

November 2019

## **L'apport des écrivains catholiques du début du XXe siècle au roman d'analyse à travers leur étude du mariage**

Edouard d'Espalungue d'Arros

*Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College*

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_theses](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses)



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

---

### **Recommended Citation**

d'Espalungue d'Arros, Edouard, "L'apport des écrivains catholiques du début du XXe siècle au roman d'analyse à travers leur étude du mariage" (2019). *LSU Master's Theses*. 5029.

[https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_theses/5029](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/5029)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at LSU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in LSU Master's Theses by an authorized graduate school editor of LSU Digital Commons. For more information, please contact [gradetd@lsu.edu](mailto:gradetd@lsu.edu).

# L'APPORT DES ÉCRIVAINS CATHOLIQUES DU DÉBUT DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE AU ROMAN D'ANALYSE À TRAVERS LEUR ÉTUDE DU MARIAGE

A Thesis

Submitted to the Graduate Faculty of the  
Louisiana State University and  
Agricultural and Mechanical College  
in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of  
Master of Arts

in

The Department of French Studies

by

Edouard d'Espalungue d'Arros

B.Sc., (Economics), Aix-Marseille University, 2013

M.A., (International Business), Queen's University, 2016

December 2019

# TABLE DES MATIÈRES

|  |     |
|--|-----|
| REMERCIEMENTS.....   | iii |
| ABSTRACT.....  | iv  |
| INTRODUCTION .....   | 1   |
| I. ÉCUEILS ET PROBLÉMATIQUE DU MARIAGE.....  | 14  |
| A. L'argent ou la question sociale.....  | 15  |
| B. Analyse du caractère féminin et de son rôle moteur dans l'histoire.....                             | 29  |
| C. Le rôle des ordres .....  | 59  |
| II. LA PROBLÉMATIQUE DU SACRIFICE.....   | 65  |
| A. La raison du sacrifice .....  | 69  |
| B. Le personnage masculin, une figure christique dans la littérature française ? .....                 | 78  |
| C. Le rôle de la conclusion comme leçon morale et achèvement de la thèse : objectif de stabilité ..... | 85  |
| CONCLUSION.....  | 90  |
| BIBLIOGRAPHY .....   | 93  |
| VITA.....  | 96  |

## **REMERCIEMENTS**

J'adresse mes remerciements et ma plus sincère gratitude aux membres de mon comité, Dr. Russo, Dr. Leupin et Dr. Pius Ngandu. Je vous suis reconnaissant pour les nombreuses suggestions que vous m'avez faites pour ce travail et pour le temps que vous m'avez accordé. Je tiens à remercier plus particulièrement le Dr. Adélaïde Russo dont le soutien a été déterminant dans la réussite de ce mémoire et dont les conseils, égrenés patiemment durant toute l'année 2019, auront changé ma vision et mon travail en littérature.

## ABSTRACT

The psychological novel (*roman d'analyse*) as a genre starts in France with Mme de Lafayette (1634-1693) in the seventeenth century with the publication of *La Princesse de Clèves* (1678). However, the use of a psychological perspective is less known among early twentieth century catholic authors. At the beginning of the century, several authors have used this genre extensively to convey their moral message: Paul Bourget (1852-1935); Henry Bordeaux (1870-1963); and Émile Baumann (1868-1941). The works of these writers have not been the object of research when it comes to analyzing their views and their accounts of their epoch. The analysis of their accounts of the institution of marriage and their pertinence to these early twentieth century catholic writers will help us underscore the value of such works. Their contribution is indeed largely unknown to this day: while much recognition is given to literary movements of the nineteenth and twentieth centuries such as Naturalism (1830-1890), Parnassianism (1866-1876), the Dada movement (1916-1923) and Surrealism (1920-1940) little is known about the writers of the Catholic literary renaissance (*Renaissance littéraire catholique*) who occupied the French literary scene between 1885 and 1925. By examining this period, we can understand a neglected moment in French literary history between Naturalism and the Dada movement. The following works are considered in this analysis: *Un divorce* (1904) by Paul Bourget, *La Croisée des chemins* (1909) by Henri Bordeaux, *Job le prédestiné* (1922) by Emile Baumann. In order to better show the originality and the added value of their contributions to French literature, we also included in our corpus *pre* and *post* works that also deal with the psychology of marriage: *La Princesse de Clèves* (1678) by Mme de Lafayette, and *Thérèse Desqueyroux* (1927) by François Mauriac (1885-1970).

Based on these five novels, this thesis will answer the following questions: what is the added value of the early twentieth French catholic writers to the tradition of the psychological novel? In other words, how the use of new narrative innovation and rhetorical devices are used to represent the circumvolutions of the characters within the marriage. We claim that that this constitutes the existence of a literary movement in its own right.

## INTRODUCTION

L'histoire littéraire est faite d'une succession de mouvements qui s'enchevêtrent les uns les autres et s'accommodent mal de démarcations brusques. Il y a toujours d'une certaine manière des effets de chevauchements entre les époques successives. Une génération arrivée produit ses œuvres les plus caractéristiques dans le même temps où débute celle qui doit la supplanter. *Sapho* d'Alphonse Daudet et *À rebours* de Joris-Karl Huysmans paraissent en 1884, *Germinal* et *Bel-Ami* en 1885 : le roman semble être devenu le fief des naturalistes. Nous utiliserons abondamment pour notre introduction les éléments historiques rapportés par Henri Coulard dans son *Histoire de la littérature française* (vol.1). Il précise d'abord que les premières prémisses du roman psychologique s'annonçaient dans les personnes « d'Hippolyte Taine et Ernest Renan » (254) qui publiaient respectivement en 1875 et en 1886 *Les origines de la France contemporaine* et le *Prêtre de Nemi*. Ces ouvrages analysent les mœurs et la psychologie d'un pays, la France, avec ses difficultés, et les conséquences dramatiques d'un passé révolutionnaire. Travaux critiques d'un point de vue historique, ils permettent aux écrivains de la fin du XIXe siècle de comprendre l'importance de la psychologie d'un peuple dans une période pré et postrévolutionnaire. Ainsi, la réaction antinaturaliste compte ses premiers héros avec Stendhal dont l'inlassable analyse abstraite des mouvements secrets du cœur humain se trouve bientôt renforcée par les deux volumes du *Journal intime* d'Henri-Frédéric Amiel publiés en 1883 et 1884. C'est un nouveau mouvement littéraire, basé sur l'analyse des sentiments qui prend son essor. Une de ses figures principales est Jules Barbey d'Aurevilly qui inspirera nombre d'écrivains, en particulier ceux, catholiques, qui sont l'objet de notre étude. Il publiera successivement *Une vieille maîtresse* (1851), *l'Ensorcelée* (1852), le *Chevalier Destouches* (1864), les *Diaboliques* (1874), et son catholicisme militant le conduira à « user de cette grande largeur catholique qui ne craint pas de toucher aux passions

humaines lorsqu'il s'agit de faire trembler sur leurs suites » (Clouard, 255). Surtout, son influence dans les cercles littéraires de l'époque et la figure de modèle qu'il occupe progressivement chez de jeunes auteurs comme Paul Bourget donne du poids à sa haine du naturalisme qu'il énonçait en ces mots rapportés par Clouard: « Zola, cet hercule souillé qui remue le fumier d'Augias et qui y ajoute » (256). Dès 1877, il annonçait la mort du naturalisme, par épuisement, car « quelle marche d'infamie et de saletés resterait à descendre ?... La boue, ce n'est pas infini » (Clouard 257). Il aura contribué ainsi à la défaite du naturalisme qui n'offrait d'ailleurs aucun remède à la crise identitaire qui secoua la France au sortir de la terrible défaite de 1870 face à la Prusse. C'est en effet un profond mouvement de réflexion, d'introspection nationale qui s'amorce et qui porte, dans la littérature française, une nouvelle génération d'écrivains plus préoccupés par les mouvements de l'âme humaine que par la description réaliste des horreurs de l'époque.

D'autres influences agirent pour détourner le roman français des voies naturalistes. Le courant de philosophie dominant à l'université, après 1870, s'est peu à peu « dégagé de l'éclectisme cousinien et professe une doctrine néo-kantienne comme l'évoque le premier chapitre des *Déracinés* (1897) de Maurice Barrès » (Clouard 259). Victor Cousin, ministre de l'Instruction publique dans le second ministère Thiers du 1er mars au 28 octobre 1840 avait eu en effet eu une influence immense sur l'enseignement de la philosophie sous la IIIe république, notamment sur son contenu, étant à l'origine d'une philosophie de l'éclectisme qui combinait des éléments de l'idéalisme allemand et du réalisme écossais. Pourtant, il faut attendre 1902 en France avec *L'Étape* de Paul Bourget pour qu'un nouveau courant littéraire, celui du roman psychologique, s'installe véritablement. Auparavant, ce sont en effet les traductions des romans russes qui, de 1884 à 1888, contribueront à l'abandon progressif des écrits naturalistes : *Guerre et Paix* (1869), *Anna Karénine* (1877), *Crime et Châtiment* (1884), *l'Idiot* (1869), et les *Frères Karamazov*



(1880). Selon Clouard, « les génies de Tolstoï et de Dostoïevski manifestaient l'existence d'un art complexe et barbare si intensément humain que tous les autres modèles paraissaient décolorés et superficiels » (261), jusqu'à Bourget, Bordeaux, Baumann et, un peu plus tard, Mauriac. En effet, ces auteurs, non contents de participer au renouvellement d'un genre, le roman psychologique, ont de fait constitué les premiers rangs de ce qu'on a appelé plus tard la renaissance littéraire catholique. Le terme est cependant impropre et on pourrait lui préférer celui de « renaissance traditionaliste » tel que l'utilisent Bourget et l'Abbé Georges Pascal (123). « Renaissance traditionaliste » est toutefois un terme limitant exagérément le travail de ces auteurs sur la psychologie de leurs personnages. Il s'agit bien de contes moraux visant à prévenir le lecteur des dangers d'une conduite non conforme aux bonnes mœurs mais il serait malheureux de réduire les textes de ces auteurs à de simples parénèses (exhortations à la vertu dans la prédication ordinaire). Le contexte est particulier. La chute de l'influence de l'Eglise et de ses enseignements après 1870 conjuguée à l'anticléricalisme conduit un certain nombre d'écrivains à prendre la relève quant à la diffusion du message chrétien et de ses valeurs - sans pour autant se placer dans le rôle du chapelain. Hervé Robert Serry rappelle très justement les mots de Robert Vallery-Radot qui, dans une lettre au moine bénédictin Dom Besse, se dit confronter « à l'envahissement brutal des nouveaux enrichis du commerce et de l'industrie, des fonctionnaires sans principes, sans tradition avec qui nous ne pouvons rien avoir de commun ; nous sommes en pays conquis par des barbares et nous nous réfugions dans nos vieux livres, nos vieux meubles, nos chers préjugés puérils, nos usages désuets, notre urbanité démodée » (86). Ce rejet du matérialisme et du capitalisme, en particulier celui ayant trait aux marchés financiers, est bien présent chez Baumann et Bordeaux. L'apport des écrivains de confessions catholiques au roman psychologique consiste donc d'abord en une analyse morale de ce qu'ils considèrent être les travers de la société de l'époque.

Comment s'opère concrètement la renaissance de la littérature catholique au 20<sup>e</sup> siècle ? Elle se fait de façon éparse, disséminée. De multiples journaux, revues et anthologies sont créés à la suite d'un mouvement général de conversions qu'aura initié Claudel en 1884. La littérature catholique en tant que mouvement littéraire commence à prendre forme surtout après une série d'évènements symboliques et lourds de conséquences : le rétablissement du divorce par Alfred Naquet en 1884, la publication de l'encyclique *Rerum Novarum* (1891) qui promeut une intervention directe du catholicisme dans la sphère sociale, la loi de séparation de l'Église et de l'État en 1905, et l'encyclique *Pascendi* en 1907 qui condamne sans appel le modernisme. Hervé Serry dans *Déclin social et revendication identitaire : la « renaissance littéraire catholique » de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*) rapporte que :

Les réflexions et les mises en œuvre [...] qui sont foisonnantes alors, inspirent les premières manifestations de la « renaissance littéraire catholique ». Ainsi, à ses prémices, plusieurs tenants du mouvement conçoivent leur rôle comme une « Action intellectuelle » (Vallery-Radot, autour de 1914) qui se veut le pendant de ce qui prend progressivement le nom d'« Action catholique » pour désigner les patronages et autres cercles ouvriers dont l'influence doit être le moteur d'un retour à une France catholique. (Serry 93)

Dès lors, s'est posée la question pour les écrivains catholiques de la reconnaissance par leurs pairs. En effet, comme le fait remarquer Hervé Serry dans *Les écrivains catholiques dans les années 20* :

Les instances du champ littéraire - comme les critiques des grandes revues institutionnalisées et les instances de consécration - instruisent les procès en légitimation des prétendants. Ainsi, André Beaunier de *La Revue des Deux Mondes* écrit à propos de Robert Vallery-Radot, François Mauriac, Jean Variot et André Lafon, animateurs de la première revue de la « renaissance littéraire catholique », les *Cahiers de l'amitié de France* « Dans l'extraordinaire désordre et dans l'abondance éparpillée de la littérature contemporaine, voici un groupe, et qui mérite d'être signalé ». Cette identification d'un groupe s'appuie sur le grand prix du Roman de l'Académie française qu'André Lafon vient de recevoir et sur les effets de l'article élogieux que Maurice Barrés consacre au premier recueil de poèmes de Mauriac dans *L'Écho de Paris* en mars 1910. (Serry 83)

Un groupe d'auteurs catholiques est donc véritablement reconnu par la critique, point essentiel pour l'existence de la renaissance catholique en tant que mouvement littéraire. En parallèle des *Cahiers de l'amitié de France*, il faut noter la promotion des *Semaines des écrivains catholiques* par des écrivains comme « Emile Baumann, Gaëtan Bernoville, Georges Fonsegrive ou Robert Vallery-Radot » (Mollier 289). Des anthologies qui « permettent d'opérer des choix qui consacrent comme catholiques des auteurs et, ainsi, une lignée d'aînés inscrivant la littérature catholique dans une histoire » sont publiées comme le note Hervé Serry. Ce sont :

*Le Manuel illustré de littérature catholique* de l'abbé Henri Bremond, *Le Renouveau catholique de la littérature contemporaine* de l'abbé Jean Calvet [...] dès 1915, l'*Anthologie de la poésie catholique* de Robert Vallery-Radot, un des chefs de file les plus déterminés de ce mouvement, puis, en 1918, Julien Laurec (abbé Le Riboux) publie *Le Renouveau catholique dans les lettres*. (Serry 82)

Surtout, c'est le « Manifeste du parti de l'intelligence » publié dans *Le Figaro* le 19 juillet 1919 qui permet le mieux de rendre compte de l'existence de cette renaissance littéraire catholique qui, comme l'indique encore Jean-Yves Mollier, citant *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au 20<sup>e</sup> siècle* de Jean-François Sirinelli, entend reconstruire en profondeur la France au sortir de la première guerre mondiale.

Ils entendant se consacrer désormais en plaçant la France au sommet des nations. « Il est dans la destination de notre race de défendre les intérêts spirituels de l'humanité ». écrivaient-ils, considérant que l'avenir de la civilisation était en jeu et qu'une profonde réforme intellectuelle et morale était indispensable pour reconstruire la nation. Les écrivains catholiques s'étaient retrouvés nombreux dans ce texte au bas duquel on relève la signature de Paul Bourget, suivie de celles d'André Beaunier, de Jacques Bainville, d'Henriette Charasson, d'Henri Ghéon, de Daniel Halévy, de Francis Jammes, de Pierre de Lescure, de Charles Maurras, d'Henri Massis, de Jacques Maritain, de Jean Pscichari, d'Antoine Rédier, de Robert Vallery-Radot et de Georges Valois ». (Mollier 290)

Ainsi, la littérature catholique du début du 20<sup>e</sup> siècle, bien que largement oublié sur le plan de la recherche littéraire contemporaine, a bien existé et a fait l'objet de recherches de la part des sociologues et historiens de la littérature comme Serry et Mollier. Ce mouvement, à travers les

périodiques, le « Manifeste du parti de l'intelligence », et les anthologies publiées, existe, s'affirme, et peut être même compté parmi les mouvements littéraires notables si l'on s'attache au nombre d'écrivains qui s'en réclament. C'est en nous concentrant sur des auteurs tels que Bourget, Bordeaux, et Baumann et en les mettant en perspective avec les romans de Mme de Lafayette et François Mauriac, que nous pourrions révéler l'originalité, l'apport, de ce mouvement à la littérature française, en particulier sur le thème du mariage.

