

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

CENTRE D'ÉTUDES DES SCIENCES ET TECHNIQUES DE L'INFORMATION



REVUE AFRICAINE DE COMMUNICATION

Nouvelle Série / Numéro spécial



MÉLANGES OFFERTS À EUGÉNIE ROKHAYA AW

Décembre 2023

REVUE AFRICAINE DE COMMUNICATION



MÉLANGES OFFERTS
À
EUGÉNIE ROKHAYA AW

Sous la direction de

Mamadou NDIAYE,

Maître de Conférences (CAMES), Université Cheikh Anta Diop
(Sénégal)

Marième Pollèle NDIAYE,

Maître de Conférences (CAMES), Université Gaston Berger (Sénégal)

Nouvelle Série / Numéro Spécial
Décembre 2023 ISSN 0850-895X



Revue Africaine de Communication
Nouvelle série, Numéro special, Décembre 2023

RESPONSABLE SCIENTIFIQUE :

Alioune DIENG, professeur des universités, CESTI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)

COMITÉ SCIENTIFIQUE :

- Marc-François BERNIER, professeur des universités, Université d'Ottawa (Canada)
- N'guessan Julien AT CHOUA, professeur des universités, Université Félix-Houphouët Boigny (République de Côte d'Ivoire)
- Frédéric LAMBERT, professeur des universités, Université Paris 2 Panthéon-Assas (France)
- Anne PIPONNIER, professeure des universités, Centre de recherche sur les Médiations, Université de Lorraine
- Yahya DIABI, professeur des universités, Université Félix-Houphouët Boigny (République de Côte d'Ivoire)
- Annie LENOBLE-BART, professeure émérite, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, (France)
- Serge THÉOPHILE BALIMA, professeur des universités, Université de Ouagadougou (Burkina Faso)
- Anna Paola SONCINI, professeure des universités, Université de Bologne (Italie)
- Moustapha SAMB, professeur des universités, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)
- Modou NDIAYE, professeur des universités, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)
- Aimé-Jules BIZIMANA, professeur agrégé, Université du Québec en Outaouais (Canada)
- Mor FAYE, maître de conférences, Université Gaston Berger (Sénégal)
- Marième Pollène NDIAYE, maître de conférences, Université Gaston Berger (Sénégal)
- Namoin YAO – BAGLO, maître de conférences, ISICA/Université de Lomé (Togo)
- Moustapha MBENGUE, maître de conférences, EBAD, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)
- Djibril DIAKHATÉ, maître de conférences, EBAD, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)
- Kouassi Sylvestre KOUAKOU, maître de conférences, EBAD, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)

COMITÉ DE LECTURE ET DE RÉDACTION :

- Dr Dominique-François Mendy, CESTI, Université Cheikh Anta Diop
- Dr Mohamed Sakho Jimbira, Centre de recherche sur les Médiations, Université de Lorraine (France)
- Dr Sellé Seck, CESTI, Université Cheikh Anta Diop,
- Dr Yacine Diagne, CESTI, Université Cheikh Anta Diop (Dakar, Sénégal)
- Dr Fatoumata Bernadette Sonko, CESTI, Université Cheikh Anta Diop,
- Dr Papa Issakha Dieng, CESTI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)



Revue Africaine de Communication
Nouvelle série, Numéro special, 2023

Édité par

**Alioune Dieng,
Professeur titulaire,
Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)**



**UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
CENTRE D'ÉTUDES DES SCIENCES ET TECHNIQUES DE L'INFORMATION
(CESTI)**

Décembre 2023

Illustration couverture : Alioune Dieng

© CESTI

ISSN 0850-895X

Tous droits réservés

Maquette de couverture : Photo Eugénie Rokhaya Aw –
RAC, UCAD

Composition et mise en page : Professeur Alioune Dieng

Contacts :

Service commercial : +221 33 824 68 75 / +221 33 824 93 66

Emails : infos.cesti@gmail.com ; alioune1.dieng@ucad.edu.sn

Site Internet : <https://rac.ucad.sn/>

Adresses :

Revue Africaine de Communication

CESTI/UCAD, BP 5005

Dakar-Fann

Sénégal

SOMMAIRE

Hommage à Éra, l'Amazone

1-2

Alioune DIENG, Université Cheikh Anta Diop/Sénégal

Première partie : Médias, Internet & Régulation

Journalisme et whatsapp : analyse des pratiques infocommunicationnelles au Sénégal / Journalism and whatsapp: analysis of infocommunicational uses in Senegal

Sokhna Fatou SECK SARR, Université Gaston Berger de Saint-Louis/Sénégal

5-30

Approche critique de la tolérance administrative dans la régulation des médias audiovisuels au Cameroun / A critical approach to administrative tolerance in the regulation of audiovisual media in Cameroon

Simon NGONO, Université de La Réunion/France

31-65

Deuxième partie : Communication, Organisation & Développement

Les organisations à l'épreuve du covid-19 au Sénégal : analyse info-communicationnelle des outils et pratiques numériques dans le management de la communication interne / Organizations facing covid-19 in Senegal: a communicational analysis of digital tools and practices in internal communication management

Sahite GAYE, Université Cheikh Anta Diop / Sénégal

Mamadou NDIAYE, Université Cheikh Anta Diop/Sénégal

69-90

La communication à l'épreuve du tourisme et du changement des comportements dans l'aire marine communautaire protégée de Bamboung au Sénégal / Communication put to test tourism and behaviour change in the community marine protected area of Bamboung in Senegal

Adama Ndiaye, Université du Sine Saloum El Hadj Ibrahima Niassé / Sénégal

91-130

Troisième partie : Sociétés, Démocratie & Valeurs

Les clivages sociaux et la paix démocratique / Social cleavages and democratic peace

Jean NJOYA, Université de Dschang/Cameroun **133-164**

Dignité humaine et altérité chez Gabriel Marcel / Human dignity and otherness in Gabriel Marcel

Roland ÉTOGA, Centre Saint Augustin de Dakar/Sénégal **165-195**

Quatrième partie : Littérature, Sociologie & Philosophie

La folie féminine dans l'univers capitaliste mauriacien / Feminine madness in the mauriacian capitalist environment

Alioune DIENG, Université Cheikh Anta Diop/Sénégal **199-225**

Dialectique de la communication. À propos d'un texte de S. Kierkegaard (1847) / Dialectics of communication. About a text from S. Kierkegaard (1847)

Dominique François MENDY, Université Cheikh Anta Diop/Sénégal **227-249**

Notice biographique

La Coordination de la RAC **253-255**

LA FOLIE FÉMININE DANS L'UNIVERS CAPITALISTE MAURIACIEN

FEMININE MADNESS IN THE MAURIACIAN CAPITALIST ENVIRONMENT

Alioune DIENG

Université Cheikh Anta Diop / Sénégal

Résumé :

Les romans français du XIXe siècle et du premier quart du XXe siècle sont marqués par un rapport étroit entre l'écriture et le contexte, fondé généralement sur le déterminisme et la psychologie des personnages. François Mauriac n'échappe pas à une telle conception de l'esthétique romanesque, comme le prouvent les romans qui retracent le cycle de vie de l'héroïne Thérèse Desqueyroux, qui tourne autour du noyau familial, de l'économie forestière, de la peinture des mœurs de province, etc. Dans un tel univers, l'individu, en général, la femme, en particulier, entre inutilement en guerre contre les contraintes du milieu. La chute vertigineuse du personnage révolté laisse apparaître toute la beauté et la grandeur de son refus. L'objectif de cet article est donc de montrer que le parcours de ce personnage obéit à une certaine poétique de la folie féminine repérable à l'aide de critères, ajoutés à ceux déjà évoqués par des critiques. Ces aspects de l'écriture mauriacienne annoncent déjà l'impact de l'impossible raccord des éclats de l'âme fragmentaire dans l'esthétique romanesque moderne.

