28 Ibid., O.C. IX, Acte V, sc. 6, p. 141.
- 29 cf.n.14.
- 30 Ibid. O.C. IX, Acte IV, sc. 10, p. 112.
- 31 Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 4, p. 18.
- 32 Journal d'un Homme de Trente Ans, O.C. IV, p. 253.
- 33 Ibid.
- 34 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte I, sc. 1, p. 158.
- 35 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 1, p. 185.
- 36 Ce que je crois, op. cit., ch. «Le Petit Poucet», p. 122.
- 37 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte II, sc. 1, p. 185.
- 38 Asmodée, O.C. IX, Acte IV, sc. 10, p. 111.
- 39 Passage du Malin, O.C. IX, Acte I, p. 279.
- 40 Ibid., O.C. IX, p. 276.
- 41 Ibid., O.C. IX, Acte I, p. 274.
- 42 Présence du Christ, op. cit., p. 220.
- 43 Passage du Malin, O.C. IX, Acte I, p. 279.
- 44 Ibid., O.C. IX, p. 290.
- 45 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte I, sc. 1, p. 157.

- 46 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 8, p. 254.
- 47 Jean de Fabrègues, Mauriac, (Paris: Plon, 1971), ch. 6 «L'Homme de Foi», p. 161.
- 48 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte III, sc. 8, p. 255.
- 49 Jacques Petit, «Notice» sur Les Mal Aimés, Pléiade IV, p. 1005.
- 50 Ibid., p. 1006.
- 51 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte II, sc. 9, p. 213.
- 52 Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 3, p. 170.
- 53 Ibid., O.C. IX, p. 171.
- 54 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 1, p. 184.
- 55 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 9, p. 211.
- 56 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte II, p. 420.
- 57 Ibid., O.C. IX, Acte IV, p. 464.
- 58 Ibid., O.C. IX, Acte II, p. 424.
- 59 Ibid., O.C. IX, Acte II, p. 421.
- 60 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 432.
- 61 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 450.
- 62 Cité par Max Milner, L'Homme et le Diable, (Paris: La Haye, Mouton et c<sup>o</sup>, 1965), p. 280.
- 63 Passage du Malin, O.C. IX, Acte III, p. 343.
- 64 Jacques Petit, «Notes et Variantes» sur Passage du Malin, Pléiade IV, p. 1125.
- 65 Passage du Malin, O.C. IX, Acte II, p. 324.
- 66 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte III, sc. 1, p. 223.
- 67 Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 5, p. 180.
- 68 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 4, p. 193.
- 69 Commencements d'une Vie, op. cit., ch. 4, p. 143.

- 70 Nouveaux Mémoires Intérieurs, op. cit., p. 34.
- 71 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte III, sc. 7, p. 251.
- 72 Journal I, op. cit., p. 56.
- 73 François Mauriac, Le Fils de l'Homme, (Paris: Grasset, 1958) et cité in Marc Alyn, François Mauriac, (Paris: Seghers, 1960), p. 187.
- 74 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte I, sc. 3, p. 170.
- 75 cité par Marc Alyn, op. cit.
- 76 Ibid.
- 77 Asmodée, O.C. IX, Acte III, sc. 6, p. 67.
- 78 Ibid.
- 79 Ibid., O.C. IX, Acte V, sc. 4, p. 137.
- 80 Journal I, op. cit., p. 58.
- 81 Bernard Roussel, op. cit., p. 32.
- 82 Marc Alyn, op. cit., p. 188.
- 83 Ibid.
- 84 Bernard Roussel, op. cit., p. 39.
- 85 Cité par Bernard Roussel, op. cit., et tiré de Saint Paul, Epître aux Romains, VII, 19.
- 86 Blaise Pascal, Pensées et Opuscules, éd. Brunshvicg, 13ème édition, (Paris: Hachette et cie, 1926), Pensée 434, pp. 531-532.

Notes du chapitre II

Notes du chapitre II

- 1 André Séailles, «Le Désert de l'Amour chez les Adolescents mauriaciens,» Cahiers Mauriac 11, (Paris: Grasset, 1984), p. 157.
- 2 François Mauriac, Nouveaux Mémoires Intérieurs, (Paris: Flammarion, 1965), p. 196.
- 3 Journal d'un Homme de Trente Ans, O.C. IV, p. 241.
- 4 Maisons Fugitives, O.C. IV, pp. 329-330.
- 5 Jean-Bertrand Barrère, «Le Théâtre de François Mauriac ou le Pêché et la Grâce,» Critique de Chambre, (Paris-Genève: La Palatine, 1964), pp. 83-123.
- 6 Asmodée, O.C. IX, Acte III, sc. 4, p. 63.
- 7 Jean Racine, Phèdre, commentaires de Jean-Louis Barrault, (Paris: Editions du Seuil, 1946), Acte II, sc. 5.
- 8 Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 7, p. 56.
- 9 Le Jeune Homme, O.C. IV, p. 450.
- 10 Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 7, p. 56.
- 11 Ibid., O.C. IX, Acte IV, sc. 10, p. 111.
- 12 Les Anges Noirs, «Prologue», O.C. III, p. 146.
- 13 Asmodée, O.C. IX, Acte IV, sc. 3, p. 99.
- 14 Journal I, O.C. XI, ch. «L'Age de la Réussite», p. 63.
- 15 Asmodée, O.C. IX, Acte V, sc. 6, p. 141.
- 16 Ce que je crois, (Paris: Grasset, 1962), p. 126.
- 17 Asmodée, O.C. IX, Acte III, sc. 10, p. 86.
- 18 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 7, p. 57.
- 19 Ibid.
- 20 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte I, p. 384.

