

Klaudia Kaczmarek

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0009-0008-4287-305X>

klaudia.kaczmarek4@edu.uni.lodz.pl

Vincent Jouve et François Mauriac : regards croisés sur le personnage

RÉSUMÉ

Le modèle tripartite du personnage littéraire de Vincent Jouve – le « lisant », le « lectant » et le « lu » – fournit un cadre utile pour analyser l’approche mauriacienne de la caractérisation. Mauriac, dans la lignée de Jouve, invite le lecteur à participer activement à la création de sens. À travers son portrait saisissant de Thérèse Desqueyroux, Mauriac démontre comment un personnage peut être à la fois le produit de l’imagination de l’auteur et un catalyseur du propre voyage interprétatif du lecteur. En se concentrant sur le « lisant », Mauriac encourage les lecteurs à s’engager dans le texte sur le plan émotionnel et intellectuel, façonnant ainsi leur propre compréhension du personnage et de ses expériences.

MOTS-CLÉS – François Mauriac, Vincent Jouve, personnage littéraire, interprétation, correspondances

Vincent Jouve and François Mauriac: Cross-examined Views on the Character

SUMMARY

Vincent Jouve’s tripartite model of the literary character, i.e., the “lisant,” the “lectant,” and the “lu”, provides a useful framework for analysing Mauriac’s approach to characterisation. Mauriac, following in the tradition of Jouve, invites the reader to actively participate in the creation of meaning. Through his vivid portrayal of Thérèse Desqueyroux, Mauriac demonstrates how a character can be both a product of the author’s imagination and a catalyst for the reader’s own interpretive journey. By focusing on the “lisant,” Mauriac encourages readers to engage with the text on an emotional and intellectual level, shaping their own understanding of the character and her experiences.

KEYWORDS – François Mauriac, Vincent Jouve, literary figures, interpretation, correspondences



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 21.12.2024. Revised: 13.03.2025. Accepted: 10.04.2025.

Funding information: Université de Łódź. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

François Mauriac, l'un des plus grands écrivains catholiques français et lauréat du prix Nobel de littérature, est entré dans la postérité grâce à une œuvre qui a marqué la littérature du XX^e siècle. Parmi ses écrits les plus emblématiques, on compte *Le Baiser au lépreux* (1922), un récit empreint de spiritualité et de tragédie, *Genitrix* (1923), une exploration des relations familiales complexes, *Le Désert de l'amour* (1925), une analyse subtile des désirs et des frustrations humaines, et *Thérèse Desqueyroux* (1927), son roman le plus célèbre, qui illustre avec une intensité dramatique le poids des conventions sociales et le tourment intérieur d'une femme en quête de liberté. Mauriac occupe toujours une place notable dans le paysage littéraire français, mais sa reconnaissance aujourd'hui semble moins éclatante qu'il y a plusieurs décennies. Bien que son œuvre continue d'être étudiée dans les cercles académiques et reste au programme de certaines formations littéraires, son influence semble avoir perdu de son éclat auprès du grand public. Ce relatif effacement peut s'expliquer par l'évolution des préoccupations sociales et culturelles : les thématiques de Mauriac¹, souvent ancrées dans la foi catholique², la lutte intérieure³ et les conventions bourgeoises, ne résonnent plus de la même manière dans un monde où les codes littéraires et les attentes des lecteurs ont profondément changé.

Cela dit, un réexamen de son œuvre depuis une perspective actuelle pourrait s'avérer enrichissant. Les débats autour de la spiritualité, de la morale, ou des structures sociales, que Mauriac explore avec tant de finesse, pourraient être relus à la lumière des préoccupations contemporaines, telles que la déconstruction des identités, la remise en question des traditions religieuses ou les tensions entre individu et société.

Dans cet article, nous tenterons d'étudier *Thérèse Desqueyroux* à travers les théories de Vincent Jouve sur le personnage littéraire et de vérifier comment

¹ J. Gagnepain, « Le monde de François Mauriac », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1956, n° 1, p. 133 : « Chair et Esprit, Nature et Grâce coexistent chez les meilleurs comme chez les pires. François Mauriac a, comme tant d'autres parmi nous, profondément ressenti ce dilemme dont il est impossible d'éluder l'un des termes ».