Mais qu'entend-t-on par roman psychologique ? Comment pourrait-on définir cette notion ? Le roman psychologique ne se contente pas de conter des événements ; il explicite, précise les causes et les finalités des actions des personnages. Dans ce genre de littérature, les traits de caractère des personnages sont extrêmement développés ; la description des processus de pensée, du questionnement existentiel ou spirituel aux simples soucis du quotidien, prend une place majeure dans le roman. Jean-Marie Guyau rappelle d'ailleurs que « le roman psychologique lui-même n'est complet que s'il aboutit dans une certaine mesure à des généralisations sociales, quand il se complique, comme dirait Zola, 'd'intentions symphoniques et humaines' » (282). Un autre point important est, selon lui, l'action dans le récit qui vient supporter les descriptions de personnages :

C'est pour cela que l'action est si nécessaire dans le roman psychologique. Elle ne l'est pas moins, au fond, que dans le roman d'aventures, mais d'une toute autre manière. Ici ce n'est pas le côté extraordinaire de l'action qu'on recherche, mais son côté expressif, — moral et social. Un accident ou un incident n'est pas une action. Il y a des actions vraiment expressives du caractère constant ou du milieu social, et d'autres plus ou moins accidentelles ; les actions expressives sont celles que le romancier doit choisir pour composer son œuvre. (Guyau 284)

L'auteur s'attache à l'analyse psychologique de ses personnages. Le roman psychologique pourrait ainsi s'appeler le roman de l' « intérieur ». Là encore, on reprendra l'expression de Guyau qui parle de « catastrophe morale » comme catalyseur :

Un des traits caractéristiques du roman psychologique ainsi conçu, c'est ce qu'on pourrait appeler la catastrophe morale : nous voulons parler de ces scènes où aucun événement grave ne se passe d'une manière visible, et où pourtant on peut percevoir nettement la défaillance, le relèvement, le déchirement d'une âme. (Guyau 288)

Dans notre étude, il est également crucial de comprendre que roman psychologique et roman à thèse ne doivent pas être confondus. Mieux, ils se complètent en ce que l'étude de la psychologie des personnages sert ici une thèse : le mariage et la famille doivent être préservés et le divorce écarté. Rappelons ici la définition du roman à thèse proposée par Susan Suleiman dans son étude *Le roman à thèse ou l'autorité fictive* :

Je définis comme roman à thèse un roman 'réaliste' (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique ou religieuse. (Suleiman 14)

On pourrait cependant corriger une telle définition en indiquant que c'est moins la doctrine elle-même que ses produits que les auteurs tentent le plus souvent de présenter comme condition d'une vie heureuse au lecteur. Il n'est que très rarement question de discours sur l'importance de la foi et des dogmes mais plutôt sur ses fruits. Dans notre étude, on définira le roman à thèse comme un roman visant à convaincre le lecteur des bienfaits d'une conduite morale, portant la marque de la chrétienté, sans pour autant y attacher automatiquement l'Eglise. Il faut souligner en effet qu'à l'époque deux mouvements au sein du catholicisme français s'opposaient : les partisans de l'attachement au pape et à Rome et les partisans du gallicanisme ou Eglise nationale, de France.

Cette distinction aide à comprendre pourquoi l'Eglise a des degrés d'importance divers suivant les auteurs. Brian Sudlow rappelle que:

The Pope was bitterly condemned for his subsequent encouragement of a Catholic *ralliement* to the Republic in 1892 and those who participated in the *ralliement* were likely criticized. In *Le démon de midi*, Paul Bourget makes the modernist Abbé Fauchon a *rallié*, though impeccable Catholics, such as Albert de Mun, had been involved. [...] In his *Lettres d'un curé de campagne*, Georges Fonsegrive sets out rather more sympathetically the difficulties of those Catholics who rallied to the Republic. (Sudlow 137)

L'écrivain, pour l'écriture d'un roman psychologique, peut utiliser par exemple les techniques de courant de conscience ou de monologues intérieurs pour mieux illustrer le travail interne de l'esprit humain. Une autre ressource utilisée pour fouiller l'intérieur des personnages est la production fictive dans le récit de textes émanant directement du personnage, comme des journaux intimes ou des lettres, des correspondances. De cette façon, l'auteur peut emmener le lecteur dans les soubassements de l'âme des personnages et lui permet d'explorer leurs contradictions et leurs espérances.

Comment mesurer l'apport des écrivains catholiques du début du XXe siècle au roman d'analyse ? Il nous faut d'abord un outil de comparaison, une œuvre qui nous permettrait de mieux faire ressortir l'originalité, la valeur ajoutée de ces écrivains. Il faut également préciser le champ d'étude. Le roman d'analyse couvre en effet d'innombrables thèmes ou problématiques psychologiques. C'est donc dans le cadre du mariage, propice à l'analyse morale, que nous montrerons l'apport des écrits catholiques à ce genre littéraire. C'est enfin en sélectionnant un corpus de textes précis que nous éviterons de nous éparpiller dans de multiples lectures n'ayant pas de rapport avec l'analyse psychologique du mariage.

Les œuvres choisies ont donc en commun de proposer une étude du mariage et de ses traits caractéristiques : *La Princesse de Clèves* (1678) de Mme de Lafayette, *Un divorce* (1904) de Paul

Bourget, *La croisée des chemins* (1909) d'Henri Bordeaux, *Job le prédestiné* (1922) d'Emile Baumann, et *Thérèse Desqueyroux* (1927) de François Mauriac. Encore une fois, le mariage dans ces romans sert de plate-forme pour à la fois ausculter les cœurs de personnages fictifs et, ce faisant, inviter le lecteur à réfléchir sur les vertus de certaines valeurs morales.

Ainsi, le contexte étant posé, il nous faut maintenant expliquer l'intérêt de notre travail. Pourquoi ? C'est d'abord le peu d'études littéraires disponibles sur les écrivains catholiques et le roman psychologique qui suscite la curiosité par rapport à ce mouvement littéraire. Peu connus, voire jamais lus, Bordeaux, Bourget, et Baumann sont les principaux auteurs sur lesquels nous allons nous appuyer, complétés par Mme de Lafayette et Mauriac. Pourquoi *La Princesse de Clèves* ? Considéré comme un des premiers romans psychologique, il sert de point d'ancrage à notre analyse étant donné sa date de publication, bien antérieure aux autres. C'est effectivement en comparant et en mettant en perspective, dans la durée, les techniques littéraires que nous pourrions mieux apprécier l'originalité et le nouveauté qu'apporte les auteurs du début du XXe siècle au roman psychologique à travers leur étude du mariage. Mauriac, auteur canonique, vient compléter notre corpus en y apportant une plus grande maturité, étant donné la date de publication – plus tardive. Son œuvre est également pertinente en ce qu'elle marque un point final à cette littérature de la renaissance catholique du début du XXe siècle et peut ainsi servir de second point de comparaison. La présence de ces deux auteurs, qui ouvrent et ferment notre corpus nous permet donc de mieux cadrer et d'évaluer l'originalité des auteurs tels que Bordeaux, Bourget, et Baumann dans la tradition du roman d'analyse

Au-delà de l'envie de mieux faire connaître les thèses et procédés stylistiques propres à cette littérature, c'est aussi le renvoi au présent qui éclaire leurs contributions, le mariage étant un thème faisant l'objet d'un débat constant. La problématique qui se pose donc désormais à nous est

la suivante : quelle est la contribution de la littérature catholique au roman d'analyse dans l'étude du mariage ?

Dans notre première partie nous verrons quelles sont les difficultés dépeintes par les auteurs dans la cadre du mariage. Nous en avons relevé trois principales : l'argent, le caractère féminin et le rôle des ordres (les ordres régaliens (police, justice, armée) et religieux (catholique)). Tous les ordres jouent un rôle important dans l'évolution des couples, et donc de l'histoire. Ces difficultés proposées dans ces romans sont en fait autant de prétextes pour les auteurs pour ouvrir des plaies dans les personnages. Ce faisant, l'auteur peut proposer au lecteur une introspection dans leur cœur et leur esprit. Face à des difficultés nouvelles, les personnages réfléchissent, se plaignent, découvrent, émettent des stratégies de communication et d'action. En suivant le rythme de la pensée des personnages qui réfléchissent *à voix haute*, le lecteur a accès à leur intimité. Cette impression d'intimité sert l'auteur qui souhaite démontrer au lecteur, à travers les raisonnements de ses héros, qu'une conduite morale est toujours préférable. En suivant les errements de certains, les processus de décision qui conduisent à la faute, à de grandes difficultés, le lecteur est prié de reconnaître les vertus des bonnes mœurs au sein du mariage.

L'argent joue un rôle prépondérant dans les romans des écrivains catholiques du début du XXe siècle. L'époque telle qu'elle est décrite chez Baumann ou chez Mauriac est marquée par des changements économiques (commerce international), politiques (IIIe République), financiers (essor de la bourse de Paris) et militaires (1<sup>er</sup> guerre mondiale) considérables et qui marquent profondément les personnages dépeints dans leurs romans. Les convulsions sociales propres au début du siècle forment un terreau favorable à l'expression d'une littérature catholique dans laquelle la psychologie de l'homme et de la femme mariée va se démarquer nécessairement de celle du couple de Clèves, aristocrates évoluant en milieu semi-fermée (une hiérarchie étant quand



même apparente dans le roman entre les courtisans). *La Princesse de Clèves* initie en effet dans notre corpus l'analyse du mariage d'un point de vue psychologique. Les personnages sont des membres de la cour du roi de France qui n'ont pas de problèmes d'argent au quotidien. Ils frayent avec d'autres princes, ducs et comtes. La problématique sociale est donc beaucoup moins responsable de l'initiation du drame que chez les écrivains du XXe siècle. Des similarités peuvent donc être observées avec *La Princesse de Clèves*, mais avec des inégalités sociales bien plus marquées du temps de Bordeaux, Bourget, Baumann et Mauriac.

La similitude entre les caractères féminins est aussi très marquée. La femme a le plus souvent un rôle de déclenchement des turpitudes morales et donc de moteur de l'histoire : dès lors que la faute est engagée par celle-ci, le romancier tient son prétexte pour emmener le lecteur dans de multiples analyses de la conscience, des sensations, des mouvements de l'âme, tout au long du récit.

Le rôle des ordres est un autre trait qui apparaît nettement à la fois chez Mme de Lafayette et les écrivains catholiques. Ils fournissent, en sus du rôle de l'argent, un autre angle d'analyse pour explorer la richesse des traits psychologiques des personnages. Le rôle du prêtre dans *Un divorce* de Paul Bourget, de la foi, de l'Eglise et de l'armée dans *Job le prédestiné* d'Emile Baumann, de la police, de la justice et de l'autorité politique dans *La croisée des chemins* d'Henry Bordeaux, et *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac, tous ces ordres de la société contribuent à renouveler en profondeur le roman psychologique en renforçant les effets de conscience, la place du devoir moral, et les effets du sort qui sont autant de prétextes pour la description des âmes.

Face à ces différentes difficultés existe une constante : le mari ou l'être aimé est positionné comme une figure quasi-christique par tous les auteurs puisqu'il se sacrifie pour sauver son mariage, ses enfants, sa famille. Ainsi le lecteur se voit proposer comme solution à ces difficultés

la figure d'un homme, son esprit et ses réflexions, parfois très pieuses comme chez Baumann. Notre deuxième partie s'articulera donc autour de la problématique du sacrifice. Succinctement, nous aborderons la raison du sacrifice, le portrait du personnage masculin peint par les auteurs, et enfin le rôle de la conclusion comme outil de psychologie morale.

Le sacrifice opéré par le mari prend à chaque fois la forme d'une soumission, d'une certaine déchéance physique. Face aux inconstances amoureuses, voire à l'abandon du foyer par le caractère féminin, c'est la raison supérieure de la sauvegarde de la famille qui guide le père et mari. Trompé ? Il voit en sa femme non pas une faillite mais un égarement et s'attache à reconstruire les liens du mariage plutôt qu'à les distendre. De nombreuses descriptions des pensées des êtres masculins sont données au lecteur qui peut ainsi les suivre et sentir quelles sont les motivations de son pardon.

Le personnage masculin est considéré chez les écrivains catholiques comme la tour de vigie, le principe de stabilité autour duquel s'articule la préséance d'un mariage stable qui obéit aux règles d'un devoir moral sur un bonheur éphémère - compris comme la domination des sens sur la raison. Plus précisément, le devoir moral est exprimé à travers le concept de rédemption, état final qui exige de passer par l'étape du sacrifice. Le caractère masculin s'inscrit donc en creux, par rapport au personnage féminin, puisqu'il ne s'exprime tout d'abord qu'en réaction à la faute, aux erreurs de jugement de la femme au sein du couple. Il prend ensuite, en seconde partie du récit, un rôle nouveau : à travers son sacrifice (la mort dans *La Princesse de Clèves*, le retrait dans *La croisée des chemins*, l'abnégation dans *Job Le Prédestiné*, le mensonge à la justice dans *Thérèse Desqueyroux*), le personnage semble - métaphoriquement - porter une croix et sauve son couple par sa tempérance. La qualité de l'homme au sein du mariage (présentée comme le pivot à partir duquel l'histoire bascule pour aboutir à une leçon morale) pourrait être discutée ultérieurement en

associant au corpus des romans psychologiques où la femme est cette fois la source de stabilité et non de désordre.

La conclusion dans ces romans d'analyse occupe une place particulière puisqu'elle doit être lue comme la fin d'un sermon, une sorte de jugement à partir duquel le lecteur comprend quels sont les gains et les pertes morales des différents personnages. Elle sert de leçon morale et d'achèvement de la thèse. La stabilité du couple, gage d'un sacrifice réussi, n'est pas toujours atteinte comme nous le montre Mme de Lafayette ou Mauriac. Là encore, l'analyse psychologique joue à plein pour donner au lecteur le sentiment de participer, d'écouter une fin réaliste en lisant à quels tourments ou à quelle plénitude sont promis certains acteurs du récit.

## I. ÉCUEILS ET PROBLÉMATIQUE DU MARIAGE

Avant de commencer notre analyse, nous devons préciser que les procédés littéraires utilisés par les auteurs de romans psychologiques du début du XXe siècle sont de deux ordres : narratifs et de modélisation. En ce qui concerne la narration, les romans psychologiques étudiés suivent un schéma narratif commun pour soutenir leur thèse sur le mariage - contrat dont la stabilité et la réussite sont conditionnés par une morale stricte, intransigeante. Ce schéma narratif est le suivant : la faute commise par la femme précède la rédemption permise par le sacrifice de l'homme. Il y a, évidemment, une dimension religieuse inhérente à cette dialectique qui n'est pas sans rappeler la faute adamique ainsi que le sacrifice de Jésus sur la croix. Il serait cependant malvenu de poser une grille de lecture strictement religieuse sur ce schéma qui tend à actionner une morale *stricto sensu* plus qu'un enseignement religieux ou un appel à la conversion.

La technique lexicale vient s'adjoindre au schéma narratif pour renforcer le discours, la thèse de l'auteur. Si en effet le lecteur est appelé à juger la morale des personnages en fonction de l'évolution de leurs sentiments et actes, ces mêmes sentiments sont portés par des champs lexicaux et figures de styles particulières qui visent à renforcer, à moduler le jugement du lecteur. Par exemple, lorsque Mme Dieuzède (*Job le prédestiné*) décide de quitter son mari pour un autre, nous sommes à un tournant dans le schéma narratif : la faute est présentée. C'est ensuite dans la description des sentiments qui précèdent et exécutent la faute que le style propre au roman psychologique des écrivains catholiques du début du XXe siècle s'exprime et donc diffère de celui de Mme de Lafayette et de sa *Princesse de Clèves*. Cette dernière est en effet à l'origine d'un paradoxe : la princesse n'a jamais commis véritablement de faute mais son immobilité, son incapacité à repousser nettement les avances de Nemours précipite la mort de son mari. Le portrait psychologique est donc beaucoup plus subtile puisque la dramatisation du récit ne s'appuie moins

sur des faits concrets (divorce, abandon, trahison) que sur des quiproquos, des regards et des gestes confus. Italiques, hyperboles, questions rhétoriques ne sont que quelques-uns des outils de modalisation que nous allons relever. Leur interprétation est également essentielle pour comprendre en quoi ils permettent à l'auteur de renforcer la tension du récit et donc d'amener le lecteur à partager sa thèse, à le rejoindre.

