

Title	La terre dans les romans de F. Mauriac
Author(s)	Sato, Kuniko
Citation	Gallia. 2008, 47, p. 77-84
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/5282
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

La terre dans les romans de F. Mauriac

Kuniko SATO

«Je ne puis concevoir un roman sans avoir présente à l'esprit, dans ses moindres recoins, la maison qui en sera le théâtre ; il faut que les plus secrètes allées du jardin me soient familières et que tout le pays d'alentour me soit connu, — et non pas d'une connaissance superficielle¹⁾.» Aucun lieu ne pouvait ainsi remplacer pour François Mauriac la Guyenne, son pays natal, origine de la scène et du décor de presque la totalité de ses œuvres, et auquel il déclara à plusieurs reprises son amour. Dans l'un de ses «Blocs-notes» du *Figaro littéraire*, il affirme : «C'est parce que cette terre était vivante que j'aurai été un écrivain vivant, moi qui suis né d'elle et qui n'aurais rien été sans elle²⁾.» L'attachement à l'égard de cette terre natale quasi maternelle apparaît également dans les *Mémoires intérieurs* : «Les vacances me ramenaient vers cette Cybèle aux deux visages³⁾ qui m'avait enfanté et allaité, et je chérissais du même amour sa face éclatante, celle de Malagar, et l'autre visage, couvert de cendres, tendu vers les pins murmurants et blessés⁴⁾.»

Cet «autre visage» doté d'un climat différent de celui de Malagar se situe autour de Saint-Symphorien. Citons quelques toponymes fictifs qui ont pour correspondant réel Saint-Symphorien : Saint-Clair dans *Thérèse Desqueyroux* et *La Fin de nuit*, Liogeats dans *Les Anges noirs*, Larjuzon dans *La Pharisienne* et Maltaverne dans *Un adolescent de l'autrefois*. Les idées et les sources des œuvres mauriaciennes proviennent de cette terre souvent obscurcie par la lumière de Malagar. Néanmoins, ce pays «couvert de cendres» nous suggère le premier titre secret, «le plat de cendre⁵⁾», de *Thérèse Desqueyroux*, comme l'avoue l'auteur : «Mais les pins sont restés mes inspireurs. Mais de cette

1) *Le Romancier et ses personnages, Œuvres complètes* (abréviation O.C.), II, Gallimard, 1979, «Bibliothèque de la Pléiade», p.841-842.

2) *Bloc-notes III 1961-1964*, Éditions du Seuil, 1993, p.453.

3) «Cette Cybèle aux deux visages», ce sont les deux grands terrains mauriaciens : Malagar est à une quarantaine de kilomètres de Bordeaux vers l'aval de la Garonne. L'ancienne maison de la famille de Mauriac a été rénovée en 1985 pour devenir Le Centre François Mauriac, qui hérite de la mémoire de Mauriac, tandis que Saint-Symphorien qui ne s'en éloigne que d'une vingtaine de kilomètres vers le sud-ouest conserve sa face déserte.

4) *Mémoires intérieurs, Œuvres autobiographiques* (abréviation O.A.), Gallimard, 1990, «Bibliothèque de la Pléiade», p.456.

5) «à l'honneur du nom, à la Famille : tout recouvrir, tout cacher. Le titre secret est le plat de cendre (les chats recouvrent leurs ordures)» note l'auteur sur la première page du manuscrit. Cf. O.C., II, *op.cit.*, p.929.

pauvre terre, autant que de ma propre chair, j'ai tiré mes créatures⁶⁾.»
 Approchons dans cette étude plus concrètement le «côté de Saint-Symphorien⁷⁾»
 dans *Thérèse Desqueyroux*⁸⁾ et examinons le sens profond de cette terre.