² A. Séailles, « Mauriac, « l'inquiétant auteur de Destins » », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1993, n° 45, p. 150 : « Que peut éprouver un chrétien comme Mauriac devant la société déchristianisée dont la France de 1927 lui offre le spectacle ? Mauriac n'est ni Paul Bourget, ni Henry Bordeaux, ni Hervé Bazin ; son propos n'est donc pas de chanter les vertus traditionnelles et les mœurs du passé. Son objectif de chrétien est à l'opposé de celui des doctrinaires du catholicisme : ses qualités d'observateur pénétrant, ses dons pour la satire orientent son dessein vers une description critique de la société de son temps. L'âpreté, la féroce même de ses peintures sont, comme chez Bernanos, le signe d'une protestation du chrétien, l'envers de sa foi ».

³ J. Gagnepain, *op. cit.*, p. 133 : « Son génie fut de nous rendre sensible, jusque dans l'expression, cette vivante complexité, en créant un monde dont les « simples » sont bannis ou réduits au rang de comparses, où les principaux rôles, – du plus noble au plus débauché – sont toujours tenus par des êtres tourmentés dont le conflit intérieur reproduit, à l'échelle du microcosme, l'éternel conflit de Cybèle et de Dieu. Entre la religion voluptueuse de ses saints et la religieuse volupté de ses pécheurs, il n'y a qu'une différence d'orientation, ils sont frères d'humanité ».

cette théorie correspond à celle que l'auteur français développe dans son roman, mais aussi dans son essai intitulé *Le Romancier et ses personnages* (1933), où il s'interroge sur le processus de création d'un personnage littéraire. À travers cet ouvrage, il explore les subtilités de la relation entre l'écrivain et ses personnages, insistant sur la complexité de ces derniers, qui doivent transcender le simple rôle d'instruments narratifs pour acquérir une véritable vie intérieure.

Jouve distingue trois types d'approches pour aborder les personnages littéraires⁴. En commençant par le *lectant*, qui adopte une posture critique et s'intéresse à la complexité des mécanismes narratifs et à la construction du personnage, il considère celui-ci comme un outil au service du texte. Nous pouvons aussi parler à ce propos de l'effet personnel, qui est lié à la persuasion : le personnage devient un point d'identification pour le lecteur. Ensuite, le *lisant*, cela veut dire l'attitude la plus proche émotionnellement du lecteur, ici Jouve parle d'effet-personne et de séduction, le lecteur est tellement absorbé par le personnage littéraire qu'il en oublie sa propre personnalité. Enfin, le *lu* correspond à une lecture plus passive, où le personnage est perçu comme un moyen de s'évader de la réalité. Dans ce cas, c'est l'effet-prétexte qui domine : le personnage sert d'alibi pour vivre des expériences imaginaires.

Cette dernière approche évoque les réflexions de Mauriac, qui observait que les écrivains tendent à insuffler à leurs personnages leurs propres désirs et angoisses, les transformant ainsi en figures quasi divines. Mauriac affirme que le romancier ne doit pas concevoir ses personnages comme de simples pantins obéissant aveuglément à une trame préétablie. Au contraire, il considère qu'un personnage authentique doit être investi d'une autonomie psychologique et émotionnelle, ce qui le rend crédible et engageant pour le lecteur. Selon lui, les personnages réussis sont souvent imprévisibles et peuvent même échapper au contrôle de leur créateur, comme s'ils acquéraient une existence propre au sein de l'univers romanesque.

C'est dans ce contexte qu'il est judicieux de se focaliser sur l'essai de Mauriac *Le Romancier et ses personnages*, où il exprime son souci de sonder les tréfonds de l'âme humaine. Il y décrit les dilemmes moraux, les luttes intérieures et les contradictions qui habitent ses personnages, soulignant leur humanité et leur imperfection. Pour Mauriac, un personnage littéraire exemplaire est avant tout un être complexe, habité par des tensions entre le bien et le mal, la grâce et le péché.

Ainsi, *Le Romancier et ses personnages* constitue un témoignage précieux sur la philosophie créative de Mauriac, dévoilant sa quête d'une littérature où

⁴ V. Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 1992, n° 85, p. 110 : « Le *lectant* appréhende le personnage comme un instrument entrant dans un double projet narratif et sémantique ; le *lisant* comme une personne évoluant dans un monde dont lui-même participe le temps de la lecture ; et le *lu* comme un prétexte lui permettant de vivre par procuration un certain nombre de situations fantasmatiques ».

la psychologie et la spiritualité se croisent pour donner naissance à des figures mémorables et profondément humaines.

