



INSTITUTIONEN FÖR  
SPRÅK OCH LITTERATURER

# THÉRÈSE DESQUEYROUX – MONSTRE OU SAINTE ?

Une analyse du rôle de la nature dans le roman  
éponyme de François Mauriac

**Sarah Tångring**

---

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Franska, fördjupningskurs
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt 2016
Handledare:	Mette Tjell
Examinator:	Britt-Marie Karlsson
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)

# Abstract

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Franska fördjupningskurs
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt 2016
Handledare:	Mette Tjell
Examinator:	Britt-Marie Karlsson
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)
Nyckelord:	Thérèse Desqueyroux, la nature, analyse axiologique

---

- But:** L'auteur du roman « Thérèse Desqueyroux » a exprimé un désir de faire une Sainte de son héroïne « monstrueuse », Thérèse, qui a essayé de tuer son mari. En partant de cette contradiction, nous étudierons le rôle du milieu et de la nature pour la compréhension du personnage principal.
- Théorie:** L'analyse axiologique, développée par Joseph Courtés, qui consiste à étudier des objets concrets, déterminer leur rôle au niveau thématique et établir un axe, selon leurs valeurs positives, négatives ou ambiguës.
- Méthode:** A l'aide de recherches antérieures, étudier le roman et faire une analyse axiologique d'aspects comme le la terre, l'eau, l'air, le feu et l'animal. Nous les mettrons en valeur dans la mesure où ils aident à créer le portrait de Thérèse.
- Résultat:** La plupart des éléments étudiés ne peuvent pas être donnés une signification fixe ; les thèmes qui leur sont attribués changent avec le temps ainsi que l'état d'esprit de Thérèse. Mauriac se sert, d'une manière efficace, du milieu physique pour évoquer la sympathie pour Thérèse, effaçant la distinction entre victime et agresseur en créant un personnage complexe.

# Abstract

- Syfte:** Författaren till « Thérèse Desqueyroux » uttryckte sin önskan att göra den « monstruösa » Thérèse, som har försökt mörda sin man, till ett helgon. Med utgångspunkt i den här motsägelsen studeras vilken roll naturen spelar för förståelsen av huvudpersonen i den här romanen.
- Teori:** Joseph Courtés axiologiska analys, som går ut på att studera konkreta element, ta reda på hur de förhåller sig till olika teman och placera dem på en axel enligt de positiva, negativa eller mångtydiga värden som tillskrivs dem i en given text.
- Metod:** Med hjälp av vad tidigare studier kommit fram till, studeras romanen för att göra en axiologisk analys av element som jord, vatten, luft, eld samt djuret. De kommer att belysas utifrån hur de är med och bidrar till förståelsen av Thérèse.
- Resultat:** De flesta av aspekterna som studeras har inte en enda betydelse; de teman som tillskrivs dem varierar utifrån olika tidpunkter samt utifrån Thérèses sinnesstämningar. Mauriac använder sig på ett effektivt sätt av den fysiska miljön för att väcka läsarens sympati för huvudpersonen, suddar ut gränsen mellan offer och förövare samt skapa en komplex karaktär.

# Table des matières

<b>1 Introduction</b>	<b>1</b>
1.1 Problématique et but de l'étude	1
1.2 Résumé du roman	2
1.3 Le personnage contradictoire selon Mauriac	4
1.4 Recherches antérieures	5
1.5 Théorie et méthode	7
1.6 Organisation de l'étude	8
<b>2 Analyse de la nature dans Thérèse Desqueyroux</b>	<b>9</b>
2.1 Un univers romanesque polarisé ?	9
2.1.1 Paris – Argelouse, deux pôles opposées	9
2.1.2 L'ambiguïté – une réévaluation du schéma	11
2.2 L'animal humain	13
2.2.1 La bestialité de l'homme	14
2.2.2 L'animal – figure de liberté	15
2.2.3 L'animal menaçant	17
2.3 Le feu – élément ambigu	18
2.4 Thérèse Desqueyroux – monstre ou sainte ?	19
<b>3 Conclusion</b>	<b>22</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>24</b>

# 1 Introduction

Dans ce mémoire, nous étudierons le roman *Thérèse Desqueyroux*, paru en 1927, de l'écrivain français François Mauriac. Il s'agit d'un roman psychologique assez bref, avec un personnage principal énigmatique, Thérèse, qui a essayé de tuer son mari par l'empoisonnement. La réalité de ce crime n'est pas mise en question. Pourtant, comme on peut lire dans la préface du roman, l'auteur n'a pas voulu condamner Thérèse, mais la sanctifier ou, au moins, la comprendre.

Dans ce roman, différents aspects de la nature sont présents tout au long du récit. Plusieurs chercheurs se sont déjà appuyés sur la question du rôle de la nature dans l'œuvre de Mauriac et soulignent son importance dans *Thérèse Desqueyroux* ; en effet, la nature semble décrire, miroiter ou expliquer le monde intérieur du personnage principal. Cependant, nous trouvons que cette stratégie narrative peut être davantage explorée, plus spécifiquement son rôle dans le projet de l'auteur de faire du monstre une sainte. Cela nous amène au but de notre étude.

## 1.1 Problématique et but de l'étude

Le roman *Thérèse Desqueyroux* commence avec un poème bref de Charles Baudelaire, qui remet en question l'existence des « monstres »<sup>1</sup> (*Thérèse Desqueyroux* : 21<sup>2</sup>), et qui est suivi d'une brève préface de l'auteur. Il y raconte sa compassion pour son héroïne, avec son désir de faire d'elle une « Sainte Locuste »<sup>3</sup>, tout en ajoutant que ses critiques « eussent crié au sacrilège »<sup>4</sup>.

Conscient, donc, de la « monstruosité » de son héroïne, qui a cherché à commettre un crime atroce, l'auteur cherchait à voir au-delà de l'antipathie que cet acte tend à susciter. Comme nous le verrons, dans la partie portant sur l'art romanesque de Mauriac, cet auteur voyait l'homme comme un être opaque et imprévisible— vision qu'il transmet à ses personnages.

---

<sup>1</sup> « Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles! Ô créateur! Peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment *ils se sont fait*, et comment ils auraient pu *ne pas se faire*... » (*Thérèse Desqueyroux* : 21).

<sup>2</sup> Désormais l'acronyme TD sera utilisé.

<sup>3</sup> Sainte Locuste: empoisonneuse de l'Empire romain.

<sup>4</sup> Ce petit texte ne doit pas être considéré comme une préface indépendante pour une édition, mais fait partie intégrante du projet romanesque.

Le but de notre étude sera de déceler une des stratégies narratives dont Mauriac se sert pour faire le lecteur voir au-delà de la monstrosité de Thérèse, sans réussir à la « sanctifier ». Malgré la brièveté du roman, le portrait de Thérèse est en effet d'une grande complexité, qui nous semble possible, en partie, grâce à la stratégie narrative qui consiste à intégrer des aspects de la nature pour compléter la psychologie du personnage principal. Nous pouvons en effet confirmer l'idée d'autres chercheurs que ce procédé « nourrit » le récit (Chochon 1971 : 57). Pour problématique, nous avons alors l'intention d'examiner dans quelle mesure l'intégration des éléments de la nature fait ressortir cette complexité du personnage principal.

Nous examinerons d'une part la dichotomie entre ville et province, mais aussi la place d'éléments comme la terre, la forêt, le feu, l'eau et l'air. D'autre part, nous analyserons la dichotomie entre homme et animal, qui a été moins étudiée par d'autres chercheurs par rapport à ce roman, mais qui nous semble tout aussi importante. Par exemple, dès la préface, l'auteur fait un analogue entre son héroïne et une louve captive. En partant de ces éléments, nous étudierons dans quelle mesure ils miroitent et ajoutent à la complexité du personnage principal.