C'est ensuite par le biais de la modalisation que l'énonciateur manifestera sa distance ou son engagement par rapport au sujet. La modalisation est en effet l'emploi de verbes modaux (pouvoir, devoir, vouloir, etc.), d'adverbes (certainement, peut-être, probablement, vraiment (adverbes modalisateurs), sans doute, bien sûr (locutions adverbiales), etc.), de temps (futur, conditionnel, etc.), d'adjectifs (évaluatifs / affectifs), de noms par lesquels un locuteur manifeste, entre autres, le degré d'adhésion à son énoncé. On dira que l'auteur est engagé quand celui-ci fera usage d'une bonne variété de marqueurs de modalité qui sont autant de moyens lui permettant de signaler que le texte est bien écrit de son point de vue personnel. Quelles sont ces marqueurs de modalité ? C'est ici l'introduction dans le texte de mots, ponctuations, éléments syntaxiques, figures de style visant à influencer la position du lecteur sur un sujet particulier.

## **A. L'argent ou la question sociale**

La première chose qui apparaît dans ces romans est la place de l'argent. Dans *La Princesse de Clèves*, les mariages suivent une règle informelle qui consiste à se marier avec seulement des personnes de son rang. Par exemple, Mademoiselle de Chartres (futur Mme de Clèves) ne peut vraiment prétendre à épouser un prince de haut rang. Quand bien même sa beauté lui attire les faveurs du prince de Montpensier, ce dernier est persuadé par d'autres nobles plus influents de ne

pas poursuivre un projet de mariage avec elle. L'amour joue bien évidemment puisqu'on ne pourrait épouser quelqu'un de force. Cependant, les intérêts sont bien entendus et si les luttes sociales sont inexistantes dans le récit – nous avons plus affaire à des conflits d'alcôve – il faut quand même noter le fait que les cadets et surtout les cadettes ne sont pas destinés à faire de beaux mariages : celles-ci sont en effet plutôt encouragées à rentrer dans les ordres afin de préserver la dot de l'ainée. Quant aux aînés, ils sont les premiers dans l'ordre de succession et c'est donc eux que recherchent d'abord les jeunes femmes. La problématique de l'argent s'inscrit dans *La Princesse de Clèves*, en filigrane, en début de récit, mais ne peut prétendre être comprise comme un élément central du roman étant donné la relative richesse dont jouissent les personnages du récit – tous aristocrates.

Dans ce premier extrait, le rôle de l'argent dans le mariage ou plus précisément dans son établissement est décrit par Mme de Lafayette.

Le chevalier de Guise fit tellement paraître les sentiments et les desseins qu'il avait pour Mlle de Chartres qu'ils ne furent ignorés de personne. Il ne voyait néanmoins que de l'impossibilité dans ce qu'il désirait ; il savait bien qu'il n'était point un parti qui convînt à Mlle de Chartres, par le peu de biens qu'il avait pour soutenir son rang ; et il savait bien aussi que ses frères n'approuveraient pas qu'il se mariât, par la crainte de l'abaissement que les mariages des cadets apportent d'ordinaire dans les grandes maisons. Le cardinal de Lorraine lui fit bientôt voir qu'il ne se trompait pas ; il condamna l'attachement qu'il témoignait pour Mlle de Chartres avec une chaleur extraordinaire ; mais il ne lui en dit pas les véritables raisons. [...] Il eût plutôt consenti à voir son frère entrer dans toute autre alliance que dans celle de ce vidame ; et il déclara si publiquement combien il en était éloigné que Mme de Chartres en fut sensiblement offensée. (Mme de Lafayette 143-144)

Nous sommes au début du roman et la Princesse de Clèves, nouvelle arrivée à la cour, y est vue comme une des plus belles femmes. Cependant sa beauté, on le verra, n'est pas synonyme de mariage facile. Pour épouser un homme bien né et avec de la fortune, il faut en posséder aussi. Le mariage, loin d'être exclusivement une alliance amoureuse et aussi ici une affaire de patrimoine,

d'argent. Dans cet extrait, le chevalier de Guise est amoureux de Mlle de Chartres, la future princesse de Clèves. Il souhaite donc se marier avec elle mais, déjà, comprend que ce futur est impossible pour des raisons monétaires. Le lecteur est amené progressivement à se rendre compte de l'obstacle que constitue l'argent, plus précisément la dot, qui est la cause de l'échec ou du succès d'un mariage. Une faible dot est synonyme d'un petit mariage tandis qu'une dot importante ouvre les portes des plus grandes familles de la cour. Avec sa modeste dot, Mlle de Chartres n'est pas ce qu'on peut appeler un très bon parti, seulement une femme de moyenne stature. L'allitération en « p » marque dès le début de l'extrait le poids, l'impossibilité de conduire ce mariage : « **p**oint », « un **p**arti », « **p**eu de biens », « ses frères n'**app**rouveraient pas », « ne se **tromp**ait pas », « ne lui en dit **p**as » ». À chaque fois, les obstacles, la négation du mariage est martelée par la consonne « p » pour donner au lecteur cette impression d'inéluctable. Le mariage ne peut et ne pourra pas se faire. Dès la deuxième phrase, c'est d'ailleurs une conglobation qui est donnée avec différents écueils : « le parti », « le rang », « les frères », « l'abaissement du nom ». Le lecteur lit cette suite d'arguments qui s'enchaînent les uns après les autres, coupés nerveusement par des points virgules, signes d'une anacoluthie (rupture de construction syntaxique). Cette anacoluthie se poursuit d'ailleurs dans la troisième phrase avec les propos du Cardinal de Lorraine, parent du chevalier de Guise, fermement opposé au mariage. Il semble ainsi que tous, au sein de la maison de Guise, s'opposent à ce mariage « par le peu de biens » que Mlle de Chartres possède. Cette problématique de l'argent et son impact sur le mariage dans le roman psychologique s'exprime en particulier dans son rapport au lecteur. Ce dernier suit le raisonnement intime du Cardinal de Chartres, découvre qu'il ne dit pas au chevalier les véritables raisons, et qu'au fond, il préférerait à Mlle de Chartres n'importe quelle autre partie. Cette opportunité donnée au lecteur de pénétrer dans l'intimité des personnages et de pouvoir les juger est possible grâce au discours

indirect libre, caractéristique du roman psychologique. L'argumentation du cardinal est marquée par l'hyperbole « il condamna l'attachement [...] avec une chaleur extraordinaire » (143-144), signe de sa ferme volonté d'empêcher le mariage du chevalier de Guise et de Mlle de Chartres. Plus loin, l'utilisation d'un chiasme par l'auteur continue à donner cette impression d'opposition ferme « il déclara si publiquement / en fut sensiblement offensée » (143-144). L'outrance publique s'oppose ici à la blessure personnelle, sensible et intime qui en résulte. Cette dernière portion de phrase n'est d'ailleurs pas nécessaire à la compréhension du refus du cardinal. Cette hyperbate (poursuite de la phrase alors qu'elle semblait terminée) est voulue : c'est une autre figure de style utilisée par Mme de Lafayette pour accentuer auprès du lecteur cette perception d'un désaveu inévitable.

Dans ce deuxième extrait, Madame de Chartres, n'ayant pu s'adjoindre les bonnes volontés d'un chevalier de Guise contraint par sa propre famille, est toujours à la recherche d'un bon parti pour sa fille.

Le prince de Clèves n'avait pas donné des marques moins publiques de sa passion qu'avait fait le chevalier de Guise. Le duc de Nevers apprit cet attachement avec chagrin ; il crut néanmoins qu'il n'avait qu'à parler à son fils pour le faire changer de conduite ; mais il fut bien surpris de trouver en lui le dessein formé d'épouser Mlle de Chartres. Il blâma ce dessein, il s'emporta et cacha si peu son emportement que le sujet s'en répandit bientôt à la cour et alla jusqu'à Mme de Chartres. Elle n'avait pas mis en doute que M. de Nevers ne regardât le mariage de sa fille comme un avantage pour son fils ; elle fut bien étonnée que la maison de Clèves et celle de Guise craignissent son alliance, au lieu de la souhaiter. Le dépit qu'elle eut lui fit penser à trouver un parti pour sa fille, qui la mît au-dessus de ceux qui se croyaient au-dessus d'elle. Après avoir tout examiné, elle s'arrêta au prince dauphin, fils du duc de Montpensier. Il était lors à marier, et c'était ce qu'il y avait de plus grand à la cour. Comme Mme de Chartres avait beaucoup d'esprit, qu'elle était aidée du vidame qui était dans une grande considération, et qu'en effet sa fille était un parti considérable, elle agit avec tant d'adresse et tant de succès que M. de Montpensier parut souhaiter ce mariage, et il semblait qu'il ne s'y pouvait trouver de difficultés. (Mme de Lafayette 144)



Le prince de Clèves semble être la personne idéale : il est amoureux de Mademoiselle de Chartres et son rang fait de lui un moyen d'élévation dans la société aristocratique. Cet homme serait un bon mariage. Seulement, là encore, la famille de l'intéressé s'interpose en la personne du père, le duc de Nevers. La répétition en forme de polyptote (utilisation de plusieurs variantes flexionnelles du même mot) de son refus « il s'emporta et cacha si peu son emportement » amène d'ailleurs une autre problématique liée à l'argent : la réputation. Alors que le prince de Clèves avait fait connaître à la cour les marques « publiques de sa passion », son propre père fait de même, mais à l'inverse ; il s'attaque au mariage en exprimant son courroux publiquement. Le mot « dessein » répété en forme d'anadiplose (reprise au début d'une phrase d'un élément qui se trouve à la fin de la phrase qui le précède) n'est pas un hasard. Le duc de Nevers reprend ce dessein et le « blâme », manière pour l'auteur d'appuyer sous forme de reprise la position du duc. La phrase la plus importante du passage est ensuite énoncée, quand il nous est révélé que Madame de Chartres voit le mariage de sa fille non pas comme un pacte d'amour mais un jeu d'intérêts bien compris : « Elle n'avait pas mis en doute que M. de Nevers ne regardât le mariage de sa fille comme un avantage pour son fils ; elle fut bien étonnée que la maison de Clèves et celle de Guise craignissent son alliance, au lieu de la souhaiter » (144). Le mot « avantage » tend à faire du lecteur un spectateur intéressé qui, guidé par l'auteur, pénètre dans l'intimité, dans les pensées des personnages. Mme de Chartres veut ce qu'il y a « de plus grand » pour sa fille, c'est une femme d'intérêt. Une deuxième polyptote marque l'insistance de Mme de Chartres, « un parti pour sa fille, qui la mît *au-dessus de ceux* qui se croyaient *au-dessus d'elle* » (144). Le mariage est ici un moyen d'élévation sociale et c'est en laissant le lecteur s'approprier les pensées, les convictions de ces personnages que Madame de Lafayette donne à voir une vraie psychologie du mariage, ou plutôt de l'établissement du mariage. Les techniques de narration, les figures de styles visent à

renforcer cet effet de lecture qui consiste en une connaissance accrue de la psychologie intime de cette mère. De cette façon, le lecteur a l'impression de connaître de l'intérieur les mouvements qui coordonnent la mise en place du mariage. C'est ainsi que le roman psychologique fonctionne chez Madame de Lafayette : il existe des mouvements de bascules, d'oppositions, qu'un lecteur omniscient observe et juge pour se faire une idée juste des enjeux du mariage. Et ils sont importants à en croire les efforts qu'elle poursuit : « Après avoir tout examiné, elle s'arrêta, elle était aidée, elle agit », et « parti considérable, avec tant d'adresse, tant de succès » (145).

Dans *La croisée des chemins* d'Henry Bordeaux, et de façon générale dans les romans du début du XXe siècle, la place de l'argent est beaucoup plus importante car elle suit les évolutions économiques et sociales d'un début de siècle marquée par l'essor de la bourse. Des fortunes rapides sont envisageables et c'est toute une bourgeoisie qui sort de terre. Déjà, des fossés se creusent entre les campagnes, peu au fait des avancées bancaires, et Paris, où politiciens et financiers mènent grand train. Le personnage de Pascal Rouvray dans *La croisée des chemins* va d'ailleurs être confronté directement à cette question d'argent et à sa portée morale. Fils d'un médecin lyonnais qui a passé sa vie à rembourser les dettes de son propre père, il a – brillant étudiant – un choix de vie à faire. Doit-il quitter Paris où une brillante carrière de professeur de médecine l'attend ainsi qu'un mariage heureux avec une femme pleine d'ambition ? Ou doit-il honorer les dettes de sa famille et s'occuper de ses frères et sœurs affligés financièrement par la mort de leur père ? Sa fiancée parisienne, Laurence Avenière, va-t-elle le suivre à Lyon ou le quitter pour rester à Paris ?

C'est une première croisée de chemins qui se pose. La psychologie du personnage féminin s'articule d'ailleurs de la même façon que pour les autres romans : un choix moral est posé. C'est à partir de ce choix, moteur initial de l'histoire, que vont s'opérer des intrigues, difficultés, avant d'aboutir à une fin heureuse/malheureuse. Une différence cependant dans le style d'écriture

consiste en une narration à la voie directe dans *La Princesse de Clèves* (utilisation du « je » du discours direct) pour évoquer les pensées du personnage tandis que Bordeaux utilise au contraire la narration indirecte libre : « il se mit à regarder », « il s'arrêtât, curieux et inquiet » (100). L'esprit de Pascal est marqué par la mesure, au contraire de la princesse de Clèves qui se trouve dévorée par sa passion amoureuse.

Dans le roman d'Henry Bordeaux *La croisée des chemins*, le rôle de l'argent prend aussi une place prépondérante dans le façonnement d'un mariage et son échec.