Dans cet essai l'auteur explique sa méthode de création des personnages et précise comment ils peuvent servir de miroir ou de guide pour le lecteur, en facilitant une exploration introspective ou en offrant une perspective sur des expériences humaines universelles. Le romancier français affirme qu'il crée une figure littéraire (personnage) en s'appuyant sur des observations tirées de la réalité, et non sur une pure invention. Selon lui, les héros littéraires naissent de l'expérience du réel, et c'est à partir de fragments de vie observés qu'il façonne ses personnages. Ainsi, François Mauriac écrit :

Les personnages qu'ils inventent ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité⁵.

Pour Mauriac, la fiction ne s'éloigne jamais totalement du monde tangible. Le romancier puise dans son environnement pour composer des figures à la fois vraisemblables et singulières, où le réel sert de socle à l'imagination⁶. C'est cette interaction constante entre réalité et création littéraire qui, selon lui, confère aux personnages leur authenticité et leur profondeur. L'inspiration consiste à prendre une idée de la vie réelle. Il explique que la nature est sa principale source d'inspiration :

la vie fournit au romancier un point de départ qui lui permet de s'aventurer dans une direction différente de celle que la vie a réellement suivie. Il rend effectif ce qui n'était que virtuel ; il réalise de vagues possibilités. Parfois, simplement, il prend la direction contraire de celle que la vie a suivie, il renverse les rôles dans tel drame qu'il a connu, il cherche dans le bourreau la victime et la victime dans le bourreau⁷.

L'artiste ne se contente pas de copier la réalité, mais la transforme. Il prend des éléments de sa vie personnelle, de ses rencontres, et les métamorphose en créatures de fiction. Il ajoute une couche d'imaginaire et de subjectivité à ses personnages, « mais dans sa famille, chez ses proches, dans sa ville ou dans son

⁵ F. Mauriac, « Le romancier et ses personnages », *Journal de l'Université des Annales*, 1932, n° 17, p. 210.

⁶ P.-J. Renaudie, « L'ambiguïté littéraire de la troisième personne. Théorie du roman et philosophie de l'esprit chez Jean-Paul Sartre », *Revue Philosophique de Louvain*, Troisième série, 2017, tome 115, n° 2, p. 271 : « Sartre décrit l'imagination comme un pouvoir d'irréalisation susceptible de donner consistance à l'irréel et de l'amener à une forme spécifique d'existence. La relation qu'entretient le lecteur avec le monde fictionnel du roman peut par suite être comparée à la relation qui lie le spectateur d'une pièce de théâtre à la scène sur laquelle elle se joue ».

⁷ *Ibid.*, p. 212.

village, des personnes qui croient se reconnaître dans ces êtres que le romancier de flattait d'avoir créés de toutes pièces »⁸. Ce qui est aussi un élément important dans le processus de création d'un roman et d'un personnage littéraire pour le romancier, c'est de situer l'histoire dans des lieux qui lui sont bien connus. Il dit à ce propos : « Aucun drame ne peut commencer de vivre dans mon esprit si je ne le situe dans les lieux où j'ai toujours vécu. Il faut que je puisse suivre mes personnages de chambre en chambre »⁹. En outre, il précise que lorsqu'il manque de lieux familiers, de maisons familiales et de jardins, il commence à décrire les propriétés de leurs voisins. Il confesse ainsi « me servir de toutes les maisons, de tous les jardins où j'ai vécu où que j'ai connus depuis mon enfance. Mais les propriétés de ma famille et de mes proches n'y suffisent plus, et je suis obligé d'envahir les immeubles des voisins »¹⁰. Mauriac nous éclaire sur la fonction des personnages littéraires créés. Le fait est que nous, lecteurs, nous pouvons nous identifier à ces personnages, en vivant leur histoire, leurs expériences, leurs émotions, leurs problèmes. Pour nous aider à mieux nous comprendre, et peut-être même à prendre conscience de nos fautes et des péchés que nous commettons, le romancier révèle que

[c]es personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers¹¹.

De plus, les lecteurs peuvent non seulement s'identifier aux personnages littéraires, mais aussi être émus. Les héros littéraires peuvent susciter les réflexions et les émotions profondes¹². Les lecteurs trouvent des reflets de leurs problèmes, expériences, troubles dans les héros littéraires, comme le souligne Mauriac lorsqu'il écrit : « Quelques lectrices ont pu faire un retour sur elles-mêmes et chercher auprès de Thérèse un éclaircissement de leur propre secret ; une complicité, peut-être »¹³. Somme toute, dans les figures littéraires, nous trouverons une certaine vérité que chacun de nous pourra comprendre à sa manière¹⁴.

