

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

09

---

20  
18

**T**  
**B**

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

---

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

### Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

LES FIGURES DE « FOLLES LITTÉRAIRES » CHEZ  
FRANÇOIS MAURIAC ET GEORGES BERNANOS.  
DE L'HYSTÉRIE FIN-DE-SIÈCLE À LA  
« PASSION HOMICIDE » MODERNE

CHARLES PLET – *Université de Montréal – l'Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle*

Républicains ou catholiques, les écrivains du tournant du XX<sup>e</sup> siècle travaillent beaucoup le motif littéraire de la déviance au féminin. Leurs héroïnes traduisent, en le somatisant, le malaise dans la culture qui ne répond que timidement à la nécessité de repenser les rapports entre les sexes, l'image des femmes au-delà du modèle « bonne épouse-bonne mère » et, de manière générale, la place du féminin dans une société en voie d'émancipation par rapport aux valeurs anciennes. Dans les années 1920, les figures romanesques de Mouchette et de T. Desqueyroux, chez Bernanos et Mauriac, s'inscrivent dans ce paradigme tout en le distordant fondamentalement. Dans cet article, nous montrerons la distance dont témoignent Mauriac et Bernanos par rapport à un cadre de pensée théologique révolue, qui faisait, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de la résignation et de la souffrance rédemptrice (féminines), incarnées dans la passivité physique, une valeur chrétienne essentielle. Ensuite, nous verrons comment G. Bernanos et F. Mauriac, dans *Sous le soleil de Satan* (1926) et *Thérèse Desqueyroux* (1927), construisent une poétique renouvelée de la « folle littéraire » en façonnant des personnages subversifs qui, loin de se résigner comme leurs consœurs d'hier, refusent avec violence leur destin de femmes soumises à l'autorité maritale ou paternelle.

Whether they are Republicans or Catholics, writers at the turn of the twentieth century work massively on the theme of female deviance. The characters they create represent the cultural malaise that answers rather timidly the necessity to rethink sex relations and, more generally, the woman condition within a society freeing itself from old values. In the 1920s, Mouchette and Thérèse Desqueyroux, in Bernanos's and Mauriac's works, enter this paradigm while distorting it. In this article, we shall show that Bernanos and Mauriac distance themselves from a Catholic theological framework that is over (resignation and redemptive suffering). Then, we shall show how Georges Bernanos and François Mauriac create new "literary madwomen" in *Under the Sun of Satan* (1926) and *Thérèse Desqueyroux* (1927). They are subversive women characters who refuse to submit themselves to a passive fate and rebel against patriarchal authority.

Qu'ils soient républicains ou catholiques, les écrivains du tournant du XX<sup>e</sup> siècle travaillent beaucoup le motif littéraire de la déviance au féminin. Les personnages féminins malades ou fous, autrement dit les phisiques, les dépressives, les possédées, les hystériques et même les anorexiques sont légion dans la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle : il suffit de penser à Marguerite Gautier, à Véronique Cheminot, à Louise Marles, à Mary Barbe, à Hellé Riveyrac ou à Nadja, entre autres.<sup>1</sup> Ces héroïnes de papier traduisent en le somatisant le malaise dans la culture qui ne répond que timidement à la nécessité de repenser les rapports entre les sexes, l'image des femmes au-delà du modèle « bonne épouse-bonne mère » et, de manière générale, la place du féminin dans une société en voie de laïcisation, d'industrialisation et d'émancipation par rapport aux valeurs anciennes.

Dans les années 1920, les figures romanesques de Mouchette et de Thérèse Desqueyroux, chez Bernanos et Mauriac, s'inscrivent dans ce paradigme tout en le distordant fondamentalement. Si chez plusieurs écrivains catholiques fin-de-siècle, tels Léon Bloy, Joris-Karl Huysmans ou Émile Baumann, les figures féminines dites folles, devenues les

<sup>1</sup> Les héroïnes citées apparaissent dans *La Dame aux camélias* (1848), *Le Désespéré* (1887), *En rade* (1887), *La Marquise de Sade* (1887), *Hellé* (1899) et *Nadja* (1928), respectivement.

incarnations du combat des romanciers catholiques contre le rationalisme scientifique et littéraire de l'époque, se définissent par une passivité inspirée notamment par le dogme de la communion des Saints, chez Bernanos et Mauriac, qui appartiennent à la « renaissance littéraire catholique »<sup>2</sup> des années 1910-1920, les « folles littéraires » se distinguent radicalement de leurs consœurs, en particulier du fait de leur « passion homicide ».<sup>3</sup> Peu fréquente dans les fictions catholiques de l'après-guerre malgré la progressive perte d'influence de la théorie de la substitution mystique dans les milieux littéraires catholiques, cette agentivité nouvelle dont font preuve les héroïnes de papier catholiques signale un déplacement paradigmatique majeur concernant le traitement de la « folle littéraire » dans la littérature catholique de l'entre-deux siècles.

En suivant une approche inspirée par l'histoire littéraire et l'histoire des idées, il s'agira dans cet article de montrer la distance dont témoignent Mauriac et Bernanos par rapport à un cadre de pensée théologique révolue, qui faisait de la résignation et de la souffrance rédemptrice (féminines), incarnées dans la passivité physique, une valeur chrétienne essentielle. Pour ce faire, nous nous intéresserons d'abord à trois romans publiés par Léon Bloy et Joris-Karl Huysmans au tournant du XX<sup>e</sup> siècle,<sup>4</sup> qui investissent la thématique de la « folle hystérique » charcotienne pour la contester radicalement. Par la suite – et cela constituera le cœur de cet article –, nous verrons comment Georges Bernanos et François Mauriac, dans *Sous le soleil de Satan* (1926) et *Thérèse Desqueyroux* (1927), construisent une poétique renouvelée de la « folle littéraire » en façonnant des personnages subversifs qui, loin de se résigner comme leurs consœurs d'hier, refusent avec violence leur destin de femmes soumises à l'autorité maritale ou paternelle.

## I LA « FOLIE HYSTÉRIQUE » ANTINATURALISTE CHEZ LÉON BLOY ET JORIS-KARL HUYSMANS

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et plus particulièrement durant les années 1880 qui voient l'ascension fulgurante dans la société de la figure médicale de Charcot, la notion de « folie hystérique » est régulièrement avancée pour caractériser les divers désordres

- 2 Nous empruntons cette expression à Hervé Serry dans son article *Déclin social et revendication identitaire : la « renaissance littéraire catholique » de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, in « Sociétés contemporaines », XLIV (2001), pp. 91-109. Cette expression déjà vieille était employée presque telle quelle par Louis-Alphonse Maugendre, par exemple, dans son ouvrage *La Renaissance catholique au début du XX<sup>e</sup> siècle*, 6 t., Paris, Beauchesne, 1963-1971.
- 3 MAXIME DU CAMP, *Les Convulsions de Paris*, t. 1, Paris, Hachette, 1878, p. 470. Du Camp emploie l'expression de « passion homicide » pour caractériser ce qu'il considère être les égarements meurtriers de la Commune de Paris. Réutilisant le vocabulaire de la médecine aliéniste de la période, la Commune est, selon lui, une maladie qui est « née pendant l'investissement de Paris par les armées allemandes, sous l'influence de la surexcitation, des privations, de la licence des mœurs, des aberrations proclamées et répétées, [...] et [...] aurait atteint son plus haut degré d'intensité après le 18 mars, aurait tourné à la manie raisonnante, à la démence furieuse, à la folie d'imitation jacobine, à la passion homicide » (*ibidem*). Ainsi, Du Camp voit la violence communarde sous le signe de la folie. De la même manière, les actes violents que commettent Mouchette et Thérèse Desqueyroux apparaissent aux yeux de leur famille et des villageois comme la conséquence de leur folie supposée.
- 4 Il sera question du *Désespéré* (1887) de Léon Bloy et des romans *En rade* (1887) et *Là-bas* (1892) de Huysmans.