## 1.2 Résumé du roman

Propriétaires des pins, le couple Desqueyroux et leurs familles font partie de la bourgeoisie dans la région landaise près de Bordeaux. Lorsque commence le roman, Thérèse, acquittée de son crime, quitte le Palais de justice et commence son voyage vers la maison au village d'Argelouse, où l'attend son mari Bernard. Celui-ci a témoigné en faveur de Thérèse, pour éviter le scandale (TD : 23-28). Maintenant qu'il faut de nouveau vivre ensemble, Thérèse prépare son vrai plaidoyer, pour faire comprendre à Bernard pourquoi elle a fait ce crime et pour en être pardonnée (TD : 33). Pendant ce voyage, elle revient dans ses pensées à son enfance auprès d'Anne de La Trave, la petite demi-sœur de Bernard. Celle-ci est simple, pure, contrairement à Thérèse qui est intelligente mais troublée (TD : 42-43). Dans son esprit, elle fait revivre les fiançailles avec Bernard, le mariage souhaité par les deux familles à cause de leurs vastes propriétés : c'est le jour des noces où Thérèse se sent entrer dans une cage, et son angoisse grandit pendant leurs vacances de noces (TD : 47-51). Arrivent les lettres d'Anne, qui racontent son affaire passionnée et interdite avec Jean Azévédo, un jeune homme que les parents d'Anne n'approuvent pas à cause de ses ancêtres juifs. Thérèse, bouleversée par les lettres, veut qu'Anne soit aussi seule et dépourvue de passion qu'elle l'est, et se décide à aider

la famille à mettre fin à cette relation. Avant la fin des vacances, Thérèse est enceinte (TD : 56-62).

La reconstruction que Thérèse fait dans ses pensées continue : revenu à Argelouse, Bernard commence à sentir une maladie de cœur. Thérèse voit Azévédou afin de le faire lâcher prise. Celui-ci n'a pas eu d'intention d'épouser Anne, car il a une vie à Paris et veut être libre. Tandis que Thérèse n'est pas physiquement attirée par Jean, ses discours intellectuels l'affectent au point qu'elle commence à voir Bernard comme encore plus simple et brut qu'auparavant. Le même jour, chez le docteur, Bernard reçoit des gouttes d'arsénique pour sa santé (TD : 79-84).

Au bout de quelques semaines, Jean quitte le village pour se rendre à Paris. En janvier, l'enfante Marie est née. Thérèse qui souffre ne montre pas de sentiments envers sa fille. L'été qui suit, il y a un grand incendie de forêt. Bernard, pressé, met par accident une double dose de ses gouttes dans son verre, et Thérèse est trop apathique pour l'appréhender. Quand Bernard tombe malade, Thérèse continue à lui donner de trop grandes doses. Finalement, la raison de sa maladie est découverte. Thérèse prétend qu'il s'agit d'un accident, ce que toute la famille sait n'est pas le cas (TD : 95-102).

Arrivée à Argelouse où l'attendent Bernard et Clara, la tante sourde de Thérèse, elle arrête sa reconstruction. En voyant son mari, Thérèse comprend que ses explications ne serviront à rien. Bernard et la famille ont décidé qu'elle sera enfermée à Argelouse, et qu'elle ne verra pas leur fille, tandis que Bernard vivra à la petite ville Saint-Clair. Bernard est convaincu qu'elle a fait ce crime pour être seule propriétaire des pins (TD : 106-109). Puis, seule avec les domestiques, Thérèse ne mange guère et ne quitte pas sa chambre (TD : 125-127). Lorsque Bernard voit sa femme décharnée, il regrette sa décision, et se décide à lui donner sa liberté. (TD : 133-137). Puis, dans un café parisien, Thérèse essaye une dernière fois de s'expliquer avec son mari, mais découvre qu'elle ne le peut pas, même pas pour soi-même. Devant sa nouvelle existence citadine elle est partagée : elle pense que si Bernard pouvait la pardonner, elle le suivrait. Mais Bernard, d'abord intéressé, à la fin s'impatiente de ses raisonnements. Quand, le soir, Thérèse se retrouve seule dans un restaurant et dans les rues parisiennes, c'est avec un sentiment ambigu mais optimiste (TD : 141-148).

### 1.3 Le personnage contradictoire selon Mauriac

Ce sous-chapitre résumera quelques vues qu'avait Mauriac par rapport à ses personnages romanesques, et qui seront pertinentes pour cette étude. D'abord, nous remarquons que *Thérèse Desqueyroux* est raconté à la troisième personne, avec un narrateur parfois omniscient, mais qui adopte la plupart du temps le point de vue de Thérèse. Il y a cependant des passages, de longueur variée, où Thérèse raconte son récit à la première personne. Cette alternance de voix crée une ambiguïté dans l'histoire, car il est parfois difficile d'évaluer dans quelle mesure le langage du narrateur est coloré par le monde intérieur de Thérèse. En plus, l'histoire reconstruite par Thérèse pendant son voyage de retour à Argelouse, est introspective, pleine de corrections, d'objections, pour à la fin être mise en question dans sa totalité par Thérèse elle-même : « Au vrai, cette histoire trop bien construite demeurait sans lien avec la réalité. Cette importance qu'il lui avait plu d'attribuer au discours du jeune Azévédo, quelle bêtise ! » (T.D : 114).

Les contradictions chez le personnage principal correspondent largement à la vue qu'avait l'auteur sur son œuvre et ses personnages. Dans *Le roman* de 1928, Mauriac donne son point de vue sur le développement du roman moderne. Catholique croyant, il compare, dès le premier paragraphe, le rôle de l'auteur avec celui de Dieu (Mauriac 1976 : 7). Il veut donner vie à ses personnages, et il n'est content que quand ils résistent au destin qu'il a voulu leur imposer : « lorsque l'un de mes héros avance docilement dans la direction que je lui ai assigné [...], je m'inquiète ; cette soumission à mes dessins prouve qu'il n'a pas de vie propre » (*ibid.*, 62-63). Donc, pour l'auteur lui-même s'impose cette opacité du personnage.

Selon Mauriac, Balzac et ses successeurs voient l'homme comme le résultat de circonstances sociales et génétiques ; leurs actions et réactions sont toujours prévisibles et il est possible de trouver leurs origines dans une seule caractéristique ou passion. Selon Mauriac, Dostoïevski était le premier romancier psychologique moderne, qui décrivait l'homme comme il l'est en réalité, dans toute sa complexité et toutes ses contradictions (Mauriac 1976: 47-50). Pour trouver l'unique qui existe dans chaque être humain, il ne faut ignorer aucune expérience. Hors ce qu'on montre au monde, il y a « une vie secrète et c'est souvent au fond de cette boue cachée à tous les yeux, que gît la clef qui nous le [l'homme] livre enfin tout entier » (*ibid.*, 44, 65).

Ici, Mauriac devance les critiques en se demandant si on ne risque pas de ne s'intéresser qu'aux cas exceptionnels, « qu'à ce qu'il y a en lui [l'homme] de monstrueux ». Cette question l'amène à poser une autre, celle de savoir si on peut vraiment parler de



l'homme normal comme une valeur absolue ; à la surface, tous les hommes se ressemblent, mais : « [...] à la limite, on peut imaginer que le psychologue atteint, dans l'homme apparemment le plus normal, ce par quoi il est un homme différent de tous les autres, "le plus irremplaçable des êtres" ; à la lettre, un monstre (*ibid.*, 44-45). » Cependant, Mauriac souligne qu'il ne faut réduire l'homme à ses instincts et passions cachés, « car enfin nos idées, nos opinions, nos croyances, pour être reçues de dehors, n'en font pas moins partie intégrante de notre être »<sup>5</sup> (*ibid.*, 67).

Vu le fait que l'auteur a écrit ces phrases une année après la publication de *Thérèse Desqueyroux*, il est possible qu'elles puissent nous aider à mieux comprendre la complexité du personnage. C'est notre hypothèse que les éléments de la nature miroitent, entre autres, la vie intérieure complexe de Thérèse. Ainsi, ces éléments devraient également comporter une ambiguïté. Cela nous mène à interroger ce que disent les recherches antérieures sur le sujet.

## 1.4 Recherches antérieures

Ici, nous résumerons quelques études sur le rôle de la nature dans l'œuvre littéraire de Mauriac en général, et dans le roman *Thérèse Desqueyroux* en particulier. Ces études nous serviront de points de départ pour notre étude. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans notre analyse pour les compléter et les approfondir.