Cette théorie de Mauriac, que nous trouvons dans son essai, correspond en tous points à l'approche du personnage littéraire lancée par Jouve, à savoir celle

⁸ *Ibid.*, p. 210.

⁹ *Ibid.*, p. 211.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 221.

¹² *Ibid.*, p. 215 : « S'ils échouent à les représenter, ils réussissent à troubler leur quiétude, ils les réveillent, et ce n'est déjà pas si mal ».

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 221 : « Les héros des grands romanciers, même quand l'auteur ne prétend rien prouver ni rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n'être pas la même pour chacun de nous, mais qu'il appartient à chacun de nous de découvrir et de s'appliquer ».

d'un personnage qui n'est pas seulement créé par l'auteur mais aussi construit par le lecteur à travers sa lecture active. Dans cette théorie, l'auteur nous dit que le lecteur peut s'identifier à un personnage littéraire, comme si un lecteur absorbé par un personnage littéraire prenait sa personnalité. Les lecteurs peuvent apprendre des personnages et mieux comprendre leurs propres actions, leurs comportements et même leurs erreurs.

Cependant, avant de passer à une analyse détaillée de *Thérèse Desqueyroux*, prenant en compte l'approche jouvienne du personnage littéraire, il est nécessaire d'introduire un bref résumé du roman. L'intrigue commence par le rejet d'une affaire judiciaire. La titulaire Thérèse a été jugée pour avoir empoisonné son mari Bernard en lui donnant trop de drogue contenant de l'arsenic. Malgré de solides preuves contre elle, notamment de fausses ordonnances, l'affaire a été classée sans suite. La famille tente d'étouffer l'affaire pour éviter un scandale. Sur le chemin du retour de la cour, Thérèse revient sur sa vie, introduisant de nouveaux personnages, dont Anne, la demi-sœur de Bernard et la meilleure amie de Thérèse. La protagoniste tente de comprendre ce qui l'a poussée à empoisonner son mari. Selon elle, seule son enfance a été un havre de paix. Le reste de son existence, assombri par la tristesse et l'incompréhension, notamment un mariage sans amour l'ayant réduite à l'état de prisonnière, semble expliquer son désespoir. Cependant, le lecteur reste dans l'ignorance quant aux véritables motivations de son acte désespéré.

1. Le *lisant*

Dès lors il est judicieux de vérifier si les théories de Jouve et les idées programmatiques de Mauriac correspondent bien à la pratique d'écriture du romancier français, et plus particulièrement dans son roman *Thérèse Desqueyroux*. En commençant par le *lisant* – l'approche d'un personnage littéraire comme personne à laquelle le lecteur peut s'identifier. Il peut le faire au niveau des sentiments, des émotions et des expériences. Bien entendu, notre attention se porte sur Thérèse, le personnage principal, car ses émotions sont celles que le roman explore le plus en profondeur. Cette approche se manifeste d'une manière patente dans la citation qui suit :

Durant ce voyage aux lacs italiens, a-t-elle beaucoup souffert ? Non, non, elle jouait à ce jeu : ne pas se trahir. Un fiancé se dupe aisément ; mais un mari ? N'importe qui sait proférer des paroles menteuses ; les mensonges du corps exigent une autre science. Mimer le désir, la joie, la fatigue bienheureuse, cela n'est pas donné à tous¹⁵.

¹⁵ F. Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Éditions du progrès Moscou, 2006, p. 39. Pour les citations suivantes, l'abréviation TD suivie du numéro de la page entre parenthèses renverra à cette édition.