Sur la ruine des Rouvray il n'avoua que le nécessaire : l'acceptation par son père d'une succession obérée, le passif qui subsistait et qui, sauf Colletière, égalait l'actif. Sans doute la situation ne ressemblait pas à ce qu'il avait toujours imaginé. Il l'accusait, mais d'un ton qui lui réservait, à lui seul, le droit d'apprécier ce drame de famille. Et contrairement à tous ses projets, malgré lui-même, uniquement peut-être à cause de l'intervention de M. Avenière, ou parce que dans les moments de crise nous entendons en nous des voix inconnues, il conclut que le plus sage, comme le plus profitable, était de se fixer, après le mariage, à Lyon où il retrouverait immédiatement la clientèle paternelle. On faisait son chemin partout. Il cita des noms de médecins qui avaient conquis la réputation en province. Il les cita sans conviction. Il ne songeait qu'à Paris et plaidait contre lui-même par un esprit d'opposition inexplicable dans une entrevue aussi décisive. Et il leva enfin les yeux sur Laurence qu'il n'avait pas osé regarder pendant cet exposé, comme pour s'excuser de mettre sa tendresse à l'épreuve. (Bordeaux 102-103)

Le héros, Pascal Rouvray, fait face à une dette qu'il n'a non pas contractée mais héritée de son grand-père. C'est donc par une sorte d'atavisme familial qu'il se retrouve à devoir choisir entre l'honneur, la réputation de sa famille – donc de ses frères et sœurs – et ses projets de vie commune avec une jeune parisienne, Laurence Avenière. Henry Bordeaux rend compte minutieusement de la psychologie de ses personnages, en particulier ici celle de Pascal Rouvray, tiraillé entre sa famille dont il doit rembourser « le passif » et son mariage qu'il pourrait sauver en récusant la succession. Il parle au père de Laurence Avenière afin d'expliquer la situation. C'est à une sorte de procès auquel le lecteur assiste en suivant l'intimité de Pascal : « il n'avoua », « il l'accusait », « il cita des noms », « et plaidait contre lui-même [...] esprit d'opposition » (104). Le lecteur est

ainsi embarqué dans une longue plainte, un dilemme dont l'argent est le principal moteur : les problèmes financiers vont avoir des conséquences graves sur la vie d'un couple ; c'est ce qu'Henry Bordeaux s'attache à démontrer en faisant rentrer le lecteur dans le processus de pensée de Pascal. Ouvrir le lecteur à la psychologie des personnages, c'est le procédé littéraire utilisé pour mieux le convaincre des thèses morales sous-jacentes au récit, ici la nécessité de mettre les intérêts familiaux au-dessus de sa carrière, de Paris, lorsque l'argent est un facteur de dissensions. Le champ lexical de la perte est ici utilisé « ruine », « succession », « obérée », « passif », « actif », « drame », « crise », « épreuve ». C'est donc un vocabulaire bien spécifique qui est utilisé dans le passage cité ci-dessus par Pascal Rouvray « ce qu'il avait toujours imaginé », « il conclut », « il retrouverait », « il cita », « il ne songeait qu'à ». Comme avec Madame de Lafayette, Bordeaux nous introduit à chaque fois dans la psychologie du personnage avec des verbes qui relèvent du champ sémantique de l'introspection : ils préparent, introduisent les longues réflexions qui sont autant d'argumentations déguisées de l'auteur. L'auteur intervient d'ailleurs parfois dans le récit pour appuyer l'introspection de Pascal « nous entendons en nous des voix inconnues ». Narrateur omniscient, il contribue à donner du rythme au récit au moyen d'une anacoluthie : « Et contrairement à tous ses projets, malgré lui-même, uniquement peut-être à cause de l'intervention de M. Avenière, ou parce que dans les moments de crise nous entendons en nous des voix inconnues, il conclut que le plus sage, comme le plus profitable, était de se fixer, après le mariage, à Lyon où il retrouverait immédiatement la clientèle paternelle. » (49) Une telle figure de style accentue la rapidité de la prise de décision, comme si elle s'imposait d'elle-même à Pascal, par une sorte de mysticisme associé à de la sagesse. Le lecteur fait ainsi face à un procédé littéraire qui vise à emporter son avis, à lui faire valider une thèse qui, au départ, semblait difficile à

comprendre : pouvait-on vraiment blâmer Pascal en cas de refus d'une dette contractée par un grand-père et qui lui aurait coûtée son mariage ?

Dans *Job le prédestiné*, Bernard Dieuzède, jeune rentier soudainement ruiné par les placements hasardeux de son beau-frère qui finira d'ailleurs – c'est un point commun avec le personnage de Hubert Épervans d'Henry Bordeaux – à moitié fou, usé par la fièvre de l'argent. Sa psychologie est plus affirmée que celle de Pascal Rouvray car plus durement liée à la religion catholique. Il est poursuivi tout au long du récit par un instinct de sainteté qui l'empêche de trouver dans ses malheurs des motifs d'aigreur. Si bien que le lecteur peut être parfois consterné par l'attitude dilettante d'un homme pour qui Dieu est une présence immanente responsable de ses épreuves et seul capable de lui octroyer une vie heureuse sur le plan financier. Les mesquineries de villages sont extrêmement détaillées, ce qui fait de ce roman un très bon exemple de l'influence de l'argent et des comportements qui en découlent. La boulangère par exemple ne souhaite pas faire crédit lorsque la fille de Brenard Dieuzède souhaite acheter pour la famille complètement ruinée, l'usurier qui n'a de cesse de calculer les intérêts de ses emprunteurs les plus pauvres afin de saisir leurs biens, femmes du monde se réjouissant du malheur et de la descente sociale d'Hélène Dieuzède.

Dans *Job le prédestiné* Emile Baumann décrit à son tour le rôle de l'argent dans la psychologie des personnages.

Le soir où elle lut ce que demandait Jules, elle en eut la fièvre, elle ne dormit pas. À travers les lignes de l'écriture penchée et impérieuse, la volonté de son frère aimantait la sienne dans le sens de l'acceptation. Elle imaginait, subissait l'anxiété du calculateur exigeant une force motrice pour mettre en marche tous les rouages d'une combinaison magnifique. Accoudée sur son oreiller, passé minuit, elle disait à Bernard qui, une main dans la fente de son gilet, s'éloignait jusqu'au fond de la vaste chambre, la tête courbée, à pas pesants : Un geste de nous, une chiquenaude, deux mots sur un papier, et l'avenir de Jules serait bâti. Et nous-mêmes, si nous avons encore deux ou trois enfants, nous pourrions les bien doter comme les autres, sans nous mettre sur la paille... [...] (Baumann 24-25)

Le lendemain il [Bernard] renouvela ses objections. Hélène, de plus en plus gagnée, ensorcelée par l'attente de Jules, les piétina dans l'enthousiasme d'une certitude : son frère devait réussir, et ils seraient fiers d'y contribuer. [...] Or, on était en juin 1914. La guerre s'abattit, comme un cyclone, sur leurs espoirs. (Baumann 25-26)

Il est donc intéressant encore une fois de constater l'influence de l'argent sur les motivations et agissements des personnages. Il faut analyser les procédés rhétoriques utilisés par l'auteur afin de convaincre le lecteur de sa thèse, similaire à celle de Bordeaux : l'argent corrompt facilement un couple, et la famille – ici les enfants – doivent être considérés comme une priorité. Bernard Dieuzède est un bourgeois ruiné qui s'est installé au Mans comme libraire. Le passage nous rappelle l'origine de sa ruine, quand sa femme Hélène Restoux l'a poussé à investir des sommes d'argent considérables dans un projet de plantation hasardeux à Singapour voulu par son frère Jules Restoux. La psychologie des personnages est ici finement étudiée par Baumann qui nous livre les plus petits détails de ces caractères, de l'influence de l'argent, des petits comptes, en particulier chez Mme Dieuzède. Le destin de leur couple sera bouleversé quand, suite à cette mésaventure financière, Hélène Dieuzède modifiera sensiblement son comportement et portera le couple jusqu'à la rupture. Ce que nous rapporte l'auteur, c'est qu'Hélène a une obsession, donner l'argent du couple à son propre frère qu'elle voit comme un élu. Le champ lexical de la maladie est évocateur, « elle en eut la fièvre », « elle ne dort pas », « aimait la sienne dans le sens de l'acceptation, l'anxiété », et tourne même à la folie « de plus en plus gagnée, ensorcelée ». Cette condition psychologique à la fois extrême et fragile peut être également relevée à travers les verbes « imaginait », « subissait », « rouages d'une combinaison magnifique ». Une telle position met déjà le couple en difficulté. Au-delà des mots, la géographie du couple est intéressante à relever : « disait à Bernard qui, une main dans la fente de son gilet, s'éloignait jusqu'au fond de la vaste chambre ». Cet éloignement s'inscrit d'ailleurs dans une hypotypose (accumulation de détails

concrets, souvent fragmentaires, pour donner l'impression d'un tableau) : « Accoudée sur son oreiller, passé minuit, elle disait à Bernard qui, une main dans la fente de son gilet, s'éloignait jusqu'au fond de la vaste chambre, la tête courbée, à pas pesants ». Ainsi, Baumann nous donne à la fois des éléments de psychologie mais contextualise également dans l'espace d'une chambre les prémisses d'une séparation. Une métalepse (faire entendre une chose par une autre qui l'accompagne ou en est la conséquence) suit avec cette série de mots d'Hélène, qui presse Bernard à donner l'argent : « Un geste de nous, une chiquenaude, deux mots sur un papier ». L'utilisation d'antithèses par Hélène montre au lecteur toute la détermination de cette femme qui souhaite à tout prix que son mari investisse dans une affaire si lointaine. La fièvre de l'argent la gagne, « l'anxiété du calculateur », est renforcée par un phénomène pervers d'auto-persuasion dont les rouages ne seraient pas visibles si Baumann ne nous les donnait pas à voir, crus : « *Et nous-mêmes*, si nous avons encore deux ou trois enfants, nous pourrions les bien doter *comme les autres* ». Une autre antithèse, plus loin, cette fois oppose le couple lui-même : « il renouvela ses objections / elle les piétina dans l'enthousiasme d'une certitude ». Enfin, Baumann souligne la faiblesse d'Hélène à résister aux appels de son frère, à sa volonté : « demandait Jules », « écriture penchée et impérieuse », « la volonté de son frère aimantait la sienne », « combinaison magnifique », « l'avenir de Jules serait bâti, son frère devait réussir ». Ici, la non-résistance d'Hélène à l'influence néfaste de son frère se manifeste par certains mots clés comme la « volonté » qui démontre la supériorité de son frère sur elle. La description de son style d'écriture par Baumann souligne le caractère supérieur de son frère qui « aime » sa sœur. La relation frère-sœur souffre donc d'une inégalité de caractère et donne au personnage d'Hélène ce biais constant en faveur de son frère pour qui elle a une admiration malade. Cette faiblesse rend la chute plus difficile pour sa famille,

qu'elle n'a jamais prudemment considéré dans ses calculs ; ainsi l'hyperbole finale : « La guerre s'abattit, comme un *cyclone*, sur leurs *espoirs* ».

Dans *Un divorce*, l'argent est également présent puisqu'on peut voir dans le personnage d'Albert l'ambition d'un fervent républicain qui, à force de travailler, s'élève dans la société. Il n'est pas obsédé par l'argent mais il poursuit quand même ce but d'élévation matérielle. C'est un exemple pertinent de cette nouvelle bourgeoisie des affaires : il occupe une fonction de conseil au sein d'une grande banque d'affaire avec des émoluments d'environ 3000 francs par mois. La dimension de l'argent se retrouve également à travers le personnage de Berthe, jeune fille sans le sou, « prise sur les trottoirs » et qui ne correspond pas aux vœux d'Albert, père adoptif de Lucien, l'amoureux. Mme Darras est une bourgeoise parisienne, divorcée, et qui s'est remariée avec un banquier, Albert Darras. Riche, ce dernier lui offre un train de vie tout à fait agréable.

Cette maison, n'était-ce pas les longues années de son bonheur rendues présentes et dressées devant elle. Albert Darras avait fait construire ce petit hôtel à l'époque même de leur mariage et sur des plans arrêtés en commun. [...] Le petit boursier de l'école polytechnique qui n'avait pas osé demander la main de Mlle Nouet, - c'était le nom de jeune fille de Mme Darras, - occupait maintenant une place d'ingénieur-conseil dans une des banques les plus importantes de Paris, le Grand-Comptoir, aux appointements fixes de vingt mille francs par an. Sa participation aux bénéfices lui en valait trente autres mille. Celle qu'il épousait possédait de son chef quarante mille francs de rente. Leur ménage était assez riche pour faire figure partout, et Darras avait tenu à ce qu'il fût vraiment figure. (Bourget 49)

Ici l'argent est présenté dans son rôle positif : quand il abonde, un couple est heureux. Au-delà des griefs que Gabrielle Darras a pu faire à son mari devant son manque de religiosité, elle se sent quand même redevable de l'amour et de la tranquillité matérielle que son salaire procure. Le bonheur est associé à l'argent dès la première phrase sous forme d'une métaphore : « Cette maison, n'était-ce pas les longues années de son bonheur rendues présentes et dressées devant elle ? ».



Cette belle maison qu'observe Gabrielle Darras, c'est la sienne, c'est la manifestation visible d'un mariage réussi car bien pourvu. Bourget d'ailleurs le souligne plus loin par un oxymore, « petit hôtel ». L'auteur esquisse également un début de portrait d'Albert Darras, sa psychologie. L'opposition « petit boursier / banques les plus importantes de Paris » rend compte du succès tout républicain d'un homme dont l'argent contribue à la stabilité du mariage. Le champ lexical de la possession est marqué, « fait construire », « occupait maintenant », « appointements fixes », « assez riche ». Darras possède en effet un hôtel particulier qui donne au lecteur une idée très concrète de sa richesse, faite de rentrées régulières d'argent via ces appointements de banquier. Cela permet ainsi, à l'inverse des Dieuzède de Baumann ou de Pascal Rouvray chez Bordeaux, de « faire figure partout ». Sans problèmes financiers, le couple Darras n'a donc pas ici de raisons de se quereller sur des affaires matérielles comme peuvent l'être les Dieuzède ou Pascal et Laurence. Mieux, comme l'exprime la gradation « vingt mille francs par an / lui en valait trente autres mille / de son chef quarante mille francs de rente », c'est un ménage opulent qui est présenté au lecteur.

Le statut d'Albert Darras est décrit minutieusement, c'est un « ingénieur-conseil », avec une « participation aux bénéfices ». Ainsi, nous avons là l'exemple inverse des difficultés peintes par Bordeaux et Baumann ; le résultat est pourtant le même : le lecteur est pris à parti par l'auteur au moyen d'une focalisation sur les traits psychologiques des personnages et doit juger de l'effet de l'argent sur l'évolution d'un couple. Mariés, riches, les Darras ne connaissent-ils pas un relatif bonheur loin des soucis quotidiens éprouvés par les autres personnages susmentionnés ?

La problématique chez les auteurs de la renaissance catholique est donc différente de celle présentée dans *La Princesse de Clèves*. L'argent est une cause de dissensions ou de « bonheur » au sein du mariage dans un monde changeant sur le plan financier ; tandis que chez Madame de Lafayette, l'argent est une préoccupation qui vient avant le mariage et donne donc lieu à des

intrigues, des complications avant de sceller une alliance. Le rôle de l'argent dans l'évolution des personnages dans les romans psychologiques suscités diffère donc bien puisqu'il est plus ténu chez Madame de Lafayette tandis qu'il occupe une large place chez les auteurs du début du XX<sup>e</sup> siècle. Si les procédés rhétoriques permettent à l'auteur de faire comprendre au lecteur, dans le détail, les processus de pensée à l'œuvre chez les personnages, il faut noter que l'argent n'est pas la cause principale des problèmes moraux dans *La Princesse de Clèves*. Les thèses sous-jacentes au récit appartiennent au champ moral mais l'argent ne joue pas un rôle prépondérant dans la déchéance du couple de Clèves, il est seulement utilisé à titre descriptif pour rendre compte d'un certain état des mœurs, d'une certaine psychologie, marquée, des personnages. En d'autres termes, l'argent n'a pas un rôle direct dans l'évolution des personnages et donc n'est pas abondamment utilisé par la marquise de Lafayette pour amener le lecteur à partager sa thèse. Au contraire, chez Bordeaux, Baumann et Bourget, écrivains d'une époque en pleine révolution industrielle et boursière, l'argent est le premier maillon de la chaîne à se briser ou au contraire, chez Bourget, à résister. Ainsi, les problématiques financières occupent chez eux un rôle de premier plan et indiquent, comme le soulignent l'abondance des procédés rhétoriques, une volonté de ces auteurs de faire voir, de l'intérieur, les tensions et interrogations des personnages afin que le lecteur rejoigne leur thèse : l'argent est source de conflits au sein du couple, et la famille doit être préférée lorsque des choix difficiles doivent être faits. Chez Bourget, l'argent maintient, preuve par l'inverse de son importance pour la survie d'un couple. Enfin chez Mauriac, l'argent occupe également une place de premier plan ; cependant pas directement. Dans l'esprit de Bernard, grand propriétaire terrien, Thérèse est un parti raisonnable, c'est une riche héritière des landes. Pour Thérèse, il n'a jamais été, au moins directement, question d'argent pour motiver son acte d'empoisonnement. On ne peut nier pourtant le rôle de Paris, de ses fastes, de l'insolence des arts et des spectacles, et de l'argent

qui finance les plus beaux esprits et les plus belles compagnies. Face à ce rêve, perdue dans les landes, elle « répète machinalement des mots rythmés sur le trot du cheval ‘inutilité de ma vie – néant de ma vie – solitude sans bornes – destinée sans issue’ » (108). Cette vie de paillette l’attire à travers le personnage de Jean Azébedo. C’est donc surtout parce que son mari ne lui a pas donné une vie pleine de glamour, faite de bohème, qu’elle finira finalement à Paris, seule, à la fin.