féminins et critiquer les femmes qui dévient de manière trop visible de leur rôle attendu de femme-mère-épouse.<sup>5</sup> Ainsi que l'explique Nicole Edelman, « à travers la représentation de l'hystérique qu'ils dessinent, les médecins participent largement à l'élaboration d'une hiérarchie entre les sexes mais aussi entre les êtres humains, qui elle-même est fondatrice de la place sociale et politique de chacun ».<sup>6</sup> Les écrivains, notamment naturalistes, loin d'ignorer le « spectacle de la douleur »<sup>7</sup> qu'est l'hystérie féminine, se l'approprient au contraire et en font l'un de leurs thèmes romanesques de prédilection.<sup>8</sup> Ainsi, depuis l'écrit fondateur qu'est *Germinie Lacerteux* (1865) des Goncourt, la figure de l'hystérique apparaît à de nombreuses reprises dans les romans du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. De manière générale, les naturalistes dessinent l'image d'une femme au corps détraqué par son sexe, notamment dans les récits traitant de l'hystérie religieuse ou mystique. Par exemple, dans le roman anticlérical *L'Hystérique* (1885) de Camille Lemonnier, le mysticisme de sœur Humilité, loin de n'être que douce et chaste envolée vers Dieu, est caractérisé au contraire par un profond masochisme imprégné d'un érotisme violent :

Puis le visage changea : des tendresses amoureuses et comme l'alanguissement d'une vision de volupté montèrent à ses paupières, effaçant insensiblement sous des langueurs la brûlante intensité du regard mystique. Sa bouche s'évasa, avec le tremblement d'un baiser au bout, et elle détendit les bras, d'un geste désirant qui eut l'air de s'ouvrir à une possession charnelle. [...] – Oui, je viens. C'est moi, ton seigneur. Adore-moi, Humilité. Je t'ouvrirai les portes du Paradis.<sup>9</sup>

De la même manière, de nombreuses autres fictions naturalistes présentent les (femmes) mystiques comme de simples hystériques et la religion comme l'une des causes principales de cette pathologie spécifiquement féminine. Par ailleurs, les phénomènes de stigmatisation et de possession diabolique sont eux aussi réduits à des pathologies nerveuses par les médecins républicains et les romanciers naturalistes, puisqu'il s'agit de réfuter la doctrine chrétienne jugée irraisonnable tout autant que dangereuse pour la cohésion du nouveau régime républicain, guidé par l'idée du progrès et par la raison. En cette fin-de-siècle, néanmoins, où apparaissent parallèlement des courants de pensée privilégiant l'inconnu et l'irrationnel, plusieurs écrivains catholiques s'insurgent contre la représentation d'un mysticisme féminin médicalisé. C'est ainsi que Léon Bloy et Huysmans détournent l'hystérie naturaliste en façonnant des figures de femmes dites folles qui remettent en cause l'étiologie traditionnelle de cette pathologie.

Pour les écrivains catholiques fin-de-siècle influencés par l'esthétique décadente, la folie féminine se révèle être un outil littéraire efficace pour montrer les limites des théories médicales contemporaines sur l'hystérie. Rejetant l'image jugée simpliste d'un corps

5 Si Charcot reconnaît dès le début des années 1880 que les hommes peuvent être hystériques, force est de constater qu'il ne traite presque que de l'hystérie féminine dans ses écrits. Quelques décennies auparavant, Flaubert et Baudelaire, quant à eux, disaient déjà qu'ils étaient hystériques.

6 NICOLE EDELMAN, *Les métamorphoses de l'hystérique. Du début du XIX<sup>e</sup> siècle à la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2003, p. 14.

7 GEORGES DIDI-HUBERMAN, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982, p. 9.

8 Voir JEAN-LOUIS CABANÈS, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, 2 t., Paris, Klincksieck, 1991.

9 CAMILLE LEMONNIER, *L'Hystérique*, Paris, Charpentier, 1885, p. 262.

féminin détraqué dû à un excès de religiosité, Léon Bloy construit dans *Le Désespéré* (1887) une héroïne dont le profond mysticisme sera finalement le révélateur de sa sainteté. Véronique Cheminot est une prostituée repentie et accueillie chez lui par le héros, Caïn Marchenoir, pamphlétaire reconnu. Convertie au catholicisme grâce à l'aide spirituelle apportée par Marchenoir et redevenue entièrement chaste, la jeune femme refuse d'épouser son sauveur, et cela afin de sauver leurs âmes vouées au Dieu pur, ennemi du Diable sensuel. Fervente croyante, Véronique va même jusqu'à se défigurer pour annihiler l'amour que Marchenoir ressent pour elle et qui le détruit progressivement. Si le corps de la jeune femme « tomb[e] dans la boue », son âme au contraire « mont[e] vers la lumière »<sup>10</sup> dans un mouvement qui annonce le triomphe de l'âme surnaturelle (catholique) sur le corps matériel (naturaliste). Ainsi, la croyance catholique en l'absolue séparation de l'âme et du corps est mise en récit par un Léon Bloy soucieux de réaffirmer la préséance du spirituel sur le temporel. Pour couronner son roman aux allures clairement antinaturalistes, l'écrivain catholique finit même par faire interner son héroïne à l'hôpital Sainte-Anne, lieu célèbre où sont concentrées de nombreuses femmes jugées folles par la société. En effet, Véronique, qui ne réussit qu'à redoubler les désirs charnels de Marchenoir en se défigurant – l'effacement du visage sensible et fini ayant pour conséquence la révélation de la charité chrétienne immatérielle et infinie, qui prend la forme du sacrifice répété –, se déclare coupable de l'emprisonnement amoureux du héros et, assiégée par la douleur, perd la raison. Si Marchenoir affirme que c'est sa propre passion pour la jeune femme qui a « éteint sa [de Véronique] raison »,<sup>11</sup> le lecteur comprend cependant que l'état de déraison dans lequel se trouve Véronique a été voulu par celle-ci, qui explique à son ami :<sup>12</sup> « Je n'ai que ma vie à vous offrir, vous le savez, puisque je n'ai pas d'innocence et que je suis la plus grande pauvre du monde !... ».<sup>13</sup> Le sacrifice librement consenti fait de la jeune femme une sainte chrétienne dont l'enfermement physique au sein de l'institution asilaire révèle, selon le narrateur, l'enfermement symbolique de toute l'institution ecclésiale : « L'Église est écroulée dans un hôpital de folles ».<sup>14</sup> En ce temps considéré par le narrateur et par Léon Bloy lui-même comme démesurément rationaliste, l'écrivain catholique construit une figure féminine en souffrance qui, par sa volonté de se donner entièrement aux autres – à l'image du Christ sur la croix –, fait perdurer une tradition héroïque chrétienne qui remonte aux premiers temps de l'Église et

10 LÉON BLOY, *La Femme pauvre*, Rennes, La Part Commune, 2004, p. 163. La trajectoire de Clotilde, qui, dans *La Femme pauvre* (1897), passe du statut d'Ève à celui de Marie, est largement similaire à celle de la Véronique du précédent roman de Bloy.

11 LÉON BLOY, *Le Désespéré*, Paris, Mercure de France, 1930, p. 424.

12 Véronique voit son « sauveur » Marchenoir comme une figure christique. Voir par exemple p. 114 : « Je [Véronique] ne suis pas assez savante pour vous le dire, mais quand j'ai vu notre ami si malheureux, il m'a semblé que je voyais Dieu souffrir sur la terre. » Elle confondait ainsi les deux sentiments, jusqu'à n'en faire qu'un seul ».

13 BLOY, *Le Désespéré*, cit., p. 217. La phrase suivante est : « Pour tout dire, une mystique de telle envergure se trouvait désorientée de n'avoir plus rien à souffrir ».