Dans ce fragment, l'auteur explore les émotions et les réflexions intimes de Thérèse¹⁶. L'analyse syntaxique des passages extraits du roman met en évidence une prédominance des structures introspectives, marquées par l'usage récurrent des interrogations rhétoriques et des phrases exclamatives. On observe une juxtaposition de phrases interrogatives, qui reflètent un processus d'auto-analyse du personnage principal. Cette prédominance dans la narration de Mauriac se confirme par une autre citation, où les émotions de la protagoniste ne sont pas décrites par le narrateur¹⁷, mais exprimées directement par le personnage lui-même :

Étais-je si heureuse ? Étais-je si candide ? Tout ce qui précède mon mariage prend dans mon souvenir cet aspect de pureté ; contraste, sans doute, avec cette ineffaçable salissure des noces. Le lycée, au-delà de mon temps d'épouse et de mère, m'apparaît comme un paradis. Alors, je n'en avais pas conscience. Comment aurais-je pu savoir que dans ces années d'avant la vie, je vivais ma vraie vie ? Pure, je l'étais : un ange, oui ? Mais un ange plein de passions. Quoi que prétendissent mes maîtresses, je souffrais, je faisais souffrir. Je jouissais du mal que je causais et de celui qui me venait de mes amies ; pure souffrance qu'aucun remords n'altérerait : douleurs et joies naissaient des plus innocents plaisirs (*TD*, 31).

Thérèse présente ici son moi intérieur, ses pensées sur le passé, mais aussi sur le présent et, en plus, elle nous indique quelle personne elle est maintenant. Cette citation illustre une perméabilité entre la voix du narrateur et celle du personnage. Dans le roman, nous trouvons de nombreux autres fragments où la femme décrit elle-même ses propres émotions, comme dans le fragment qui suit :

« Ah ? songe Thérèse, il n'aura pas compris. Il faudra tout reprendre depuis le commencement... » Où est le commencement de nos actes ? Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines. Thérèse, remontera-t-elle jusqu'à son enfance ? Mais l'enfance est elle-même une fin, un aboutissement (*TD*, 30).

En parlant de Thérèse, il y a plusieurs allusions à son comportement qui évoluent au fil du roman. Par exemple, celles sur le tabac, qui l'empoisonnait : « Mais elle avait tort de tant fumer : elle s'intoxiquait ? » (*TD*, 43), ou encore

¹⁶ Ch. Plet, *Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos*, *Ti-contre teoria testo traduzione*, 2018, p. 349 : « 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 ».

¹⁷ Y. Reuter, « L'importance du personnage », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 1988, n° 60, p. 13 : « En effet, narrateur et narrataire sont des instances internes (l'énonciation énoncée) construites dans et par le texte, « êtres de papier » – eux aussi. Si l'on ajoute qu'ils peuvent être intra-diégétiques (participant à l'action), on conviendra qu'il devient difficile d'exclure la catégorie du personnage de l'analyse de la narration et réciproquement d'exclure la narration de l'analyse du personnage ».

les citations sur l'approche du personnage envers son propre enfant. Prenons en considération les propos d'Anne, la demi-sœur de Bernard – le mari de Thérèse, qui constate :

Je lui aurais tout pardonné, parce que enfin c'est une malade ; mais son indifférence pour Marie, je ne peux pas le digérer. Une mère qui ne s'intéresse pas à son enfant, vous pouvez inventer toutes les excuses que vous voudrez, je trouve ça ignoble (*TD*, 93).

Dans ce cas, le lecteur peut non seulement s'identifier aux émotions du personnage littéraire, mais également à ses actions et à son comportement. Cela permet de créer un lien émotionnel entre le lecteur et le personnage, renforçant l'immersion dans l'histoire. En outre, ce fragment introduit une stratégie argumentative par laquelle l'opinion du personnage secondaire, Anne, sert à orienter le jugement du lecteur. Passons maintenant au personnage d'Anne, dont les émotions occupent une place centrale tout au long du roman. Anne se distingue par sa sensibilité, sa délicatesse, son attachement aux valeurs familiales et son caractère profondément sentimental. Ses sentiments, finement décrits, jouent un rôle crucial dans l'évolution de l'intrigue et dans la perception qu'a le lecteur de son parcours. Une première citation illustre particulièrement bien les émotions et les expériences vécues par Anne, mettant en lumière son monde intérieur riche et complexe.

Lorsque dans la cabane des palombes, où tu voulais toujours que nous emportions notre gouter, je demeure auprès de lui et que sa main repose immobile sur ma poitrine, – et la mienne aussi, je l'appuie à l'endroit où bat son cœur (c'est ce qu'il appelle « la dernière caresse permise ») je sens le bonheur en moi, pareil à quelque chose que je pourrais toucher (*TD*, 43).