- 21 François Mauriac, «Comprendre c'est aimer», Le Figaro Littéraire, 31 janvier 1959.
- 22 Ibid.
- 23 Blaise Pascal, Pensées, édition Brunshvicg, 13<sup>ème</sup> édition, (Paris: Hachette, 1926), «Pensée 668», p. 630.
- 24 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte I, p. 391.
- 25 «Préface», Ce qui était perdu, Pléiade III, p. 341. (Citation de l'Évangile selon Saint Mathieu, XVIII, 2).
- 26 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte I, p. 394.
- 27 Ibid.
- 28 cf.n.22.
- 29 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte IV.
- 30 François Mauriac, Bloc-Notes I, (Paris: Flammarion, 1961), p. 44.
- 31 Ce que je crois, op. cit., p. 126.
- 32 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte II, sc. 1, p. 186.
- 33 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 4, p. 234.
- 34 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 5, p. 239.
- 35 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 4, p. 235.
- 36 La Vie de Jean Racine, O.C. VIII, p. 97.
- 37 Dieu et Mammon, O.C. VII, ch. 2, p. 289.
- 38 Passage du Malin, O.C. IX, Acte III, p. 342.
- 39 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 343.
- 40 Ibid., O.C. IX, Acte I, p. 278.
- 41 «Notes et Variantes» pour Passage du Malin, Pléiade IV, (Paris: Gallimard, 1985), p. 1089.
- 42 Conte de Noël, Pléiade III, ch. 4, p. 403.
- 43 Passage du Malin, O.C. IX, Acte I, p. 279.
- 44 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 343.

- 45 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 345.
- 46 Ibid., O.C. IX, Acte I, p. 279.
- 47 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 355.
- 48 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 355.
- 49 Ibid., O.C. IX, Acte II, p. 308.
- 50 Le Jeune Homme, O.C. IV, P. 442.
- 51 Passage du Malin, O.C. IX, Acte I, p. 282.
- 52 «Notice» sur Le Fleuve de Feu, Pléiade I, p. 1168.
- 53 Passage du Malin, O.C. IX, Acte II, p. 307.
- 54 Jean de Fabrègues, Mauriac, (Paris: Plon, 1971), ch. 3, p. 99.
- 55 Journal I, O.C. XI, ch. «Le Bonheur et le Plaisir», p. 9
- 56 François Mauriac, «Le Personnage de Don Juan», Le Figaro Littéraire, 22 nov. 1958.
- 57 «Préface», O.C. IX, p. xi.
- 58 Nelly Cormeau, L'Art de François Mauriac, (Paris: Grasset, 1951), ch. 3 «Les Personnages», p. 141.
- 59 François Mauriac, Bloc-Notes III, (Paris: Flammarion, 1970), p. 397, et cité dans la «Chronologie» de la Pléiade I, p. xcii.
- 60 Blaise Pascal et sa soeur Jacqueline, O.C. VIII, p. 153.
- 61 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte II, p. 403.
- 62 Ibid., O.C. IX, Acte IV, p. 483.
- 63 Mes Grands Hommes, O.C. VIII, «Maurice et Eugénie de Guérin», p. 385.
- 64 Ibid.
- 65 Nouveaux Mémoires Intérieurs, op. cit., ch. 13, p. 175.
- 66 Voir citation 62.

67 Le Jeune Homme, O.C. IV, ch. 1, p. 415.

68 Dieu et Mammon, O.C. VII, ch. 5, p. 312

Notes du chapitre III

Notes du chapitre III

- 1 Le Jeune Homme, O.C. IV, ch. 7, pp. 430-431.
- 2 Jacques Petit, «Notice», Pléiade III, p. 1114.
- 3 «Monsieur Coûture», Pléiade III, Appendice 3, p. 964.
- 4 Le Romancier et ses Personnages, O.C. VIII, ch. 1, p. 289.
- 5 Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 4, p. 43.
- 6 Ibid., O.C. IX, Acte IV, sc. 6, p. 104.
- 7 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 2, p. 62.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 4, p. 43.
- 10 Evangile selon Saint Matthieu, XVIII, 11, cité in O.C. III, p. 341.
- 11 Souffrances et Bonheur du Chrétien, O.C. VII, ch. «Bonheur du Chrétien», p. 262.
- 12 Asmodée, O.C. IX, Acte III, sc. 12, p. 117.
- 13 Ibid.
- 14 Ibid., Acte V, sc. 6, p. 141.
- 15 «Reprises d'Asmodée», Pléiade III, p. 1118.
- 16 Simone Weil, L'Attente de Dieu, (La Colombe: Editions du Vieux Colombier, 1950), p. 150.
- 17 Blaise Pascal, Pensées, Edition Brunshvicg, (Paris: Hachette, 1926), Section VII, Pensée 479, p. 551.
- 18 Asmodée, O.C. IX, Acte IV, sc. 8, p. 109.
- 19 Ibid.
- 20 Ibid., Acte IV, sc. 6, p. 105.
- 21 François Mauriac, Les Pages Immortelles de Pascal, (New York: Editions de la Maison française, 1941), p. 56.