14 *ibidem*, p. 290. Voir aussi p. 218 : « L'action qu'elle venait d'accomplir, cette simple chrétienne, était aussi parfaitement inintelligible pour ses contemporains que pourrait l'être la Transfiguration du Seigneur aux yeux d'un hippopotame vaquant à son boubier. Une si haute température d'enthousiasme répugne invinciblement à la fuyante queue de maquereau de cette fin de siècle ».

surtout au Moyen-Âge, révéralé par Léon Bloy et Huysmans pour son grand nombre de saints.<sup>15</sup>

De manière moins passionnée, Huysmans va lui aussi remettre en cause, dans ses récits, l'étiologie de l'hystérie telle qu'elle est définie par la médecine républicaine du tournant du siècle. Si dès *À Rebours* (1884) l'écrivain – qui ne se convertit au catholicisme qu'en 1892, après la publication de *Là-bas* – invoque l'hystérie féminine pour décrire la figure décadente par excellence qu'est Salomé, « déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite [...] cause de tous les péchés et de tous les crimes »,<sup>16</sup> c'est surtout dans ses écrits ultérieurs qu'il conteste la pertinence de cette notion médicale si floue. Dans *Là-bas* (1892), il fait dire à Des Hermies que

[...] les matérialistes se sont donné la peine de réviser les procès de la magie d'antan. Ils ont retrouvé dans la Possession des Ursulines de Loudun, des religieuses de Poitiers, dans l'histoire même des miraculés de Saint-Médard, les symptômes de la grande hystérie, ses contractures généralisées, ses résolutions musculaires, ses léthargies, enfin jusqu'au fameux arc de cercle. Eh bien, qu'est-ce que cela démontre ? [...] Et en admettant même que ce dernier point soit controvérsé, il reste toujours à résoudre cette insoluble question : une femme est-elle possédée parce qu'elle est hystérique, ou est-elle hystérique parce qu'elle est possédée ? L'Église seule peut répondre, la science pas.<sup>17</sup>

Lorsqu'ils interrogent l'hystérie, les médecins sont condamnés à décrire uniquement ce qu'ils voient et, puisqu'ils « décrètent que le Satanisme n'existe point »,<sup>18</sup> nient toute explication d'ordre supranaturel. Décrétant, quant à lui, l'influence certaine exercée par l'âme en souffrance sur le corps, Des Hermies explique que « tout échoue sur cette maladie inexplicable, stupéfiante, [...] car il y a de l'âme là-dedans, de l'âme en conflit avec le corps, de l'âme renversée dans de la folie de nerfs ! »<sup>19</sup> Si dans *Là-bas* Huysmans, désormais au seuil de sa conversion, privilégie clairement l'interprétation religieuse des phénomènes hystériques, il met pourtant déjà en fiction cette « âme en conflit avec le corps » dans son roman *En rade* publié quelques années plus tôt, en 1887. L'écrivain catholique, à travers son protagoniste principal, Jacques Marles, critique les « savants [qui] annoncent »<sup>20</sup> des explications contradictoires pour expliquer la maladie de Louise, l'épouse du héros, qui souffre tout au long du roman de « maux inconnus et vagues »<sup>21</sup> qui ressemblent à de l'hystérie charcotienne. Si les médecins, toujours impuissants dans l'œuvre huysmansienne, ne peuvent expliquer la maladie, le narrateur donne quant à lui plusieurs indices qui poussent le lecteur à chercher au-delà de ses symptômes visibles la

15 Pour une analyse plus fouillée du *Désespéré* et de *La Femme Pauvre*, nous renvoyons à notre article *L'amour et la souffrance dans les romans de Léon Bloy : un écrivain contre son temps*, in «Loxias», LVIII (2017), <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8732>.

16 JORIS-KARL HUYSMANS, *À Rebours*, Paris, Georges Crès et Cie, 1922, p. 110.

17 JORIS-KARL HUYSMANS, *Là-bas*, Paris, Tresse & Stock, 1895, p. 212.

18 *Ibidem*.

19 *Ibidem*, p. 213.

20 JORIS-KARL HUYSMANS, *En rade ; Un dilemme ; Croquis parisiens*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1976, p. 80.

21 *Ibidem*, p. 118.

mystérieuse maladie d'ordre spirituel dont souffre la jeune femme.<sup>22</sup> L'indice le plus significatif sans doute apparaît au moment où les deux époux rêvent sadiquement de ce à quoi leur vie ressemblerait sans l'autre. Seule scène du roman où la voix de Louise se fait entendre,<sup>23</sup> ce passage révèle les indignations de la jeune femme contre Jacques, qui, selon elle, est l'unique responsable des multiples ennuis qui accablent le ménage parisien réfugié au château de Lourps :

Mais aussi quelle insouciance de ses intérêts ! Maintes fois elle s'était inquiétée de ses placements d'argent, plus retorse, plus défiante que lui en ces matières. [...] Combien de fois s'était-elle exaspérée contre son mari qui était peut-être un homme supérieur dans elle ne savait quoi, mais qui était à coup sûr un béjaune, dans la pratique ! Que faire ? [...] et elle avait dû s'abstenir désormais de reproches, se répétant qu'après tout cette petite fortune n'était pas la sienne, se sentant, pour ainsi dire, dans la situation fautive d'une personne qui participe à un bien-être qu'elle ne détient pas.<sup>24</sup>

Dépendante économiquement et socialement, la jeune femme, qui regrette même pendant un moment d'avoir épousé Jacques, n'ose cependant pas extérioriser par la parole sa souffrance de femme soumise à l'autorité maritale, se répétant que son époux a fait preuve d'une grande générosité en l'épousant malgré sa pauvreté et au mépris de sa famille bourgeoise, opposée à cette union. Néanmoins, ce n'est pas parce qu'un processus psychologique complexe empêche Louise d'extérioriser ses rancœurs qu'elle n'en éprouve pas pour autant le besoin de le faire, d'où, selon nous, la somatisation de sa révolte intérieure, qui prend la forme de la folie hystérique. Pour autant, telle que mise en récit par Huysmans, cette rébellion passive qui « signifie obliquement », par le corps malade – devenant lui-même le « signe textuel d'un impossible à dire » –,<sup>25</sup> le mal-être intérieur de la jeune femme, ne signifie pas que l'auteur fasse preuve d'un féminisme précoce. La misogynie de l'écrivain catholique est bien connue et, nous semble-t-il, irréfutable. Ce qui nous intéresse plutôt ici est la manière dont la révolte intérieure de Louise se manifeste par le biais du corps féminin malade, détraqué, qui se prend pour cible lui-même.

Les héroïnes de Bloy et de Huysmans, représentées comme des « folles littéraires » passives, souffrent corporellement et ne peuvent pas agir sur leur destinée tragique. Ainsi, bien que Véronique ne revendique pas d'être aliénée par Marchenoir, il n'empêche que celui-ci lui demande à mots couverts de se défigurer pour lui éviter des tourments. Quant à Louise, sa maladie est directement liée à sa condition de femme soumise à son mari.

22 Louise souffre d'une « maladie dont les incompréhensibles phases déroutaient les spécialistes, une saute perpétuelle d'étisie et d'embonpoint, la maigreur se substituant en moins de quinze jours au bien en chair et disparaissant de même, puis des douleurs étranges, jaillissant comme des étincelles électriques dans les jambes, aiguillant le talon, forant le genou, arrachant un soubresaut et des cris, tout un cortège de phénomènes aboutissant à des hallucinations, à des syncopes, à des affaiblissements tels que l'agonie commençait au moment même où, par un inexplicable revirement, la malade reprenait connaissance et se sentait vivre » (*ibidem*, p. 42).

23 La grande majorité du roman ne se focalise que sur la parole du mari, ce qui est déjà en soi le signe d'une parole diminuée de la jeune femme au sein du ménage parisien.