Ce sentiment, auquel nous pouvons tous nous rattacher, marque une étape importante dans le récit. Le prochain fragment du roman opérera un changement de ton en explorant des émotions diamétralement opposées : la fin des chagrins, la fin de la souffrance : « Non, ce soir, je ne souffre pas : j'ai compris que d'une façon ou de l'autre, je le rejoindrai. Je suis tranquille maintenant. L'essentiel est qu'il sache ; et il va le savoir par toi : je suis décidée à ce voyage » (*TD*, 51). Comme dans la citation précédente, nous nous intéresserons ici à des propos de Thérèse concernant son mari Bernard, notamment ceux qui révèlent son dégoût à l'égard de leur relation conjugale. Elle déclare ainsi :

Pauvre Bernard – non pire qu'un autre ? Mais le désir transforme l'être qui nous approche en un monstre qui ne lui ressemble pas. Rien ne nous sépare plus de notre complice que son délire : j'ai toujours vu Bernard s'enfoncer dans le plaisir, – et moi, je faisais la morte, comme si ce fou, cet épileptique, au moindre geste eut risqué de m'étrangler. Le plus souvent, au bord de sa dernière joie, il découvrait soudain sa solitude ; le morne acharnement s'interrompait. Bernard revenait sur ses pas et me retrouvait comme sur une plage où j'eusse été rejetée, les dents serrées, froide (*TD*, 40).

L'opposition entre « l'être » et « le monstre » révèle une vision brisée de la relation conjugale. L'usage de ces termes met en évidence l'aversion envers son mari.

Chez Mauriac, comme chez Jouve, le lecteur est immergé au cœur même de l'expérience littéraire, où les émotions des personnages deviennent un miroir de ses propres sentiments. L'identification est rendue possible par la richesse psychologique des personnages et par l'évocation précise de leurs émotions, qu'il s'agisse d'amour, de souffrance, de dégoût ou d'insatisfaction. Ces sentiments universels sont renforcés par des détails concrets, tels que le tabagisme, qui ancrent l'histoire dans une réalité tangible. Ces éléments du quotidien donnent une authenticité aux récits, permettant au lecteur de se connecter profondément à des situations familières, tout en explorant les complexités des drames intérieurs des protagonistes.

2. Le *lu*¹⁸

Il est aussi intéressant d'examiner si l'approche de Jouve, à savoir le *lu*, existe aussi dans le roman de Mauriac. Le *lu* se manifeste par le fait que le personnage littéraire est traité comme un moyen de s'évader de la réalité et comme un alibi pour vivre des expériences imaginaires. Comme dans le premier cas, nous pourrions reprendre cette phrase : « mais on ne se demande pas si elle est jolie ou laide, on subit son charme » (*TD*, 33). Ces mots, prononcés à propos de Thérèse, révèlent une expérience universelle. Ils nous montrent que, malgré ses particularités, elle est aussi une femme ordinaire, confrontée aux mêmes émotions et aux mêmes doutes que nous ressentons tous.

Durant ce voyage aux lacs italiens, a-t-elle beaucoup souffert ? Non, non, elle jouait à ce jeu : ne pas se trahir. Un fiancé se dupe aisément ; mais un mari ? N'importe qui sait proférer des paroles menteuses ; les mensonges du corps exigent une autre science. Mimer le désir, la joie, la fatigue bienheureuse, cela n'est pas donné à tous (*TD*, 39).

La juxtaposition entre deux verbes contradictoires, cela veut dire « souffrir » et « jouer » crée un contraste sémantique qui souligne la dissociation émotionnelle et psychologique de Thérèse. Si s'identifier au personnage littéraire nous permet d'entrer en empathie avec lui, plonger dans son monde psychologique présente une

¹⁸ Nous trouvons les informations sur trois types de libido concernant le *lu* chez J. Warmuzińska-Rogóż, *De Langlois à Tringlot, l'effet-personnage dans les « Chroniques romanesques » de Jean Giono*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2009, p. 192 : « [...] la *libido sentiendi*, autrement dit à l'attachement du lecteur aux scènes violentes qui l'auraient dégouté dans la réalité. [...] la *libido dominandi* [...] le lecteur a l'occasion de se poser comme un autre « moi », donc de revivre imaginativement l'existence qu'il n'a pas eue. [...] La *libido sciendi*, consiste en quelque sorte dans l'intrusion du lecteur dans l'intimité du personnage ».

double facette : d'une part, cela nous aide à mieux comprendre l'histoire ; d'autre part, cela peut nous offrir une échappatoire à notre propre réalité. La citation suivante illustre parfaitement ce phénomène : « le jour étouffant des noces, dans l'étroite église de Saint-Clair où le caquetage des dames couvrait l'harmonium à bout de souffle et où leurs odeurs triomphaient de l'encens, ce fut ce jour-là que Thérèse se sentit perdue » (*TD*, 38).