Du côté de Saint-Symphorien

De Langon qui se situe sur la rive opposée de Malagar, à Saint-Symphorien, le changement de climat est brusque, selon Mauriac : «lorsque, dans la victoria de mon grand-père, nous allions de Langon à Saint-Symphorien⁹⁾, lorsque nous avons atteint Sauternes, nous disions adieu aux coteaux et aux vignes, à la lumière, à la joie panique. Les pins se dressaient tout à coup de chaque côté de Lacanau et de Moutichic, y sont à demi ensevelis et tordent au ras du sable leurs branches désespérées¹⁰⁾.» Remarquons ici les pins dont «les branches désespérées» sont personnifiées, comme l'étaient, dans les *Mémoires intérieurs* cités au début, les pins «murmurants et blessés». Dans le paysage ravagé «couvert de cendres», aucune présence vivante sinon les pins. Nous reviendrons plus tard à ce que signifient ces pins, mais enfonçons-nous d'abord au long de la forêt jusqu'à Jouanhaut¹¹⁾. Voici les deux descriptions de Jouanhaut : la première appartient au roman et la suite qui la complète est le témoignage de l'auteur.

Argelouse est réellement une extrémité de la terre ; un de ces lieux au-delà desquels il est impossible d'avancer, ce qu'on appelle ici un quartier¹²⁾ : quelques métairies, sans église ni mairie, ni cimetière, disséminées autour d'un champ de seigle, à dix kilomètres du bourg de Saint-Clair, auquel les relie une seule route défoncée. (p.30)

Ce quartier perdu de Jouanhaut que j'ai décrit, dans *Thérèse Desqueyroux*, sous le nom d'Argelouse. Aujourd'hui encore, Jouanhaut n'est relié au bourg que par une route impraticable, et au-delà s'étendent jusqu'à l'océan les pins, les ajoncs, le sable, le marais de la Téchoueyre, la lande du Midi¹³⁾.

6) *Bloc-notes IV 1965-1967*, Éditions du Seuil, 1993, p.143-144.

7) Voir en détail la carte de Michel Suffran, *L'Aquitaine de Mauriac*, Édisud, 1992, p.133.

8) Pour les citations de *Thérèse Desqueyroux*, nous renvoyons à l'édition : *O.C.*, II, *op.cit.* Après chaque citation, le numéro de la page est noté entre parenthèses.

9) De Malagar à Saint-Symphorien, le trajet était familial. Il y avait alors un petit train de Nizan à Luxey qui transportait autrefois les enfants Mauriac, et qui a disparu depuis longtemps. C'est le fameux train que Thérèse prend de Nizan à Saint-Symphorien pour rentrer à la maison d'Argelouse et dans lequel elle se livre à une longue méditation. On peut l'identifier sur la carte de la Gironde, Ch. Brossard, *La France ou Sud-Ouest*, Flammarion, 1903.

10) *Bloc-notes IV, op.cit.*, p.143-144.

11) «Jouanhaut» selon Mauriac est indiqué sur la carte ordinaire sous le nom de «Jouanhau».

12) Le «quartier» est une acception locale : cela veut dire qu'Argelouse est un *hameau* de Saint-Clair. Cf. La note de Jean Touzot dans *Thérèse Desqueyroux*, Bernard Gransset, 1995, p.171.

L'auteur insiste sur la désertification de Jouanhaut en le nommant « quartier » selon son sens régional, celui d'un endroit perdu, et il faut noter ici son aspect incommunicable. Il n'est accessible que par « une seule route défoncée » et « impraticable » qui mène à Saint-Symphorien. Mauriac a insisté sur cet éloignement dans un entretien avec le *Figaro littéraire* le 5 mai 1962 : « Le drame de Thérèse, c'est d'habiter un « pays sans chemins ». [...] Thérèse Desqueyroux est une victime de la vie : elle n'a pas sa place sur la terre. Elle a vécu dans un pays très hiérarchisé comme le sont les Landes, et le drame a éclaté¹⁴⁾. » En fait, la terre romanesque assume la responsabilité de la tragédie de Thérèse, induite par la localisation et le climat d'Argelouse et de Saint-Symphorien, comme elle s'en plaint à plusieurs reprises. « À Argelouse... jusqu'à la mort... » (p.79) murmure-t-elle. En prise à un véritable étouffement, elle cherche une issue à sa vie monotone tout au long de l'histoire.