Mots clés : Folie, Femme, Société, Souffrance, Poétique.

Abstract:

The French novels of the 19th century and the first quarter of the 20th century are marked by a close relationship between writing and context, generally based on determinism and the psychology of the characters. François Mauriac is no exception to such a conception of romantic aesthetics, as evidenced by the novels, which retrace the life cycle of the heroine Therese Desqueyroux and revolve around the family nucleus, the forest economy, painting provincial customs, etc. In such a universe, the individual, in general, and the woman, in particular,

unnecessarily go to war against the constraints of the environment. The dizzying decline of the rebellious character reveals all the beauty and greatness of his rejection. The objective of this article is therefore to show that the course of this character obeys certain poetics of feminine madness that can be identified with the help of criteria, in addition to those already mentioned by critics. These aspects of Mauritian writing already herald the impact of the impossible fitting of fragmentary soul shards in modern romantic aesthetics.

Keywords: Madness; Woman; Society; Suffering; Poetic.

Introduction

L'engagement de François Mauriac, en conflit avec le contexte sociopolitique et économique difficile de l'entre-deux-guerres, a eu une influence sur la représentation de la santé mentale et physique de ses personnages romanesques, en général, du personnage féminin, en particulier. Par exemple, le désir d'émancipation de l'héroïne Thérèse Desqueyroux se heurte aux contraintes sociales. Ceci, combiné à la vie étouffante dans le noyau familial, l'expose à la folie et aux tentatives de suicide, comme c'est le cas d'Emma Bovary, de Nadja, de Ken Bugul, etc. *La fin de la nuit* (1935) de François Mauriac, aboutissement du long cycle de vie du personnage Thérèse Desqueyroux, dont la conscience entame un dialogue sans fin avec deux entités contradictoires : l'instinct divin et les tentations sataniques, montre que la psychologie de ce personnage est bâtie sur le culte du secret. Ce déchirement est la source de la folie féminine dans l'univers romanesque mauriacien, qui manifeste des symptômes sur le plan physique et psychologique.

Pourtant, selon Calle-Gruber (2018 : 7), ces « figures » ne remettent en cause que timidement le « modèle » féminin de « bonne épouse bonne mère ». La question de la folie féminine est d'un point de vue sociologique et ne relève

pas d'une poétique et d'une subversion sur le plan littéraire. Examiner la folie féminine du point de vue énonciatif revient alors à élaborer ses critères définitoires dans l'œuvre mauricienne puisque la détresse psychologique s'appuie sur des mécanismes sociaux propices à son développement. Précisons que Touboul (2010) a travaillé sur la question en l'appliquant à l'œuvre d'Alexandre Vialatte. Sa démarche classificatoire de la folie se fonde sur quatre critères (la platitude, l'absence de profondeur, la violence meurtrière et l'accablement du narrateur). Son étude, consacrée au personnage masculin, néglige certains aspects tragiques tels que la fatalité, le paradoxe, la quête désespérée de la grâce, la lucidité dans la descente aux enfers.

À travers l'analyse de la représentation de la folie du personnage féminin Thérèse Desqueyroux, nous voulons montrer que l'imaginaire et la poétique de la folie sont bâtis sur le modèle de la double postulation et sur un schéma plus ou moins classique du déterminisme et qu'il faut prendre en compte aussi d'autres critères pour compléter sa conception et la vision qu'elle promeut. De ce fait, la dimension épique, voire sublime du personnage repose sur la circularité de la quête et pose le problème d'une altérité qui épuise toutes ses ressources afin de signifier la dimension tragique de l'intersubjectivité chez le personnage féminin.

En prenant comme fil rouge l'élaboration de critères définitoires de la folie féminine dans l'œuvre mauricienne, l'analyse des contours de cette thématique romanesque va partir de l'univers étouffant de la famille pour mieux cerner l'espace intérieur de la souffrance du personnage féminin. Cette prison de la conscience, qui montre que le bonheur relève de l'impossible, donne une dimension

héroïque à la lutte pour la survie de la femme dans l'expérience du néant.

1. Le cycle dramatique de la perversion de l'autorité dans la famille capitaliste mauricienne

La famille, nœud de la création littéraire chez François Mauriac, façonne et oriente les relations entre ses membres, partagés entre l'attachement aux valeurs fondatrices et le besoin inévitable d'émancipation. De ce fait, l'univers familial est à la fois un cadre d'unité et de désunion. Tout porte à croire qu'il rassemble pour mieux disperser ses membres. De ce point de vue, la famille, sous la houlette de la belle-mère, est un fardeau, un poids insupportable, surtout pour le personnage féminin qui cherche à briser le carcan de la soumission et des clichés qui le réduisent à des fonctions de mère et d'épouse.

Sur ce point au moins, l'histoire se répète dans le cycle de la création littéraire et à l'intérieur même de chaque roman (Thérèse Desqueroix -1927, *Le Nœud de vipères* -1932, *Le Mystère Frontenac* -1933, *La fin de la nuit* -1935). L'esthétique mauricienne de la folie repose sur un paradoxe par un tiraillement entre l'évocation de la belle époque, une sorte de royaume d'enfance qui nourrit les souvenirs de l'écrivain, et le cycle des tragédies, qui donne l'impression que le destin s'acharne sur la famille. Celle-ci est ainsi le lieu de confrontation de la subjectivité et de la tradition : « En famille, les autres nous imposent leur élément : nous ne pouvons que nager dans cette eau saumâtre ; c'est déjà beau de ne pas couler ! » (Mauriac, 1935 : 30). L'individu, façonné par des valeurs puritaines, surtout dans les cercles de la bourgeoisie catholique (Dufaure, 2002 : 64), nie de plus en plus cette pudeur étroite et artificielle qui ne laisse aucun espace d'expression à l'amour.

Il va sans dire que dans un tel univers, le statut du personnage féminin se réduit à la soumission aux règles de la société, qui contrarient son désir de liberté et renforcent son épaisseur psychologique. Le mimétisme est inscrit dans l'air du temps. La jeune fille, pour exister socialement, répète les propos de son entourage et reproduit ses tares. Comme le confie Jean Azévêdo à Thérèse Desqueyroux, une telle société vous condamne au « mensonge jusqu'à la mort » et toute résistance est vouée à la tragédie, « d'où ces drames sur lesquels les familles font silence » (Mauriac, 1965 : 93). Ainsi, c'est au nom de l'honneur de la famille que l'avocat des Desqueyroux, maître Duros, le père de Thérèse, M. Larroque, et Bernard, l'époux indulgent, trouvent un accord pour étouffer l'acte criminel de Thérèse, qui a tenté d'empoisonner son mari.