Cette citation nous offre un aperçu des émotions du personnage principal, nous invitant ainsi à une identification personnelle. Elle nous permet également de vivre une expérience imaginaire, nous transportant dans un univers fictif. Comme nous l'avons souligné précédemment, certains passages du texte se prêtent à ces deux types de lecture, selon l'interprétation de chacun. L'assertion selon laquelle « elle avait tort de tant fumer : elle s'intoxiquait » (*TD*, 43) est révélatrice. Cette citation évoque effectivement un personnage dont la consommation de tabac est si excessive qu'elle frôle l'empoisonnement. Cela peut suggérer une dépendance extrême, une autodestruction ou même une métaphore sur les dangers du vice. Elle montre comment ce personnage fictif peut nous aider à mieux comprendre les enjeux de notre propre existence. D'une part, le lecteur peut s'identifier aux actions de Thérèse, trouvant en elle un écho à ses propres expériences. D'autre part, il la perçoit comme un personnage fictif, un miroir qui lui permet de s'évader de la réalité et d'explorer d'autres facettes de l'existence.

3. Le *lectant*

Pour terminer, intéressons-nous au *lectant*, autrement dit au lecteur en tant que cocréateur du sens d'un texte. Le lecteur est attentif à la complexité du personnage littéraire, mais aussi à la complexité des mécanismes narratifs et à la structure du héros lui-même. Il s'agit toujours d'une question relative à la complexité émotionnelle du personnage et à ses expériences intérieures ancrées avec l'aide de l'auteur. Prenons comme exemple cette citation : « le jour étouffant des noces, dans l'étroite église de Saint-Clair où le caquetage des dames couvrait l'harmonium à bout de souffle et où leurs odeurs triomphaient de l'encens, ce fut ce jour-là que Thérèse se sentit perdue » (*TD*, 38). Cette citation nous révèle la complexité intérieure de Thérèse, mais elle nous invite également à une réflexion plus large. S'agit-il uniquement des émotions du personnage, ou bien Mauriac projette-t-il ici une part de lui-même, de ses propres souvenirs ? La question reste ouverte. De plus, en opposant Thérèse, lectrice passionnée, à Anne, indifférente aux livres, l'auteur souligne non seulement la richesse du caractère de Thérèse, mais il interroge aussi les rapports entre les hommes et les femmes, et plus particulièrement la place de la lecture dans la construction identitaire féminine. Nous lisons à ce sujet dans ce fragment :

Thérèse dit qu'il n'y a rien de pire, pour tourner la tête aux jeunes filles, que les romans d'amour de l'œuvre des bons livres... mais elle est tellement paradoxale... D'ailleurs Anne, Dieu merci, n'a pas la manie de lire ; je n'ai jamais eu d'observations à lui faire sur ce point (*TD*, 48).

L'expression « Dieu merci » met en lumière un ton ironique et la distance critique de Thérèse envers la lecture. De plus, le terme « manie » a une connotation péjorative à la lecture.

Nous avons précédemment analysé la dualité des techniques narratives dans le roman. Outre la voix du narrateur extérieur, les pensées des personnages sont fréquemment exprimées à travers des discours intérieurs, comme en témoigne la citation évoquée plus tôt, où Thérèse relate son passé et les émotions qui lui sont associées.

4. Conclusions

François Mauriac et Vincent Jouve partagent un intérêt pour la psychologie des personnages et l'effet du texte sur le lecteur, bien que leurs approches divergent. Mauriac, romancier catholique, met en scène des figures ambivalentes suscitant une implication émotionnelle, tandis que Jouve, théoricien contemporain, analyse ces mécanismes narratifs. Leur principal point de convergence réside dans la manière dont la narration façonne l'expérience du lecteur. Cependant, leurs perspectives s'opposent : Mauriac inscrit son œuvre dans une vision transcendante et préstructuraliste, alors que Jouve adopte une approche post-barthésienne, où l'analyse prime sur l'intention auctoriale. Ainsi, leur dialogue demeure indirect : Mauriac crée ce que Jouve théorise, sans que leurs visions de la littérature ne se rejoignent pleinement. Dans le roman de François Mauriac, on peut aisément discerner les trois approches décrites par Vincent Jouve, bien que l'accent semble naturellement mis sur le *lisant*, qui correspond parfaitement à la conception mauriacienne du personnage littéraire. Cette approche souligne l'utilité d'un personnage en tant que vecteur de sens et de message moral ou spirituel. Cependant, il est essentiel de rappeler que cette analyse reste subjective et dépend largement de l'interprétation propre à chaque lecteur. En effet, chaque lecteur peut projeter ses propres questionnements et sensibilités sur le personnage de Thérèse, ce qui enrichit les multiples lectures de l'œuvre.