Cependant, Thérèse a un lien commun avec son milieu naturel. Alors qu'elle s'effraie du caractère fermé et perdu de cette terre des Landes, elle change brusquement d'avis en admettant ses points communs avec elle ; juste après son retour du tribunal à Argelouse, elle va annoncer à son époux sa fuite dans ce pays perdu : « Je disparaiss, Bernard. Ne vous inquiétez pas de moi. Tout de suite, si vous voulez, je m'enfonc dans la nuit. La forêt ne me fait pas peur, ni les ténèbres. Elles me connaissent ; nous nous connaissons. J'ai été créée à l'image de ce pays aride où rien n'est vivant, hors les oiseaux qui passent, les sangliers nomades » (p.77). Thérèse a « été créée à l'image de ce pays » ; cette similitude était apportée intentionnellement par l'auteur et devient ici le facteur important et opérant.

L'incommunicabilité : L'accord entre les paysages et les êtres

Cela provient tout d'abord selon le romancier lui-même du décor et de son influence à la fois psychologique et poétique dans son œuvre. Ainsi selon Mauriac : « cet accord que je crée, surtout dans mes premiers livres, entre les paysages et les êtres, entre la nature et les passions, ces orages du cœur et du ciel, ces âmes et ces cimes tourmentées par les mêmes souffles, cette ardeur, cette torpeur de la lande, ces incendies qui la dévorent comme une passion, cette grêle qui lapide la vigne crucifiée¹⁵⁾. »

Selon Nelly Cormeau, dont les études sur la terre mauriacienne sont bien connues, on perçoit ici la liaison entre l'âme et la nature : « cette conjuration mystérieuse entre l'état d'âme et le paysage, cette création d'un environnement

13) *Commencements d'une vie, O.A., op.cit.*, p.74.

14) L'entretien a été repris par Keith Goesch dans *Les Paroles restent*, Bernard Grasset, 1985, p.231.

15) « *Vue sur mes romans* », *Le Figaro littéraire*, 15 novembre 1952, in *François Mauriac*, Éditions de l'Herne, 1985, p.164-165.

qui est au personnage comme un miroir, ne se réalise pas seulement par l'évocation suggestive du décor, mais par la nature [...]. On dirait volontiers que François Mauriac provoque une invasion de l'âme par la nature ; il ouvre une brèche dans le drame intérieur et le vent, les eaux du ciel et de la terre s'y engouffrent pour s'y associer, y participer — bien mieux : pour que l'image se substitue au terme psychologique¹⁶⁾.» Il existe un grand nombre d'études sur «les décors et les personnages» qui prouvent que Mauriac est un romancier psychologique, ayant commencé sa carrière d'écrivain comme poète, d'où sa finesse psychologique et son style poétique. On peut donc déduire dans une certaine mesure l'état psychologique des personnages grâce aux décors naturels.

Envisageons alors l'inaccessibilité du pays qu'on vient d'examiner de ce point de vue. La difficulté relevée de toute communication à Argelouse renvoie à la situation identique de Thérèse dans son milieu familial. L'incommunicabilité au niveau du langage est notée de façon répétitive : «Thérèse ne rencontrait jamais Bernard, et moins encore avec ses parents ; leur paroles ne l'atteignaient guère ; l'idée ne lui venait pas qu'il fût nécessaire d'y répondre. Avaient-ils seulement un vocabulaire commun ? Ils donnaient aux mots essentiels un sens différent»(p.68). Elle «ne rencontrait jamais Bernard», même pas au niveau physique : elle «[a] toujours vu Bernard s'enfoncer dans le plaisir, — et [elle], [elle] faisait la morte» (p.38). Dans ce pays perdu, au milieu d'une famille incapable de communiquer, elle ressentait une «solitude sans bornes» (p.74). Et cette communication est coupée non seulement avec les autres mais en elle.