Par ailleurs, dans l'espace romanesque mauriacien, si la femme parvient à exister, c'est parce qu'elle offre une image négative au lecteur. Personnage-clé du cadre spatio-temporel, la mère et la belle-mère sont les figures centrales de ce système de coercition, les garantes de la famille en tant qu'institution (Flower, 1955 : 9-20). Cette importance accordée à la figure maternelle découle, sans doute chez Mauriac, de l'absence du père : Jean-Paul Mauriac (1850-1887), son père, meurt à 37 ans. L'absence du père livre entièrement François Mauriac à l'éducation maternelle. Sans doute, Bernard (*La fin de la nuit*) et Louis (*Nœud de vipères*) incarnent-ils cette image d'un Mauriac pouponné par sa mère et soumis, en même temps, à une éducation d'une rigoureuse piété : « J'apprenais en même temps de ma mère qu'il ne fallait pas m'inquiéter de l'avenir, que nous possédions une belle fortune et qui s'accroissait d'année en année » (Mauriac, 1933 : 27). La mère, qu'elle donne une image positive ou négative, situe sa passion dans les extrêmes : elle pèche, soit par excès de passion, poussé

jusqu'à l'immolation, soit par défaut d'amour (Dufaure, 2002 : 11). Dans les deux cas, l'amour maternel s'apparente à la possession et à la folie. La passion est vécue dans la relation homme-femme (mère-fils/mari-épouse) comme un drame, celui de la possession et de la dépossession, du sacrifice et de la haine.

La protection maternelle a donc ses revers : elle est étouffante et ne suscite finalement que révolte, car le fils, devenu grand ne peut pardonner à la mère de l'avoir gauchi et transformé en inadapte social. Fait à l'image de la mère, il n'a aucune personnalité, aucun sens des relations humaines. Il faut noter surtout qu'il n'est pas fait pour s'épanouir dans une relation amoureuse. C'est dans cette perspective qu'il faut inscrire la révolte de Louis, dans la confession épistolaire adressée à sa femme Isa : « L'honneur de la famille ! Voilà une idole à laquelle je ne sacrifierai pas » (Mauriac, 1933 : 54). Cette révolte tardive devient une tragédie. Garrotté par l'attention possessive de sa mère, Louis va transposer sa colère sur sa famille, plus particulièrement sur sa femme, qu'il étouffe à son tour : « À tort ou à raison, j'en voulais à ma mère de ce que j'étais. Il me semblait que j'expiais le malheur d'avoir été, depuis l'enfance, exagérément couvé, épié, servi. [...] Je fus, en ce temps-là, avec elle, d'une dureté atroce. Je lui reprochais l'excès de son amour » (Mauriac, 1933 : 29 et 80).

Cette « mésentente » devient une « guerre ouverte » contre la mère et contre l'épouse. Elle étend ses tentacules dans la sphère repoussante de la misogynie, elle marque de son empreinte la création littéraire mauriacienne par une sorte de spirale de la haine. Ce « refus cultivé et maîtrisé d'écouter la voie du sang », voire cette « révolte vaine contre la famille », est d'une vanité dramatique. Après un « douloureux et épuisant combat intérieur », l'impétueux

révolté finit toujours par « fermer les volets de la tentation, un moment entrouverts » (Dufaure, 2002 : 65). C'est l'être, en tant qu'essence, qui se plie aux lois implacables de la société. Inexorablement, le Subjectif finit par se noyer dans le Collectif, s'il ne se soumet à sa volonté. Cette forme d'accommodation forcée du rebelle dompté ressemble terriblement à la mort (Mauriac, 1965 : 77).

À cette figure du père révolté et revanchard se superpose celle du père défaillant, façonné par une mère « franche comme l'or » (Dufaure, 2002 : 67). Dans l'univers romanesque de Mauriac, Bernard Desqueyroux est le prototype de la figure paternelle qui « renonce et se réfugie dans l'impuissance, face à la force enveloppante du lien maternel » (Pascaly, 1995 : 37). Même s'il est défendu par Thérèse face aux remontrances de sa fille Marie : « Non, ma chérie : ton père avait ses défauts ; mais ce n'était pas un avare » (Mauriac, 1935 : 26), il n'en incarne pas moins la «défaillance de la parole du père » (Pascaly, 1995 : 23). Cet éloge paradoxal de Bernard par Thérèse est dicté par le respect des conventions sociales de la bourgeoisie catholique, qui pousse Pascaly à dire que l'écriture mauriacienne « a partie liée avec la restauration du père » (30). Cependant, force est de préciser que la « fonction paternelle est faussée » par l'omniprésence de la mère. Finalement la paternité est mise à « l'épreuve de la virilité » (25), la maternité au défi de l'éducation. De ce point de vue, Marie et Louis, souffrant, l'une de l'absence de la mère, l'autre de celle du père, voient leur jeunesse sacrifiée par la famille : « Je souffrais de ce qu'il y eût en moi si peu de charme que ma jeunesse ne me servait à rien » (Mauriac, 1933 : 28).

Ainsi, on retrouve les mêmes types humains chez Flaubert et chez Mauriac dans la représentation des mœurs de la bourgeoisie de province. Dans *Madame Bovary. Mœurs de*

province (1857) comme dans le cycle de vie de Thérèse Desqueyroux (*Thérèse Desqueyroux* –1927, *Thérèse chez le docteur* –1933, *Thérèse à l'hôtel* –1933, *La fin de la nuit* –1935), le prosaïsme du mari dans l'univers morose des Landes fait qu'il est incapable de provoquer de l'«émotion», du «rire» ou de la «rêverie» (Flaubert, 1961 : 38). De ce point de vue, Charles Bovary et Bernard Desqueyroux sont les types littéraires qui servent d'illustrations à ce modèle de mari.

Dans cette perspective, cette défaillance du père, sous l'emprise maléfique de la mère, a, par un effet boule de neige, un impact dramatique sur le personnage féminin, dont la souffrance insupportable débouche généralement sur la folie. Thérèse Desqueyroux subit doublement cette défaillance de la figure paternelle et ne se réveillera jamais de cette pâmoison.

En effet, Bernard Desqueyroux n'est ni un bon père ni un bon mari, car le portrait satirique que Marie fait de son père et de sa grand-mère, «lacs d'histoires embrouillées» certes (Mauriac, 1935 : 26), mais significatif et poignant, répond comme un écho au verdict impitoyable de la mère : «N'éprouves-tu jamais, comme moi, le sentiment profond de ton inutilité» (Mauriac, 1965 : 77). Du point de vue de la fille et de la mère, Bernard incarne l'ennui. Il est réduit à deux caractéristiques d'un être humain sans personnalité : la passion pour la chasse aux palombes et le silence, cultivé au point de susciter l'animosité de sa femme et de sa fille : «Être Madame Bernard Desqueyroux, c'est «resté assise de décembre à juillet derrière la fenêtre de ce petit salon qui donne sur la grand-place de Saint-Clair, et le reste de l'année dans la salle de la maison d'Argelouse» (Mauriac, 1935 : 55). Ainsi, le regard de Bernard, *une seule fois, n'est venu à la rencontre de la pensée* de Thérèse (Dufaure, 2002).

Par ailleurs, cette distance qui s'est creusée au fil du temps entre Bernard et Thérèse, entre le mari et l'épouse, n'est pas une nouveauté dans les relations entre cette dernière et les hommes. Son père, par exemple, « qui doit se présenter aux élections sénatoriales » considère que la seule chose importante dans son procès est que « l'honneur du nom soit sauf » (Jammet, 2001 : 74). Cette figure négative du père « préoccupé par sa carrière et condescendant envers les femmes » est à l'opposé de ce que Thérèse se fait de l'image du père, car le sien est « le seul homme supérieur qu'elle vît » (Mauriac, 1965 : 75). Cette problématique de l'image du Père, combinée à la toute-puissance de la belle-mère, « est à coup sûr au centre du mal-être de toutes ces héroïnes » (Bellemin-Noël, 1985 : 699).