## **B. Analyse du caractère féminin et de son rôle moteur dans l’histoire**

La similitude entre les caractères féminins est ici très marquée. La femme ayant le plus souvent un rôle à la fois de déclenchement des turpitudes morales est donc le moteur de l’histoire. Dès lors que la faute est engagée par la femme, le romancier tient son prétexte pour emmener le lecteur dans de multiples analyses de la conscience, des sensations, des mouvements de l’âme, tout au long du récit. Dans *La Princesse de Clèves*, c’est elle qui déclenche finalement une série de péripéties puisqu’en ne refusant pas nettement les avances du duc de Nemours, elle consent, de façon discrète, à ce que son prétendant fasse preuve de galanterie à son égard. Elle éprouve une passion violente pour lui qui ne cessera pas jusqu’à la fin du récit. D’abord mariée au prince de Clèves, elle ne peut s’empêcher de tomber amoureuse de celui qui lui fait la cour. Elle semble partagée entre ses sentiments, la possibilité d’un adultère et son devoir conjugal. Elle avouera même à son mari ce qu’elle craint : tomber dans les bras d’un autre. Elle n’aura jamais assez de courage pour dénoncer l’impertinent Nemours auprès de son mari. Elle tentera plusieurs fois de se persuader que cette relation ambiguë où deux êtres s’aiment et se savent aimés sans pour autant se le dire frontalement ne peut se résoudre qu’en feignant de l’ignorer. Au lieu d’avoir une conversation franche avec lui pour le repousser ou avec son mari pour le prévenir du danger que leur mariage court, elle ne fait rien, reste passive. Mme de Clèves ne partage évidemment pas

toute la responsabilité du drame qui se prépare, car c'est bien Nemours qui, un soir, décidera de s'introduire à son insu dans son jardin. Cependant, une telle scène - et la mort de son mari - aurait pu être évitée si elle avait fait preuve de plus d'honnêteté et si son sens moral avait été plus grand. Lorsque, par exemple, elle découvre une lettre d'amour du vidame de Chartres destinée à une courtisane, elle croit d'abord que c'est Nemours qui l'a écrite à une autre femme. Sa réaction révèle le peu de cas qu'elle fait de son mari : « Combien se repentit-elle de ne s'être pas opiniâtée à se séparer du commerce du monde, malgré M. de Clèves, ou de n'avoir pas suivi la pensée qu'elle avait eue de lui avouer l'inclination qu'elle avait pour M. de Nemours » (213). Pourtant, quand Nemours lui révèle que cette lettre n'est pas de lui mais bien du vidame de Chartres, elle oublie ses résolutions, son devoir d'éloignement et n'hésite pas à le faire rappeler : « Elle ne sentait que le plaisir de voir M. de Nemours, elle en avait une joie pure et sans mélange qu'elle n'avait jamais sentie : cette joie lui donnait une liberté et un enjouement dans l'esprit que M. de Nemours ne lui avaient jamais vus et qui redoublaient son amour » (234). Il est ici aisé de comprendre qu'il y a chez la princesse des sentiments forts pour Nemours qui contredisent sa volonté initiale de se séparer de lui. En d'autres termes, elle préfère s'abandonner au plaisir de la séduction plutôt qu'à la stricte morale qu'exige le rôle de femme mariée. Une fois son mari mort de chagrin, c'est elle encore qui dénouera l'histoire en décidant de se retirer du monde. Les décisions, ou plutôt les non-décisions de la princesse de Clèves vont donc peser sur l'évolution de son mariage.

La princesse de Clèves vient de découvrir une lettre supposée être écrite par M. de Nemours à une amante :

Quand elle pensait qu'elle s'était reproché comme un crime, le jour précédent, de lui avoir donné des marques de sensibilité que la seule compassion pouvait avoir fait naître et que, par son aigreur, elle lui avait fait paraître des sentiments de jalousie qui étaient des preuves certaines de passion, elle ne se reconnaissait plus elle-même. Quand elle pensait encore que M. de Nemours voyait bien qu'elle connaissait son amour, qu'il voyait bien aussi que,

malgré cette connaissance elle ne l'en traitait pas plus mal en présence même de son mari, qu'au contraire elle ne l'avait pas regardé si favorablement, qu'elle était cause que M. de Clèves l'avait envoyé quérir et qu'ils venaient de passer une après-dînée ensemble en particulier, elle trouvait qu'elle était d'intelligence avec M. de Nemours, qu'elle trompait le mari du monde qui méritait le moins d'être trompé, et elle était honteuse de paraître si peu digne d'estime aux yeux même de son amant. Mais, ce qu'elle pouvait moins supporter que tout le reste, était le souvenir de l'état où elle avait passé la nuit, et les cuisantes douleurs que lui avaient causées la pensée que M. de Nemours aimait ailleurs et qu'elle était trompée. (Mme de Lafayette 236)

Elle découvre alors les sentiments extrêmement forts qu'elle éprouve à l'égard de son mari. La jalousie la consume. L'idée que M. de Nemours puisse avoir une amante - et que ce ne soit pas elle - la fait s'interroger à propos de son amour pour son mari, le prince de Clèves. Cet extrait est important puisqu'ici Mme de Lafayette y propose de voir les sentiments qui traversent la princesse de Clèves, sa psychologie, sa lutte intérieure pour maintenir son devoir d'épouse. Ce conflit intime à l'œuvre permet de comprendre pourquoi le personnage féminin - et sa psychologie, entre jalousie, tentation et devoir moral - est le véritable moteur de l'histoire. Cet extrait est en effet aussi une annonce d'un drame ultérieur : la révélation à M. de Clèves qu'elle en aime un autre - révélation qui aboutira à la mort de chagrin de M. de Clèves et la retraite au couvent de Mme de Clèves.

Le narrateur est omniscient, il nous présente les pensées de Mme de Clèves d'un point de vue externe avec l'utilisation de la troisième personne du singulier, « *elle pensait* ». On se place avec Mme de Lafayette au-dessus des personnages et on suit l'analyse intime qu'elle nous propose. Le discours indirect libre contribue à donner au lecteur un accès « privilégié » aux pensées du personnage. Rappelons la définition du discours indirect libre : c'est un discours qui se présente à première vue comme un style indirect (ce qui veut dire qu'il comporte les marques de temps et de personne correspondant à un discours de l'auteur), mais qui est pénétré, dans sa structure sémantique et syntaxique, par des propriétés de l'énonciation, donc du discours du personnage. Par ailleurs, il n'y a pas de verbe introducteur, (parler, dire, demander ou interroger, chuchoter,

exprimer...), autrement dit, la proposition subordonnée est privée d'un marqueur de vocalisation : « Quand elle *pensait* qu'elle s'était reproché comme un crime, le jour précédent, de lui avoir donné des marques de sensibilité » (236). Par conséquent, l'énoncé devient ici une proposition quasi-indépendante. La transcription des paroles prononcées se fait dans la citation susmentionnée sans les embrayeurs du discours citant et avec un verbe à l'imparfait qui accentue cette psychologie introspective, permettant au lecteur de lire les pensées intimes des personnages. Enfin, le locuteur n'est pas identifié de façon explicite. L'utilisation par Mme de Lafayette tout au long du récit d'anacoluthes provoque des ruptures de construction syntaxique, avec surtout l'emploi prononcé de la virgule pour donner un sentiment de violence répétée. Le champ lexical de la violence est également présent ici et nous montre l'importance des sentiments de Mme de Clèves quant à l'évolution de l'histoire. Ces mots « crime » et « compassion » participent à la mise en abîme du récit, à son intensité, et invitent le lecteur à se pencher sur le rôle prépondérant de Mme de Clèves, moteur de l'histoire : est-elle vraiment une criminelle ? La métaphore « cuisante douleur » vient renforcer en fin de paragraphe un champ lexical de la souffrance : « honteuse », « peu digne d'estime », « supporter », « douleurs », lui-même accentué par la répétition d'une trahison : « trompait », « trompé », « trompée ». La princesse de Clèves serait donc une criminelle, une traîtresse ? Elle le pense, et montre, en réfléchissant à ses fautes morales, qu'elle doute de sa bienséance. Elle pose déjà les jalons d'une conduite ambiguë qui fait d'elle le moteur du récit, l'élément perturbateur qui amorce les futures complications et turpitudes morales. Avec les allitérations en « s », l'effet recherché est une répétition expressive, harmonique. L'effet premier de l'allitération est en effet le retour expressif de sons identiques selon Greimas.

En littérature, elle permet de créer et de maintenir l'harmonie imitative ou de l'isotopie. Elle est d'autant plus perceptible que la distance qui sépare les mots est réduite (attractivité sémantique). Elle vise essentiellement pour le locuteur un effet psychologique et esthétique, soit parce qu'elle relie étroitement la forme de l'expression à la forme du

contenu (identité), soit parce qu'elle permet de mieux imprégner la mémoire, par le rythme qu'elle impose au vers (fonction mnémotechnique). (Greimas 36)

Mme de Clèves s'avoue maintenant sa passion pour M. de Nemours puisque, alors qu'elle semblait s'être mise à l'abri de tous sentiments en l'évitant, une simple lettre écrite par une supposée amante déclenche en elle une violente jalousie.

Elle avait ignoré jusqu'alors les inquiétudes mortelles de la défiance et de la jalousie ; elle n'avait pensé qu'à se défendre d'aimer M. de Nemours et elle n'avait point encore commencé à craindre qu'il en aimât une autre. Quoique les soupçons que lui avait donnés cette lettre fussent effacés, ils ne laissèrent pas de lui ouvrir les yeux sur le hasard d'être trompée et de lui donner des impressions de défiance et de jalousie qu'elle n'avait jamais eues. Elle fut étonnée de n'avoir point encore pensé combien il était peu vraisemblable qu'un homme comme M. de Nemours, qui avait toujours fait paraître tant de légèreté parmi les femmes, fût capable d'un attachement sincère et durable. Elle trouva qu'il était presque impossible qu'elle pût être contente de sa passion. (Mme de Lafayette 236)

Comment se pourrait-il qu'elle n'ait aucun amour pour Nemours si elle est à ce point jalouse ? Ce sentiment bien particulier est révélateur de sa « passion » pour le duc. Le lecteur comprend ici que Mme de Clèves souffre en silence en s'imposant, violemment, une certaine conduite en accord avec son devoir conjugal, moral. La répétition de l'expression « défiance et de jalousie » accentue cette perception par le lecteur d'une femme touchée, car aimante d'un homme qui n'est pas son mari. Ce flottement de l'âme qu'on observe, oscillant entre négation d'un amour interdit et reconnaissance de son entièreté est souligné par un lexique particulier « défiance, soupçon, impression, légèreté, passion » et qui atteint son paroxysme dans la contradiction suivante : « elle n'avait pensé qu'à se *défendre d'aimer* M. de Nemours / impossible qu'elle pût être contente de sa *passion* ». Cette oscillation, ce mouvement de balancier est renforcé par l'utilisation des verbes « ignorer », « se défendre », « craindre », « effacer », « tromper », « étonner », « paraître ». Ces verbes mettent en exergue la position amoureuse compliquée de la

princesse qui se découvre jalouse d'une potentielle concurrente auprès de Nemours alors qu'elle avait toujours cherché à ignorer, à refuser ce sentiment synonyme d'attachement, d'amour violent pour un homme. Elle est parfaitement consciente de la dangerosité de Nemours quant à sa fidélité au prince de Clèves. Elle craint qu'il en aime une autre, s'étonne de la force de ses sentiments pour le duc. Les auxiliaires de modalité « fut capable, qu'elle put être » participent également au renforcement de cet oscillation. Les auxiliaires de modalité se construisent à partir de verbes d'intention ou de capacité, sont suivis par des verbes à l'infinitif, et témoignent d'un jugement issu d'un point de vue bien particulier, celui de l'auteur. L'utilisation par Mme de Lafayette de ces auxiliaires démontrent qu'elle souhaite accentuer le caractère interdit de la relation Nemours - de Clèves puisqu'elle doute qu'il fut capable d'un amour sincère et qu'elle puisse vraiment l'aimer. Elle n'est pas sûre de la justesse de sa conduite et de celle de Nemours. Ainsi, de tels marqueurs indiquent au lecteur la position ambiguë de Mme de Clèves. Osera-t-elle traduire cet amour violent qu'elle ne peut réprimer à la vue de cette lettre en une relation physique, réelle, et non pas exclusivement sentimentale ? Cette confusion des sentiments dépeint un esprit fragile, une lutte intérieure que le lecteur attentif doit interpréter comme le nœud féminin à partir duquel se joue la trame de l'histoire, son évolution macabre. Les groupes adverbiaux donnent au lecteur cette impression de mouvement hasardeux, sans ligne droite, et reflète ainsi l'état d'esprit de la princesse de Clèves : « point encore » (répété deux fois), « quoique peu vraisemblable », « presque impossible ». Ces expressions contribuent à faire de la princesse de Clèves un personnage indécis, se focalisant sur des émotions, sensations, inclinations toujours effleurées mais jamais confirmées. C'est d'ailleurs là l'originalité de Mme de Lafayette dans le roman psychologique : les sentiments ne sont jamais tout à fait avoués et laissent place à un degré de spéculation sentimentale qu'on ne retrouve pas chez les autres auteurs du corpus.



Mais quand je le pourrais être, disait-elle, qu'en veux-je faire ? Veux-je la souffrir ? Veux-je y répondre ? Veux-je m'engager dans une galanterie ? Veux-je manquer à M. de Clèves ? Veux-je me manquer à moi-même ? Et veux-je enfin m'exposer aux cruels repentirs et aux mortelles douleurs que donne l'amour ? Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi. Toutes mes résolutions sont inutiles ; je pensai hier tout ce que je pense aujourd'hui et je fais aujourd'hui tout le contraire de ce que je résolus hier. (Mme de Lafayette 237)

Les peines qui occupent Mme de Clèves sont évidemment des marques de souffrance presque morbides et qui apparaissent en pointillé : « crimes » (235), « cuisantes douleurs », « inquiétudes mortelles ». Ce champ lexical de la douleur est appuyé plus loin avec les hyperboles « Et veux-je enfin m'exposer aux *cruels repentirs* et aux *mortelles douleurs* que donne l'amour ? » (237). Cette dernière question vient appuyer une prise de parole où, dans un discours direct, le personnage de Mme de Clèves pose une série de questions rhétoriques marquées par l'anaphore « Veux-je ». Cette figure de style impose un rythme, souligne une obsession, une dynamique de la pensée chez la princesse de Clèves qui, après s'être avouée la vraie nature de ses sentiments envers Nemours, veut trancher : « [cette passion] Qu'en veux-je faire ? Veux-je la souffrir ? Veux-je y répondre ? Veux-je m'engager dans une galanterie ? Veux-je manquer à M. de Clèves ? Veux-je me manquer à moi-même ? ». Le lecteur est encore une fois pris à partie par Mme de Lafayette qui fait prononcer à son personnage ces questions en forme d'incantation. Elles soulignent encore une fois la fragilité d'une femme qui se révèle prête à l'infidélité. Se poser la question, c'est affirmer l'éventualité, la possibilité d'un adultère.

Ces questions sont l'aboutissement logique d'une phase de souffrance, où la dureté de ses sentiments transparaît : « ils ne laissèrent pas de lui ouvrir les yeux sur le hasard d'être trompée et de lui donner des impressions de défiance ». La décision est alors prise, et le personnage de Mme de Clèves débute sa conglobation (accumulation de preuves dans un discours) ainsi : « je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi » suivie de l'épiphase

(commentaire non autonome, ni amovible) en guise de semi-conclusion, sourde, mais assurée :  
« toutes mes résolutions sont inutiles ».

Mme de Clèves continue : « je pensais *hier* tout ce que je pense *aujourd'hui* et je fais *aujourd'hui* tout le contraire de ce que je résolu*s hier* ». La figure de style utilisée ici, le chiasme (reprise 'en miroir' de forme ABBA), rappelle que la contradiction, en forme d'antithèse, est interne à Mme de Clèves. Bien qu'elle soit consciente de cet amour interdit et de la nécessité de s'en éloigner, elle ne peut s'empêcher de faire, de se rapprocher de M. de Nemours ; notamment lorsqu'elle accepte de s'enfermer avec lui dans un petit cabinet pour réécrire la lettre initialement destinée au Vidame de Chartres.