Le trajet qui la mène à Argelouse est consacré à préparer l'excuse de son crime mais c'est un échec, car l'empoisonnement de son mari a été commis sans qu'elle en prenne conscience. La vraie tragédie de Thérèse, c'est de ne pas savoir «pourquoi elle avait tenté d'empoisonner son mari¹⁷⁾». Thérèse avoue : «Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu. Je n'ai jamais su vers quoi tendait cette puissance forcenée en moi et hors de moi : ce qu'elle détruisait sur sa route, j'en étais moi-même terrifiée...» (p.26). Ce discours intérieur est fait tout au début de sa longue méditation rétrospective, où elle se résigne à se demander la raison pour laquelle elle a commis cet empoisonnement. D'ailleurs, Thérèse ne ressent aucune responsabilité face à son crime, il est dû aux «forces obscures de son cœur» (p.37) ou au «reptile dans son sein» (p.36) : monstruosité incompréhensible qu'on prend pour l'inconscience de Thérèse. En s'ajoutant à son impossibilité à communiquer avec autrui, l'incompréhension de son for intérieur fait que Thérèse est donc frappée d'une double incommunicabilité.

16) Nelly Cormeau, *L'Art de François Mauriac*, Grasset, 1951, p.333.

17) La lettre accompagne le manuscrit que Jacques Petit a inclus dans *O.C.*, II, *op.cit.*, p.928.

Revenons ici aux descriptions des pins, «murmurants et blessés» et aux «branches désespérées». Il va de soi que la personnification des pins dans le pays perdu reflète la peine de Thérèse. Néanmoins, les pins ne sont pas toujours le «miroir» de Thérèse, ils représentent aussi la nombreuse famille bourgeoise qui l'entoure et la dévore : «Comme si ce n'eût pas été assez des pins innombrables, la pluie ininterrompue multipliait autour de la sombre maison ses millions des barreaux mouvants»(p.67). Cette image de la cage créée par les pins et la pluie voit les barreaux se transformer en êtres vivants. Citons les étapes successives de cette transformation.

La famille ! Thérèse laissa éteindre sa cigarette ; l'œil fixe, elle regardait cette cage aux barreaux innombrables et vivants, cette cage tapissée d'oreilles et d'yeux, où, immobile, accroupie, le menton aux genoux, les bras entourant ses jambes, elle attendrait de mourir. (p.44)

Selon «l'accord entre les paysages et les êtres», toutes ces images «des barreaux» montrent Thérèse enfermée à la fois dans un cadre physique et mental. Prisonnière de la cage ou bloquée dans l'impasse, elle persiste à trouver une issue. Tout en reconnaissant la similitude entre le pays d'Argelouse et Thérèse, il faut cependant noter qu'elle s'assimile elle-même à un animal sauvage tentant désespérément de s'enfuir.

Elle traversait, seule, un tunnel, vertigineusement ; elle en était au plus obscur ; il fallait, sans réfléchir, comme une brute, sortir de ces ténèbres, de cette fumée, atteindre l'air libre, vite ! vite ! (p.73)

Ce qu'elle cherche ici c'est l'air libre et la lumière du dehors. Le romancier catholique qu'est Mauriac «aurai[t] voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu¹⁸⁾», mais cet aveu échoue pourtant, car «[p]lus nos personnages vivent et moins ils nous sont soumis¹⁹⁾». Thérèse n'était pas une exception. «Du moins, sur ce trottoir où je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule» termine-t-il dans son avant-propos. Malgré l'échec de la rédemption finale de Thérèse, on peut pourtant apercevoir dans le récit certaines traces de ce souhait exprimé par Mauriac.

La communication et la communion

La citation précédente évoque l'image d'une brute qui passe dans le tunnel. Cette situation scénique imaginaire rappelle évidemment la configuration

18) C'est le souhait de Mauriac dans l'avant-propos de *Thérèse Desqueyroux*, *ibid.*, p.17.

19) *Le Romancier et ses personnages*, O.C., II, *op.cit.*, p.850.

d'Argelouse que «relie une seule route défoncée» à Saint-Clair. Mais plus vraisemblablement, elle est reprise dans la scène suivante de l'église.