Dans un autre roman du cycle de vie de Thérèse Desqueyroux (*Thérèse chez le Docteur* (1933), le docteur Élisée Schwartz, mari de Catherine, version caricaturale de Thérèse, humilie souvent sa femme. Cette omniprésence de la violence masculine, à la fois morale et physique, faite de mépris et d'usage abusif de la force, réduit le personnage féminin à une « tuile », selon les propos même d'Anne de La Trave. En conséquence, la folie de Thérèse découle de l'action combinée de la féroce rigueur de la belle-mère, figure littéraire de la mère de Mauriac, Marguerite Marie Claire Mauriac (née Coiffard), et de la veulerie du mari, c'est-à-dire Bernard Desqueyroux. Elle est aussi une punition pour ce dernier, obligé, car « il y a là une question de principe... d'ailleurs, la loi est la loi » (Mauriac, 1935 : 163), de prendre en charge son épouse, qu'il a rendu folle. Comme le souligne sa mère, « c'est tout de même raide qu'au bout de tant d'années de séparation, cette femme lui tombe sur les bras » (Mauriac, 1935 : 163).

En fait, Thérèse ne supporte pas l'indifférence de son milieu. Comme c'est le cas du Dr Courrèges dans *Le Désert de l'amour*, de Louis dans *Le Nœud de vipères*, Thérèse « souffre de l'indifférence de son environnement, alliée à un sentiment d'incommunicabilité » (Jammet, 2001 : 73). Son histoire, souligne Mauriac, en comparaison de celle de Madame Bovary, « ce n'est pas que l'histoire d'une petite provinciale : tout provincial s'y retrouve. La Province française est peuplée de jeunes êtres consumés d'appétits inassouvis » (Mauriac, 1926 : 37). Plus précisément, elle est victime du système capitaliste, dont la survie est alimentée par « un brin de cynisme provocateur et inspiré par les seules considérations de rapport financier » (Dufaure, 2002 : 75). Lorsqu'elle médite sur son passé, Thérèse ne peut s'empêcher de refaire indéfiniment « le compte de tout l'argent qu'elle avait prêté ou qu'on lui avait escroqué ». Ainsi, « réduite maintenant au nécessaire », elle est livrée tout entière à cette « peur de manquer » dont « les vieillards de sa famille avaient été la proie [...] » (Mauriac, 1935 : 18). Il faut préciser que, dans cette période qui annonce la crise économique des années 30, l'angoisse et le chaos règnent dans les esprits et « y accentuent un vide spirituel » (Escallier, 1993 : 50).

Par conséquent, l'argent, moteur implacable de la loi de l'intérêt, fissure le tissu social dans ce contexte de l'entre-deux-guerres. La famille porte les stigmates de cette déchirure marquée par la fatalité. Dans les landes « tout allait de mal en pis », car « les cours de la résine n'ont jamais été aussi bas » (Mauriac, 1935 : 13). Menacés de ruine, les Desqueyroux sont en proie à l'« affolement » ; ce qui pousse Madame de La Trave à appliquer à sa petite-fille Marie la dure loi du pragmatisme bourgeois : « On ne peut plus mettre de côté, maintenant ... Tout ce que l'on met de côté se perd ; et le reste va au percepteur. Tu devras travailler,

ma petite... Nous en arriverons là : il faudra que tu travailles » (Mauriac, 1935 : 27) ! De ce fait, lorsque Marie se tourne vers sa mère, Thérèse Larroque, et lui demande de voler à son secours, ce n'est pas par amour filial, mais elle avait besoin d'argent : « J'attends que vous me donniez de l'argent » (Mauriac, 1935 : 43). Cette petite phrase est connue de Thérèse. Marie, sur le plan psychologique, est plus proche des Desqueyroux que des Larroque.

Dans ce milieu, le mariage n'est pas épargné par l'emprise de l'argent. Dans *Thérèse Desqueyroux* (1927), Anne de La Trave, demi-sœur de Bernard, ne peut se marier avec Jean Azévêdo, dont l'origine sociale ne convient pas à la famille Desqueyroux. Elle épouse finalement le jeune Deguilhem. Le même scénario a failli se reproduire dans le cas de Georges et de Marie, dont les pères sont très regardant sur la santé financière de la famille de l'autre : « Marie se répandit en explications confuses : à ce moment-là, le père Filhot devait juger les Desqueyroux assez riches pour qu'il pût fermer les yeux sur le reste. Aujourd'hui les deux familles étaient à demi ruinées ; les Filhot avaient besoin de capitaux » (Mauriac, 1935 : 54). La famille, le mariage, l'amour... constituent en fait un calvaire, même pour François Mauriac, qui rencontre Jeanne Lafon, fille d'un trésorier-payeur général au cours de l'été 1912. À sa demande de mariage, le père Lafon oppose un refus qui s'adoucit progressivement et qui s'estompa définitivement le 3 juin 1913.

On comprend alors que Thérèse, qui se définit elle-même comme une « compromettante » (Mauriac, 1935 : 31) incarne la figure de la mère anti-modèle. Déjà Marie, dans le ventre de sa mère, qui « aurait voulu connaître un Dieu pour obtenir de lui que cette créature inconnue, toute mêlée encore à ses entrailles, ne se manifestât jamais » (Mauriac,

1965 : 73), était un « fardeau ». Thérèse, « inexplicablement dénudée de cet instinct qui permet aux autres femmes de transférer leur propre vie dans les êtres qu'elles ont mis au monde » (55), n'était pas mère exemplaire (55). À sa naissance, Marie est mise entre les mains de sa tante Anne, sœur de Bernard et de la bonne, ce qui faisait courir le bruit que le « sentiment maternel ne l'étouffait pas » (108). L'absence de ce sentiment maternel est un transfert de celui de la haine que la mère nourrit envers le père de sa fille. En réalité, la descente aux Enfers de Thérèse a commencé le « jour étouffant » même des noces de Thérèse, qui « est entrée somnambule dans la cage de Bernard » (Mauriac, 1965 : 43), qu'elle tente ensuite d'assassiner pour retrouver sa liberté.

Depuis son crime, elle est donc gagnée par un sentiment de culpabilité qui l'éloigne de la société et de sa fille : « On m'avait oubliée. Le temps m'a recouverte, ensevelie... Les gens ne savaient plus que tu avais une mère. Et tout à coup, voilà que tu m'exhumes. Et non contente de m'arracher à mon sépulcre, tu te réclames de moi, tu te mets sous ma protection, toi et ton amour » (Mauriac, 1935 : 31). Cette femme « remplie d'elle-même, qui s'occupe toute entière » (Mauriac, 1965 : 165) ne réserve pas de place dans son cœur à une autre personne.

2. Le complexe de persécution dans la conscience du bouc émissaire

Inspiré d'un fait divers (procès de Mme Canaby à Bazas, le 28 mai 1906), le procès de Thérèse Desqueyroux ainsi que le non-lieu qui en découle n'ont pas dissipé le sentiment de culpabilité de l'héroïne. Au contraire, le verdict clément des jurés l'a confortée dans l'idée que justice n'a pas été faite (Farahnak, 2013 : 69-76), « comme s'il appartenait aux hommes de décider qu'un crime n'a pas été accompli,

lorsqu'il l'a été en effet » (Mauriac, 1935 : 15). Tombée de Charybde en Scylla, elle ne s'attendait pas à ce qu'elle allait entrer dans une « prison pire que le plus étroit sépulcre : dans la prison de son acte et qu'elle ne s'en évaderait jamais » (Mauriac, 1935 : 15). Ce drame de la Haute-Lande, aux yeux de cette « empoisonneuse intelligente et diabolique » (14) a contribué paradoxalement à « donner du poids à toutes les calomnies » (138). Ainsi Touboul (2002) insiste sur cet accablement du personnage par le narrateur « à l'aide de métaphores triviales et méchantes » (51) comme un des critères définitoires de la folie dans l'univers romanesque. En fait, il s'agit d'une double persécution : le personnage est pris en tenailles et par son milieu social et par l'instance narrative. C'est une mort sociale, physique et spirituelle orchestrée d'une main de maître par le narrateur lui-même, porte-voix de l'auteur, qui semble prendre une revanche sur sa mère. Écho fictif de la souffrance de l'écrivain, le personnage féminin mauriacien en paie lourdement le prix.