Dans « François Mauriac ou la passion de la terre » (1972), Bernard Chochon montre comment, chez Mauriac, la terre est liée au terroir, à la province de Gascon près de Bordeaux, qui est aussi la région où l'auteur a mené la plus grande partie de sa vie. Dans son analyse, Chochon met en valeur l'association de la terre à « l'instinct de la propriété » : l'avarice et la relation matérialiste chez la classe bourgeoise dans cette région. De l'autre côté, il existe chez certains personnages de Mauriac une relation plus spirituelle avec la nature.

Pour Chochon, la nature complète la psychologie des personnages, qui seraient plats sans ce miroir (*ibid.*, 37-38). Dans son article, il analyse également la relation entre la terre et les autres éléments naturels. Le feu, selon lui, symboliserait la conscience claire et lucide, mais peut-être premièrement la passion qui dévore tout, comme le feu qui dévore la forêt (*ibid.* : 52-54). L'air est le plus présent sous la forme du vent : « Pour le poète, le vent est une

---

<sup>5</sup> À la fin du roman, Thérèse dit à son mari: « [...] la Thérèse qui était fière d'épouser un Desqueyroux, de tenir son rang au sein d'une bonne famille de la lande [...] cette Thérèse est aussi réelle que l'autre [...] » (TD : 145).

musique et le cosmos tout entier se laisse bercer par lui » (*ibid.*, 58). Quant à l'eau, elle représenterait l'enfance et la pureté perdue. Après la force destructrice du feu, de la passion, l'eau soulage dans ce « désert » (*ibid.*, 60-61). Selon cette lecture générale de l'œuvre de Mauriac, chacun des éléments ont donc un rôle déterminé et assez stable.

Dans l'article « Symbolic landscape and the quest for self in François Mauriac's *Thérèse Desqueyroux* »<sup>6</sup>(1986), Philip H. Solomon fait de Paris et d'Argelouse deux lieux opposés, la captivité étant le thème central. De ce point de vue, les pins deviennent une partie de la ville Argelouse, en constituant les grilles de la cage, ce qui est d'ailleurs explicitement décrit dans le roman. A l'ouest d'Argelouse se trouvent les marécages, puis l'océan – symboles, selon Solomon, du chaotique, mais aussi de la liberté. A la direction opposée se trouve Paris, qui pour Thérèse représente également la liberté, et qui, dans ce roman, est par le langage liée à l'eau (Solomon 1986 : 16-17). Le conflit intérieur de Thérèse, selon Solomon, est un entre le désir de liberté et de conformité, symbolisé par la topographie : « She is mired in her own indecisiveness (the swamp), caught between her refusal to accept the constraints of life in Argelouse (the forest), and her inability to forsake Bernard and seek her freedom (the sea). » (*ibid.*, 18).

Solomon s'appuie aussi dans son analyse sur les cigarettes de Thérèse, dans un milieu où les femmes ne fument pas. Cet acte rebelle est lié au feu, qui menace aussi la famille sous la forme d'incendie. Captive à Argelouse après l'acquittement, la pluie constante qui empêche les cheminées de brûler fait que Thérèse entre dans un état de rêveries. L'eau est ici, selon Solomon, liée à l'irrationalité, qui n'est arrêtée que lorsque Thérèse recouvre sa liberté et peut préparer sa nouvelle vie à Paris (*ibid.*, 19). Cette analyse a une pertinence évidente pour notre étude, mais, comme celle de Chochon, elle tend à donner aux éléments naturels un sens fixe qu'il faudra, selon nous, compléter pour mettre à jour la complexité de Thérèse, et sa relation avec son milieu. Solomon, nous trouvons, exprime bien le rôle de victime et de prisonnière de Thérèse, mais explore moins sa monstruosité et sa criminalité.

Jean Touzot, dans l'ouvrage *François Mauriac – une configuration romanesque*, fait également une étude sur le thème de la captivité, en s'appuyant sur l'usage du mot *étouffement* récurant dans le langage du roman : l'effacement et l'anéantissement du scandale familiale, ainsi que l'anéantissement que ressent Thérèse face à son avenir de « femme de la famille », qui doit se conformer à la collective (Touzot 1985 : 57).

---

<sup>6</sup> « Paysage symbolique et la quête du soi dans *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac »

## 1.5 Théorie et méthode

Dans l'ouvrage *Analyse sémiotique du discours* (1991), Joseph Courtés propose un modèle pour l'analyse axiologique qui prend en compte à la fois les objets concrets (*figures*) et les concepts abstraits (*thèmes*). Il s'agit d'étudier comment les figures et les thèmes se rapportent les uns aux autres, dans une relation de complémentarité ou d'opposition. Plus précisément, on les place sur un axe selon la valeur – positive ou négative – qui leur est assignée dans un certain texte. Ce modèle nous semble pertinent pour la présente étude, dans la mesure où nous étudierons le rôle et la signification symbolique ou psychologique d'éléments assez concrets dans *Thérèse Desqueyroux*.

Courtés entend par niveau figuratif ce qu'on peut observer avec les cinq sens. La catégorie peut inclure le *figuratif iconique*, c'est-à-dire le plus concret, comme par exemple le mot « bal », aussi bien que le *figuratif abstrait*, comme le mot « mouvement ». Au milieu de ces deux extrémités se trouve le mot « danse ». Malgré leur degré d'abstraction ou de concrétion différent, ils font néanmoins partie, tous les trois, de ce qui peut être observé (*ibid.* : 169-170). Dans notre analyse, les *figures* étudiées seront les lieux Paris/Argelouse, les éléments la terre (la plus présente dans la forêt), l'eau, l'air et le feu, ainsi que l'animal.

Le niveau thématique concerne les concepts abstraits qu'on ne trouve pas dans le monde naturel: ils sont d'une nature conceptuelle, par exemple « amour » ou « haine » (*ibid.*, 163-164). Une relation existe cependant entre le figuratif et le thématique, puisque les gestes d'amour ou de haine sont figuratifs, ou des *figures*. Un thème peut être lié à plusieurs figures, et inversement (*ibid.*, 166-167).

Au niveau axiologique, on analyse les figures ainsi que les thèmes selon des *catégories thymiques*. Celles-ci sont, premièrement, l'euphorique (le positif) et le dysphorique (le négatif). Alors, deux figures ou deux valeurs s'opposent les uns aux autres sur cet axe (Courtés : 173-176). On peut ainsi opposer deux valeurs thématiques (par exemple amour/haine), et deux figures abstraites (par exemple vie/mort). Pour les figures iconiques (et parfois les figures abstraites), on a souvent besoin d'une *thématisation* pour cette catégorisation thymique (*ibid.*, 176). Dans le cas de *Thérèse Desqueyroux*, nous avons par exemple les lieux Paris et Argelouse – deux figures iconiques. Ceux-ci sont, pour Thérèse, opposés, puisque elle associe Paris à la liberté, et Argelouse à la captivité. Liberté et captivité sont alors deux thèmes ; le premier euphorique, le dernier dysphorique.

Il existe pourtant des figures et des thèmes qui sont assignés une valeur ambiguë, c'est-à-dire euphorique *et* dysphorique ; ceux-ci se placent dans la catégorie *phorique*. De l'autre côté, on a ce qui est neutre – ni dysphorique ni euphorique – l'*aphorique* (Courtés 1991 : 160). Dans un article ultérieur, Louis Hébert a précisé qu'une modalité thymique (euphorie, dysphorie, phorie, aphorie) attribuée à un *objet* peut changer aux yeux du *sujet* (c'est-à-dire celui qui fait l'évaluation). Si un sujet aime le thé, puis, le jour suivant, le déteste, le thé se trouvera dans la catégorie phorique, si on considère les deux jours comme une unité temporelle. Or, si on fait l'axiologie pour les jours 1 et 2 séparément, le thé sera euphorique pour le jour 1 et dysphorique pour le jour 2 (Hébert 2007). Hébert fait aussi souligner que les évaluations thymiques ne sont pas à confondre avec les évaluations véridictoire (vrai/faux), car dans les évaluations thymiques, il est tout à fait possible pour un sujet de préférer le faux au vrai (*ibid.*).