Il faut m'arracher à la présence de M. de Nemours ; il faut m'en aller à la campagne, quelque bizarre que puisse paraître mon voyage ; et si M. de Clèves s'opiniâtre à l'empêcher ou à en vouloir savoir les raisons, peut-être lui ferais-je le mal, et à moi-même aussi, de les lui apprendre. (Mme de Lafayette 237)

L'anaphore rhétorique (répétition d'un mot ou groupe de mots en début de phrase, de paragraphe ou de strophe) peut être ici notée avec la répétition d'un auxiliaire de modalité indiquant que la notion de devoir sous-tend sa prise de décision : « il faut / il faut ». La gravité de cette décision est d'ailleurs soulignée par l'hyperbole (expression d'exagération), « m'arracher de la présence de M. de Nemours ». Le quitter est donc synonyme de déchirement, de violence. Le champ lexical de la fuite, est présent avec les verbes « arracher », « m'en aller », « voyager ». C'est une fuite décidée, sous le coup de l'émotion ; la peur de la faute physique, l'obligation morale, guident cette attitude comme le souligne ces mots reflétant sa volonté : « raisons », « résolution ». Cependant, cette décision du départ n'est pas sans conséquence et amorce dès lors un mouvement, une rupture dans l'histoire. Pour se séparer d'une passion dangereuse, elle décide de quitter également son mari : la « présence » de Nemours en tant que représentant de l'intrigue s'oppose,

comme un oxymore, à la « campagne », symbole de la plénitude, loin des fastes et vies troubles de la cour. Les modalisateurs « bizarre », « peut-être » soulignent également l'incongruité de son action et indiquent encore une fois au lecteur que la tension sous-jacente au récit prend ici ses origines.

La bizarrerie de sa décision sera ensuite exploitée par Mme de Lafayette pour donner lieu à une série de quiproquos qui auront raison de Mme de Clèves. Elle est le personnage central du roman qui va peut-être déclencher un grand malheur si elle ne résiste pas à la tentation. L'anacoluthie dans la phrase suivante « et si M. de Clèves s'opiniâtre à l'empêcher ou à en vouloir savoir les raisons, peut-être lui ferais-je le mal, et à moi-même aussi, de les lui apprendre. » opère une rupture de construction syntaxique, pour mieux souligner sa responsabilité. Elle aussi sera affectée par sa décision d'avouer à son mari qu'elle en aime un autre.

Il est vrai que j'ai des raisons de m'éloigner de la cour et que je veux éviter les périls où se trouvent quelquefois les personnes de mon âge [...] Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne de vous. (Mme de Lafayette 240)

Sa décision prise de quitter la cour, elle décide d'en référer à son mari, le prince de Clèves, et lui annonce la terrible raison. Elle répond d'entrée aux questions rhétoriques précédentes : « Veux-je ». À l'aide des champs lexicaux relevant de la faute, « m'éloigner », « éviter », et du danger, « périls », « dangereux », elle fait comprendre à son mari que ses sentiments vont à un autre, que la sauvegarde de leur couple passe par un éloignement obligatoire. Sa radicalisation, à travers sa décision, s'entend avec les allitérations en « r » : « dangereux », « parti », « prends ». La lettre « r » fait écho à une conduite radicalisée, à l'enracinement du personnage. Il y a ici une gradation dans l'évolution de l'histoire. Elle s'avoue tout d'abord la véritable nature de ses sentiments envers Nemours, puis s'interroge sur l'opportunité de tromper son mari, décide de

s'éloigner pour le sauver, et finalement lui annonce - à demi, elle ne mentionne pas le nom de Nemours - la vérité. Elle se justifie, souhaite prendre le « parti » de son mari, être « digne » de lui. La répétition « que je prends, je le prends avec joie », renforce l'effet de sa décision dont elle pressent pourtant les effets dévastateurs comme le souligne l'antithèse « quelque dangereux que ce soit / pour me conserver digne ». Sa décision d'être digne, le lecteur la comprend, et entraîne inévitablement, en choisissant la campagne au lieu d'un renforcement nécessaire de sa relation avec M. de Clèves, un dangereux éloignement. La conservation de son mari ne pouvait-elle pas être assurée par un autre procédé ? Elle a choisi le plus inquiétant : la retraite au lieu de l'alliance avec son mari.

Dans *La croisée des chemins* d'Henry Bordeaux, Mlle Avenière est également une des causes principales d'un changement radical de l'histoire de son couple. Pas encore mariée mais fiancé, le couple Rouvray-Avenière est promis aux plus hautes sphères de la société. C'est un garçon brillant, elle est une fille pleine d'ambition ayant déjà en tête la manière dont elle pourrait aider son futur mari à devenir quelqu'un. Elle cultive des relations avec les personnes qui comptent à Paris. Elle veut être une femme d'influence pour que son couple soit considéré. La mort du père de Pascal Rouvray vient contrecarrer ses espoirs d'une vie dorée. Elle décide alors de ne pas suivre Pascal Rouvray à Lyon et de rester à Paris. Il démarrera une autre vie, se mariera et aura des enfants. Vingt ans plus tard, lorsqu'il sera revenu à Paris, elle sera là, mais marié à un autre. Elle l'attendait cependant, elle l'a séduit à nouveau, pour finalement le faire souffrir en le renvoyant alors qu'il croyait qu'ils pourraient de nouveau s'aimer. Jusqu'au bout, prise entre le chagrin d'avoir perdu celui qu'elle aimait et ses ambitions mondaines, elle aura finalement choisi une vie parisienne, loin de la province.

- Il ne viendra pas

- Tu as reçu une lettre de ton fiancé ?

- Je n'ai plus de fiancé

Elle-même s'étonna de cette affirmation catégorique. Pascal avait-il donc raison, dans sa lettre, de prétendre qu'aux heures décisives nos choix se font en nous, sans nous, ou que d'obscurs éléments de notre sensibilité, auxquels nous n'avons pas adressé d'appel, interviennent dans nos déterminations ? Toute la matinée, elle avait parcouru, tour à tour, et tant de fois, les deux chemins qui s'offraient à elle, celui de l'orgueil et des libres puissances de vivre, celui de l'amour et du sacrifice. Elle avait paru détester le second, mais, en somme, elle avait regardé de son côté aussi souvent que de l'autre. Tout à coup elle s'en détournait définitivement. (Bordeaux 154)

L'extrait commence par une épiphore (répétition d'un mot ou groupe de mot en fin de phrase, de paragraphe, ou de strophe) du mot fiancé, « - Tu as reçu une lettre de ton fiancé ? / Je n'ai plus de fiancé », comme pour mieux souligner l'abandon de Pascal Rouvray par Laurence Avenière. Cette répétition immédiate en fin de phrase contribue à imprimer un rythme dès le début de l'extrait et laisse apparaître d'abord une volonté, une force de caractère du personnage féminin. Cependant, immédiatement, une série de verbes indiquent une interrogation, une indécision chez Laurence : « s'étonner », « prétendre », « parcourir », « paraître », « détester », « se détourner de ». Ce champ lexical du flottement, de l'oscillation, est renforcé par des groupes adverbiaux : « tour à tour », « tant de fois », « définitivement », « mais », « tout à coup ». Comme dans *La Princesse de Clèves*, la volonté du personnage féminin n'est pas sans faille. Elle veut mais ne tranche pas immédiatement. La force de son caractère est affaiblie par sa nature telle que décrite par Bordeaux : femme, elle est tourmentée, présentée comme irrésolue.

Ce manque de rapidité dans la prise de décision, cette lenteur, sert à montrer au lecteur la pente sur laquelle se dresse Mlle. Avenière. C'est le tableau d'une faute qui est dépeint ici, mais une faute réfléchie, qui a donné lieu auparavant à des questionnements intérieurs. La question rhétorique est ici encore un marqueur majeur du roman psychologique car elle est synonyme d'un

monologue intérieur permettant à l'auteur de faire une analyse des sentiments, de l'âme du personnage.

Cette tension sous-jacente à la prise de décision est mise en exergue par le champ lexical de l'ultimatum « aux heures décisives », « nos choix », « adressé d'appel », « obscurs éléments », « nos déterminations ». Comme dans *La Princesse de Clèves*, l'auteur met une emphase, insiste sur l'importance du moment du choix qui sera décisif quant à l'évolution de l'histoire. Ce processus de questionnement intérieur, donné à voir au lecteur, doit aboutir à une confirmation, une nouvelle trajectoire dans le récit. Mlle Avenière fait face à un questionnement, donné en forme de métaphore, « les deux chemins qui s'offraient à elle », prolongée par l'opposition de deux hyperboles « celui de l'orgueil et des libres puissances de vivre / celui de l'amour et du sacrifice ». Le choix est posé, le lecteur est membre du jury d'un procès que l'auteur instruit. Il doit juger. Va-t-elle faire preuve d'orgueil ou d'amour ? Va-t-elle choisir cette folle liberté, devenir un être seul, ou s'adjoindre l'amour de Pascal ? Son esprit est saccadé, virevolte comme le souligne l'anacoluthie : « Pascal avait-il donc raison, dans sa lettre, de prétendre qu'aux heures décisives nos choix se font en nous, sans nous, ou que d'obscurs éléments de notre sensibilité, auxquels nous n'avons pas adressé d'appel, interviennent dans nos déterminations ? ». La répétition du mot « nous », « en nous, sans nous » permet à l'auteur de mieux développer cette idée de transcendance, comme si certaines décisions s'imposent finalement au personnage, au plus profond de lui-même, comme une évidence. Ce choix de Mlle Avenière correspond donc à un manquement : l'instinct prend le pas sur le devoir d'aimer et, ballotée, sans vraiment y réfléchir, son destin bascule.

Puis, Laurence Chassal (mariée à Félix Chassal entretemps) retrouve Pascal Rouvray dans sa maison d'autrefois.

Ils étaient si rapprochés que leurs souffles allaient se confondre. Devant elle s'inclinant, il posa un genou sur le sable, et, vaincu, ne voulant plus connaître si, au-delà de ce jardin, il existait un autre univers, il dit simplement :

- Laurence, je vous aime.

Elle répéta, obstinée :

- Nous partirons ensemble demain, ce soir ?
- Oui, pourvu que vous soyez à moi.

Il ne voyait plus que le moment présent.

Et désirant s'appuyer à lui, il se pencha davantage, cherchant ses lèvres. D'un mouvement brusque elle se dégagea et se dressa toute droite. Puis, avant qu'il se fût relevé, elle eut le temps de le voir à ses pieds et éclata de rire. Ainsi repoussé et bafoué, comprenant d'un coup le guet-apens où il était tombé, il pensa une seconde, dans ce coin désert, insulter le corps de celle qui lui avait joué cette indigne comédie. L'effort qu'il fit pour se reconquérir le contraignit d'entendre par surcroît l'affront des paroles où elle épanchait ses rancunes :

- Je suis vengée, maintenant je suis vengée, répétait-elle en se forçant à rire encore. Il y a quinze ans, vous m'avez infligé ici même, un soir, la pire torture, l'abandon et la honte. Oui, la honte, entendez-vous. Cela, je ne vous l'ai pas pardonné. Je ne l'ai pardonné à personne. Combien d'hommes ai-je obligé à me consentir tous les sacrifices, et les plus odieux, et quand ils les avaient consentis, je les chassais ! Je m'exerçais. J'espérais que l'avenir, tôt ou tard, nous ménagerait une rencontre. Et mon jour est venu, patiemment. Je suis allée vous chercher, jusque chez vous. Votre orgueil vous protégeait. C'est votre orgueil que j'ai voulu. Il est là, en miettes : ramassez-le. Ah ! votre humiliation, c'est autre chose que la mienne. Vous subordonniez notre amour à des charges de famille. Je vous ai obligé, moi, à soumettre à ma personne tout votre foyer. Je suis contente : cette minute vaut bien d'avoir été attendu quinze ans. (Bordeaux 314-315)

Ils sont tous les deux dans le petit jardin où, il y a quinze ans, ils s'étaient séparés, abandonnés. Il était parti à Lyon, elle était restée à Paris. Chacun avait pris une décision. Depuis, il est revenu dans la capitale, elle est allée le voir, ils se sont vus plusieurs fois bien que mariés. L'amour entre eux semble renaître rendez-vous après rendez-vous. Alors qu'elle lui demande, face à lui, s'il l'aime, s'il est prêt à tout sacrifier pour elle, s'il est prêt à prendre un nouveau départ, loin de la famille qu'il a fondée, loin de ses enfants, il répond. Cette scène est importante

puisqu'elle marque un développement majeur dans l'histoire. Ils sont de nouveau à une croisée des chemins. Ils ont de nouveau l'opportunité soit de se retrouver et de poursuivre leurs vies ensemble, soit de rester loyal à leurs compagnons respectifs, de choisir le devoir conjugal plutôt que la liberté. Situation critique, il cède, n'hésite plus, et avoue son amour à cette femme qui le presse de lui confirmer ses sentiments. D'une nature simple, il avance « Laurence, je vous aime » sans fioritures. Elle est, au contraire, pressante, comme le souligne les verbes « répéter », « obstiner », « partir », et accentuée par l'hyperbate (poursuite de la phrase alors qu'elle semblait terminée) : « nous partirons ensemble demain, **ce soir** ? ». La précipitation en fin de phrase du moment du départ montre une nervosité certaine qui n'est pas sans rappeler la tension sous-jacente aux extraits déjà analysés dans *La Princesse de Clèves*. Cette nervosité atteint son point d'acmé quand, réagissant à ces mots, Laurence Avenière dévoile quel chemin elle choisit : l'abandon violent, encore une fois, de Pascal Rouvray. Les verbes utilisés ici sont nets et tranchants, « se dégagea », « se dressa » et le personnage de Laurence est associé à une félonie, « mouvement brusque », « le voir à ses pieds », « bafoué », « guet-apens », « il était tombé », « dans ce coin désert », « l'affront ». Le mal fait, le monologue, si caractéristique du roman d'analyse, commence. Le lecteur est alors amené par Mme de Lafayette à comprendre l'étendue du rôle du caractère féminin : elle est le moteur de l'histoire, elle choisit son destin. Dans cette littérature catholique, on retrouve ainsi certaines caractéristiques de l'analyse psychologique de Mme de Lafayette, à la différence que le principe de faute est beaucoup plus accentué, mis en avant. Chez Mme de Lafayette la tentation est présente et les choix sont des choix de résistance tandis que chez Bordeaux le choix est volontaire, la démarche franche : il n'est pas question d'éviter un homme mais au contraire de le faire « tomber », de le « repousser », de le « bafouer » de l'« humilier ». Telle n'est pas la cause du choix de fuite de Mme de Clèves. Elle poursuit. Le groupe syntaxique



« je suis vengée » fait l'objet d'une hypozygose (parallélisme de groupes syntaxiques) : « je suis vengée, maintenant, je suis vengée » (315). Mme de Lafayette juxtapose cette expression autour de « maintenant » pour mieux souligner la gravité de la situation, l'importance du moment. La femme, ici, se dévoile, et rythme la lecture de la condamnation d'un Rouvray affligé. Pour ce faire, Bordeaux utilise des anacoluthes : (i) « vous m'avez infligé ici même, un soir, la pire torture, l'abandon et la honte », (ii) « Combien d'hommes ai-je obligé à me consentir tous les sacrifices, et les plus odieux, et quand ils les avaient consentis, je les chassais ! » (315). Le vocabulaire péjoratif employé dans un discours direct apporte à la situation un ton grave. Il ne s'agit pas ici d'une simple dispute mais de l'aveu d'une vengeance auquel le lecteur-jury est invité à écouter, comme on entend un témoin à un procès. Le point d'exclamation, à la fin de la deuxième anacoluthie, n'est pas anodin : il vient confirmer une ligne de conduite, une assurance qui fait écho à la question analysée plus haut : « *Nous partirons ensemble demain, ce soir ?* ». Le couperet tombe et Pascal, lui aussi, est rejeté, humilié.

Le champ lexical de la souffrance est employé pour justifier ce choix inattendu de Laurence Chassal : elle a subi « la pire torture », « l'abandon », « la honte ». Par conséquent, meurtrie, elle a tué de nombreux prétendants : « sacrifices », « dieux », « je les chassais ». Son obsession d'être reconnue et donc de s'approprier un homme qui la méprise empêche - anaphore rhétorique - de pardonner, « cela, je ne vous l'ai pas pardonné. Je ne l'ai pardonné à personne » (315). Pire, elle « s'exerçait ». C'était devenu un passe-temps pour elle. Frustrée de ne pas voir Pascal se rallier à son projet de vie, elle en est devenue aigrie, rejetant d'autres hommes et attendant patiemment – quinze ans – son heure ou plutôt sa minute. Elle souhaitait mettre à bas un orgueil qu'elle méprisait, elle le répète encore sous la forme d'une anaphore rhétorique : « *c'est votre orgueil que j'ai voulu* ». Laurence Avenière s'oppose frontalement, dans son monologue, à Pascal. À la honte

qu'elle a subie, elle lui impose une humiliation. Autre antithèse : elle s'oppose à son foyer, sa famille. Elle est comme un démon qui, rampant, aurait pu détruire d'un revers les fondations d'une famille stable. L'hyperbole « *Il est là, en miettes : ramassez-le* » souligne la violence de sa vengeance.