Dans cet univers de la « théâtralisation de l'attaque hystérique », on comprend alors que l'attitude de Thérèse, en proie à la démence, s'explique par le complexe de persécution, premier symptôme de sa folie (Calle-Gruber & al., 2019 : 7-8), dans la mesure où le personnage féminin ne supporte pas le regard des autres, chargé de suspicion et de reproches à ses yeux : « La calomnie est toujours simple, toujours croyable [...]. Tandis que la vérité [...], c'est un monde, la vérité ! Ils n'auront pas la patience, ils ne me croiront pas [...]. Mais s'ils m'arrêtent, je serai tranquille enfin » (Mauriac, 1935 : 145). Il existe même un type littéraire pour ce genre de situation. Dans *La fin de la nuit*, la concierge présente le « profil caricatural de sorcière, une langue redoutée, toujours à l'affût des racontars » (Dufaure, 2002 : 73). À ce propos, elle retient toute l'attention de la

mère de Marie, celle qui dévoile l'amertume de l'adulte qui pleure comme un enfant (Mauriac, 1935 : 60). De la sorte, la platitude de l'héroïne, déshumanisée et désacralisée, est un masque énonciatif, une forme d'auto-ironie.

Ainsi, ce n'est pas le milieu extérieur qui a investi les zones ténébreuses de l'inconscient de Thérèse, mais sa propre angoisse et sa culpabilité corrosive se sont retournées contre elle. En fait, la disette sociale, celle d'une vie médiocre et solitaire, qui est en elle-même la conséquence d'un lourd sentiment de culpabilité, marque la première étape qui mène à la folie dans l'imaginaire mauriacien. En conséquence, ce qui relève véritablement d'une « question d'optique et de représentation » (Touboul, 2010 : 52), c'est la folle suspicion de l'héroïne, qui la détruit à petit feu. Sa folie est donc une longue agonie de la conscience, lucide jusqu'à l'épuisement. Ce sont les « regards insistants » des autres ou bien les diverses interprétations qu'elle en fait qui font de Thérèse une bête pourchassée, « impatiente de retrouver sa tanière, de se tapir » (Mauriac, 1935 : 134). Cette folie mythomane déclenche chez elle, en plus du sentiment d'être persécutée, l'ennui, voire le « sentiment obsédant du vide » (Touboul, 2010 : 57). Chez Thérèse, c'est donc l'être qui souffre, non la femme. L'âme tout entière voudrait s'évader vers d'autres horizons, qui assouviraient ses fantasmes d'inadaptée sociale.

En outre, cette culpabilité suspicieuse a un impact négatif sur la gestion de la relation mère-fille, lesquelles, *pressées des mêmes contraintes, avaient étouffé dans la même cage*. Cette souffrance commune semble les rapprocher, car Marie entre dans toutes les « raisons » de sa mère, lui trouve des « excuses » approuve même sa décision de s'éloigner des Desqueyroux (Mauriac, 1935 : 24). Seulement, après le verdict de la justice, Thérèse s'attend à celui plus

impitoyable encore de sa fille. La main tendue de sa fille n'apaise pas les craintes de la mère, dont l'anxiété est trahie par les nombreuses questions qu'elle se pose à elle-même : « Mais Marie avait-elle en main toutes les pièces du procès de sa mère ? Que savait-elle exactement » (Mauriac, 1935 : 26) ? Cette inquiétude est pire qu'un aveu de culpabilité et laisse Thérèse dans un état de sécheresse et d'indifférence insondables.

De la sorte, le procès, devenu pour Marie « l'aventure inconnue de Thérèse Desqueyroux » (Mauriac, 1935 : 40), est finalement moins dramatique que l'après-procès, qui s'est transformé en un jeu du chat et de la souris, dans la mesure où il laisse persister le doute dans les esprits et condamne cette femme fatale à l'auto-destruction. Hantée par le complexe d'Électre à travers l'absence du père, voilà qu'elle appréhende, par-dessus tout, la révélation de sa tentative d'assassinat de son mari à sa fille et le rejet qui pourrait en découler. De ce fait, l'inquiétude permanente de Thérèse a pour conséquence le harcèlement de Marie qui a du mal à comprendre l'attitude fuyante de sa mère : « Mais enfin, maman, qu'est-ce qu'il y a eu ? Vous n'êtes tout de même pas une lépreuse » (38) ? Finalement, l'aveu difficile de la mère la présente sous la « douloureuse figure de martyr » (Pascaly, 1995 : 24-25) : « C'est pourtant simple : j'ai eu des démêlés avec la justice, mais l'enquête a tourné court : j'ai bénéficié d'un non-lieu. Voilà, c'est tout » (Mauriac, 1935 : 42). Cela accentue le drame de la mère jusqu'à la pétrification :

L'accusée ne leva pas les yeux, ne disjoignit pas ses mains : aucun muscle de sa figure ne bougea, et pourtant Marie était sûre d'avoir deviné. Thérèse demeurait pétrifiée, tandis que la jeune fille boutonnait son manteau, sans même songer à poser d'autres questions (42-43).

À cette suspicion et cette peur de voir son « secret » percé par la perspicacité de sa propre fille s'ajoute la frustration, qui maintient davantage Thérèse dans une spirale de l'enfermement, accompagnée, cette fois-ci de cette capacité maléfique que procure la jalousie de faire souffrir les épanouis. En réalité, l'héroïne, qui « avait toujours détenu ce pouvoir de se représenter avec exactitude cette vie qu'elle ne posséderait jamais » se repait volontiers de « son intolérable absence » (Mauriac, 1935 : 122). À partir de ce moment, en quête d'un homme qui incarne la vie de l'esprit contre la platitude de Bernard, elle déclenche l'action néfaste de sa perfidie contre sa belle-sœur Anne, sa femme de chambre et même contre sa fille. À l'image d'Emma Bovary, délaissant tour à tour Charles pour Rodolphe, puis pour Léon, Thérèse multiplie les liaisons interdites, après en avoir connu bien d'autres : avec Jean Azévédo, prétendant à la main de sa belle-sœur ; avec Georges, amant de Marie, sa fille. Dans ces moments de folie exquise, elle se transforme en une vieille séductrice sans vergogne dont les manières surannées rappellent celles de sa tante Clara.

De ce fait, jalouse du bonheur de sa fille, en passe d'être l'épouse du jeune Georges Filhot, Thérèse fait penser à Phèdre, « Vénus toute entière à sa proie attachée » (Racine, 2005 : 30). Méchante et cauteleuse, désireuse de partager son mauvais sort avec les êtres qui l'entourent, elle est devenue une femme fatale, qui semble avoir « passé un pacte avec le Diable » (Touboul, 2002 : 54) et se complaît à détruire le bonheur des autres. Ainsi, le narrateur, par cette autre posture accablante, continue le processus de sabordage de l'héroïne en transformant sa vie en fait divers puis en enfer afin de la déposséder de sa propre histoire et de sa propre identité. Par l'excès d'incarnation – représentation schématique, qualifications hyperboliques –, cette dernière se trouve elle-même « renvoyée à l'absence et

à l'oubli » (Touboul, 2010 : 59). En fait, la haine est la vraie prison de Thérèse, qui éprouve du plaisir à voir les autres souffrir.