Dans notre analyse, nous ferons un schéma axiologique en partant des éléments de la nature, précisés ci-dessus. Le *sujet* sera surtout Thérèse. Partant de notre hypothèse, que les descriptions de la nature reflètent la complexité du personnage, notre analyse consistera à interroger un schéma initial, la compléter et, à partir de nos résultats, proposer une axiologie qui rende compte du système de signification complexe des éléments de la nature dans le roman.

Cette méthode nous donne une assez grande liberté pour déterminer la relation entre les figures étudiées et les thèmes, ainsi que pour définir en quoi consiste la catégorisation thymique (euphorique, dysphorique ou phorique) du roman. Nous justifierons nos choix au fur et à mesure, tout en étant consciente que d'autres possibilités auraient été envisageables.

## 1.6 Organisation de l'étude

L'analyse sera découpée en quatre sous-chapitres. Dans le premier (2.1), nous ferons un schéma axiologique selon les recherches antérieures, en partant de la dichotomie des figures Paris – Argelouse, l'eau – la terre et les thèmes associés à celles-ci. Nous compléterons avec quelques autres thèmes liés à ces figures, et que nous avons trouvés pendant notre lecture. Ici, il s'agira largement de valeurs opposées : l'une euphorique, l'autre dysphorique. Cependant, dans la seconde partie de ce premier sous-chapitre de l'analyse, nous discuterons comment cette opposition se trouve déstabilisée par l'ambiguïté de Thérèse.

Le deuxième sous-chapitre (2.2) sera consacré à la figure de l'animal, qui occupe un rôle ambigu dans ce roman, et que nous jugerons important de saisir pour arriver à une meilleure compréhension du personnage. Ce sous-chapitre sera coupé en trois parties qui seront consacrées respectivement aux aspects euphorique, dysphorique et phorique de l'animal. Dans le troisième sous-chapitre (2.3), nous étudierons le dernier élément : le feu, qui porte un rôle assez particulier dans ce roman. Puis, dans le dernier sous-chapitre (2.4), nous réfléchirons, à partir des résultats de l'analyse axiologique, sur l'effet de tous ces aspects sur le personnage principal et sur le roman, afin de répondre à nos questions de recherche.

## 2 Analyse de la nature dans *Thérèse Desqueyroux*

### 2.1 Un univers romanesque polarisé ?

Dans ce sous-chapitre de l'analyse, nous nous concentrons sur l'opposition entre Argelouse et Paris, et sur les éléments et les thèmes associés à ces deux lieux. Dans la première partie il s'agira d'une dichotomie claire et distincte, mais dont nous, dans la seconde partie du sous-chapitre, mettrons à jour ce qui la déstabilise.

#### 2.1.1 Paris – Argelouse deux pôles opposés

Comme le remarque bien Solomon (1986 : 16), Argelouse et ses alentours, la terre et la forêt, constituent ensemble un lieu qui pour Thérèse est très négatif. A titre d'exemple, la famille et les pins constituent tous les deux les « barreaux » (TD : 60, 92), qui, tels une prison, gardent Thérèse enfermée dans Argelouse : « Au-delà, une masse noire de chênes cachait les pins ; [...] pareils à l'armée ennemie, invisible mais toute proche, Thérèse savait qu'ils cernaient la maison. Ces gardiens, dont elle écoute la plainte sourde, [...] seraient les témoins de cet étouffement lent. » (TD : 110) La terre est donc liée aux thèmes de la captivité et la conformité avec la collective (Touzot 1985 : 58, Solomon 1986 : 16), et relève d'un aspect dysphorique.

De l'autre côté, Paris est associé à l'eau et à l'individu, qui dans l'axiologie du roman sont des figures euphoriques, et, au niveau thématique, liés à la liberté et à l'individualité (Solomon 1986 : 17). Le rapport étroit entre liberté et Paris, ainsi qu'entre liberté et eau, est introduit par

Azévêdo : « S'embarquer, prendre la mer », « suivre des courants » – c'est d'être libre, devenir soi-même à la capitale (TD : 80, 82, 84). Ce rapport reste avec Thérèse tout le long du récit. Il faut souligner que le genre d'eau qui est associé à Paris est surtout celui de la mer ou, au moins, l'eau courant. La pluie, de l'autre côté, peut même renforcer la figure de la prison, constituant des : « barreaux mouvants » (TD : 92).

Une preuve significative de la relation entre famille, terre et collectivité – qui relèvent toutes les trois des aspects dysphoriques – est ce que Thérèse éprouve pendant sa grossesse : « Je perdais le sentiment de mon existence individuelle. Je n'étais que le sarment ; aux yeux de la famille, le fruit attaché à mes entrailles comptait seul. » (TD : 92). Dans cet exemple, Thérèse est, par sa grossesse, elle-même réduite à végétation, un « sarment » qui portera du « fruit » et sent par conséquent son individualité menacée.

La valeur dysphorique d'Argelouse prend encore d'autres expressions : le lieu et la maison qu'habitent Thérèse, Bernard et la tante Clara sont, à plusieurs reprises, décrits comme « perdus » (TD : 29, 39, 86). Le paysage même est « aride », « pauvre » ; la lande est en fait un paysage sec et maigre, « la terre » d'Argelouse étant surtout sable. Selon Thérèse, « rien ne vit » là. La maison d'Argelouse est un endroit où l'on attend la mort et où règne un silence de la mort (TD : 86, 106). Le silence, à valeur dysphorique, prend également la forme de l'étouffement du scandale, dont parle Touzot, et qui porte sur la vie intérieure. Jean Azévêdo, devenu citadin, est le seul à ne pas accepter cette loi du silence (TD : 81) : ainsi, Paris est associé à la vie et prend une valeur euphorique surtout par la négation de ce silence.

Pour nuancer la dichotomie terre-ville, on peut finalement la rapporter à une dichotomie qui se trouve au niveau thématique, celle de raffinement et de sauvagerie. Thérèse méprise sa propre classe pour son orgueil bourgeoise dans l'attitude face aux scandales et aux institutions comme le mariage. Or, elle la méprise autant pour ne pas s'étant élevée au-dessus des paysans de la région, en ce qui concerne les mœurs et l'éducation. Les hommes de la lande parlent le patois et refusent de renoncer aux « manières frustes et sauvages » (TD : 42, 76). Les gens de la région n'aiment que les plaisirs corporels et matériels de la terre : posséder, manger, boire, chasser (TD : 41-42). Thérèse trouve ignoble et inculte d'avoir les moyens à « s'affiner » et de néanmoins continuer à vivre ainsi lié à la terre. Thérèse, quant à elle, aime lire et elle est connue pour son intelligence (TD : 59). Selon elle, le grand mérite d'Azévêdo est qu'il était « le premier homme que je rencontrais et pour qui comptait, plus que

tout, la vie de l'esprit. » (TD : 81). On peut en tirer la conclusion que les landais représentent dans le roman une corporalité à valeur dysphorique.

En ce qui concerne l'élément de l'air, elle nous semble être surtout la négation de la sensation d'étouffement ressentie par Thérèse, et souligné dans l'étude de Touzot. Surtout le mouvement d'aspiration est significatif comme le montre la comparaison suivante : « comme un être menacé d'étouffement », Thérèse aspire « la nuit pluvieuse » (TD : 26). Peu avant son crime, elle se trouve dans un tunnel où « il fallait [...] atteindre l'air libre, vite ! vite ! ».

Cet exposé des figures relatives aux éléments de la nature nous permet de faire un premier schéma axiologique. Les mots en italiques sont ceux que nous avons trouvés, et qui s'ajoutent aux thèmes et figures déjà relevés par la critique. Quelques-uns des mots pourraient être considérés comme thématiques aussi bien que figuratifs, selon l'interprétation. Ici, nous plaçons la liberté au niveau figuratif puisqu'elle constitue la négation de la captivité, dont l'expérience est, dans ce roman, expliquée à l'aide du monde extérieur. Quant à l'esprit, elle est, dans ce cas, la négation du corps.