Il n'est pas question ici d'une fuite comme dans *La Princesse de Clèves* mais au contraire d'un coup de dague, d'un percement d'un corps innocent, celui de Pascal, qui a eu le malheur de se confier, de se découvrir, de s'avouer vaincu. Dernière antithèse, cette fois temporelle et qui finit une gradation commencée avec « vous m'avez infligé », « je ne vous l'ai pas pardonné », « je suis allé vous chercher », « je vous ai obligé à soumettre à ma personne tout votre foyer », « cette minute vaut bien d'avoir été attendu quinze ans ». Les adverbes de temps renforcent également cette impression de distorsion temporelle : « tôt ou tard », « patiemment ». La violence du monologue est peut-être là où on l'attend le moins : quinze ans pour un monologue d'une minute : c'est ainsi que Bordeaux nous fait pénétrer dans la plus secrète intimité du personnage de Laurence – elle avoue avoir attendu quinze ans – et nous demande désormais de la juger à l'aune de sa violence, de son choix de chemin.

Dans *Job le prédestiné* d'Emile Baumann, il est intéressant de voir que c'est encore une fois le caractère féminin, celui d'Hélène Restout, attiré par l'argent, « *l'appétit d'Hélène, c'était la fortune, une voie brillante et large, beaucoup d'or à manier* », qui va déclencher une analyse psychologique des interactions ayant lieu au sein du mariage. Car enfin, l'intérêt d'une analyse psychologique, l'intérêt du roman d'analyse est d'explorer les sentiments qui ont traits aux problèmes rencontrés par un couple. Sans problèmes, pas d'interactions majeures, pas de sentiments contraires et surtout peu de vraisemblance par rapport à la réalité que rencontre un couple ordinaire. L'intérêt de la description psychologique est donc d'amener le lecteur à se rendre

compte d'abord de l'origine des difficultés sentimentales que peuvent rencontrer un couple, puis de voir que la femme initie les premières peines à travers son choix d'indépendance, d'une liberté de mœurs sur le maintien d'une vie conjugale, avant de découvrir les conséquences, les douleurs et les remords qui précèdent une stabilité retrouvée. Mme Dieuzède ne peut souffrir le manque de moyens matériels et, progressivement, peu aidée par une foi manifestement très faible, décide de tomber dans les bras du docteur Glenka. Elle est le moteur de l'histoire car elle initie les disputes, la fuite, puis l'abandon. Bernard Dieuzède, ex-bourgeois de province venu s'installer au Mans comme libraire (librairie Bonfils), a progressivement sombré avec sa femme et ses deux enfants dans la misère. Peu rentable, son commerce est un échec. Peu de clients s'y pressent, et son positionnement sur la littérature religieuse rend les ventes difficiles. Sa femme, Hélène, s'est éprise d'un docteur, M. Glenka, et lui annonce par une lettre (256) qu'entre la misère et Paris, elle a fait son choix.

Bernard prit la lettre, s'approcha du lumignon posé sur la table, et déchira l'enveloppe avec un solennel tremblement. Et ses yeux lurent :

« Mon ami,

« Je veux encore t'appeler de ce nom ; je suis certaine que jamais tu ne cesseras d'être mon ami. Mais j'agis envers toi comme si tu n'étais plus mon ami. Tu me pardonneras ; de toi-même tu m'as promis que tu me pardonnerais. Je m'en vais, parce que la vie commune n'est plus possible dans la misère où nous descendons. Je pèse sur toi, tu pèses sur moi. Nous nous aigrissons l'un l'autre, et nous ne parvenons plus à nous entr'aider. Il faut que je me suffise, que je me débrouille toute seule. J'ai cherché à Paris une position ; on m'offre la gérance d'un magasin d'antiquités, rue de Babylone. Ayant accepté, je dois partir sans attendre. (Baumann 256)

Le titre « Mon ami » se répètera trois fois, sous forme d'épiphore (répétition d'un mot en fin de phrase) et contribuera à amorcer, dès le début de la lettre, une distance certaine entre Hélène et son mari. L'utilité de la lettre, document privé par excellence, est, dans le roman psychologique,

de permettre au lecteur de s'introduire dans l'intimité du personnage. D'entrée, elle fait comprendre poliment à son ami/mari par une métalepse (faire entendre une chose par une autre qui en est la conséquence) qu'elle se tient désormais séparée, loin de lui : « Mais j'agis envers toi comme si tu n'étais plus mon ami ». Elle vit en effet désormais avec Glenka, le Dom Juan du roman dont elle s'est amourachée. Cette métalepse renforce le degré de distance entre elle et Bernard. Elle lui fait ici subtilement comprendre que son choix est ferme : elle a « agi ». Elle poursuit par une prolepse (réfutation anticipée d'une objection) pour, en plus, s'assurer de son concours en cas de demande d'aide future – par exemple l'envoi de leur fille à Paris : « Tu me pardonneras ». L'utilisation du futur au lieu du conditionnel dénote également une certitude : bien qu'elle soit partie, et ait abandonné son foyer, elle reste sûre que son mari restera à ses côtés. Cette assurance démontre chez elle que sa fuite est calculée : même à Paris, elle est persuadée que Bernard pardonnera. C'est d'ailleurs là une différence majeure avec Laurence Chassal (*La croisée des chemins*, Bordeaux) et Mme de Clèves (*La Princesse de Clèves*, Mme de Lafayette). Si Laurence Chassal a voulu se venger et n'a « jamais pardonné », Mme de Clèves, plus proche d'Hélène, a choisi la fuite - une fuite solitaire cependant où le pardon n'est pas utile car la rupture non consommée. Hélène Dieuzède se situe donc entre Laurence Avenière (égoïste agissant par pure vengeance) et Mme de Clèves (qui avoue ses sentiments à son mari et fuit) en termes de choix. Elle le quitte par une lettre où un pardon de sa part semble attendu, évident. Quelles sont donc les motifs qui poussent Hélène à l'abandon de son foyer ? Une conglobation (accumulation de preuves dans un discours) peut être alors relevée, les arguments s'enchainent : la misère, l'atmosphère conjugale, le besoin d'autonomie, l'opportunité d'un travail dans un magasin parisien. L'antithèse « vie commune / misère » permet au lecteur de comprendre que, loin de se résoudre à un sacrifice pour ses enfants, Hélène ne peut supporter une vie faite de difficultés

matérielles. Cette déchéance, renforcée par l'hyperbole « misère où nous descendons », elle ne veut plus la partager, c'est un fardeau trop lourd pour elle. Pire, cette misère financière affecte directement leur vie de couple, les oppose même. Le chiasme « je pèse sur toi / tu pèses sur moi » (256) renforce l'idée qu'une conclusion rapide s'avère nécessaire selon elle. On notera tout de même la mauvaise foi d'une femme qui, pour excuser son départ, se présente comme un poids que son mari ne peut plus longtemps supporter - ce qui n'est vrai en rien au regard de l'attitude dévoué de Bernard pour sa femme. Elle continue en annonçant une autre raison pour son départ : le besoin d'indépendance où l'euphémisme « *il faut que je me suffise* » signifie rien de moins que : je ne peux vivre avec un miséreux comme toi et, par conséquent, je t'abandonne.

Le nom de Glenka n'est pas mentionné une seule fois, preuve que, comme dans *La Princesse de Clèves*, la vérité n'est parfois dite qu'à demi. Enfin, on notera l'opposition entre Paris et Le Mans, en particulier entre la pauvre librairie Bonfils et la rue au nom éponyme, de « *Babylone* », où travaillera Hélène Dieuzède.

Je n'ai pas eu le courage de t'en parler. Tu m'aurais désolée par des insistances douloureuses et inutiles. Faire mes paquets devant toi, embrasser Adèle et Charles, je n'aurai jamais pu. Voici, maintenant, pourquoi je confie ma lettre à Paulette : cette enfant m'a toujours comprise mieux qu'Adèle ; et elle saura suivre mes recommandations. Mais Paulette a un caractère difficilement compatible avec les principes rigides où tu l'élèves ; elle te fera beaucoup d'ennuis ; loin de moi, elle sera très malheureuse. Laisse-la me rejoindre. Tu vois quelle confiance je garde en toi, puisque je m'en remets à ta décision pour une chose que j'aurais pu faire sans attendre ton consentement. On m'a trouvé un modeste appartement meublé de trois pièces, 27, rue Rousselet. Paulette y sera très bien : la maison donne sur les jardins des frères de Saint-Jean-de-Dieu. C'est à proximité d'un lycée où je l'enverrai. » (Baumann 257)

Après avoir blâmé son manque de courage, raison pour laquelle elle n'aurait pas souhaité affronter la vue de sa famille au moment de partir, Hélène continue son argumentation par l'utilisation du champ lexical de la douleur, « instances douloureuses et inutiles », « caractère

difficilement compatible », « principes rigides », « beaucoup d'ennuis », « malheureuse ». La métonymie suivante, « faire mes paquets devant toi », indique au lecteur qu'elle souhaite partir sans bruits, discrètement, sans créer de vagues, de peur que sa réputation soit ternie. « Elle n'aurait jamais pu », la honte l'aurait submergée ; et cela, la honte, elle ne veut pas la vivre, à l'instar d'une Laurence Avenière. Elle prend une décision et entraîne un changement majeur dans l'histoire : désormais seuls, Bernard et ses trois enfants vont devoir survivre, travailler sans son aide. Seule d'ailleurs Paulette trouve grâce à ses yeux : elle rejette les deux autres sans se soucier de leur bien-être et veut s'adjoindre uniquement celle qui « sera très bien » rue Rousselet. Sa sagacité et sa détermination à convaincre Bernard du bien-fondé de sa décision produisent du rythme, exprimé sous la forme d'une l'anacoluthie : « voici, maintenant, pourquoi je confie ma lettre à Paulette : cette enfant m'a toujours comprise mieux qu'Adèle ; et elle saura suivre mes recommandations ». Un ordre, un impératif conclut d'ailleurs son discours visant à faire amener sa fille à Paris, « laisse-la me rejoindre », qui fait écho à « elle saura suivre mes recommandations ». Hélène Dieuzède, non contente de faire basculer l'histoire dans un sens tragique pour son foyer, admoneste son mari et perçoit toujours en lui un homme obéissant. La psychologie féminine est ici ouverte au jugement du lecteur : doit-on voir en elle la victime d'une vie misérable ? Ou au contraire une femme lâche abandonnant son foyer ? Emile Baumann, en proposant une confession sous forme de lettre nous donne accès à un document privé, au style direct, nous permettant, en tant que lecteur, de juger le personnage, de percer son témoignage. L'antithèse « quelle confiance je garde en toi / sans attendre ton consentement » vise à rappeler à son mari qu'il n'a pas le premier rôle dans l'histoire. Elle aurait pu prendre sa fille sans lui demander, agir sans son accord au prétexte que ses principes sont en inadéquation avec le caractère de sa fille. Elle souhaite que sa fille vienne à Paris. Elle ne le demande pas, elle l'exige. Surtout, la vérité – et le lecteur est prié d'y faire attention – n'est dite

qu'à moitié. Ce n'est pas le nom du Dr. Glenka, cause de la faute d'Hélène, mais un simple « on » très neutre, et très indistinct qui lui a permis de trouver un appartement de trois pièces au « 27 rue Rousselet », plus précisément entre les Invalides et le Jardin du Luxembourg, dans le quartier cosu du 7<sup>e</sup> arrondissement. Ainsi, son mari, ici son ami, ne sait pas tout. Il n'est pas seulement un homme seul mais un homme trompé, victime d'un adultère.

La phrase qui conclut cette lettre de démission de son rôle de mère contient un mot révélateur, « intérêt » : « embrasse pour moi Charles et Adèle. Jules, que j'ai mis au courant de mes résolutions et qui les approuve te fera part, avant de s'embarquer pour les Indes, des dispositions qu'il juge utile à nos communs intérêts » (257). Il est en effet question d'un triangle infernal dans lequel les intérêts financiers, immobiliers, de Bernard Dieuzède ne peuvent être réconciliés avec ceux de sa femme puisqu'elle se refuse à tout dialogue, et mandate une tierce partie qui lui servira d'avocat, son propre frère Jules - celui qui a ruiné Bernard et, par conséquent, sa propre sœur dont il a paradoxalement la confiance. Le lecteur est ici seul juge des mouvements de cœur d'Hélène qui, pour reprendre l'expression d'Henry Bordeaux, choisit la liberté au sacrifice. Cette ambivalence de destin donne au personnage féminin dans le roman un rôle prépondérant. Elle fait un choix dont les conséquences marquent l'évolution du roman et c'est la psychologie interne de ces personnages que nous donne à voir des auteurs qui ne se ressemblent pas ; la dimension morale, de la faute est beaucoup moins présente chez Madame de Lafayette que chez Bordeaux ou Baumann. L'attitude, beaucoup plus prononcée et même vindicative, de jeunes femmes comme Laurence ou Hélène indiquent également au lecteur qu'il est en présence d'un nouveau type de femme, très différente de la princesse de Clèves quant au rapport de force avec le mari. C'est d'une certaine façon, en filigrane, l'indépendance, l'autonomie de la femme dont il est question. Et chez Bordeaux et Baumann, elle est là, elle s'affirme, cette autonomie. La fuite

solitaire de la Princesse de Clèves ne se retrouve pas chez Hélène et Laurence qui, immédiatement, ont trouvé du réconfort auprès d'un autre homme, respectivement Félix Chassal et le Dr. Glenka. Surtout, dans la littérature catholique, les auteurs prennent parti. « En soulevant la pile des draps, ses doigts [Bernard] atteignirent un livre oublié ou caché derrière eux : c'était l'exemplaire de *Madame Bovary*, le même qu'elle avait prêté au peintre Sirvaës. Pourquoi le dissimulait-elle, sinon parce qu'elle mêlait d'impures intentions à l'attrait de ce roman » (261). Baumann avertit ainsi le lecteur qu'un exemplaire de *Madame Bovary* a largement contribué à sa réflexion adultère. Hélène a failli, et fait de sa vie l'histoire d'un adultère qui a rejoint Paris.

Dans *Un divorce* de Bourget nous avons affaire à l'après, c'est-à-dire uniquement aux conséquences d'un acte, le divorce, qui est rappelé en début d'ouvrage. Gabrielle Darras, femme de la haute bourgeoisie française, fait face à un dilemme : après avoir divorcé de son premier mari, elle s'est mariée à un banquier d'affaire parisien, Albert Darras, avec qui elle a eu une fille. Ayant décidée de l'instruire dans les règles de la religion catholique, elle est cependant confrontée à un problème : divorcée, elle ne peut communier avec sa fille qu'elle prépare à la première communion. Pire, elle ne peut participer à aucun des sacrements. Dans ces conditions, soucieuse de retrouver une vie religieuse bien établie elle se confesse à un abbé, le père Euvrard, qui officie à l'Eglise Saint Sulpice. Elle souhaite de nouveau faire partie de l'Eglise, pratiquer, et lui explique donc que la séparation qu'elle a voulue avec son précédent mari était motivée, justifiée par son comportement grossier, alcoolique et violent à son égard. Une fois séparés, il a ensuite voulu entériner cette séparation de fait en demandant le divorce. Elle a accepté, et s'est donc retrouvée hors-l'Eglise. Elle partage alors avec le père Euvrard son souhait d'obtenir de Rome l'annulation de son premier mariage afin d'être en règle avec l'institution et, par la suite, recevoir le sacrement de la communion. Ce qui se présente ici est donc singulier par rapport aux autres œuvres du



corpus : dès le début de l'œuvre, le lecteur est confronté à une femme qui se présente comme séparée de son mari. À la différence de *La Princesse de Clèves*, de *La croisée des chemins* et de *Job le prédestiné*, la femme dans *Un divorce* de Bourget a déjà pris une décision qui va influencer tout le reste du roman. Le lecteur suit donc un couple qui progressivement se délite puis se fracture à cause du choix d'une Laurence ou d'une Hélène. Il est directement, dès les premières pages, confronté aux conséquences d'un choix. Ainsi, tout le roman est centré ici sur les conséquences d'une décision prise il y a treize ans. Nous avons cependant, de la bouche même de Mme Darras, un exposé de ses difficultés. Nous allons les analyser pour montrer quels outils l'auteur utilise afin de mettre en évidence la psychologie du personnage féminin. Nous chercherons à démontrer le rôle originel de Gabrielle Darras dans l'évolution de l'histoire et sa différence par rapport aux autres caractères féminins rencontrés auparavant dans notre corpus.