24 HUYSMANS, *En rade ; Un dilemme ; Croquis parisiens*, cit., p. 126.

25 CHRISTINE DUPUIT, *Huysmans et Charcot : l'hystérie comme fiction théorique*, in « Sciences sociales et santé », VI (1988), pp. 115-131, p. 130.

## 2 MOUCHETTE ET THÉRÈSE DESQUEYROUX : LA « FOLLE LITTÉRAIRE » SUICIDAIRE ET CRIMINELLE

Quelques décennies plus tard, le personnage de la « folle littéraire » intéresse toujours les écrivains catholiques, quoique de manière moins systématique. L'apaisement des conflits entre la République et l'Église – particulièrement violent durant les années 1880-1910 – qui fait suite notamment à la réconciliation entre catholiques et républicains lors de la Première Guerre mondiale, de même que le déplacement progressif des théories médicales sur la folie féminine, qui, de l'hystérie corporelle, passe du côté des désordres psychiques (freudiens notamment), entraînent les écrivains catholiques des années 1920 vers une représentation profondément renouvelée des « folles littéraires ». Non plus axée sur le corps féminin passif et en souffrance, la folie féminine chez Georges Bernanos et François Mauriac s'oriente au contraire du côté d'une violence active qui, de manière significative, voit la sainte chrétienne bloyenne (souffrante) se transformer en « sainte » païenne bernanosienne (qui fait souffrir) et la bourgeoise huysmansienne malade (car soumise) se métamorphoser en bourgeoise mauricienne empoisonneuse (car révoltée).

Ce nouveau régime d'agentivité féminine visible chez les écrivains catholiques d'après-guerre a très certainement à voir avec l'évolution du droit des femmes et plus particulièrement avec l'ébranlement du mariage, qui fait naître de virulents débats entre les partisans et les détracteurs de l'amour libre et du mariage bourgeois au début du XX<sup>e</sup> siècle. À l'instar de Léon Blum qui, dans *Du mariage* (1908), propose d'octroyer la liberté sexuelle aux jeunes filles, de plus en plus de penseurs et d'écrivains se battent pour l'émancipation juridique et sexuelle des femmes. En littérature, on peut signaler l'événement important que représente la publication en 1922 du best-seller sulfureux *La Garçonne* de Victor Margueritte. Dans cette œuvre pour le moins provocatrice, Monique refuse son mariage planifié et s'émancipe totalement : elle se coupe les cheveux, prend un travail de décoratrice et jouit de l'amour libre avec des hommes et des femmes qu'elle rencontre à des soirées mondaines. Si la fin du roman replace la jeune femme dans les bras d'un homme, il n'en demeure pas moins que la philosophie de l'héroïne pourrait s'incarner dans cette phrase du narrateur : « Libre elle était, libre elle resterait ».<sup>26</sup>

Bernanos et Mauriac, dans leurs romans *Sous le soleil de Satan* (1926) et *Thérèse Desqueyroux* (1927), font écho à ce désir exprimé par Monique mais aussi par de plus en plus de vraies femmes de se libérer des contraintes qui pèsent sur leur corps et, de manière générale, sur leur vie. Pour ce faire, ces écrivains réinvestissent le motif romanesque de la « folle littéraire » – quelque peu délaissé par les écrivains catholiques mineurs des deux premières décennies du siècle –, non pour contester la conception de l'hystérie telle que forgée précédemment par les romanciers naturalistes, mais pour faire ressortir la douleur existentielle vécue par leurs héroïnes, qui refusent les lois des hommes concernant l'autorité et l'obéissance maritales et paternelles. L'inspiration de ces écrivains leur vient notamment de souvenirs personnels : Mauriac parle par exemple de ses réminiscences des « créature[s] sans âge » de son enfance, qui ne sont là que pour procréer. C'est en effet assez jeune qu'il prend conscience de « ce sentiment tragique de la sujétion, de l'as-

26 VICTOR MARGUERITTE, *La Garçonne*, Paris, Flammarion, 1922, p. 296.

servissement des femmes ».<sup>27</sup> Quant à Bernanos, « qui voit dans le[s] personnage[s] de Mouchette presque [des] personne[s] réelle[s] »,<sup>28</sup> il prie par extension pour toutes celles qui s'écartent de la « grand'route » lorsqu'il écrit : « La Mouchette de la *Nouvelle Histoire* n'a de commun avec celle du *Soleil de Satan* que la même tragique solitude où je les ai vues toutes deux vivre et mourir. À l'une et à l'autre que Dieu fasse miséricorde ! ».<sup>29</sup>

Comme le souligne Astrid Heyer, « chez Bernanos, Mouchette serait donc une incarnation de l'éternelle victime : victime des circonstances de sa vie, victime de ses propres illusions, victime de la littérature, victime de son désespoir et de son manque de foi ».<sup>30</sup> Le statut de la grande Mouchette est tout entier résumé dans ce vocable de « victime » qui prend une place si essentielle dans la théologie catholique et qui rappelle qu'à l'instar de la petite Mouchette de *Nouvelle histoire de Mouchette* (1937), l'adolescente païenne créée dix années plus tôt par Bernanos ne vit que de souffrances et de privations. Révoltée contre les différentes autorités qui régissent son existence – son père Malorthy, le marquis de Cadignan et le docteur-député Gallet –, la jeune fille s'enfonce progressivement dans la haine des autres et de soi et, désespérée, se donne la mort en se tranchant la gorge avec un rasoir suite à sa rencontre nocturne avec l'abbé Donissan, le protagoniste principal du roman.

La révolte première de Mouchette vise l'autorité paternelle incarnée dans la figure de Malorthy, brasseur républicain. Comprenant que sa fille est enceinte mais ne parvenant pas à lui faire avouer le nom du père, Malorthy se rend chez le marquis de Cadignan, son rival aristocratique qu'il soupçonne d'être l'amant de la jeune fille ; et, parce que le marquis nie son aventure amoureuse avec Mouchette, Malorthy énonce le mensonge fondateur qui, dans la mesure où il corrompt la vérité (nécessairement une), entraîne le cycle mensonger (par essence multiple) qui contamine les autres personnages ainsi qu'une tare héréditaire irrésistible : « Ce mensonge [la fille aurait avoué sa liaison] lui parut sur le champ une ruse honnête. De plus, il eût été bien embarrassé de se dédire. Une idée seulement traversa toutefois sa cervelle, mais qu'il ne put fixer, et dont il ne sentit que l'angoisse. Entre deux routes offertes, il eut cette impression vague d'avoir choisi la mauvaise et de s'y être engagé à fond, irréparablement ».<sup>31</sup> Lancé « dans le royaume des mensonges qui, typiquement pour les personnages bernanosiens, procure l'effet d'une drogue »,<sup>32</sup> Malorthy ment ensuite à sa fille en lui disant que le marquis de Cadignan « a porté la main sur [lui] ».<sup>33</sup> Alors qu'il espère faire naître l'indignation filiale en faveur du père outragé, Mouchette défait cette espérance puisqu'elle idéalise le marquis, identifié désormais dans son esprit comme un « héros »<sup>34</sup> aimé davantage. Le rejet de la

27 FRANÇOIS MAURIAC, *L'Éducation des filles*, dans *Le romancier et ses personnages*, Paris, Presses Pocket, 1990, pp. 85 et 90, respectivement.

28 ÉRIC BENOIT, *Bernanos, littérature et théologie*, Paris, Cerf, 2013, p. 200.

29 Préambule de GEORGES BERNANOS, *Nouvelle histoire de Mouchette*, Paris, Plon, 1947, p. 3. C'est l'auteur qui souligne.