<b>Niveau axiologique</b>	<b>Euphorique</b>	<b>Dysphorique</b>
<b>Niveau figuratif</b>	L'eau/la mer	La terre/la forêt
	Paris	Argelouse
	<i>L'air</i>	<i>L'étouffement</i>
	<i>La vie</i>	<i>La mort</i>
	<i>L'esprit</i>	<i>Le corps</i>
	La liberté	La captivité
<b>Niveau thématique</b>	L'individualité	La collectivité
	<i>Le raffinement</i>	<i>La sauvagerie</i>

## 2.1.2 L'ambiguïté du milieu – une réévaluation du schéma

Dans cette section, nous relèverons ce qui contredit la stricte opposition entre Argelouse dysphorique et Paris euphorique. La critique a déjà suggéré l'existence d'une ambiguïté. D'abord, comme le fait remarquer Touzot, l'imagerie de l'eau associée à Paris prend, à la fin du roman, une forme menaçante, ce que les formules suivantes illustrent bien : « se noyer dans une ville populeuse », (TD : 137) « le fleuve humaine, cette masse vivante qui allait s'ouvrir sous son corps, la rouler, l'entraîner » (ibid. : 146). Touzot compare l'étouffement qui menace Thérèse à Argelouse avec cette « noyade » qui rend ambiguë la liberté à Paris : « Thérèse a choisi, comme on peut choisir entre l'asphyxie immédiate et la noyade différée »

(Touzot 1985 : 61). Ce côté dysphorique de Paris suscite un doute : la grande ville représente-t-elle réellement une solution pour Thérèse ?

Autant qu'elle craint l'inconnu de la ville, il y a eu une partie de Thérèse qui aime, comme le reste de la famille, la propriété ; cet attachement était par ailleurs l'une des raisons pour laquelle elle a voulu épouser Bernard. Au dernier chapitre, à Paris, elle est encore indécise : elle se dit que, si Bernard l'avait pardonnée, elle aurait retourné avec lui à Argelouse (TD : 146). Nous savons aussi que, enfant et adolescente, Thérèse aimait ce village, où elle restait pendant les vacances scolaires avec sa sourde tante Clara, qui « aimait aussi cette solitude, parce qu'elle [...] savait qu'on n'y pouvait rien entendre que le vent dans les pins » (TD : 40). Pendant ces vacances encore, Anne venait la visiter, et elles attendaient ensemble que la chaleur tombe. Selon Thérèse, la « trouble lueur de joie » qu'elle éprouvait pendant ces heures « devait être son unique part en ce monde », en mettant en contraste sa vie adulte malheureuse avec l'enfance plus heureuse. Remarquons que, dans cette scène au pays sec d'Argelouse, on peut néanmoins trouver de l'eau fraîche et une harmonie :

En septembre, elles pouvaient sortir après la collation et pénétrer dans le pays de la soif : pas le moindre filet d'eau à Argelouse ; il faut marcher longtemps dans le sable avant d'atteindre les sources du ruisseau appelé la Hure. [...]

Une de ces cabanes, qui servent en octobre aux chasseurs de palombes, les accueillait comme naguère le salon obscur. Rien à se dire ; aucune parole : les minutes fuyaient de ces longues haltes innocentes sans que les jeunes filles songeassent plus à bouger que ne bouge le chasseur lorsqu'à l'approche d'un vol, il fait le signe du silence. Ainsi leur semblait-il qu'un seul geste aurait fait fuir leur informe et chaste bonheur (TD : 44).

Le paysage est ainsi représenté comme une sorte de paradis perdu de l'enfance, où Thérèse a vécu un bonheur « innocent » et « chaste ». Notons la présence de la « source », l'eau qui calme la soif, selon l'analyse de Chochon (1971). La source comme étant une figure du thème la pureté est aussi présente dans le passage suivant : « L'enfance de Thérèse : de la neige à la source du fleuve le plus sali » (TD : 36). Quant au silence, que nous avons catégorisé comme figure dysphorique dans le sous-chapitre précédent, il semble ici faire corps avec la complicité, au point qu'il prend une valeur euphorique. Mais, à la fin de la scène, lorsqu'Anne explique qu'elle ne veut pas se voir tous les jours, Thérèse, angoissée, regarde la route vide. A cet instant, sans son amie, le silence devient négatif pour Thérèse : « Le silence n'était pas plus profond pour la sourde immobile [...], que pour cette jeune fille un peu hagarde. » (TD : 45).

Si le silence peut être tour à tour euphorique et dysphorique lors qu'il est associé à



l'enfance, il devient plus clairement un élément dysphorique à l'entrée de l'âge adulte. C'était « le jour étouffant des noces [...] que Thérèse se sentit perdue » (TD : 49). Il nous semble alors que ce soit la perte de Thérèse qui fait d'Argelouse une place « perdue », ce lieu qu'elle, enfant, avait aimé. Thérèse remarque que c'est après le départ d'Azévédo qu'elle a connu ce « silence d'Argelouse ». Par contre, pendant qu'il était là: « sa présence rendait inoffensives les ténèbres extérieures; son sommeil proche peuplait les landes et la nuit. » (TD : 86). Nous avons vu comment la lande semble avoir été, autrefois, aussi « peuplé » par Anne, dont l'absence rend le paysage vide et triste. Dans le dernier chapitre, elle voit, brièvement, la possibilité que ce pays pourrait être similairement peuplé par Dieu : « elle imaginait un retour au pays secret et triste, – toute une vie de méditation, de perfectionnement, dans le silence d'Argelouse : l'aventure intérieure, la recherche de Dieu... » (TD : 142). Mais puisque Bernard ne la pardonne pas, ce chemin lui est fermé. Paris, alors, semble être son seul choix, un choix sans Dieu.

Dans cette première partie de l'analyse, nous avons montré d'abord que les lieux Argelouse et Paris, ainsi que les éléments de l'eau et de la terre sont mis en opposition selon le schéma dysphorique/euphorique. Or, nous avons complexifié ce schéma axiologique en montrant que ces figures ont plutôt une valeur phorique, dans la mesure où elles semblent alterner entre les pôles opposés. Du fait que Thérèse en étant jeune fille aimait Argelouse, nous pouvons constater que le schisme entre l'euphorique et le dysphorique semble autant temporel que géographique. Surtout, c'est l'état intérieur de Thérèse qui définit sa relation avec le paysage – son sentiment de solitude le donnant son aspect dysphorique.

Ayant ainsi étudié la terre, l'eau et l'air, il peut paraître logique d'introduire maintenant le dernier élément : le feu. Cependant, le feu prend une place très particulière dans ce roman. Pour le faire ressortir, nous traiterons d'abord les différents aspects de l'animal, qui nous semblent pouvoir jeter quelque lumière sur le sujet.

## 2.2 L'animal humain

La monstruosité est un thème important dans ce roman, et constitue un obstacle pour l'identification du lecteur au personnage principal. Comme le monstre représente typiquement l'être non-humain (bien que, comme nous l'avons vu, Mauriac en ait un point de vue assez différent), et s'approche par ce fait de la bête animale, il est intéressant d'essayer de décider quel rôle cette dernière occupe dans le roman. Cela pourrait nous permettre de montrer que

l'auteur semble relativiser la monstruosité de Thérèse.

Nous avons déjà constaté que Thérèse, dès la préface, est comparée à une louve : « Que de fois, à travers les barreaux vivants d'une famille, t'ai-je vue tourner en rond, à pas de louve [...] » (TD : 21). Dans cette même préface, l'auteur se souvient d'une femme dans une salle d'attente, accusée du même crime que Thérèse, « livrée aux avocats moins féroces que les dames empanachées, [ai-je vu] ta petite figure blanche et sans lèvres. » (TD : 21). Si la nature animale est ainsi assignée à Thérèse, elle concerne aussi les « autres » (les spectateurs *féroces*), qui se retournent contre Thérèse, constat qui nous indique l'importance de prendre en compte l'aspect animal dans l'interprétation du roman. Dans ce sous-chapitre de l'analyse, nous commencerons par analyser le rôle de la nature animale lors que celle-ci est assignée aux autres, pour ensuite exposer les aspects de la nature animale telle qu'elle est assignée à Thérèse.