- 22 Passage du Malin, O.C. IX, Acte I, p. 274.
- 23 Souffrances et Bonheur du Chrétien, O.C. VIII, ch. «Encore le Bonheur», p. 269.
- 24 Passage du Malin, O.C. IX, Acte III, p. 350.
- 25 Ibid., O.C. IX, Acte I, p. 278.
- 26 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte I, p. 384.
- 27 Destins, O.C. I, ch. 6, p. 469.
- 28 Préséances, O.C. X, 1<sup>ère</sup> partie, ch. 1, p. 289.
- 29 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte I, p. 367.
- 30 François Durand, «Les Jeunes Héros de Mauriac devant l'Amitié», Cahiers Mauriac 11, (Paris: Grasset, 1984), p. 147.
- 31 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte I, p. 396.
- 32 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 444.
- 33 Ibid., O.C. IX, Acte IV, p. 463 et p. 465.
- 34 Ibid., O.C. IX, Acte IV, p. 463.
- 35 Ibid., O.C. IX, Acte IV, p. 464.
- 36 François Durand, «Les Jeunes Héros de Mauriac devant l'Amitié», article cité, p. 151.
- 37 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte IV, p. 448.
- 38 La Fin de la Nuit, O.C. II, ch. 7, p. 423.
- 39 «Préface», O.C. IX, p. iv.
- 40 Jacques Petit, «Notes et Variantes» du Feu sur la Terre, Pléiade III, p. 1183.
- 41 Ibid.
- 42 La Vie de Jean Racine, O.C. VIII, ch. 7, p. 104.
- 43 Asmodée, O.C. IX, Acte V, sc. 6, p. 140.
- 44 Ibid., O.C. IX, Acte V, sc. 7, p. 145.

- 45 Jean Racine, Phèdre, commentaires de Jean-Louis Barrault, (Paris: Editions du Seuil, 1946), Acte II, sc. 5, p. 122, v. 627-628.
- 46 Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 7, p. 53.
- 47 Blaise Pascal, Pensées, op. cit., Pensée 396, p. 508.
- 48 Ibid., note 3.
- 49 Asmodée, O.C. IX, Acte I, sc. 4, p. 18.
- 50 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 7.
- 51 Le Jeune Homme, O.C. IV, ch. 7, p. 430.
- 52 Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 7, p. 55.
- 53 Le Jeune Homme, op. cit., p. 432.
- 54 Phèdre, op. cit., Acte III, sc. 5, p. 152.
- 55 Passage du Malin, O.C. IX, «Le Conseil de Famille,» p. 337.
- 56 Ibid., p. 335.
- 57 Ibid., O.C. IX, Acte II, p. 300.
- 58 Jacques Petit, «Notice» de Génitrix, Pléiade I, p. 1218.
- 59 Passage du Malin, O.C. IX, Acte II, p. 340.
- 60 Ibid., O.C. IX, Acte III, p. 358.
- 61 Génitrix, O.C. I, ch. 16, p. 394.
- 62 «Préface», O.C. IX, p. xiii.
- 63 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte III, p. 444.
- 64 Ibid., O.C. IX, Acte IV, p. 475.
- 65 Jacques Petit, «Préface», Pléiade I, p. xlv.
- 66 «Préface», O.C. I, p. iv, et cité in Pléiade I, Appendice vii, p. 991.
- 67 Jacques Petit, «Notes et Variantes» relatives aux Mal Aimés, Pléiade IV, p. 1066.

- 68 Ibid., p. 1050.
- 69 Souffrances et Bonheur du Chrétien, O.C. VII, ch. «Souffrance du Pécheur», p. 244.
- 70 Ibid., ch. «Bonheur du Chrétien», p. 259.
- 71 Pierre Corneille, Polyeucte, Théâtre Complet I, Bibliothèque de la Pléiade, (Paris: Gallimard, 1950), Acte IV, sc. 3, p. 968.
- 72 Cité in Les Pages Immortelles de Pascal, op. cit., p. 59.
- 73 Nelly Cormeau, L'Art de François Mauriac, (Paris: Grasset, 1951), ch. 3 «Les Personnages», p. 124.
- 74 Jean Giraudoux, Sodome et Gomorrhe, (Bruxelles: Ed. Toison D'Or, s. d.), pp. 38-39, et cité in Cormeau, op. cit., p. 119.
- 75 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte III, sc. 2, p. 229.
- 76 Passage du Malin, O.C. IX, Le Conseil de Famille, p. 334.
- 77 Souffrances et Bonheur du Chrétien, O.C. VII, ch. «Bonheur du Chrétien», pp. 248-249.

Notes du chapitre IV

Notes du chapitre IV

<sup>1</sup> Mauriac, Le Fleuve de Feu, Pléiade I, p. 501 et p. 1175, note 1 sur page 501.

Mauriac, Article sur «Monsieur Coûture», Pléiade III, p. 964 et p. 1427, note 5.

<sup>2</sup> Mauriac, «Préface», O.C. IX, pp. X-XI.

<sup>3</sup> François Durand, «Le Thème de l'Inceste dans L'Oeuvre de Mauriac», Travaux du centre d'Etudes et de Recherches sur Mauriac, 10 (Université de Bordeaux III, décembre 1981), p. 35.

<sup>4</sup> Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte I, p. 404.

<sup>5</sup> Ibid, O.C. IX, Acte IV, p. 481.

<sup>6</sup> François Durand, article cité, p. 37.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte III, p. 432.

<sup>9</sup> Jacques Petit, «Notes et Variantes» relatives au Feu sur la Terre, Pléiade IV, p. 1210.

<sup>10</sup> François Mauriac, Nouveaux Mémoires Intérieurs, (Paris: Flammarion, 1965), ch. V, p. 60.

<sup>11</sup> Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte III, p. 450.

<sup>12</sup> Ibid., O.C. IX, p. 448.

<sup>13</sup> Ibid., O.C. IX, p. 449.

<sup>14</sup> Mes Grands Hommes, O.C. VIII, chap. «Maurice et Eugénie de Guérin», p. 383.

<sup>15</sup> «Préface», O.C. IX, p. xi.

<sup>16</sup> Les Chemins de la Mer, O.C. V, ch. 20, p. 216, et mis en exergue au roman.

<sup>17</sup> Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte I, sc. 3, p. 170.

<sup>18</sup> Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 5, p. 180.

<sup>19</sup> Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 3, p. 191.