30 ASTRID HEYER, *La femme dans le monde imaginaire de Georges Bernanos*, Berne, Peter Lang, 1999, p. 46.

31 GEORGES BERNANOS, *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon, 1926, pp. 21-22.

32 HEYER, *La femme dans le monde imaginaire de Georges Bernanos*, cit., p. 37.

33 BERNANOS, *Sous le soleil de Satan*, cit., p. 30.

34 « Le cœur de la petite révoltée battit plus fort, moins à la pensée de l'outrage fait à son seigneur maître, qu'à l'image entrevue du héros, dans sa magnifique colère... Sa main ! Cette terrible main !... Et d'un regard

figure paternelle s'explique notamment par le manque d'affection dont fait preuve Malorthy pour sa fille depuis sa naissance. Ainsi, il refuse par exemple que Mouchette ait des amies, les croyant corrompues par le clergé. Celui qui « ne confronta jamais que sa conscience et son grand livre », <sup>35</sup> à savoir son livre de comptabilité, emblème chez Bernanos de l'esprit bourgeois aliénant et matérialiste, ne peut espérer comprendre le profond désir de liberté de Mouchette, dont la réalisation n'est possible, selon l'écrivain, que par l'acceptation du « Grand Livre » divin. Englué dans le paraître, Malorthy ne prête attention qu'à l'apparence de sa fille en société et, moralement parlant, ne se réfère qu'à lui-même : « Pour la voir en robe du dimanche, sagement peignée, pour entendre son rire vif et frais, le père Malorthy ne doutait point que sa demoiselle fût accomplie, "élevée comme une reine", disait-il parfois, non sans fierté. Il disait encore : "J'ai ma conscience, cela suffit" ». <sup>36</sup>

Si Malorthy est incapable de concevoir le désir de respiration éprouvé par la jeune fille, qui étouffe dans « leur [de ses parents] maison de briques et leur jardin de poupée », <sup>37</sup> la mère de Mouchette n'est pas non plus en mesure de remédier au manque d'amour dont souffre sa fille. Présentée par le narrateur comme une figure antithétique, cette mère « vertueuse par état » <sup>38</sup> n'est là que pour mieux accentuer la maturité amoureuse de sa fille, qui à seize ans « savait aimer (non point rêver d'amour, qui n'est qu'un jeu de société)... ». <sup>39</sup> Alors que la mère Malorthy n'a jamais connu l'amour vrai, ses mystères, ses délices et ses tourments, s'étant contentée d'un mariage de convenance où tout est arrangé et déjà connu, Mouchette au contraire ressent la complexité de l'amour, qui oscille sans cesse entre le connu et l'inconnu, la certitude et le risque, le bien et le mal ; cet amour véritable rappelle les amours d'Ève et d'Adam au jardin d'Éden, qui varient entre obéissance et tentation, c'est-à-dire, ultimement, entre Dieu et le Diable : « Germaine savait aimer, c'est-à-dire qu'elle nourrissait en elle, comme un beau fruit mûrissant, la curiosité du plaisir et du risque, la confiance intrépide de celles qui jouent toute leur chance en un coup, affrontent un monde inconnu, recommencent à chaque génération l'histoire du vieil univers ». <sup>40</sup> Si Mouchette, telle une nouvelle Ève, doit « recommencer l'histoire du vieil univers », c'est à cause du choix qu'elle doit nécessairement faire entre l'Espoir divin et le Désespoir diabolique ; car, comme nous le verrons, la tragique histoire de Mouchette fictionnalisée par Bernanos n'est pas la banale histoire amoureuse d'une jeune fille qui « rêv[e] d'amour », mise en récit à l'infini dans les romans sentimentaux du début du XX<sup>e</sup> siècle en France. <sup>41</sup> Alors que la plupart des fictions catholiques du tournant du siècle s'intéressent beaucoup au personnage de la jeune fille (amoureuse), celle-ci est très rarement amenée à faire un choix définitif entre Dieu et le Diable ; et si Mouchette, à l'instar des héroïnes des romans sentimentaux, vit bien des histoires amou-

perfade, elle en cherchait la trace sur le visage paternel » (*ibidem*).

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Voir en particulier des auteures comme Mathilde Aigueperse, Mathilde Alanic, Berthe Bernage, Jean de la Brète ou encore Delly.

reuses, celles-ci se révéleront insatisfaisantes pour l'héroïne bernanosienne, qui sera de plus en plus blessée dans son amour-propre ; jusqu'au moment où la jeune fille, guidée par le Diable, accomplira le péché ultime condamné par le catholicisme, le suicide.

Pour tomber entre les mains du Malin, néanmoins, Mouchette doit d'abord connaître le désespoir qui passe principalement, chez elle, par les déboires amoureux répétés. Sommée par son père de choisir entre ses parents et son amant, la jeune révoltée refuse. Ce « non »<sup>42</sup> proféré par Mouchette à l'endroit de son géniteur, énoncé performatif qui rappelle la rébellion de Satan contre son Créateur, enclenche le processus d'émancipation de la tutelle parentale souhaitée par la jeune fille : « Parce que les dés étaient jetés, en pleine bataille, elle se sentait si libre, si vivante ! Ce non, sur ses lèvres lui parut aussi doux et aussi amer qu'un premier baiser. C'était son premier défi ».<sup>43</sup> Cette remise en cause directe de l'autorité paternelle constitue une véritable transgression, un déplacement de l'équilibre familial bourgeois qui entraîne l'exclusion progressive de la jeune fille de l'institution domestique. La mère Malorthy, imprégnée qu'elle est des conventions fermées de son milieu, ne peut expliquer le comportement de sa fille que par la folie : « – Elle est folle, Seigneur Dieu ! gémissait maman Malorthy, en levant les bras au ciel, folle à lier ! ».<sup>44</sup>

Éprise d'un irrépressible sentiment de liberté, Mouchette quitte sa vie ordonnée et le domaine familial étouffant de conformisme, symbolisé par ce « jardin aux ifs taillés »<sup>45</sup> qu'elle traverse pour rejoindre l'homme qu'elle croit aimer et qui lui paraît être le seul qui la comprenne. Néanmoins, le marquis de Cadignan se révèle être un lâche qui a peur du scandale et de la colère de Malorthy. Ramenant la révolte de l'enfant contre l'injustice du monde bourgeois à un banal « coup de tête d'écolière »,<sup>46</sup> le marquis ne fait qu'humilier Mouchette et réduire à néant ses espoirs, créant par là même la possibilité de son abandon à la parole diabolique, qui se substitue d'autant mieux aux paroles du marquis qu'elle ne provient pas de l'extérieur mais de la conscience même de la révoltée :

« Rien n'est changé, murmurait-elle, rien de nouveau... » Mais contre l'évidence, une voix intérieure, mille fois plus nette et plus sûre, témoignait de l'écroulement du passé, d'un vaste horizon découvert, de quelque chose de délicieusement inattendu, d'une heure irréparablement sonnée. À travers son bruyant désespoir, elle sentait monter la grande joie silencieuse, pareille à un pressentiment. [...] Dès ce moment, son proche destin se pouvait lire au fond de ses yeux insolents.<sup>47</sup>

Entraînée par Satan, père du mensonge, Mouchette se venge de son amant en affirmant qu'elle n'est pas enceinte et en prétendant être la maîtresse du docteur-député Gallet, le second rival du marquis de Cadignan. Fou de colère, l'amant viole la jeune fille, scellant ainsi l'espace de la rébellion féminine au moyen d'une réaffirmation physique de sa domination absolue de mâle ; à la suite du viol, « aveuglée par une rage inouïe, souf-

42 BERNANOS, *Sous le soleil de Satan*, cit., p. 26.

43 *Ibidem*, p. 29.

44 *Ibidem*, p. 25.

45 *Ibidem*, p. 22.

46 *Ibidem*, p. 26.

47 *Ibidem*, p. 39.

frant dans son orgueil plus que dans un membre blessé », <sup>48</sup> Mouchette tue son amant avec un fusil de chasse accroché au mur. Le geste criminel de la révoltée, d'une grande violence, est dirigé contre le détenteur de l'autorité, cet amant qui pense pouvoir exercer tout pouvoir sur le corps de l'adolescente souffrante.