En conséquence, la folie, fruit de la solitude et de l'enfermement, est la suite logique de cette aveuglante et gratuite haine. Thérèse voit partout des « pièges tendus », se sent « tenue à l'œil » par la police qui attend un « motif légal » pour l'arrêter puisque sa place est au « bagne » (Mauriac, 1935 : 142). Elle sent autour de son cou « un nœud coulant » et « aucun raisonnement ne prévalait contre ce raisonnement » (140). Du point de vue de l'instance narrative, la jalousie, inscrite comme une modalité de la dissolution de l'héroïne, la transforme en une « bête puante » qui ne peut s'empêcher de *se trahir* (138). Tournant autour de ce monde clos composé d'une « paysanne », d'une « domestique qu'elle gardait comme un morceau de pain bis dans sa prison » (10), Thérèse s'était transformée en une « nuit diurne », plus puissante et plus effrayante encore que « sa jumelle ténébreuse et que rien ne pouvait percer, aucune lumière » (Suffran, 2008 : 85). Même en dehors de son appartement, elle reste une solitaire dans la foule : « De sa table, au café ou au restaurant, Thérèse, pendant des années, avait épié des êtres qui ne la voyaient pas. Qu'avait-elle fait de l'anneau qui rend invisible ? Voici maintenant qu'elle attire tous les regards comme la bête inconnue du troupeau » (Mauriac, 1935 : 14).

Ainsi, cette peur de la solitude est devenue une véritable torture pour l'héroïne, qui redoute, dans ses nuits blanches, d'être « livrée sans force à toutes les furies de l'imagination, à toutes les tentations de l'esprit » (17), car la « solitude de Thérèse ressemble à un enfer, mais elle préfère cet enfer au paradis où elle doit supporter les personnes qu'elle déteste » (Farahnak, 2013 : 73). L'ennui de cette femme évadée est

un signe de la fatalité. Comme Emma Bovary, elle a souvent attendu en vain que le regard de son mari « fût venu à la rencontre de sa pensée » (Flaubert, 1961 : 38). Dans cette « dialectique du vide » (Touboul, 2010 : 56), le constat amer du lecteur est que la platitude attribuée à Thérèse « l'image d'un personnage caractérisé par son défaut d'identité, son absence de qualités et l'insignifiance de son existence » (50). Ce paradoxe donne à lire le statut de la folie comme la quête circulaire d'un personnage qui passe « son temps à perdre son temps à ne pas le perdre » (Vialatte, 1991 : 227).

Tourmentée par les souvenirs, la folie de Thérèse, exacerbée par les insomnies, est une chute vertigineuse dans une nuit sans fin, l'expérience délirante du vide : « Il n'y avait rien de plus dans sa vie, à cette minute précise, que ce qui toujours y avait été : rien de nouveau... Rien » (Mauriac, 1935 : 14). La vie de Thérèse consiste à traverser *seule et vertigineusement, comme une brute, un interminable tunnel ténébreux* (Mauriac, 1965 : 53-56). Au bout de la nuit, le constat est le même pour elle : « Solitude sans borne, destinée sans issue » (Mauriac, 1965 : 120). Dans cette lutte épuisante, l'héroïne se rend finalement compte qu'elle « a suivi un chemin ne menant nulle part et qui se perd dans les sables » (15).

3. La mise en scène tragique de la théorie baudelairienne de la double postulation

Cette quête désespérée du bonheur est placée sous le sceau de la double postulation, car l'héroïne, même coupable, laisse entrevoir les mystères d'une âme qui aspire à la lumière, au retour des « époques d'innocence », au « temps d'avant l'acte » (Mauriac, 1935 : 16). Derrière ce « masque cruel et rusé, cette bouche serrée, ces yeux froids », un esprit lucide oscille entre la « logique mondaine » et celle « spécifiquement ascétique » (Sapiro, 1996 : 46). Ainsi, toute

une vie de « souillures » n'altère en rien la splendeur de cette folle en quête de rachat (Mauriac, 1935 : 106), qui exerce encore une fascination sur son entourage. Chez cette femme esseulée et desséchée comme un puits dans le désert de l'amour, la souffrance est une forme de pénitence. Sans ce « front dur que lui donnait la souffrance » (78), personne ne l'aurait soupçonnée de subir atrocement l'effet dévastateur du feu intérieur qui la consume, puisqu'elle « gardait ses habitudes d'autrefois, incapable de sortir dans Paris sans jeter de l'argent comme du lest, pour s'élever un peu au-dessus de ce vide, pour atteindre, sinon au plaisir, du moins à l'étourdissement, à l'abrutissement » (13). En fait, le héros mauriacien, figure radicale de la misère humaine, est une « créature égarée entre la grâce et le péché » (Farahnak, 2013 : 70).

Pourtant, cette détresse morale affermit l'attachement de Thérèse à la vie. Elle veut goûter jusqu'au bout à la saveur mi-miel mi-fiel de la souffrance : « Depuis son unique tentative de suicide à Argelouse, même aux heures de désespoir, avait joué en elle, toujours vivace, l'instinct de conservation » (Mauriac, 1935 : 15). Vouloir boire jusqu'à la lie la coupe de la détresse humaine lui permet de différer sa fin. La peur du suicide donne certes une tonalité plus tragique à sa vie, mais la foi y reprend ses droits à l'irréligion. Un des critères qui vient renforcer le système touboulien de classification de la folie littéraire est le fait que le personnage féminin mauriacien est paradoxalement partagé entre le désir de vivre et la tentation du suicide. Par ce tempo contrasté, il *appelle le vertige et se défend contre lui* : « C'est horrible d'avoir voulu donner la mort à autrui quand on la redoute pour soi-même » (15). L'angoisse mauriacienne est de ce fait « cette tranquille installation entre deux contraires » (Marcotte, 2006 : 23).

En fin de compte, vivre pour Thérèse, dans cette expérience du néant, c'est «de demeurer assise, attentive à ce vacarme monotone. Se sacrifier d'un coup, d'un coup se racheter, s'exécuter, écraser la chenille...» (Mauriac, 1935 : 92). Dans un moment de pure lucidité, elle se trouve des circonstances atténuantes : « Son crime, qui a précédé tous les autres, fut sans doute de se fier à un homme, d'enfanter, de se soumettre à la loi commune, alors qu'elle était née hors la loi » (55). Pour continuer à survivre, elle est obligée de «remanier un vécu intolérable et retrouver la paix » (Pascaly, 1955 : 30). Traversée, intermittemment, par un brin d'humanisme, une lueur de grâce, cette bourgeoise désenchantée trouve inhumain de manifester sa souffrance, car, même se croyant ruinée, il n'en demeure pas moins que « ses ressources actuelles eussent paru fabuleuses à cette femme qui emporte maintenant dans un papier jaune ce petit morceau de viande violacée » (Mauriac, 1935 : 52). En fait, pour une catholique de la haute sphère sociale, « ce n'est pas souffrir que de pouvoir ruminer sa souffrance, hors de toute contrainte. Le luxe est collé à nous. Notre douleur même est un luxe » (*Ibid.*). Ainsi, dans l'abomination comme dans la Grâce, Thérèse est d'une lucidité incroyable. Toutefois, le lecteur a du mal à distinguer la clairvoyante des moments de Grâce de la folle, assassine et vengeresse :

Ô douleur d'être clairvoyante ! Infirmité de ne pouvoir se duper soi-même ! Évidence, certitude qu'elle n'accomplissait rien d'autre, tous ces jours-ci, que d'empoisonner le bonheur de Marie ! Et cette fois, quelle excuse invoquer ? Que lui avait fait cette enfant, sinon d'avoir cherché auprès d'elle un refuge et de s'être blottie dans ses bras (Mauriac, 1935 : 92) ?