## 2.2.1 La bestialité de l'homme

Comme nous l'avons montré dans le sous-chapitre 2.1, Thérèse se considère comme plus cultivée que sa famille ; il est donc facile d'imaginer qu'elle se considère également plus « humaine », tandis que les autres seraient plus ressemblants aux animaux. D'une telle logique témoignent en effet quelques exemples frappants : acquittée de son crime, Thérèse est escortée à la carriole par son avocat et son père, qui l'ignorent complètement. Lorsque Monsieur Larroque s'adresse finalement à sa fille, la description qu'elle livre évoque l'image d'un vieil animal : « Thérèse, d'un bref regard, scruta ce visage sali de bile, ces joues hérissées des durs poils d'un blanc jaune que les lanternes éclairaient vivement. » (TD : 27). La situation est, pour Thérèse, solitaire et sans consolation ; ces deux hommes, dont la seule question importante de l'affaire est son effet sur la carrière politique de Monsieur Larroque, lui semblent deux étrangers.

Bernard, quant à lui, est décrit comme un « porc » pendant leur nuit des noces, qui laisse Thérèse dégoûtée : « il était enfermé dans son plaisir comme ces jeunes porcs charmants qu'il est drôle de regarder à travers la grille, lorsqu'ils reniflent de bonheur dans une auge » (TD : 51). Le mot « monstre » lui est également attribué (TD : 52). Pendant un dîner à Saint-Clair, « Thérèse regardait le buste de Bernard penché sur l'assiette : [...] elle ne voyait pas sa face ; mais elle entendait cette lente mastication, cette rumination de la

nourriture sacrée. Elle quittait la table » (TD : 68). Le choix du mot « ruminant » renforce en effet l'aspect animal de la scène.

Dans ces exemples, le caractère animal est utilisé pour faire valoir une corporalité qui dégoûte Thérèse, une monstruosité même qui blesse sa sensibilité. Ce côté de la figure d'animal se place donc dans la catégorie dysphorique. Nous présumons que Thérèse, dans ces cas présentés, se place dans le pôle opposé. Cette opposition correspond bien à la dichotomie entre corps/esprit et raffinement/sauvagerie, que nous avons étudiée dans le sous-chapitre précédent :

<b>Niveau Axiologique</b>	<b>Euphorique</b>	<b>Dysphorique</b>
<b>Niveau figuratif</b>	L'esprit	Le corps
<b>Niveau thématique</b>	Le raffinement	La sauvagerie

## 2.2.2 L'animal – figure de liberté

Or, la nature animale peut également être assignée des valeurs positives. C'est le cas quand les animaux sont mis en contraste avec le silence négatif et le sentiment de captivité, comme dans l'exemple suivant : « il [le silence] cerne la maison, comme solidifié dans cette masse épaisse de forêt où rien ne vit, hors parfois une chouette ululant (nous croyons entendre, dans la nuit, le sanglot que nous retenions) » (TD : 86). Dans les animaux, Thérèse trouve une manifestation de vie dans la lande « morte » : « ce pays aride où rien n'est vivant, hors les oiseaux qui passent, les sangliers nomades. » (TD : 106). Il nous semble que la présence d'animaux non-domestiques a un effet consolatoire sur Thérèse, ce qui confère à ces animaux un aspect euphorique. D'ailleurs, lorsqu'elle a reçu la promesse de sa liberté, Thérèse est comparée à l'un de ces animaux : « Bernard la lâcherait dans le monde, comme autrefois dans la lande cette laie qu'il n'avait pas su apprivoiser. » (TD : 137).

Parfois, cependant, c'est plutôt la monstruosité humaine qui est soulignée par la présence d'animaux captivés. Dans la partie suivante, Thérèse veut expliquer l'effet qu'avait sur elle sa rencontre avec Azévédo. Le contraste entre la vie domestique étouffante et les discours d'Azévédo sur la liberté, est ainsi décrit :

[...] mais qu'il [Bernard] comprenne, qu'il s'efforce de comprendre jusqu' où une femme de mon espèce en pouvait être atteinte et ce que j'éprouvais, le soir, dans la salle à manger d'Argelouse : Bernard, au fond de la cuisine proche, enlevait ses bottes, racontait en patois les prises de la

journée. Les palombes captives se débattaient, gonflaient le sac jeté sur la table ; Bernard mangeait lentement, tout à la joie de l'appétit reconquis comptait avec amour les gouttes de « Fowler » [...] (TD : 86).

Les palombes se débattant peuvent être considérées comme un miroir de l'intérieur de Thérèse, protestant contre ces manières qu'elle trouve bestiales. En décrivant la manière dont Bernard jette les oiseaux vivants sur la table, tout en mangeant avec appétit, Thérèse fait apparaître une violence, une monstruosité chez son mari. Le lecteur peut aussi se rappeler que Thérèse, dès son enfance, « haïssait » la chasse (TD : 44).

Dans ces exemples, les animaux sont, d'abord, liés à la liberté et peuvent pour cette raison être placés dans la catégorie euphorique. Dans ce dernier exemple, c'est plutôt l'homme qui, par rapport aux animaux, prend valeur dysphorique à travers son rôle de persécuteur. D'ailleurs, Thérèse est, à plusieurs reprises, ouvertement décrite comme un animal chassé. Après l'acquiescement, elle a été « traquée », et dans un cauchemar elle se croit de nouveau interrogée par le juge, qui présente de nouveaux faits, « sans perdre son gibier de yeux » (TD : 32).

Lorsqu'on est en train de découvrir la raison de la maladie de Bernard, l'auteur décrit la situation de Thérèse ainsi : « elle percevait autour d'elle une immense rumeur ; bête tapie qui entend se rapprocher la meute ; accablée comme après une course forcenée comme si, tout près du but, la main tendue déjà, elle avait été soudain précipitée à terre, les jambes rompues. » (TD : 101). Comparons ce passage avec celui qui le précède de peu, décrivant le début du second empoisonnement de Bernard : « Au début de décembre, une reprise de son mal terrassa Bernard : un matin, il s'était réveillé grelottant, les jambes inertes » (TD : 101). Les deux époux ont eu leurs jambes « rompues », mais c'est seulement Thérèse qui est dépeinte comme victime.

Dans ces exemples, les hommes sont les persécuteurs (et prennent donc une valeur dysphorique), et Thérèse est l'animal, celle qui est persécutée. On peut en tirer la conclusion que Thérèse, et, sur un autre plan, Mauriac, utilise la figure d'animal dans son « plaidoirie », pour inverser la notion du monstrueux, désignant « les autres » comme monstrueux et Thérèse comme la victime.

Dans cette partie du sous-chapitre sur la figure de l'animal, nous avons vu l'animal dans une lumière positive, lié au thème de la liberté. Puis, nous avons montré la manière dont l'être humain constitue un persécuteur :

<b>Niveau axiologique</b>	<b>Euphorique</b>	<b>Dysphorique</b>
<b>Niveau figuratif</b>	L'animal	L'homme
<b>Niveau thématique</b>	La liberté	La persécution

### 2.2.3 L'animal menaçant

Dans la partie précédente de ce sous-chapitre, nous avons montré comment la figure de l'animal est utilisée pour dépeindre Thérèse comme une victime. Or, comme nous allons le voir, être victime n'est pas synonyme d'être innocent. Pour le montrer, nous étudierons maintenant le côté menaçant de la nature animale de Thérèse : l'aspect phorique de l'animal.

Pendant les fiançailles, Thérèse ressent ce qu'elle croyait être la paix ; « et qui n'était que le demi-sommeil, l'engourdissement de ce reptile dans son sein. » (TD : 48). Puis, lorsqu'elle agit comme médiateur entre Anne et les parents de l'amie, qui, tous, la croient leur complice, Thérèse « quitta le royaume de la lumière et pénétrait de nouveau, comme une guêpe sombre, dans le bureau où les parents attendaient que la chaleur fût tombée et que leur fille fût réduite. » (TD : 67). A travers ces exemples nous est livrée une image de Thérèse comme un animal sournois qui menace la famille. Mais cet animal menaçant constitue également une menace contre Thérèse elle-même ; ce « reptile » dans la première citation, semble largement hors de son contrôle. Elle a voulu se marier, « pour se sauver » :

Thérèse avait obéi peut-être à un sentiment plus obscur qu'elle s'efforce de mettre à jour : peut-être cherchait-elle moins dans ce mariage une domination, une possession, qu'un refuge. Ce qui l'y avait précipitée, n'était-ce pas une panique ? [...] elle voulait être rassurée contre elle ne savait quel péril. (TD : 47).