[...] elle pénétra dans l'église avec Bernard qui, au lieu de passer par le bas-côté, selon son habitude, traversa ostensiblement la nef. Thérèse ne releva son voile de crêpe que lorsqu'elle eut pris place entre sa belle-mère et son mari. Un pilier la rendait invisible à l'assistance ; en face d'elle, il n'y avait rien que le chœur. Cernée de toutes parts : la foule derrière, Bernard à droite, Mme de la Trave à gauche, et cela seulement lui est ouvert, comme l'arène au taureau qui sort de la nuit : cet espace vide, où, entre deux enfants, un homme déguisé est debout, chuchotant, les bras un peu écartés. (p.85)

La scène est introduite pour suggérer la possibilité d'une communication avec Dieu grâce aux «bras un peu écartés» du prêtre. On pourrait dire que par rapport aux scènes symboliques des barreaux des pins, de la pluie et de la famille qui enferment Thérèse dans la solitude et dans l'incommunicabilité, cette citation prouve que l'auteur dissimule certaines possibilités de communication avec Dieu.

Il faut noter que la communication avec Dieu se réalise non seulement grâce au décor, mais par d'autres moyens. Par exemple, Thérèse, orpheline de mère, reconnaît l'amour de sa tante Clara sourde par son toucher. «Au vrai, elle [*tante Clara*] n'aimait que moi qui ne la voyait même pas se mettre à genoux, délayer mes souliers, enlever mes bas, réchauffer mes pieds dans ses vieilles mains» (p.56), songe Thérèse, et cette image nous suggère certainement la parabole de Jésus dans la maison de Simon le Pharisien²⁰⁾. Ce contact, preuve d'un amour dévoué, tient lieu de pont pour reconnaître l'amour divin ; on l'appelle «la communion des saints».

Dans *Le Nœud de vipères*, «l'histoire d'une remontée²¹⁾», Mauriac concrétise aussi les effets de «la communion des saints» surtout à travers l'amour pur des enfants, et réussit à refléter l'état psychologique du héros dans le paysage.

C'était risible et, en vérité, je riais seul, haletant un peu, appuyé contre un piquet de vigne, face aux pâles étendues de brume où des villages avec leurs églises, des routes et tous leurs peupliers avaient sombré. La lumière du couchant se frayait un difficile chemin jusqu'à ce monde enseveli.²²⁾

20) Luc VII, 36-50.

21) *Le Romancier et ses personnages*, op.cit., p.851.

22) *Le Nœud de vipères*, O.C., II, op.cit., p.511-512.

Après s'être délivré de la haine, et avoir pris conscience de l'amour de sa femme, le vieux Louis découvre un paysage où «la lumière du couchant se frayait un difficile chemin jusqu'à ce monde enseveli». Cela représente exactement ce qui se passe dans son cœur : en reconnaissant qu'il existe en lui une place inconsciente, «ce monde enseveli», où il peut enfin communiquer, il croit en l'amour de Dieu. Dans cette terre décrite sous les yeux de Louis, la communication avec soi-même et avec Dieu peut finalement survenir.

Dans *Thérèse Desqueyroux*, l'auteur échoue à ce que «la douleur [la *Thérèse*] livre à Dieu» (p.17), mais il insère toutefois la présence d'un prêtre «jeune encore, sans communication avec ses paroissiens qui le trouvaient fier»(p.67). «Mais Thérèse s'intéressait à une inflexion de voix, à un geste ; un mot parfois semblait plus lourd... Ah ! lui, peut-être, aurait-il pu l'aider à débrouiller en elle ce monde confus ; différent des autres, lui aussi avait pris un parti tragique ; à sa solitude intérieure, il avait ajouté ce désert que crée la soutane autour de l'homme qui la revêt» (p.68). Thérèse reconnaît la présence de «ce monde confus» dans son cœur et la possibilité d'une communication est ici suggérée.

Tous ces effets qui portent en germe la notion de «communion des saints», la conscience subite par laquelle les personnages découvrent leur propre cœur submergé jusqu'alors, on les appelle parfois aussi «des rayons de Rembrandt²³⁾». La lumière de la grâce éclaire spontanément les personnages et le rachat de l'âme a lieu. Les rayons parviennent dans le plus obscur du cœur humain qui est un domaine hors de la conscience, en un mot «l'inconscient²⁴⁾» que le romancier a hérité de Dostoïevski et de Freud.