Seulement, cette lueur que Thérèse entrevoit à travers les interstices de sa chambre noire est une « lumière de purgatoire » (95). À la fois fascinante et rebutante, elle

cherche la Grâce, mais elle trouve en réalité le Néant. Sa quête d'altérité, cette « foi au Christ intérieur » (Escallier, 1993 : 67) se repaît alors de sa propre ombre. Toujours dans la logique de l'accablement littéraire, l'« héroïsation à rebours de l'héroïne » fait tourner court le rêve d'ascension spirituelle, voire de rachat et sert au lecteur un plat froid de « figures monstrueuses de l'aliénation » (Touboul, 2010 : 60). Purgative et destinée à ramener l'angoisse à des proportions moins démesurées, cette forme d'humour noire ne peut manquer de susciter la pitié et l'indulgence, quand bien même « ce rire achève la transformation du personnage en épouvantail ridicule » (63).

À suivre cette mécanique de destruction du personnage féminin par le narrateur, le lecteur a l'impression que l'héroïne subit, comme la Phèdre racinienne, le poids d'un déterminisme qui la condamne à une longue agonie, puis à une mort atroce et inévitable :

Et maintenant, tout était accompli : impossible de rien changer au total de ses actes ; son destin avait pris une figure éternelle. C'est cela que signifie : se survivre, - lorsqu'on a la certitude de ne pouvoir plus rien ajouter ni rien retrancher à ce qui est (Mauriac 1935 : 16).

Dès la conception, « les dés sont jetés, notre destin est irrémédiablement fixé » (Dufaure, 2002 : 74). Il faut se contenter d'une petite lueur d'espoir, car, comme le dit Mauriac (1970) lui-même, « il ne sert à rien de fixer dans la cire une trace de notre passage ici-bas si nous n'avons pas su l'imposer à la mémoire des hommes [...]. L'absurdité du monde n'apparaît que si nous le mesurons à notre courte raison » (13-14).

Par conséquent, ce rai de félicité fugace dans la vie de Thérèse, ce n'est pas Marie, cette partie d'elle-même qu'elle a perdue à jamais et dont l'espoir de la reprendre n'a plus le temps de germer à nouveau dans son cœur asséché par

la souffrance, qui le lui procure, mais c'est la tendre et affable Anna, sa femme de chambre, qui adoucit sa longue agonie. Par le procédé du renversement dans les rôles narratifs, cette créature humaine est, en réalité, « l'eau et le pain de sa recluse » (Mauriac 1935 : 50). Ici, la figure de l'empoisonneuse cède la place à l'image caricaturale de la folle, qui, atténuant le côté horrible de son acte, permet au délire cathartique de libérer la conscience de ses démons. De ce point de vue, la folle mauriacienne, marquée par un défaut originel de profondeur, devient « un personnage de la chimère », une « figure du faux-semblant et du vernis qui cache le vide » (Touboul, 2010 : 52).

La résistance de l'héroïne à cette terrible loi de la fatalité, exigée par sa vocation chrétienne, lui permet de mourir dignement, de procéder à une mort par dépouillement et par effacement. Se sacrifier pour sa fille serait « un bonheur inespéré de réparer dans une faible mesure le mal qu'elle avait fait ; qu'elle se contenterait d'une rente très légère, – ce que pouvait exiger une modeste maison de retraite » (Mauriac, 1935 : 57), dans la mesure où « foi et charité [réclament] souvent des personnages mauriaciens le sacrifice d'un bonheur humain » (Poirot-Delpech, 2001 : 36). La représentation du mépris de la souffrance dans l'imaginaire occidental balançant entre le « libertinage joyeux » et l'« idéalisation mystique » (Gazane, 2007 : 11-12), cette déchirure, sur le plan psychologique, montre que, « sous la couche épaisse de nos actes, notre âme d'enfant demeure, inchangée ; l'âme échappe au temps » (Mauriac, 1935 : 59-60). Aussi, assiste-on à une sanctification du mal, conçu non comme « une entorse à un code moral, mais comme un acte proprement religieux » (Canérot, 1993 : 92) à travers le remords qui le pourchasse et, conséquemment, la résipiscence qu'il appelle de ses vœux.

En conséquence, devenue « folle en pleine raison » (Duras, 1984), « trop ailée pour le sol, trop charnelle pour le ciel » (Yourcenar, 1982 : 1158), dans le cadre échoïque et éthotique d'une poétique de la démence, la folle mauriacienne sert de *moyen de transmutation de la souffrance en Création* (Calle-Gruber & al., 2019 : 10). D'ailleurs, cette misère morale et psychologique, à la fois ancrée dans la mémoire du créateur et dans l'imagination de la créature, est le fil rouge de la narration. Il y a comme une sorte d'accablement de l'héroïne par le narrateur, qui a un double effet de boomerang, puisque Mauriac vit et se trahit à travers son personnage, et de boule de neige, dans la mesure où cette dangereuse démente qu'est Thérèse, cette « vieille femme folle », qui, d'ailleurs, « a toujours été folle » (Mauriac, 1935 : 169-171), le fait payer cher à son entourage, au premier rang duquel on retrouve sa fille Marie et son futur époux Georges.

Le dernier acte de cette tragédie est donc la folie, une mort avant la mort, un affalement total de l'être humain. Dans l'attente du saut définitif dans le néant, car, avec ses crises d'étouffement, la « mort se dressait entre cette femme exténuée et la meute qu'elle imaginait sur sa trace » (Mauriac, 1935 : 169), Thérèse parle une langue qui n'est plus qu'incongruités et délires : « Tu ne sais pas ce que je sais. Un homme est venu hier, il a demandé si j'étais armée, il s'est caché cette nuit dans la chambre d'Anna. C'est un type de la police ; ils ne sont pas pressés, ils finiront bien par m'avoir ; ils savent qu'il n'y a pas d'autre issue pour moi » (155). Thérèse a perdu cette merveilleuse lucidité qui la maintenait en vie dans ce naufrage. Mais, ses dernières paroles : « le temps paraît long dans le noir », annonce sa délivrance : « la fin de la vie, la fin de la nuit » (190).

Conclusion

La représentation de la folie féminine chez Mauriac la donne à lire comme l'échec de la tentative d'émancipation de la femme des contraintes d'un milieu social étouffant. Cette poétique de la démence manifeste le classicisme de l'esthétique et de la philosophie mauriaciennes, dont le point de congruence est le noyau familial. Sous cet angle, l'héroïne est soumise aux lois implacables du déterminisme. La narration elle-même est affectée par ce poids de la fatalité au point que le lecteur a l'impression d'un accablement du personnage féminin par un narrateur omniscient qui le précipite inexorablement vers le néant, dans une tentative vaine d'ordonner et de relier une nature fragmentaire (Aubert, 2005). L'écriture se présente alors sous les traits esthétiques d'une couture impossible. Dans le système des personnages, l'héroïne, qui a osé transgresser les sacro-saintes lois d'une communauté soumise à la tension des valeurs sociales et des pesanteurs du capitalisme, est devenue un bouc émissaire tout désigné.