Quelques mois après l'assassinat du marquis de Cadignan par Mouchette, celle-ci se rend chez son nouvel amant, qui n'est nul autre que le docteur-député Gallet. Incarnation parfaite de l'idée que se fait Bernanos du régime de la Troisième République – en même temps positiviste et anticlérical, d'où le tiret qui relie les deux mots –, le docteur-député ne croit pas Mouchette lorsqu'elle avoue, sous l'impulsion de la colère, être l'assassin du marquis. S'enfermant dans un discours médical positiviste bien connu, Gallet dresse un constat clinique et ne voit rien d'autre que de la « démence » <sup>49</sup> dans le comportement de la jeune fille. À l'instar du père Malorthy, de la mère et du marquis de Cadignan, le docteur-député ne prend pas au sérieux les paroles de Mouchette, rabaisant aux proportions d'un rêve d'enfant le secret meurtrier que révèle la jeune fille :

- Tu as fait un vilain rêve, Mouchette. Elle supplia de nouveau :
- Tu me rendras folle. Si je doute de cela aussi, que croirai-je ? Mais qu'est-ce que je dis, reprit-elle, d'une voix perçante. Depuis quand refuse-t-on de croire la parole d'un assassin qui s'accuse, et qui se repent ? Car je me repens !... Oui... oui...<sup>50</sup>

Le docteur-député Gallet parle d'hyperémotivité et, suite à la crise de Mouchette, d'hyperesthésie. Si elle ne remet jamais en cause la validité du diagnostic médical, la jeune fille se sent néanmoins dépossédée de son identité de révoltée, dépouillée de ce qui fait d'elle un être unique et irremplaçable qui a tenté de révéler son rejet de la condition féminine imposée aux femmes en commettant un crime passionnel. Néanmoins, l'assassinat n'ayant pas été élucidé par la justice, la prise en compte de la révolte de Mouchette par la société ne peut s'opérer. En ce sens, la société prive la jeune fille de son geste de révolte et, par l'intermédiaire du docteur-député Gallet, la considère comme une folle à guérir. Mouchette passera d'ailleurs par la suite un mois dans un asile, accouchant d'un enfant mort, avant d'être ostracisée par l'ensemble de la communauté villageoise, qui la considère atteinte de l'inguérissable « maladie noire ».

Contrairement aux figures féminines dites folles des romans de Bloy et de Huysmans, dont la douleur causée par leur condition féminine passe par une dégradation (volontaire ou non) du corps, l'héroïne de Bernanos, de son côté, repousse le schéma préorganisé d'un mariage convenu « au bras d'un sot » <sup>51</sup> en attaquant non pas uniquement son propre corps – ce qu'elle fera bien sûr en se suicidant –, mais aussi celui du marquis de Cadignan ; et, si Mouchette tue le marquis et personne d'autre, c'est non seulement parce qu'il lui enlève sa révolte en l'infantilisant, mais aussi parce qu'il la dépossède de son propre corps en la violant. Son identité perdue, la jeune fille n'a plus qu'une solution : tuer l'homme qui la prive d'elle-même. L'assassinat de l'amant par une jeune fille

48 *Ibidem*, p. 57.

49 *Ibidem*, p. 84.

50 *Ibidem*, p. 89.

51 *Ibidem*, p. 48.

est suffisamment rare dans les fictions catholiques des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle pour attirer l'attention ; mais il ne faut pas oublier que la révolte meurtrière et suicidaire de Mouchette ne pourrait être complète sans l'intervention directe du Diable, qui représente, pour ce début de siècle, un défi lancé par l'écrivain catholique au matérialisme de la Troisième République. Ainsi que l'explique Malcolm Scott, l'incarnation du Diable dans *Sous le soleil de Satan* est peut-être « le plus radical défi lancé au monde moderne que l'on puisse vraisemblablement trouver chez un écrivain du vingtième siècle ».<sup>52</sup>

C'est entre autres choses cette utilisation que fait Bernanos du Diable comme personnage à part entière que refuse Mauriac, qui évacue presque toute référence religieuse de son roman, même si à plusieurs reprises il dresse l'image trouble d'une femme qui aspire à devenir chrétienne. Thérèse Desqueyroux, comme Mouchette, s'éloigne des « folles littéraires » passives fin-de-siècle en ce qu'elle exprime sa révolte de femme mariée soumise en commettant un crime : elle empoisonne Bernard, son mari. Si la tentative d'empoisonnement est un échec, on peut pourtant dire que la révolte féminine chez Mauriac est encore plus radicale que chez Bernanos, car si Mouchette se suicide bel et bien, Thérèse ne détruit pas son propre corps et parvient même à se libérer de l'emprise familiale aliénante.

En écrivant *Thérèse Desqueyroux*, Mauriac s'intéresse au thème bien développé déjà de la femme mariée malheureuse, dont les archétypes sont Emma Bovary ou Jeanne dans *Une vie* (1883) de Maupassant. Élevée par sa tante Clara, une vieille fille sourde, Thérèse est délaissée par son père, qui ne lui donne aucun signe d'affection. Lycéenne « moqueuse »,<sup>53</sup> Thérèse doit néanmoins passer par le « rite initiatique » majeur de la vie des femmes, le mariage, qui instaure de fait un *avant* et un *après* de la jeune fille. Ainsi que l'explique le narrateur, « [...] peut-être cherchait-elle moins dans le mariage une domination, une possession, qu'un refuge. Ce qui l'y avait précipitée, n'était-ce pas une panique ? Petite fille pratique, enfant ménagère, elle avait hâte d'avoir pris son rang, trouvé sa place définitive ; elle voulait être rassurée contre elle ne savait quel péril ».<sup>54</sup> Ce péril innommé que la jeune femme ressent néanmoins est incarné par la tante Clara, dont le statut de vieille fille n'est pas à envier dans le milieu bourgeois. Réaliste et « raisonneuse »,<sup>55</sup> Thérèse sait que dans le monde bordelais dans lequel elle vit, le mariage est la seule garantie d'une position sociale stable et solide. D'ailleurs, elle trouve Bernard plus fin que les autres jeunes gens, et, si leur union est arrangée par les deux familles, elle est pourtant séduite par la quantité d'argent qu'elle possédera après son mariage. Néanmoins, le jour de son mariage est « étouffant »<sup>56</sup> et, au moment d'épouser Bernard, « Thérèse se sentit perdue. Elle était entrée somnambule dans la cage et, au fracas de la lourde porte refermée, soudain la misérable enfant se réveillait. [...] Au plus épais d'une famille, elle allait couvrir ».<sup>57</sup> Le vocable animalier renforce l'idée de la perte

52 MALCOLM SCOTT, *The Struggle for the Soul of the French Novel. French Catholic and Realist Novelists, 1850-1970*, Washington D.C., Catholic University of America Press, 1990, p. 242. C'est nous qui traduisons.

53 FRANÇOIS MAURIAC, *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset, 1989, p. 18.

54 *Ibidem*, p. 31.

55 *Ibidem*, p. 18.

56 *Ibidem*, p. 33.