- 20 Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 4, p. 174.
- 21 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 4, p. 194.
- 22 André Séailles, Mauriac, (Paris: Bordas, 1972), p. 135.
- 23 Ibid.
- 24 Ibid.
- 25 Jean Lacouture, François Mauriac, (Paris: Editions du Seuil, 1980), chap. «Saint-François des Assises», p. 439.
- 26 Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte III, sc. 8, p. 254.
- 27 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 2, p. 230.
- 28 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 8, p. 254.
- 29 Jean La couture, op. cit., chap. «De Gaille-Soleil», p. 537.
- 30 Souffrances et Bonheur du Chrétien, O.C. VIII, chap. «Souffrances du Pécheur», p. 238.
- 31 Article sur «Monsieur Coûtore», Pléiade III, p. 964.
- 32 Journal I, O.C. XI, chap. «Journal de Gide», p. 82.
- 33 Passage du Malin, O.C. IX, Acte III, p. 356.
- 34 Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 6, p. 49.
- 35 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 4, p. 42.
- 36 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 6, p. 48.
- 37 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 6, p. 74.
- 38 Georges Bernanos, Monsieur Ouine, (Paris: Plon, 1946), p. 234.
- 39 Asmodée, O.C. IX, Acte V, sc. 7, p. 144.
- 40 Monsieur Ouine, op. cit., p. 13.
- 41 Asmodée, O.C. IX, Acte I, sc. 4, p. 45.
- 42 Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 7, p. 55.

- 43 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 10, p. 86.
- 44 Ibid.
- 45 Monsieur Ouine, op. cit., p. 241.
- 46 Article sur «Monsieur Coûture», Pléiade III, p. 964.
- 47 Sainte Marguerite de Cortone, O.C. VIII, chap. «Marguerite et Le Démon», p. 414.
- 48 Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 4, p. 43.
- 49 Ibid., O.C. IX, Acte V, sc. 3, p. 135.
- 50 Ibid., O.C. IX, Acte IV, sc. 13, p. 122.
- 51 Ibid., O.C. IX, Acte V, sc. 3, p. 132.
- 52 Ibid., O.C. IX, Acte V, sc. 3, p. 136.
- 53 Sainte Marguerite de Cortone, op. cit., p. 413.
- 54 Alain-René Lesage, Le Diable Boiteux, (Paris: Garnier, s.d.).
- 55 Marc Alyn, François Mauriac, (Paris: Seghers, 1960), p. 58.
- 56 Asmodée, O.C. IX, Acte III, sc. 6, p. 73.
- 57 Ibid., O.C. IX, Acte III, sc. 6, p. 74.
- 58 Nelly Cormeau, L'art de François Mauriac, chap. 4 «Les Grands Thèmes», p. 181.
- 59 Monsieur Ouine, op. cit., p. 88.
- 60 Asmodée, O.C. IX, Acte 5, sc. 2, p. 129.
- 61 Ibid., O.C. IX, p. 130.
- 62 Monsieur Ouine, op. cit., p. 233.
- 63 Passage du Malin, O.C. IX, Acte I, p. 265.
- 64 Ibid., O.C. IX, Acte II, p. 300.
- 65 Ibid., O.C. IX, Acte II, p. 306.
- 66 Jacques Petit, «Notes et Variantes» relatives à Passage du Malin, Pléiade IV, p. 1099.

- 67 Passage du Malin, O.C. IX, Acte II, p. 324.
- 68 Thérèse Desqueyroux, O.C. II, ch. VIII, p. 454.
- 69 Passage du Malin, O.C. IX, Acte III, p. 358.
- 70 «Préface», O.C. IX, p. ix.
- 71 Passage du Malin, O.C. IX, Acte II, p. 300.
- 72 L'Enfant chargé de chaînes, O.C. I, ch. xv, p. 52.
- 73 Ibid.
- 74 Jacques Petit, «Notice» pour L'Enfant chargé de chaînes, Pléiade I, p. 1010.
- 75 Passage du Malin, O.C. IX, Acte II, p. 309.
- 76 Sainte Marguerite de Cortone, op. cit., chap. «Les Etapes de la Montée vers le Père», pp. 431-432.
- 77 Blaise Pascal, Pensées, Edition Brunshvicg, (Paris: Hachette, 1926), pensée 492, p. 555.
- 78 Le Feu sur la Terre, O.C. IX, Acte II, p. 421.

Notes de la Conclusion

Notes de la Conclusion

- <sup>1</sup> Les Mal Aimés, O.C. IX, Acte III, sc. 8, p. 255.
- <sup>2</sup> Ibid., O.C. IX, Acte I, sc. 4, p. 177.
- <sup>3</sup> Asmodée, O.C. IX, Acte II, sc. 7, p. 55.
- <sup>4</sup> Ibid., O.C. IX, Acte II, sc. 1, p. 37.
- <sup>5</sup> «Préface», O.C. IX, p. vi.
- <sup>6</sup> François Durand, Indépendance et Fidélité, (Paris: Librairie Champion, 1980), ch. «Une Ere de Pessimisme», p. 546.
- <sup>7</sup> Dieu et Mammon, O.C. VII, Notes III, p. 331.
- <sup>8</sup> René Rémond, «Sens et Actualité chez Mauriac», Cahiers Mauriac 9, (Paris: Grasset, 1982), p. 41.
- <sup>9</sup> Helena Shillony, «L'Oeuvre de Mauriac dans un Contexte non chrétien», Cahiers Mauriac 9, (Paris: Grasset, 1982), pp. 148-153.

Bibliographie

## I. BIBLIOGRAPHIE

Goesch, Keith. François Mauriac: essai de bibliographie chronologique 1908-1960. Paris: Nizet, 1965. 315 pp.