Cependant, ce qui fait l'originalité d'une telle forme de représentation, c'est qu'elle permet de dégager une poétique de l'héroïne folle, fondée sur la désagrégation du mythe du bonheur, hors du cadre de l'altérité. La posture subversive de la figure féminine, qui s'isole de la « rumeur humaine » (Mauriac, 1935), prend ainsi une valeur absolue et tragique, à l'image de la quête mauriacienne. Le personnage féminin déborde le cadre de la fiction et se mue en un reflet de l'âme du romancier (Simon, 1977 : 46). Cette orientation nous empêche de conclure à la misogynie de Mauriac, dont le combat est la transposition du parcours de l'héroïne dans le drame de la condition humaine, partagée entre l'appel du salut et l'inévitable chute.

Par ailleurs, l'analyse de la représentation de la folie féminine dans l'œuvre mauricienne, qui constitue l'aboutissement du cycle de vie de Thérèse Desqueyroux, nous a fourni l'opportunité d'ajouter d'autres critères à la classification de Touboul (2010), qui insiste sur la platitude, la folie meurtrière et le défaut de profondeur d'un personnage, follement caricatural et caricaturé jusqu'à la folie, accablé par un narrateur-médiateur. Nous avons donc pu démontrer l'importance du point de vue narratif dans la mise en exergue de l'éthos énonciatif de l'héroïne folle. S'y ajoute aussi que d'autres critères tels que la hantise et la peur de la mort, le désir de réparer les fautes commises, la quête impossible d'une réintégration de la sphère sociale pour y retrouver le bonheur, le poids de la fatalité, la malade et corrosive suspicion, la lucidité tragique, etc. sont autant d'éléments distinctifs pertinents à prendre en compte dans la définition de la folie féminine dans l'univers romanesque.

Bibliographie

- AUBERT, Jean-Paul (2005). Vers le néant ? *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 12. <DOI: 10.4000/narratologie.23> [Consulté le 3 novembre 2018]
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1985). Locustes en série chez le docteur Freud. In *Hommages à Jacques Petit* [(tome 2) (pp. 693-700)], Centre de recherches Jacques Petit, vol. 41, textes réunis par Michel Malicet, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*. Paris : Les Belles Lettres.
- CALLE-GRUBER, Mireille, GOULET, Sarah-Anaïs Crevier, OBERHUBER, Andrea & VICEA, Maribel Peñalver (2019). *Réflexions bodérline*. In Mireille CALLE-GRUBER, Sarah-Anaïs Crevier GOULET, Andrea OBERHUBER et Maribel Peñalver VICEA (dir.), *Les folles littéraires, des folies lucides : Les états borderline du genre et ses créations* (pp. 5-22). Québec : Éditions Nota Bene.
- CANÉROT, Marie-Françoise (1993). Quand la foi devient roman. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1993, n°45, 85-104.
- DUFAURE, Philippe Marc (2002). *François Mauriac, Ethnologue aquarelliste des pays aquitains*. Bordeaux : Les Dossiers d'Aquitaine.
- DURAS, Marguerite (1984). *L'amant*. Paris : Éditions de Minuit.
- ESCALLIER, Claude (1993). *Mauriac et l'évangile*. Paris : Beauchesne.
- FARAHNAK, Naeimeh (2013). La christologie à travers l'œuvre de Bernanos, Mauriac et Claudel. *La Poétique*, 1ère année, n° 2, 69-76.
- FLOWER, John E. (1955). La mère, personnage-clé dans les romans de Mauriac. In John E. Flower (dir.), *François Mauriac : psycholectures* (pp. 9-20). Exeter/Bordeaux : University of Exeter Press / Presses Universitaires de Bordeaux.
- GAZANE, Sylvie (2007). *Mythocritique de la quête spirituelle dans Thérèse Desqueyroux de Mauriac et Nouvelle histoire de la Mouchette de Bernanos*. Paris : L'Harmattan.
- GUSTAVE, Flaubert (1961). *Madame Bovary*. Paris : Éd. Garnier Frères.

- JAMMET, Nicole (2001). *Les violences morales*. Paris : Odile Jacob.
- MAURIAC, François (1933). *Le nœud de vipères*. Paris : Bernard Grasset.
- MAURIAC, François (1935). *La Fin de la nuit*. Paris : Bernard Grasset.
- MAURIAC, François (1965). *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset.
- MAURIAC, François (1926). *Le Jeune homme*. Paris : Librairie Hachette.
- MAURIAC, François, Marcotte, Gilles (2006). *François Mauriac, le chrétien, le romancier, le journaliste : choix de textes*. Québec : Les Éditions Fides.
- PASCALY, Josette (1955). La Paternité dans *Le Nœud de vipères* et *La Pharisienne* de Mauriac. In J. E. Flower (dir.), *François Mauriac : psycholectures* (pp. 21-39). Exeter/Bordeaux : University of Exeter Press / Presses Universitaires de Bordeaux.
- PETIT, Jacques [(éd.) (1979)]. *MAURIAC François. Œuvres romanesques et théâtrales complètes*. Paris : Pléiade II.
- POIROT-DELPECH, Bertrand (2001). François Mauriac vers la mer inconnue (Le Monde, 15 février 1985). In *Mauriac et la polémique. Hommages à François Mauriac* (pp. 31-38), textes réunis par André Séailles. Association Internationale des Amis de François Mauriac. Paris : L'Harmattan.
- SUFFRAN, Michel (2008). Bordeaux : une génération perdue. In Thierry Bœuf (dir.), *Balade en Gironde : sur les pas des écrivains* (pp. 97-99). Paris : Éditions Alexandrines.
- YOURCENAR, Marguerite (1982). Sappho ou le suicide. In *Œuvres romanesques*. Paris : Gallimard.

REVUE AFRICAINE DE COMMUNICATION (RAC)



La *Revue Africaine de Communication (RAC)*, qui s'adresse, entre autres, aux chercheurs, enseignants-chercheurs, doctorants et professionnels de l'information et de la communication, publie des articles inédits à caractère scientifique dans les domaines des sciences et des technologies de l'information et de la communication.

De plus, elle a pour principal objectif de contribuer, le plus largement possible, au développement des théories et des pratiques portant sur les sciences et les techniques de l'information et de la communication, mais aussi sur l'analyse du discours, le droit, l'éthique et la déontologie des médias. Les domaines de l'information et de la communication sont articulés à d'autres champs disciplinaires tels que les sciences politiques, l'économie, la géopolitique, l'éducation, la sociologie, l'anthropologie, la linguistique, l'analyse du discours, le management, le marketing et la culture dans sa diversité. La *RAC*, qui se veut un espace de dialogue interdisciplinaire, accepte aussi, dans sa partie *Varia*, des articles des autres disciplines dont l'intérêt pour le développement des sciences de l'information et de la communication, en particulier, le progrès scientifique, en général, est évident.

Ce numéro spécial de la *Revue Africaine de Communication* se donne, entre autres, pour objectif de magnifier l'héritage prestigieux laissé par feu Madame Eugénie Rokhaya Aw, ancienne directrice du CESTI, qui a consacré toute sa vie au rayonnement du savoir, de la démocratie, de l'équité, de la justice et de la liberté d'expression.

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR



CENTRE D'ÉTUDES DES SCIENCES ET TECHNIQUES DE L'INFORMATION