Critiqué par Sartre sur le problème de la liberté des personnages²⁵⁾ ou par Charles du Bos sur l'acte de jouer soi-même les «Deus ex machina²⁶⁾», Mauriac a néanmoins osé intervenir dans le plus profond de ses personnages à l'aide du décor. Pour montrer tout ce qui se passe chez un personnage, le décor et la terre jouent leur rôle de miroir qui reflète l'invisible. «Thème central de l'œuvre de Mauriac, la terre donne à ses romans toute leur unité²⁷⁾», dit Bernard Chochon : la terre n'est plus un double de l'apparence des personnages mais elle les conduit au plus profond d'eux-mêmes, jusqu'à leur inconscient, et elle mène les

23) Charles du Bos en parle tout à la fin de l'interprétation du *Nœud de vipères* dans *François Mauriac et le problème du romancier catholique*, Corrèa, 1933, p.154-155.

24) Au Japon, Shusaku Endo, romancier catholique et rédacteur des œuvres complètes traduites en japonais de F. Mauriac, l'avait relevé dans *Watakushi no aishita shosetu*, 1985, Shinchosha, p.12-13.

25) Jean-Paul Sartre, «*M. François Mauriac et la liberté*», in *Situation I*, Paris, Gallimard, 1948, p.36-57.

26) Charles Du Bos, *op.cit.*, p.20.

27) Bernard Chochon, *François Mauriac ou la passion de la terre*, in *Archives des Lettres Modernes*, 1972, Paris, p.3.

lecteurs au thème central du roman.

La terre d'Argelouse a été choisie comme scène du récit parce qu'elle possédait tous les éléments nécessaires pour décrire le for intérieur de Thérèse. À la fin du roman, le pays perdu et les pins se serrent autour d'elle comme s'ils la complétaient :

La route de Villandraut, le soir, entre ces pins sinistres, dire qu'il y a une heure à peine, elle souhaitait de s'y enfoncer aux côtés de Bernard ! « [...] Le gémississement des pins d'Argelouse, la nuit, n'était émouvant que parce qu'on l'eût dit humain. » (p.106)

Il n'est pas possible de substituer d'autres terres au pays d'Argelouse dont les pins sont jusqu'à la fin personnifiés. On pourrait dire que ce pays est une partie de Thérèse elle-même.

À l'époque de la rédaction de *Thérèse Desqueyroux*, Mauriac écrit le 19 mars 1926 dans une lettre adressée à l'abbé André Lacaze : « Mais le salut n'est jamais individuel : le mot le plus important pour le chrétien est celui de communion. Nous ne nous sauvons ni ne nous perdons pas seuls. Des vivants et des morts, peut-être, sont intéressés à notre victoire ou à notre désastre particuliers... et non seulement la « personne humaine » — mais l'univers entier²⁸⁾ », ceci alors qu'il connaissait lui-même une crise religieuse. On pourrait avancer que cette plongée de l'auteur dans « l'univers entier » a exercé une forte influence sur la création de *Thérèse Desqueyroux*.

De la communication à la communion : le sujet est toujours lié dans les romans mauriaciens. La communication au niveau du langage, qui va de l'entretien avec soi jusqu'à la communion, est décrit par Mauriac à travers des lieux rigoureusement choisis. Citons à la fin la description de la terre réelle dans ses mémoires : « À la campagne, enfin, je me retrouvais moi-même [...] je pouvais mieux m'en détacher qu'à la ville. Assis sur un tronc de pin, au milieu d'une lande, dans l'étourdissement du soleil et des cigales, ivre à la lettre d'être seul, je ne pouvais pourtant pas supporter cette confrontation avec moi-même à laquelle j'avais tant aspiré, et ne me retrouvais que pour me perdre, pour me dissoudre dans la vie universelle²⁹⁾. » La force de la terre et de sa vie universelle qu'il a expérimentée dans son enfance devient la clef de ses œuvres. Cette analyse est menée ici principalement dans *Thérèse Desqueyroux*, mais le procédé de la description de la terre garde toute sa valeur dans les autres œuvres.

(Ancienne étudiante à l'Université d'Osaka)

28) *Nouvelles Lettres d'une vie*, Bernard Grasset, 1989, p.107.

29) *Commencement d'une vie*, Bernard Grasset, 1932, p.89.