## II. OEUVRES DE FRANÇOIS MAURIAC

## Autobiographie

Mauriac, François. Mémoires intérieurs. Paris: Flammarion, 1959, 260 p.

----- . Le nouveau Bloc - Notes: 1958-1960. Paris: Flammarion, 1961, 420 p.

----- . Nouveaux Mémoires intérieurs. Paris: Flammarion, 1965, 260 p.

----- . Mémoires politiques. Paris: Grasset, 1967, 476 p.

----- . Le nouveau Bloc - Notes: 1961-1964. Paris: Flammarion, 1968, 420 p.

----- . Le nouveau Bloc - Notes: 1965-1967. Paris: Flammarion, 1970, 474 p.

----- . Le dernier Bloc - Notes: 1968-1970. Paris: Flammarion, 1971, 354 p.

## Autres ouvrages

Les Pages immortelles de Pascal, choisies et expliquées par François Mauriac. New York: Ed. de la Maison française inc., 1941, 219 p.

Mauriac, François. Ecrits intimes. Genève: La Palatine, 1953, 247 pp.

----- . Ce que je crois. Paris: Grasset, 1962, 188 p.

----- . D'autres et moi. Paris: Grasset, 1966, 313 pp.

----- . Le chrétien Mauriac. Paris: Desclée de Brouwer, 1971, 199 pp.

Les Paroles restent. Edit. Keith Goesch. Paris: Grasset et Fasquelle, 1985, 288 p.

Paroles perdues et retrouvées. Edit. Keith Goesch. Paris: Grasset et Fasquelle, 1986, 380 p.

#### Correspondance

Correspondance: 1916-1942, François Mauriac/Jacques-Emile Blanche. Etablie, présentée et annotée par Georges-Paul Collet. Paris: Grasset, 1976, 266 p.

Souvenirs retrouvés/Amrouche, Jean. Paris: Fayard, 1981, (Vives Voix), 320 p.

#### Romans et théâtre

Mauriac, François. Oeuvres complètes. Paris: Fayard, 1950-1956, 12 volumes.

----- . Oeuvres Romanesques et Théâtrales Complètes. Edition établie, présenté et annotée par Jacques Petit. 4 tomes. Paris: Gallimard (La Pléiade), 1978-79-81-85.

## Articles dans un Journal

- «L'Enfant.» le Figaro. 9 décembre 1935.
- «La Victoire du Coeur.» Le Figaro. 8 juillet 1937.
- «Le Mystère du Théâtre.» Le Figaro. 18 novembre 1937. Repris dans Journal III, O.C. XI, p. 254, et dans Pléiade III, pp. 960-962.
- «Monsieur Coûture.» Le Figaro. 4 décembre 1937. Repris dans Journal III, O.C. XI, p. 259, et dans Pléiade III, pp. 963-965.
- «La Littérature et le Péché.» Le Figaro. 13 mars 1938. Repris dans Journal III, O.C. IX, p. 261, et dans La Pléiade III, pp. 965-968.
- «La petite Fille.» Le Figaro. 23 mars 1945.
- «Le Paradis sur la Terre.» Le Figaro. 24-25 février 1946.
- «La Tentation.» Le Figaro. 26 mars 1946.
- «Le Rideau se lève.» Le Figaro. 15-16 décembre 1946.
- «Un Mal profond.» Le Figaro. 21-22 septembre 1947.
- «Le Combat des deux Cités.» Le Figaro. 11 octobre 1947.
- Maurice et Eugénie de Guérin. [texte du discours prononcé par M. François Mauriac au Cayla, le 18 juillet, pour la commémoration du centenaire de la mort d'Eugénie de Guérin]. Le Figaro Littéraire. 24 juil. 1948 [Reproduit dans la Revue de Languedoc (Albi) Sept. 1948, pp. 97-105], et paru dans Mes Grands Hommes, O.C. VIII, pp. 381-389.
- «Le Mal de la Jeunesse.» Le Figaro. 16 septembre 1952.
- «Les Feux de la Rampe.» Le Figaro. 18 novembre 1952.

- «Le Point de Vue des Enfants.» Le Figaro. 17 février 1953.
- «Théâtre et Religion.» Le Figaro. 13 octobre 1953.
- «Bernstein.» Le Figaro. 1<sup>er</sup> décembre 1953.
- «Le Soleil des Morts.» Le Figaro. 8 décembre 1953.
- «Le Mythe de Rimbaud.» Le Figaro. 14 déc. 1954.
- «Il y a 300 ans, Blaise Pascal.» Le Figaro Littéraire. 28  
janv. 1956.
- «Mozart, ce Témoin.» Le Figaro Littéraire. 11 fév. 1956.
- «La Fin des Personnages.» Le Figaro Littéraire. 1<sup>er</sup> déc.  
1956.
- «Dieu et Mammon: une clef retrouvée.» Le Figaro Littéraire.  
27 avril 1957.
- «La Souffrance d'écrire.» Le Figaro Littéraire. 22 juin 1957.
- «Ce qu'aimer veut dire.» Le Figaro Littéraire. 6 juillet  
1957.
- «Un Personnage dans les Limbes, ou le Livre qui ne sera jamais  
écrit.» Le Figaro Littéraire. 11 janvier 1958.
- «Le Labyrinthe de Jean Racine.» Le Figaro Littéraire. 25  
janvier 1958.
- «Poésie et Vérité.» Le Figaro Littéraire. 10 mai 1958.
- «Molière ce soir-là.» Le Figaro Littéraire. 24 mai 1958.
- «La vraie 'bonne Mort'.» Le Figaro Littéraire. 13 septembre  
1958.
- «Le Personnage de Don Juan.» Le Figaro Littéraire. 22  
novembre 1958.