57 *Ibidem*.

d'identité ressentie par la jeune femme lorsqu'elle prend le nom de son époux et entre dans sa famille. Chez les Desqueyroux, Thérèse a l'impression de ne pas exister sous une autre forme que celle de la femelle reproductrice qui, à l'instar des poules pondant des œufs sans arrêt, ne serait destinée qu'à rejouer perpétuellement l'acte de procréation, qui aliène définitivement la personnalité. Ainsi, loin de s'anéantir dans la maternité, la jeune femme repousse au contraire l'unique rôle maternel qui est censé sublimer sa vie. Cela l'entraîne à délaisser complètement sa fille Marie et à la placer entre les mains de celle qui fut pendant de nombreuses années son amie la plus proche : Anne de la Trave. Ne pouvant épouser Jean Azévédo, le tentateur parisien aux accents gidiens, Anne retrouve tout de même une certaine joie de vivre en compagnie de Marie. Si Thérèse juge « beau, ce don total à l'espèce ; [...] cet effacement, [...] cet anéantissement » opéré par la jeune femme, elle est convaincue que pour sa part elle ne pourrait pas supporter de « perdre toute existence individuelle ».<sup>58</sup> Obsédée par sa propre souffrance existentielle, l'héroïne refuse de se concentrer sur un autre objet qu'elle-même. Contrairement aux membres de la famille de son époux, qui glorifient le collectif (le clan) et rejettent le particulier (l'individu), Thérèse rejette n'importe quel type de lien affectif et tente sans cesse de réaffirmer son statut de sujet :

Comment lui [à Anne de la Trave] expliquer ? Elle ne comprendrait pas que je suis remplie de moi-même, que je m'occupe tout entière. Moi, il faut toujours que je me retrouve ; je m'efforce de me rejoindre... Anne oubliera son adolescence contre la mienne, les caresses de Jean Azévédo, dès le premier vagissement du marmot que va lui faire ce gnome, sans même enlever sa jaquette. [...] Mais moi, mais moi...<sup>59</sup>

Influencée par le discours rempli de clichés de Jean Azévédo, qui affirme par exemple que « chaque minute doit apporter sa joie, une joie différente de toutes celles qui l'ont précédée »<sup>60</sup> et que tout être doit « devenir soi-même »,<sup>61</sup> Thérèse empoisonne un jour son mari Bernard. Si Jean ne pousse pas directement la jeune femme à s'émanciper par la violence, il confie tout de même à l'héroïne son espoir de la voir un jour se « délivrer »<sup>62</sup> de l'étouffante Argelouse. Or, le seul moyen non-violent qui permettrait à la jeune femme d'aller à Paris serait de se séparer de Bernard, ce qui est pourtant fort peu probable dans un milieu où le divorce est perçu comme une atteinte à l'intégrité de la famille. En ce sens, le besoin informel ressenti par Thérèse au moment de commettre son crime a sans aucun doute un lien avec les propos tentants de Jean Azévédo et avec l'absence de toute autre échappatoire.

La tentative d'empoisonnement de Thérèse joue un double rôle dans l'œuvre de Mauriac. Elle permet à l'héroïne diminuée de se venger en brisant le clan unifié des Des-

58 *Ibidem*, p. 116.

59 *Ibidem*.

60 *Ibidem*, p. 63.

61 *Ibidem*, p. 68.

62 « Après cette rencontre dernière où il me donna rendez-vous dans un an, plein de l'espoir, me disait-il, qu'à cette époque je saurais me délivrer (j'ignore encore aujourd'hui s'il parlait ainsi légèrement ou avec une arrière-pensée. J'incline à croire que ce Parisien n'en pouvait plus de silence, du silence d'Argelouse, et qu'il adorait en moi son unique auditoire) » (*ibidem*, p. 71).

queyroux et, en même temps, de se libérer de la tutelle maritale en faisant converger toute la violence présente dans son cœur de révoltée en une seule personne, Bernard Desqueyroux : « Seul, dans ce néant, Bernard prenait une réalité affreuse : sa corpulence, sa voix du nez, et ce ton péremptoire, cette satisfaction. Sortir du monde... Mais comment ? et où aller ? ». <sup>63</sup> Détenteur de l'autorité par excellence et personnage devenu grotesque aux yeux de la jeune femme depuis sa rencontre avec Jean Azévédo, Bernard est la cible idéale pour la malheureuse épouse-et-mère en quête d'émancipation. L'héroïne, en tentant de tuer son mari, quitte son statut d'objet soumis à la violence pour celui de sujet violent.

Alors que le réflexe de tout lecteur est de se poser la question de savoir pourquoi Thérèse empoisonne son mari, il faut rappeler que Mauriac n'en donne jamais une explication claire et définitive. Au contraire, l'auteur préfère semer le trouble chez son personnage et son lecteur en construisant une figure féminine qui ne comprend pas le sens de son acte et ne parvient pas à l'expliquer. À la fin du roman, lorsque l'héroïne obtient finalement son indépendance – la jeune femme n'est pas condamnée par la justice grâce à l'aide de la famille Desqueyroux, qui ne veut pas que la réputation familiale soit ternie par l'affaire –, Bernard demande à sa femme la raison pour laquelle elle a tenté de le tuer. Ne sachant pas répondre, Thérèse assure cependant, en prenant une posture victimaire, qu'elle « céda[t] à un affreux devoir. Oui, c'était comme un devoir ». <sup>64</sup> Ainsi, Mauriac joue sciemment sur le flou qui entoure l'acte meurtrier de la jeune femme et le narrateur ne dit jamais directement s'il la croit davantage victime ou coupable. En ce sens, Mauriac et le narrateur s'opposent à la communauté d'Argelouse, pour qui aucune ambiguïté n'est possible ; pour eux, la jeune femme ne peut être que victime ou coupable : « Que ce fût ou non à son insu, Thérèse suscitait le drame pire que le drame, - : le fait divers ; il fallait qu'elle fût criminelle ou victime... ». <sup>65</sup>

Se trouvant à plusieurs reprises sur le seuil de la folie, la jeune femme sombre progressivement dans les ténèbres du délabrement psychologique, notamment pendant sa grossesse. Elle est d'ailleurs considérée comme folle par l'ensemble de la communauté d'Argelouse, y compris son propre père, qui affirme que toutes les filles sont des « hystériques quand elles ne sont pas des idiotes ». <sup>66</sup> Cependant, contrairement à Mouchette, la souffrance existentielle de Thérèse ne se traduit pas par une volonté de s'autodétruire, même si la jeune femme tente bel et bien de se suicider lors de sa longue et dure séquestration à Argelouse, due à la volonté de la famille Desqueyroux d'étouffer l'affaire.

### 3 DU GRABAT AU FUSIL : LA « FOLLE LITTÉRAIRE » EN MOUVEMENT

Entre les années 1880 et 1930, le thème de la « folle littéraire » évolue grandement dans la littérature catholique. Si Bloy et Huysmans utilisent plusieurs figures féminines dites folles dans leurs romans, c'est en partie pour critiquer la façon dont la fin du XIX<sup>e</sup>

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 13.

siècle perçoit l'expérience mystique d'une part et, d'autre part, la religion dans son ensemble : d'où l'importance de s'emparer de la notion d'hystérie pour combattre ses opposants. Alors que l'hystérie, dans le roman naturaliste, s'applique à un certain type de femmes qui possèdent des caractéristiques précises décrites par les médecins aliénistes et neurologues tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, l'hystérie que présente les romans catholiques d'après-guerre étudiés est une maladie appliquée à toutes les femmes qui ne suivent pas la route commune.

Si Bloy et Huysmans décrivent avec maints détails médicaux la souffrance vécue par Véronique et Louise, ils ne disent jamais que cette souffrance est due à la condition féminine des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Bien qu'ils représentent une douleur au féminin qui passe par la folie, ces écrivains ne semblent pas solidaires des femmes qui souhaitent s'émanciper de la tutelle masculine. Au contraire, Bernanos et Mauriac – et surtout l'écrivain bordelais – s'intéressent grandement à la souffrance féminine parce que la société française d'avant-guerre leur fournit des exemples personnels qui les marquent profondément. Ainsi, c'est parce que Mauriac ressent encore en 1933 « le sentiment tragique de la sujétion, de l'asservissement des femmes »<sup>67</sup> qu'il a connues lorsqu'il était enfant qu'il décide de donner son opinion sur l'éducation des filles ; et si la femme est, selon Bernanos, la « sœur tragique de l'enfant »<sup>68</sup>, c'est parce que la dure condition qui attend toutes les femmes ne peut que les rendre malheureuses et corrompre leur pureté enfantine originelle.