Ce péril existe en elle-même, comme le montre encore cette citation : « Moi, je ne connais pas mon crime. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge. [...] cette puissance forcenée en moi et hors de moi [...] j'en étais moi-même terrifiée. » (TD : 34).

Elle essaye de se sauver de cette puissance terrifiante par le mariage, mais, « la louve » se trouvant captive, s'éveille, puis devient son moyen de se délibérer : « il fallait, sans réfléchir, *comme une brute*, sortir de ces ténèbres » (TD : 101). On peut ainsi voir un lien entre l'animal victime et l'animal attaquant. La guêpe, au contraire, décrit plutôt Thérèse dans

un état calculant, à la somme de son pouvoir, peut-être, puisque toute la famille la croit loyale.

A la suite de son crime, Thérèse est aussi assujettie à l'existence d'un animal captif par les autres personnages. Pendant sa séquestration à Argelouse, l'accès de toutes les pièces, sauf sa chambre, lui est interdit, mais Bernard lui dit : « je ne vous empêcherai pas de courir les bois » (TD : 108). Il refuse de la laisser commander de nouveaux livres et la « dispense » de la messe (qui d'ailleurs semble l'attirer) (TD : 119, 122) : toutes activités « humaines » (sauf celle de fumer) lui sont ainsi empêchées.

Dans ce sous-chapitre, nous avons montré, dans les deux premières parties, la façon dont Mauriac utilise la figure de l'animal pour orienter la sympathie du lecteur vers Thérèse. Or, dans cette dernière partie nous avons, au contraire, vu que la nature animale participe également à mettre en valeur le côté « monstrueux » de Thérèse. Cet aspect de l'animal est négatif pour la famille ainsi que pour Thérèse, dans la mesure où il s'agit d'une force partiellement « hors d'elle ». Cependant, cette force peut être considérée nécessaire pour la conservation de son individualité, qui, sinon, serait « anéantie ». Alors, nous catégorisons cet aspect de l'animal comme phorique.

## 2.3 Le feu – élément ambigu

Il est maintenant temps de revenir au dernier élément naturel : le feu. Son rôle nous semble pouvoir être mis en rapport avec l'animal menaçant – la guêpe sombre. Comme nous le montrerons, le feu est, tout comme cet animal, lié à la force irrationnelle et difficilement contrôlée que porte Thérèse. Mais on verra que le feu porte des sens multiples.

Le feu est peut-être l'élément le plus étroitement lié à Thérèse elle-même, présent dans sa forme concrète comme le feu contrôlé des cigarettes, ainsi que symboliquement comme le feu libre et menaçant. Solomon montre que les cigarettes de Thérèse et le feu sont liés à l'esprit rebelle du personnage. C'est une expression de son individualité qui, en tant que telle, constitue une menace contre la famille (Solomon 1986 : 19), ce qui ressort clairement dans ce passage : « Au plus épaisse d'une famille elle allait couver, pareille à un feu sournois qui rampe sous la brande, embrase un pin, puis l'autre, puis de proche en proche crée une forêt de torches. » (TD : 49).

Tout comme l'animal sauvage, alors, il nous semble que le feu menaçant s'éveille lorsque Thérèse se sent captive. Il s'agit, selon nous, de plus qu'une menace contre la propriété et les valeurs de la famille : le feu fonctionne comme un euphémisme pour la violence du crime de Thérèse. Lorsqu'elle souffre le plus de sa captivité, pendant l'été qui précède l'incendie, elle rêve de jeter une cigarette dans la brande, mettant le feu à la forêt : « Mais elle chassait cette pensée [...] ; ce n'était pas aux arbres qu'allait sa haine » (TD : 98). Le mot « haine » par rapport à la famille est ici introduit. Thérèse constate également qu'elle trouvait injuste que « les flammes choisissent toujours les pins, jamais les hommes » (TD : 97). Voilà donc des mots qui présagent son crime imminent.

Comme fait remarquer Chochon, la force destructive du feu est apaisée par la présence de l'eau (Chochon 1972 : 60-61). Pendant les mois où elle reste captive à Argelouse, Thérèse, à cause de la pluie, ne sort pas de sa chambre. Dans ses rêves, elle fait guérir un enfant du village, qui l'avait fui en la rencontrant sur la route, ou elle se voit à Paris où les gens l'écoutent et se reconnaissent dans son histoire (TD : 123, 126). Bien entendu, après cette période rêveuse marquée par la pluie, Thérèse redevient lucide, trouvant « une lande incendiée par elle, qu'elle eût foulé cette cendre, qu'elle se fût promenée à travers les pins brûlés et noirs, elle essaierait de parler, de sourire au milieu de cette famille, – de sa famille. » (TD : 130-131). Voilà encore l'association entre le feu et le crime de Thérèse. Or, Solomon observe avec justesse que la pluie et l'humidité ont un côté négatif, car, pendant la séquestration de Thérèse à Argelouse, elles empêchent les cheminées de brûler : la pluie dissout l'identité, empêche la conscience claire. Dans ce sens, le feu semble lié à la volonté de vivre, et la mort du feu rend la vie impossible pour Thérèse : « Le premier jour du mauvais temps. Combien en vivre au coin de cette cheminée où le feu mourait ? » (TD : 121). Et lorsque les cigarettes lui sont prises par la domestique : « Comment vivre sans fumer ? » (TD : 127). Ainsi, le feu représente la vie, tout en constituant une menace mortelle.

Le feu se trouve ainsi dans la catégorie phorique, ambigu. Les autres éléments naturels qui pourraient, eux aussi, être considérés phoriques, peuvent néanmoins être catégorisés comme euphoriques ou dysphoriques selon les circonstances, comme nous l'avons montré : l'eau et la terre sont valorisées différemment selon l'âge mais aussi selon les sentiments de Thérèse. Quant à l'animal, il porte des valeurs différentes selon sa présence chez Thérèse ou chez les autres personnages respectivement. En ce qui concerne le feu, cependant, une telle distinction est difficile à faire, car il nous semble si proche de la nature même de Thérèse, de

sa recherche de liberté aussi bien que de sa force destructive. Né dans le sentiment d'étouffement, le feu, menaçant et dangereux, porte aussi une valeur positive en constituant un élan vers la liberté.

## 2.4 Thérèse Desqueyroux – monstre ou sainte ?

Dans ce dernier sous-chapitre de notre analyse, nous mettrons en perspective les résultats les plus pertinents, afin de répondre à nos questions de recherche. Nous avons remarqué la volonté de l'auteur de mener Thérèse à la religion, sans y réussir. À partir de notre analyse des éléments de la nature, nous essayerons ici trouver des explications possibles à cette incapacité. Nous approfondirons l'étude du système de sympathie et la monstruosité inversée, pour finalement soulever quelques traits chez Thérèse qui échappent pourtant à ce système.

L'immoralité de l'acte de Thérèse semble être le sujet d'interrogation, à l'aide de l'intégration des éléments de la nature dans le récit. Nous avons vu que Thérèse est représentée comme captive, prisonnière de son milieu ; la propriété et l'avarice de la région l'a poussé à accepter un mariage où elle se sent perdue. La lande « morte », qui reflète sa solitude et son désespoir, tend à évoquer la pitié du lecteur. Non seulement incomprise des gens de son milieu, qui ne comprennent pas son intérêt pour la lecture et la culture, Thérèse est aussi la victime d'une persécution, exprimée par la figure de l'animal. Comme nous l'avons montré dans le chapitre 2.2.2, dans l'acte criminel même, Thérèse paraît être la victime dans une plus grande mesure que Bernard. Par le thème de la persécution, Mauriac nous semble ainsi déplacer la monstruosité du personnage principal vers les autres, relativisant du même coup celle de Thérèse. Ayant les traits de chasseurs, ils semblent menacer l'animal en elle, symbole de la liberté, au point de faire paraître le crime de Thérèse comme une auto-défense. Or, la monstruosité des autres prend d'ailleurs aussi le visage de la bestialité: l'animal devient en eux une figure dysphorique.