- «Comment nous vient l'idée d'écrire.» Le Figaro Littéraire. 6 décembre 1958.
- «Comprendre, c'est aimer.» Le Figaro Littéraire. 31 janvier 1959.
- «Notes intimes de Marie Noël.» Le Figaro Littéraires. 2 janvier 1960.
- «L'Héritage perdu.» Le Figaro Littéraire. 16 avril 1960.
- «Le Dieu terme.» Le Figaro Littéraire. 7 mai 1960.
- «Un Peintre des Visages.» (Denise Bourdet). Le Figaro Littéraire. 2 juillet 1960.
- «L'Enfance et la Mort.» Le Figaro Littéraire, 30 juillet 1960.
- «Poésie et Solitude.» (Rimbaud). Le Figaro Littéraire. 10 septembre 1960.
- «François Mauriac, pour louer la vertu, ne veut pas accabler notre temps.» (Extraits du discours prononcé sur la vertu que F.M. a prononcé à l'Ecole du Louvre lors de l'attribution par l'Académie française des prix Montyon.) Le Figaro Littéraire, 24 déc. 1960, pp. 2-3.

### III. THESE

Durand, François. Indépendance et Fidélité. Thèse.  
 Université Paris IV, 29 avril 1978. Paris: Librairie  
 Champion, 1980, 750 p.

## IV. LIVRES INTEGRALEMENT CONSACRES A MAURIAC

## Biographie

Lacouture, Jean. François Mauriac. Paris: Editions du Seuil, 1980.

## Etudes

- Alyn, Marc. François Mauriac. Paris: Seghers, 1960, 207 pp.
- Cormeau, Nelly. L'Art de François Mauriac. Paris: Grasset, 1951, 428 pp.
- Du Bos, Charles. François Mauriac et le Problème du Romancier catholique. Paris: Editions R. A. Corréa, 1933, 155 p.
- Fabrègues, Jean de. Mauriac. Paris: Librairie Plon, 1971, 307 p.
- Fillon, Amélie. François Mauriac. Paris: Société française d'éditions littéraires et techniques, 1936, 379 p.
- Glénisson, Emile. L'Amour dans les Romans de François Mauriac. Essai de Critique psychologique. Paris: Editions Universitaires, 1970, 110 p.
- Hourdin, Georges. Mauriac Romancier chrétien. Paris: Les Editions du Temps présent, s.d. 140 p.
- Kushner, Eva. Mauriac. Paris: Desclée De Brouwer, (Les écrivains devant Dieu), 1972, 156 pp.
- Mauriac, Claude. Mauriac, François, sa Vie, son Oeuvre. Paris: Birr F., 1985, 130 pp.
- North, Robert. Le Catholicisme dans l'Oeuvre de François Mauriac. Paris: Ed. du Conquistador, 1950, 185 pp.

- Rideau, Emile. Comment lire François Mauriac. Paris: Ed. «Aux étudiants de France,» 1947, 86 p.
- Roussel, Bernard. Mauriac, le Péché et la Grâce. Paris: Eds. du Centurion, 1964, 164 pp.
- Séailles, André. Mauriac. Paris: Bordas (Présence Littéraire), 1972, 249 pp.
- Simon, Pierre-Henri. Mauriac par lui-même. Paris: Seuil (Ecrivains de toujours), 1974, 191 pp.
- Smith, Maxwell A. François Mauriac. New York: Twayne, 1970, 183 pp.
- Suffran, Michel. François Mauriac. Paris: Seghers (Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui), 1973, 191 pp.
- Touzot, Jean. La Planète Mauriac. Figure d'Analogie et Roman. Paris: Editions Klincksieck (Bibliothèque du XX<sup>ème</sup> siècle), 1985.

#### V. LIVRES PARTIELLEMENT CONSACRES A MAURIAC

- Barrère, Jean-Bertrand. «Le Théâtre de François Mauriac, ou le Péché et la Grâce.» Critique de Chambre. Paris-Genève: La Palatine, 1964, pp. 83-123.
- Brodin, Pierre. Présences Contemporaines.
- , Dorothy. Auteurs Français du XX<sup>e</sup> s. Nlle édition refondue et mise à jour. N.Y.: French & European Publications Inc., 1972, 374 p. [125-140.]
- Catalogne, Gérard de. «François Mauriac ou le Sens du Péché.»

- Une Génération. Paris: Le Rouge et le Noir, 1930, 273 p.  
[Pp. 3-49.]
- Donnard, Jean Hervé. Trois Ecrivains devant Dieu: Claudel, Mauriac, Bernanos. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1966, 99p. [Pp. 55-86.]
- Madaule, Jacques. Reconnaisances. Vol. I, Paris: Desclée de Brouwer, 1943, 257 p. [Pp. 205-257.]
- Raimond, Michel. «Mauriac» in: Le Roman contemporain; Le Signe des Temps. Paris: CDU et SEDES réunis, 1976, 288p.  
[Pp. 165-178.]
- Rivière, Claude. Teilhard - Claudel et Mauriac. Carnets Teilhard 7. Paris: Editions Universitaires, s.d., 62 p.
- Séailles, André. «La Tentation théâtrale.» in: Collectif: François Mauriac. Paris: Hachette, (Génies et Réalités) 1977, pp. 91-113.
- Simon, Pierre-Henri. La Littérature du Péché et de la Grâce. Paris: Fayard, 1957, 115 p. [Pp. 87-93.]
- Touzot, Jean. «François Mauriac: Une Configuration romanesque; Profil rhétorique et stylistique.» in: Archives des Lettres Modernes, n° 5, 218. Paris: Minard, 1985.
- Truc, Gonzague. «Mauriac.» in: Histoire de la Littérature catholique contemporaine. Casterman, 1961, 353 p. [Pp. 168-173].