Dans cette perspective, une question essentielle se pose : que cherchait réellement Mauriac à transmettre à travers le personnage de Thérèse Desqueyroux ? À travers cette héroïne complexe et troublante, l'auteur semble vouloir transmettre une vérité fondamentale de son univers catholique : tout péché, aussi grave soit-il, peut être racheté. Thérèse incarne à la fois la faute et la possibilité de rédemption, devenant ainsi une figure exemplaire et universelle.

Cette idée trouve son expression la plus poignante dans les nombreuses descriptions émotionnelles de Thérèse, qui dévoilent avec une acuité remarquable ses pensées, ses dilemmes, et ses sentiments contradictoires. Ces descriptions permettent au lecteur de plonger dans l'intimité du personnage, de comprendre ses actes et, par conséquent, de s'interroger sur ses propres comportements¹⁹ face aux dilemmes moraux.

Le talent de Mauriac réside précisément dans cette capacité à rendre Thérèse à la fois unique et universelle. À travers elle, il offre une exploration profonde de la condition humaine, marquée par la culpabilité, la recherche de sens et l'espoir d'une rédemption. En s'identifiant à Thérèse ou en éprouvant de l'empathie pour elle, le lecteur est invité à réfléchir sur ses propres failles et à envisager la possibilité du pardon et de la grâce. Ainsi, Thérèse ne se réduit pas à un simple personnage de fiction, mais devient un miroir dans lequel chaque lecteur peut contempler ses propres luttes intérieures. Cette richesse psychologique et spirituelle confère au roman de Mauriac une dimension intemporelle et universelle, faisant de *Thérèse Desqueyroux* une œuvre majeure de la littérature du XX^e siècle.

Bibliographie

Sources primaires

- Jouve, Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 1992, n° 85
Mauriac, François, « Le romancier et ses personnages », *Journal de l'Université des Annales*, 1932, n° 17, p. 209-221
Mauriac, François, *Thérèse Desqueyroux*, Editions du progrès Moscou, 2006

Sources secondaires

- Fizazi, Mohammed, « Spiritualité et engagement dans l'œuvre de François Mauriac », *Revue Internationale du Chercheur*, vol. 2, n° 2, 2021
Gagnepain, Jean, « Le monde de François Mauriac », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1956, n° 1
Plet, Charles, *Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos*, Ti-contra teoria testo traduzione, 2018
Renaudie, Pierre-Jean, « L'ambiguïté littéraire de la troisième personne. Théorie du roman et philosophie de l'esprit chez Jean-Paul Sartre », *Revue Philosophique de Louvain*, Troisième série, tome 115, n° 2, 2017
Reuter, Yves, « L'importance du personnage », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 1988, n° 60

¹⁹ F. Mauriac, « Le romancier et ses personnages », *op cit.*, p. 221 : « Aussi vivante que nous apparaisse une créature romanesque, il y a toujours en elle un sentiment, une passion que l'art du romancier hypertrophie pour que nous soyons mieux à même de l'étudier ; aussi vivants que ces héros nous apparaissent, ils ont toujours une signification, leur destinée comporte une leçon, une morale s'en dégage qui ne se trouve jamais dans une destinée réelle toujours contradictoire et confuse ».

Séailles, André, « Mauriac, “l’inquiétant auteur de Destins” », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 1993, n° 45

Warmuzińska-Rogóż, Joanna, *De Langlois a Tringlot, l’effet-personnage dans les « Chroniques romanesques » de Jean Giono*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2009

Klaudia Kaczmarek est actuellement étudiante en deuxième année de master à l’Institut d’Études Romanes de l’Université de Łódź, où elle se spécialise dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles. Ses intérêts académiques se concentrent particulièrement sur les courants littéraires et les évolutions culturelles qui ont marqué ces deux périodes.