Dans le sous-chapitre sur Argelouse et Paris, nous avons fait ressortir la nostalgie de Thérèse pour ses années « pures », un trait qui diminue lui aussi sa monstruosité. Ce paradis de l'enfance, marqué par l'eau pure – la source – est perdu lorsque Thérèse se marie, et le feu destructif s'éveille. Notamment, c'est le jour des noces qu'est évoqué le « feu sournois qui rampe sous la brande » (TD : 49). Le crime de Thérèse est lié au feu dévorant, qui peut être vu comme les flammes de l'enfer, après le paradis perdu. Dans le sous-chapitre sur le feu nous avons mentionné l'effet « purificateur » que la pluie semble avoir sur Thérèse à la fin du



roman. En effet, Mauriac lui-même a écrit de Thérèse dans une lettre à son frère : « La fin [...] l'humanise beaucoup. Deux camarades à qui je l'ai lu [...] la trouvent moins monstrueuse qu'il ne t'a paru. » (Lacouture 1980 : 211). Il est intéressant que l'auteur ait utilisé ces expressions : « humanise » et « moins monstrueuse ». Nous voulons, comme Chochon, relever l'importance de l'eau de ce procès. Comme l'eau fait apaiser le feu dévorant, la période pluvieuse devient un temps pour introspection de la part de Thérèse. Dans ses rêves, elle voit sa réconciliation avec l'humanité. Après cette période, elle semble plus calme, moins vindicative contre la famille. En outre, le paysage lui semble de nouveau rempli de vie, surtout après la promesse de sa liberté : « Elle entendit à l'aube les coqs innombrables qui ne semblaient pas se répondre : ils chantaient tous ensemble, emplissaient la terre et le ciel d'une seule clameur. » (TD : 137).

S'ouvre-t-il ici une possibilité de retrouver le paradis d'Argelouse ? Thérèse ressent une envie d'y retourner avec Bernard, et d'y trouver Dieu. Mais, tout comme il l'interdisait d'aller à la messe à Argelouse, Bernard ne lui pardonne pas. On voit donc que la conversion de Thérèse est empêchée non pas par elle-même, mais par les hommes *sans* pitié – en cela, ce sont plutôt eux qui constituent les monstres. D'une certaine manière, Thérèse a aussi été victime de sa propre monstruosité (« cette puissance forcenée en moi et hors de moi [...] j'en étais moi-même terrifiée. » (TD : 34)), dont elle a voulu se sauver en se mariant. Voilà encore un trait qui évoque la sympathie pour le personnage.

La violence de Thérèse qui s'éveille lorsqu'elle se sent blessée ou captive l'amène à penser et agir sans pitié. « Humanisée » et livrée à une liberté qui semble également contenir des côtés menaçants, cette paix durera-t-elle ? Le sentiment qu'elle a de captivité, est-il le résultat d'un milieu social oppressif, d'un conflit intérieur créé par sa complexité, ou de l'incapacité d'une âme spirituelle de trouver Dieu, lequel serait sa seule consolation ? Il y a des arguments pour toutes ces interprétations du roman. Thérèse est à la fois l'animal traqué, le feu menaçant et la femme spirituelle. Nous avons montré comment Argelouse/la terre et Paris/la mer sont tour à tour catégorisés euphorique et dysphorique, selon les sentiments de Thérèse. Ils constituent cependant deux pôles – lorsqu'Argelouse est positivement valorisé, Paris l'est négativement, et inversement. Une relation parallèle existe en ce qui concerne l'animal – lorsque l'animal est bestial, l'homme est raffiné ; lorsque l'animal représente la liberté, l'homme prend le rôle de persécuteur. De cette manière, puisque la vie intérieure de Thérèse est miroitée par ces aspects, le paysage même est coloré par son regard. Ainsi, il est

impossible d'assigner à la nature un sens fixe, et, par conséquent, d'assigner un sens fixe au personnage. Cette fluidité chez elle est la plus présente dans le feu, puisque c'est l'élément le plus étroitement lié à Thérèse. Le feu prend des formes différentes, tout en étant d'une même substance. Ces sens multiples chez les éléments, ainsi que chez Thérèse, correspondent bien à la conception qu'avait l'auteur sur le personnage impénétrable, chargé des motifs « boueux » qui restent cachés.

Nous pouvons ainsi constater que l'intégration des éléments de la nature dans *Thérèse Desqueyroux* semble faire partie d'une stratégie narrative ayant pour résultat de diminuer le monstrueux chez Thérèse. Pourtant, il reste un nombre de questions par rapport à ce personnage, ce qui entre en concordance avec la conception de l'auteur de la complexité humaine.

### 3 Conclusion

Le but de cette étude, a été d'examiner les stratégies narratives dont François Mauriac se servirait pour créer le personnage complexe qu'est Thérèse Desqueyroux. Plus spécifiquement, il a voulu, mais non réussi à, faire une « Sainte Locuste » de ce personnage. Afin d'aborder cette problématique, nous avons regardé de plus près quelques aspects de la nature. D'abord, nous avons, partant des résultats d'autres chercheurs, étudié comment sont liés Paris et l'eau, ainsi qu'Argelouse et la terre. Nous avons étudié ces deux couples comme deux pôles opposés, dont Paris représente la liberté, l'individualité et l'intellectualité. Argelouse, de son côté, est pour Thérèse marquée par la captivité étouffante et les manières sauvages. Pourtant, les valeurs qui sont assignées à ces deux pôles changent selon l'époque dont il est question, indiquant que l'opposition est temporelle plutôt que géographique.

Dans le sous-chapitre suivant nous avons étudié les différents aspects de la figure de l'animal, d'abord celui lié à une corporalité qui paraît dégoûtante à Thérèse. Nous avons pu constater que l'animal est également une figure de liberté. Sous cet aspect, les habitants d'Argelouse constituent des persécuteurs, tandis que Thérèse s'identifie à l'animal chassé ou captif. Cette analogie fait Thérèse apparaître comme victime. Le dernier visage de l'animal est celui de l'animal menaçant, qui, dans quelque mesure, s'éveille comme une défense contre la persécution. Pourtant, il y a chez la guêpe, par exemple, un trait manipulateur. Cet élément menaçant chez l'animal est encore plus développé dans la figure du feu. Le feu exprime une

force positive dans la mesure où il est associé à la vie et à l'esprit libre de Thérèse, présente surtout dans ses cigarettes. Or, le feu des cigarettes cache la menace de l'incendie, tout comme la personne spirituelle qu'est Thérèse porte la possibilité de la violence.

Finalement, dans le dernier sous-chapitre, nous avons résumé les résultats de l'analyse afin de les discuter selon le but de l'étude. Nous y avons argumenté que la nature joue un rôle important dans le système de sympathie dans le roman, puisque son évocation contribue à inverser les rôles en ce qui concerne la monstruosité. Thérèse paraît ainsi comme la victime, et la famille comme les persécuteurs monstrueux. Pourtant, nous avons trouvé que Thérèse reste un personnage énigmatique qui est largement inexplicable. Cela suit logiquement les vues qu'avait l'auteur sur le roman psychologique. Surtout, nous trouvons que la signification instable que sont assignés les éléments, fait renforcer les sens multiples chez l'héroïne.

Dans cette étude, nous nous sommes focalisés sur le milieu et la nature pour mieux comprendre ce personnage, qui, évidemment, n'est ni monstre, ni sainte. Or, pour le futur, d'autres aspects présents dans le roman constitueraient un sujet pertinent pour explorer davantage cette problématique.

## Bibliographie

Chochon, B. (1971), *François Mauriac ou la passion de la terre*. Paris : Archives des lettres modernes.

Courtés, J. (1991), *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette.

Hébert, L. (2006), « L'analyse thymique », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Québec : Rimouski. Disponible sur: <http://www.signosemio.com/greimas/analyse-thymique.asp>, consulté le 28 juin 2016.

Lacouture, J. 1980. *François Mauriac*. Paris : Seuil.

Mauriac, F. 1976. *Le roman*. New York : AMS Press.

Mauriac, F. 1989. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Grasset.

Solomon, P. 1986. « Symbolic landscape and the quest for self in François Mauriac's Thérèse Desqueyroux ». *Forum for Modern Language Studies*, n° 22, pp. 16-21.

Touzot, J. 1985. *François Mauriac : une configuration romanesque : profil rhétorique ou stylistique*. Paris : Lettres modernes.