## VI. ARTICLES

Articles - Numéro spécial

Mauriac, François. «Cahier.» Dirigé par Jean Touzot, avec des textes de François Mauriac. L'Herne, (Paris: Editions de l'Herne, 1985). 521 p.

## Articles dans une série

Collet, Georges-Paul. «Les véritables Débuts d'Auteur dramatique de Mauriac.» Travaux du Centre d'Etudes et de Recherches sur Mauriac, 5 (Talence Cedex: Université de Bordeaux III, juin 1979), pp. 5-22.

Durand, François. «Le Thème de l'Inceste dans l'Oeuvre de Mauriac.» Travaux du Centre d'Etudes et de Recherches sur Mauriac, 10 (Talence Cedex: Université de Bordeaux III, décembre 1981), pp. 29-38

----- . «Les Déformations de l'Autobiographie.» Travaux du Centre d'Etudes et de Recherches sur Mauriac, 11 (Talence Cedex: Université de Bordeaux III, juin 1982), pp. 39-48.

----- . «Les jeunes Héros de Mauriac devant l'Amitié.» Cahiers Mauriac, 11 (Paris: Grasset, 1984), pp. 147-156.

----- . «Mauriac antiféministe?» Travaux du Centre d'Etudes et de Recherches sur Mauriac, 4 (Talence Cedex: Université de Bordeaux III, décembre 1978), pp. 45-58.

- . «Pour Le Feu sur la Terre, Chef-d'Oeuvre méconnu.»  
Cahiers Mauriac, 9 (Paris: Grasset, 1984), pp. 136-147.
- Ethier-Blais, Jean. «Une Lecture 'polémique' de Mauriac.»  
Cahiers Mauriac, 8 (Paris: Grasset, 1984), pp. 76-87.
- Frossard, André. «Mauriac et Dieu.» Cahiers Mauriac, 6  
 (Paris: Grasset, 1979), pp. 11-18.
- Goesch, Keith. «Mauriac devant la Critique de 1970 à 1980.»  
Cahiers Mauriac, 9 (Paris: Grasset, 1982), pp. 208-215.
- Guyonnet, Anne-Marie. «La Terre, les Saisons et les Jours.»  
Cahiers Mauriac 6 (Paris: Grasset, 1979), pp. 89-101.
- Madaule, Jacques. «La Poésie de l'Enfance dans l'Oeuvre de  
 Mauriac.» Cahiers Mauriac, 11 (Paris: Grasset, 1984), pp.  
 77-89.
- Monférier, Jacques. «Culpabilité et Rédemption chez Mauriac.»  
Cahiers Mauriac, 5 (Paris: Grasset 1978), pp. 139-148.
- Ormesson, Jean d'. «Contradictions et Unité chez Mauriac.»  
Cahiers Mauriac, 5 (Paris: Grasset, 1978), pp. 72-80.
- Rémond, René. «Sens et Actualité chez Mauriac.» Cahiers  
 Mauriac, 9 (Paris: Grasset, 1982), pp. 34-41.
- Séailles, André. «A propos de Huis Clos et d'Asmodée, de  
 Mauriac à Jean-Paul Sartre ou l'Enfer des mal-aimés.»  
Cahiers Mauriac, 1 (Paris: Grasset, 1974), pp. 82-86.
- . «La Thématique du Regard chez Mauriac.» Cahiers  
 Mauriac, 9 (Paris: Grasset, 1982), pp. 72-81.
- . «Le Désert de l'Amour chez les Adolescents

- mauriaciens.» Cahiers Mauriac, 11 (Paris: Grasset, 1984), pp. 157-171.
- Shillony, Helena. «L'Oeuvre de Mauriac dans un Contexte non chrétien.» Cahiers Mauriac, 9 (Paris: Grasset, 1982), pp. 148-153.
- Touzot, Jean. «Grâce et Disgrâces métaphoriques chez l'Adolescent mauriacien.» Cahiers Mauriac, 11 (Paris: Grasset, 1984), pp. 122-135.
- Moraud, Aline. «Mauriac et l'écriture narcissique.» Travaux du Centre d'Etudes et de Recherches sur Mauriac, 12 (Talence Cedex: Université de Bordeaux III, décembre 1982), pp. 7-18.
- Raimond, Michel. «Mauriac et le Thème de la Clausturation.» Travaux du Centre d'Etudes et de Recherches sur Mauriac, 2 (Talence Cedex: Université de Bordeaux III, 1977), pp. 35-43.

#### Articles dans une revue

- Bibesco, [Marthe Lucie (Lahovary)], Princesse. «De François Mauriac à Marcel Proust.» Revue des Deux Mondes, 12 (Paris: oct.-déc. 1970), pp. 533-546.
- Blot, Jean. «Mauriac et le Surnaturel.» Nouvelle Revue Française, 215 (Paris: novembre 1970), pp. 68-71.
- Boerebach, B.-M. «Introduction à une Etude psychologique et philosophique de l'Oeuvre de François Mauriac.» Neophilologus, 27 (Groningen-Batavia: 1942), pp. 241-275.