L'évolution des mentalités concernant le rapport entre les sexes et la réconciliation entre catholiques et républicains à l'occasion de la Première Guerre mondiale modifient grandement le rapport qu'ont les écrivains catholiques de l'entre-deux-guerres avec la « folle littéraire ». Chez ces auteurs, l'hystérie passive laisse la place à la folie active : alors que les « revendications » de Louise et les souffrances de Véronique passent par la destruction de leur propre corps, celles de Mouchette et de Thérèse passent d'abord par la destruction du corps des autres (hommes).

67 MAURIAC, *L'Éducation des filles*, dans *Le romancier et ses personnages*, cit., p. 90.

68 BERNANOS, *Sous le soleil de Satan*, cit., p. 85.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BENOIT, ÉRIC, *Bernanos, littérature et théologie*, Paris, Cerf, 2013. (Citato a p. 348.)
- BERNANOS, GEORGES, *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon, 1926. (Citato alle pp. 348-351, 355.)
- *Nouvelle histoire de Mouchette*, Paris, Plon, 1947. (Citato a p. 348.)
- BLOY, LÉON, *Le Désespéré*, Paris, Mercure de France, 1930. (Citato a p. 344.)
- *La Femme pauvre*, Rennes, La Part Commune, 2004. (Citato a p. 344.)
- CABANÈS, JEAN-LOUIS, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, 2 t., Paris, Klincksieck, 1991. (Citato a p. 343.)
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982. (Citato a p. 343.)
- DU CAMP, MAXIME, *Les Convulsions de Paris*, t. I, Paris, Hachette, 1878. (Citato a p. 342.)
- DUPUIT, CHRISTINE, *Huysmans et Charcot : l'hystérie comme fiction théorique*, in «Sciences sociales et santé», VI (1988), pp. 115-131. (Citato a p. 346.)
- EDELMAN, NICOLE, *Les métamorphoses de l'hystérie. Du début du XIX<sup>e</sup> siècle à la Grande Guerre*, Paris, La Découverte, 2003. (Citato a p. 343.)
- HEYER, ASTRID, *La femme dans le monde imaginaire de Georges Bernanos*, Berne, Peter Lang, 1999. (Citato a p. 348.)
- HUYSMANS, JORIS-KARL, *Là-bas*, Paris, Tresse & Stock, 1895. (Citato a p. 345.)
- *À Rebours*, Paris, Georges Crès et Cie, 1922. (Citato a p. 345.)
- *En rade ; Un dilemme ; Croquis parisiens*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1976. (Citato alle pp. 345, 346.)
- LEMONNIER, CAMILLE, *L'Hystérique*, Paris, Charpentier, 1885. (Citato a p. 343.)
- MARGUERITTE, VICTOR, *La Garçonne*, Paris, Flammarion, 1922. (Citato a p. 347.)
- MAUGENDRE, LOUIS-ALPHONSE, *La Renaissance catholique au début du XX<sup>e</sup> siècle*, 6 t., Paris, Beauchesne, 1963-1971. (Citato a p. 342.)
- MAURIAC, FRANÇOIS, *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset, 1989. (Citato alle pp. 352-354.)
- *L'Éducation des filles, dans Le romancier et ses personnages*, Paris, Presses Pocket, 1990. (Citato alle pp. 348, 355.)
- PLET, CHARLES, *L'amour et la souffrance dans les romans de Léon Bloy : un écrivain contre son temps*, in «Loxias», LVIII (2017), <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8732>. (Citato a p. 345.)
- SCOTT, MALCOLM, *The Struggle for the Soul of the French Novel. French Catholic and Realist Novelists, 1850-1970*, Washington D.C., Catholic University of America Press, 1990. (Citato a p. 352.)
- SERRY, HERVÉ, *Déclin social et revendication identitaire : la « renaissance littéraire catholique » de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, in «Sociétés contemporaines», XLIV (2001), pp. 91-109. (Citato a p. 342.)

## PAROLE CHIAVE

Folie ; Femmes ; Roman catholique ; Georges Bernanos ; François Mauriac.

## NOTIZIE DELL'AUTORE

Charles Plet est doctorant en cotutelle à l'Université de Montréal et l'Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle sous la direction d'Andrea Oberhuber et de Henri Scepi. Après s'être intéressé à la souffrance féminine chez quatre écrivains catholiques, il étudie, dans une perspective d'histoire littéraire et culturelle, la représentation de la « jeune fille » dans le roman catholique de la Belle Époque en France (1880-1918). Il est membre actif de Figura.

[charles.plet@orange.fr](mailto:charles.plet@orange.fr)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CHARLES PLET, *Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), pp. 341-357.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)

### I CONFINI DEL SAGGIO.

#### PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA FORMA SAGGISTICA

a cura di Federico Bertoni, Simona Carretta, Nicolò Rubbi

	v
<i>I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica</i>	vii
PAOLO BUGLIANI, « <i>A Few Loose Sentences</i> »: <i>Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne</i>	1
RAPHAËL LUIS, <i>L'essai, forme introuvable de la world literature?</i>	27
PAOLO GERVASI, <i>Anamorfosi critiche. Scrittura saggistica e spazi mentali: il caso di Cesare Garboli</i>	45
MATTEO MOCA, <i>La via pura della saggistica. La lezione di Roberto Longhi: Cesare Garboli e Alfonso Berardinelli</i>	67
PAU FERRANDIS FERRER, <i>Erich Auerbach como ensayista. Una lectura de Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental</i>	83
JEAN-FRANÇOIS DOMENGET, <i>Service inutile de Montherlant. L'essai et l'essayiste à la jonction des contraires</i>	101
LORENZO MARI, <i>Essay in Exile and Exile From The Essay: Edward Said, Nuruddin Farah and Aleksandar Hemon</i>	119
FRANÇOIS RICARD, <i>La pensée romancière. Les essais de Milan Kundera</i>	137
LORENZO MARCHESE, <i>È ancora possibile il romanzo-saggio?</i>	151
STEFANIA RUTIGLIANO, <i>Saggio, narrazione e Storia: Die Schlafwandler di Hermann Broch</i>	171
BRUNO MELLARINI, <i>Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale</i>	187
SARA TONGIANI, <i>Adam Zagajewski: nel segno dell'esilio</i>	207
ANNE GRAND D'ESNON, <i>Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel</i>	221
ANNA WIEHL, <i>'Hybrid Practices' between Art, Scholarly Writing and Documentary – The Digital Future of the Essay?</i>	245
CLAUDIO GIUNTA, <i>L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto</i>	267

### SAGGI

279

LEONARDO CANOVA, <i>Il gran vermo e il vermo reo. Appunti onomasiologici sull'eteromorfia nell'Inferno dantesco</i>	281
SARA GIOVINE, <i>Varianti sintattiche tra primo e terzo Furioso</i>	305
MAŁGORZATA TRZECIAK, <i>Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi</i>	325
CHARLES PLET, <i>Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne</i>	341

BRENDA SCHILDGEN, <i>Primo Levi, the Hebrew Bible and Dante's Commedia in Se Non Ora, Quando?</i>	359
LAURA RINALDI, <i>Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno</i>	375
MARIA CATERINA RUTA, <i>Y se llamaban Mahmud y Ayaz de José Manuel Lucía Megías. Un epos contemporáneo</i>	393
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>405</b>
IRINA BUROVA, <i>On the Early Russian Translations of Byron's Darkness (1822-1831)</i>	407
FABRIZIO MILIUCCI, <i>La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini</i>	425
STEFANO FOGARIZZU, <i>Il quadruplo di Alberto Mario DeLogu. Scrivere e autotradurre in quattro lingue</i>	449
<b>REPRINTS</b>	<b>465</b>
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge &amp; il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
<b>INDICE DEI NOMI</b> (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	<b>473</b>
<b>CREDITI</b>	<b>483</b>

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari*

*Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

## Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.