- Collet, Georges-Paul. «François Mauriac et Dieu.» Ecrits du Canada français, 48 (Montréal: 1983), pp. 7-9.
- Davy, M.M. «La Notion de Dieu dans l'Histoire.» Revue des Lettres Modernes, Vol. III, n° 24 (Paris: Minard, juin 1956).
- Marcel, Gabriel. «Notes sur le Théâtre de François Mauriac.» Table Ronde, 61 (Paris: Librairie Plon, 1953), pp. 125-130.
- Monférier, Jacques. «Etat présent des Etudes sur Mauriac.» Information littéraire, 35 (Paris: Société d'Editions Les Belles Lettres, 1983), pp. 162-165.
- Muller, Armand. «François Mauriac et Montaigne.» Bulletin de la Société des Amis de Montaigne, 5, n° 2 (Paris: avril-juin 1972), pp. 5-9.
- O'Leary, Lucille. «Le Regard de Dieu sur les Personnages de Mauriac.» Ecrits du Canada Français, 48 (Montréal: 1983), pp. 10-18.
- Parry, M. «The Theme of Silence in the Writings of Mauriac.» Modern Language Review, 71 (London: H. B. Nisbet, 1976), pp. 788-800.
- Robillard, Edmond. «Mauriac, le Dieu de ceux qui sont perdus.» Ecrits du Canada Français, 48 (Montréal: 1983), pp. 26-33.
- Sartre, Jean-Paul. «M. François Mauriac et la Liberté.» Nouvelle Revue Française, 27 (Paris: 1939), pp. 212-232. Aussi dans: Situations I. Paris: Gallimard, 1947. Pp. 36-57.

Sorensen, Hans. «François Mauriac Dramaturge.» Orbis Litterarum, 22 (Copenhague: Munksgaard, 1967), pp. 208-221.

#### Comptes rendus

Actes du Colloque de Paris. Cahiers Français Mauriac, 4 Paris: Grasset, 1976, 336 p. in: Revue des Lettres Modernes, Vol. III (Paris: Minard, 1979-80).

Actes du Colloque de Rome. Cahiers Français Mauriac, 5 Paris: Grasset, 1978, 213 p. Revue des Lettres Modernes, Vol. III (Paris: Minard, 1979-80), pp. 126-133.

Cocula, Bernard. Le Christianisme de François Mauriac. Pp. 126-128.

----- . Les Problèmes de Création et les différents Modes d'Expression. Pp. 129-131.

----- . Les Affinités et le Rayonnement de François Mauriac. Pp. 131-133.

Revue des Lettres Modernes, Vol. III (Paris: Minard, 1979-80).

Textes réunis par Jacques Monfériér.

Chochon, Bernard. «Le Diable et le Bon Dieu: Sartre et Mauriac.» Revue des Lettres Modernes, Vol III, n° 6 (Paris: Minard, 1980), pp. 97-111.

Durand, François. «Mauriac et le Sillon.» Revue des Lettres Modernes, Vol. III, n° 1 (Paris: Minard, 1980), pp. 9-19.

- Gosselin, Monique. «Confrontation de deux Univers romanesques. Bernanos et Mauriac.» Revue des Lettres Modernes, Vol. II, n° 3 (Paris: Minard, 1970), pp. 127-158.
- Kushnir, Slava M. «Mauriac journaliste devant l'Eglise.» Revue des Lettres Modernes, Vol. III, n° 3 (Paris: Minard, 1980), pp. 39-66.
- Monférier, Jacques. «Les Billets de François Mauriac.» in Sept et Temps Présent (1934-1940). Revue des Lettres Modernes, Vol. III, n° 4 (Paris: Minard, 1980), pp. 67-80  
----- . «Préface» de «François Mauriac et son Temps.» Revue des Lettres Modernes, Vol. III (Paris: Minard, 1980), pp. 5-7.
- Séailles, André. «François Mauriac et Charles de Gaulle.» Revue des Lettres Modernes, Vol. III, n° 5 (Paris: Minard, 1980), pp. 81-96.
- Touzot, Jean. «Mauriac chez les Hommes-sandwiches.» (1925-1935) Revue des Lettres Modernes, Vol. III, n° 2 (Paris: Minard, 1980), pp. 21-37.

#### VII. AUTRES LIVRES CONSULTÉS

- Bernanos, Georges. Monsieur Ouine. Paris: Plon, 1946. 246 p.
- Collectif. Analyses et Réflexions sur «Phèdre» de Racine. La Passion. Paris: Edition Marketing, 1983. 175 p.
- Corneille, Pierre. Théâtre Complet. Tome I. Texte préfacé et annoté par Pierre Lièvre. Edition complétée par Roger Caillois. Paris: Gallimard (La Pléiade), 1950.

- Dreyfus-Brisac, Edmond. Phèdre et Hippolyte ou Racine moraliste. Etudes Littéraires comparées. Paris: L'Auteur, 1903. 190 p.
- Le Sage, Alain-René. Le Diable boiteux. Nouvelle édition complète précédée d'une notice sur Le Sage par Sainte-Beuve. Paris: Garnier Frères, s.d. 392 p.
- Milner, Max. Entretiens sur l'Homme et le Diable. Paris-La Haye: Mouton & C<sup>o</sup>, 1965. 359 p.
- Pascal, Blaise. Pensées et Opuscules. Publiés avec une introduction, des notices, des notes par M. Léon Brunschvicg. Paris: Hachette (13<sup>ème</sup> édition), 1926. 806 p.
- Racine, Jean. Phèdre. Commentaires de Jean-Louis Barrault. Paris: Editions du Seuil, 1946. 228 p.
- Théâtre Complet. Edition de J. Morel et A. Viala. Paris: Garnier Frères, 1980. 880 p.
- Saint Augustin. Les Confessions. Tome I. Traduction nouvelle avec une introduction et des notes de Joseph Trabucco. Paris: Classiques Garnier, 1950. 368 p.
- Seillière, Ernest. Le Coeur et la Raison de Mme Swetchine. Paris: Librairie Perrin et C<sup>ie</sup>, 1924. 314 p.
- Tastevin, Maria. Les Héroïnes de Corneille. Paris: Librairie ancienne Edouard Champion, 1924. 250 p.
- Weil, Simone. Attente de Dieu. Introduction par R. P. Perrin. La Colombe: édit. du Vieux Colombier, 1950. 238 p.