Le sang revenait à ses joues ; Ses yeux brillaient, et elle insistait : - 'Oui, il y a une solution. Elle ne peut être acceptée que par un prêtre à l'esprit large, très large. C'est pour cela que je suis venue vous la soumettre, à vous... Mon second mariage ne compte pas aux yeux de l'Eglise. Vous me le dites, et je le sais. Vous ajoutez qu'il ne pourra jamais compter. Sans doute, tant que le premier subsistera. Mais si ce premier était cassé ? L'Eglise n'admet pas le divorce. Soit. Mais elle admet l'annulation. Il y a treize ans, lorsque j'ai entrevu la possibilité de ce second mariage, j'ai pensé à m'adresser à Rome. Je ne l'ai pas fait. Mon futur époux y répugnait, et moi-même j'avais si peu de foi !... Est-il trop tard aujourd'hui ? Puisque l'Eglise m'impose de me soumettre à ses lois, elle me doit de m'en donner les moyens. (Bourget 21)

Dans ce premier extrait, Gabrielle Darras expose son idée pour corriger la situation difficile dans laquelle elle se trouve : hors-l'Eglise. Son argument ? L'annulation de son premier mariage. Une telle proposition, ambitieuse, est présentée à l'abbé Euvrard à la fois de manière déférente avec l'utilisation des verbes comme « accepter », « venir », « soumettre », « entrevoir », « imposer » et frontale avec l'hypothèse (parallélisme de groupes syntaxiques juxtaposées) « ne compte pas », « ne pourras jamais compter ». Ici, la psychologie féminine est particulière car le

monologue donné au lecteur entre dans un dialogue plus long entre une femme et un prêtre, un homme censé détenir une autorité morale. De largesse il est justement question, ou plus précisément d'ouverture d'esprit. Conquérante, Hélène précise : « un prêtre à l'esprit large, très large ». Cet état d'esprit, cette autonomie dans la direction qu'elle souhaite prendre est caractéristique de la psychologie féminine des auteurs catholiques du début du XXe siècle. Elle soupèse ses mots, articule son discours : « L'Eglise n'admet pas le divorce, soit. Mais elle admet l'annulation » (21). Elle n'est pas dans la justification mais au contraire dans la démonstration, et pose la question : « il y a treize ans [...] j'avais si peu de foi !... Est-il trop tard aujourd'hui ? » (21). La ponctuation mérite d'être analysée. Le point d'exclamation renvoie à un sentiment de culpabilité, comme une évidence qu'on proclame, suivi de points de suspension qui marquent une attente, un solde qu'Hélène chercherait à établir avant de dire : repartons sur de nouvelles bases, n'est-il pas trop tard ? Elle utilise alors une antithèse *lois / moyens* visant à établir un parallélisme entre d'une part les obligations qu'elle a envers l'Eglise et, d'autre part, ses droits. Gabrielle Darras présente les raisons pour lesquelles son mariage avec son premier mari devrait être invalidé.

Les motifs que j'aurais allégués à cette époque, je les alléguerais. Ils n'ont rien perdu de leur force ? Je vous ai dit que mes parents m'avaient mariée. S'ils ne m'ont pas contrainte, au sens matériel du mot, il n'en est pas moins vrai que leur pression a influencé ma volonté. Je n'ai donc pas agi en pleine liberté. Dans tous les cas, je n'ai certainement pas su qui j'épousais. Si je l'avais su, je serais morte plutôt que de subir cette abominable union. Entre mon premier mari et moi, il ne s'est agi ni d'un désaccord d'humeur, - j'ai tout supporté de ses défauts de caractère, c'était le père de mon fils, - ni d'une infidélité. Il m'a trompée, et j'ai pardonné... Je n'ai pu ni supporter, ni pardonner le vice le plus abject, le plus dégradant pour des personnes de notre classe. Cet homme buvait, et l'ivresse le rendait furieux. Cinq années durant, à cause de mon fils, j'ai subi d'horribles scènes où les menaces et les brutalités n'étaient pas le pire dégoût. Je n'ai trouvé la force de me sauver que le jour où ma vie et celle de l'enfant ont été en danger. Il m'avait frappée, moi, avec une telle violence que j'ai mis des semaines à m'en remettre, et il avait voulu le frapper, lui !... (Bourget 22)

Elle met l'accent premièrement sur son ignorance de la vraie nature de l'homme qu'elle avait épousé. Deuxièmement, sur le caractère volage et violent de son mari avant de conclure que, à partir du moment où son fils a été violenté, elle n'avait pas d'autre choix que de partir. Son choix de briser son mariage vient donc d'une nécessité : protéger son fils susceptible d'être maltraité. Elle a donc pardonné les traits d'humeur et le comportement adultérin de son mari mais pas son comportement erratique dû à des excès d'alcool. Il y a une gradation dans son argumentation qui tout d'abord révèle un manque d'information puis le comportement inadapté de son ex-mari par rapport à elle et, pire, par rapport à un enfant. Un tel procédé vise à convaincre l'abbé Euvrard du bien-fondé de sa démarche et de l'obligation qu'à l'Eglise d'annuler un mariage où Hélène n'était plus considérée en tant que femme. La problématique du pardon est récurrente dans les œuvres du corpus est un pivot dans la psychologie féminine et donc dans l'évolution du récit. Dans *Un divorce*, l'absence de pardon à l'égard de l'ancien mari est un sentiment, une raison responsable d'une cassure. Alors que chez Baumann, le pardon est demandé, presque exigé par Hélène Dieuzède, il est ici refusé par Gabrielle Darras. Ces deux femmes partagent pourtant un trait commun, c'est leur autonomie, leur volonté d'indépendance qui les pousse à partir et à utiliser le pardon comme arme soit pour s'assurer le maintien d'une distance (pardonner c'est accepter de devenir un *ami* pour Hélène Dieuzède) soit pour créer cette distance (Gabrielle qui quitte son mari). La notion de pardon est donc très importante pour comprendre comment les auteurs arrivent à faire passer un message au lecteur. L'introspection, les monologues, favorisent une lecture attentive des mécanismes psychologiques à l'œuvre. Ainsi, chez Gabrielle, sa candeur et sa détermination à justifier une séparation en ne pardonnant pas ce qu'elle considère impardonnable permet au lecteur de juger et ainsi de retirer du roman une leçon : quand Hélène fait face à son mari violent et alcoolique, elle ne pardonne pas. Elle ne tente pas une réconciliation voire une aide pour que son

mari surmonte son addiction. Indépendante, elle a choisi de partir, et, comme l'entend l'abbé Euvrard, son discours tend à travestir son choix en une obligation indispensable. Le manque de pardon précède la fuite tandis que chez Hélène, la fuite précède l'exigence d'un pardon. Bourget souhaite donc d'entrée nous avertir à travers ce monologue d'Hélène des *conséquences graves* d'une séparation ; durant le mariage c'est une somme de difficultés insurmontables, tant religieuses qu'humaines, qui s'annoncent. Et pourtant, le champ lexical de la violence, employée par Gabrielle Darras ne laisse aucun doute : « pression », « morte », « abominable désaccord », « vice », « abject », « dégradant », « brutalité », « dégoût », « danger », « violence », « frapper ». Ce lexique est renforcé par l'hyperbole « je serai morte plutôt que de subir cette abominable union ». Sa famille l'aurait ainsi privée de sa liberté de contracter en « influençant sa volonté ». Dans ce discours en forme de conglobation, on notera également les aposiopèses (interruption dans le développement syntaxique, marqué par les points de suspension) qui contribuent à renforcer la gravité du propos : « j'ai pardonné... / il avait voulu le frapper, lui !... / cette seule fois ?... ». La psychologie féminine est ici encore une fois présentée, toute en mesure, mais sûre d'elle-même, variant les arguments et les tons. Cette tonalité change, parfois grave, parfois plus rapide, saccadée comme le souligne l'anacoluthie suivante « Entre mon premier mari et moi, il ne s'est agi ni d'un désaccord d'humeur, - j'ai tout supporté de ses défauts de caractère, c'était le père de mon fils, - ni d'une infidélité » (22). La polyptote (utilisation de plusieurs variantes flexionnelles du même mot) employée par Gabrielle Darras participe également à cette construction raisonnée du discours, loin d'être le reflet de violentes affections de l'âme : « Je n'ai certainement pas su qui j'épousais / si je l'avais su, je serai morte ». Plus loin, un chiasme donne au lecteur l'impression d'une Gabrielle innocente, prise en étau et demandant seulement à survivre : « Il m'a trompée, et j'ai pardonné ». C'est le discours d'une victime sans défense que nous propose Gabrielle Darras. Le

lecteur est donc ici amené à faire preuve de compassion à l'égard d'un être qui semble si fragile. La tonalité à la fois décidée et en même temps compassée de Gabrielle montre que le discours féminin est bien au centre de l'histoire, agit comme le véritable moteur, le premier choc qui permet au récit de s'enclencher.

Je vous le demande, mon Père, avais-je consenti à épouser un fou, et un fou méchant ? N'y a-t-il pas là de quoi faire casser un mariage où mes parents et moi avons été trompés ?... Mon Père, si je m'engage à la demander, cette annulation, que je ne peux pas ne pas obtenir, si je vous affirme que je ferai tout pour décider mon second mari à m'y autoriser, si je vous promets que, d'ici là, tout en demeurant sous son toit, je vivrai auprès de lui comme une sœur auprès d'un frère, ne voudrez-vous pas me considérer comme réconcilier avec l'Eglise ? Ne pourrais-je pas me confesser et communier avec ma fille, une fois du moins, cette seule fois ?... (Bourget 23)

La longue anacoluthie employée par Bourget avec Gabrielle vient rythmer le récit et donne l'impression d'une prière, d'une plainte qui finit en une question rhétorique qu'elle adresse au père Euvarde : « Mon Père, si je m'engage à la demander, cette annulation, que je ne peux pas ne pas obtenir, si je vous affirme que je ferai tout pour décider mon second mari à m'y autoriser, si je vous promets que, d'ici là, tout en demeurant sous son toit, je vivrai auprès de lui comme une sœur auprès d'un frère, ne voudrez-vous pas me considérer comme réconcilier avec l'Eglise ? » (23). Surtout, c'est l'accentuation de la vilénie de son ex-mari en forme d'anadiplose (reprise d'un élément qui se trouve à la fin de la proposition qui précède) qui permet à Mme Darras d'émouvoir le lecteur : « avais-je consenti à épouser un **fou**, et **un fou méchant** ? ». Le père Euvarde y sera-t-il cependant sensible ? Va-t-il épouser la cause féminine et permettre une dissolution en bonne et due forme du mariage conformément aux vœux de Gabrielle Darras ? Cette dernière s'y applique en étalant tous les outils d'un discours convaincant. Par exemple, l'utilisation de l'anaphore « *si je* » évoque la condition d'un contrat, d'une conduite à tenir ; elle souhaite donner des gages à

l'Eglise à travers le père Euvrard et montrer ainsi qu'elle est, en tant que personnage féminin, une force et un moteur qui propose, qui s'engage : « si je m'engage », « si je vous affirme », « si je vous promets que ». C'est une vraie expolition (répète et amplifie la même formulation sous des formes différentes) qu'elle emploie ici car elle cherche à convaincre à tout prix le père Euvrard de s'aligner sur ses idées. Ce monologue se termine d'ailleurs par deux questions rhétoriques et une aposiopèse comme pour marquer le chant final d'une longue prière. C'est donc une psychologie féminine bien assurée mais également créatrice de futurs péripéties qui nous est présentée ici : « ne voudrez-vous pas me considérer comme réconcilier avec l'Eglise ? Ne pourrais-je pas me confesser et communier avec ma fille, une fois du moins, cette seule fois ?... » (23). Un bémol cependant, ce monologue constitue aussi une forme de demande, et donc de soumission, démontrant ainsi l'ambivalence de la femme chez Bourget, à la fois indépendante, et en même temps persuadée d'être une obligée vis-à-vis de l'Eglise. On pourrait voir dans le discours argumenté de Mme Darras une tentative d'instrumentalisation des événements passés dans la perspective d'une communion future avec sa fille, mais il faut plutôt voir dans son message une femme éplorée qui tente de rallier un prêtre à sa peine et moins une manipulation visant à assouvir ses ambitions. Elle pourrait faire fi de cet entretien, communier sans accord, mais elle décide de de le voir, de prendre conseil auprès de lui.

Dans le roman de Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, la situation est similaire, en tout cas en théorie : nous avons affaire à un divorce. Cependant, dans ces landes brumeuses posées par Mauriac, c'est à une femme prête à tuer son mari pour sortir de ce qu'elle considère être un enfermement et aller vivre à Paris que nous avons affaire, tandis que son mari Bernard est un homme enraciné dans la campagne. Thérèse Desqueyroux est une femme indépendante. Il n'est point ici question d'une confession pétrie de regrets à son mari comme a pu le faire la princesse

de Clèves. Thérèse Desqueyroux est synonyme de divorce dans sa forme la plus radicale : le caractère féminin souhaite la mort de son mari. Comment l'expliquer ? Une simple détestation de son mari ? Certains critiques se sont penchés sur cette question de l'origine de l'inimitié de Thérèse pour son mari. André J. Joubert dans son livre *François Mauriac et Thérèse Desqueyroux* suggère qu'un :

élément important de la tension intérieure de Thérèse est l'anxiété. Anxiété indéfinie avant d'avoir des raisons indéniables, et qui perce, avant son mariage, lorsque le soir elle rentre auprès de sa tante Clara : « Qu'était-ce donc que cette angoisse ? Elle n'avait pas envie de lire ; elle n'avait envie de rien ; elle errait de nouveau (...) ». Des peurs aussi, aux sources multiples, l'assiègent : peur de la solitude qui lui fait souhaiter maladivement la constante présence d'Anne. (Joubert 97)

Est-ce là cependant la seule explication possible ? Est-ce que le personnage féminin pourrait être saphique ? C'est ce que semble indiquer Raymond N. MacKenzie dans son introduction à la traduction de l'œuvre de Mauriac :

The 'Conscience' draft suggested that repressed lesbianism was at the root of Thérèse's problems, but in the finished novel this is only one thread in a tangled skein of conflicts and motives. Richard Griffiths, however, argues that the lesbianism of 'Conscience' remains important in *Thérèse Desqueyroux* and that her sexual frigidity and homosexuality provide the key to her motivation in poisoning Bernard. He quotes a 1927 letter in which Mauriac regrets not having stressed her sexuality sufficiently in the finished novel – which seems conclusive as to Mauriac's intentions with the character. But of course there is often a great gap between what the author intends and what the work itself presents to us. (MacKenzie 13)

Pour autant, cette interprétation reste hautement spéculative et il faudrait plus simplement expliquer l'état d'esprit de Thérèse en soulignant comment Mauriac nous présente les pensées qui traversent l'esprit de cette Desqueyroux. L'auteur la fait réfléchir à voix haute et une sorte de monologue intérieur s'installe alors qu'elle s'apprête à revoir son mari Bernard, après le non-lieu de son procès. Ainsi, « Thérèse revoit Bernard, la tête tournée, écoutant le rapport de Balion, tandis

que sa forte main velue s'oublie au-dessus du verre et que les gouttes de Fowler tombent dans l'eau. [...] Tout le monde a quitté la table – sauf elle qui ouvre des amandes fraîches, indifférente, étrangère à cette agitation, désintéressée de ce drame, comme de tout drame autre que le sien » (Mauriac, 100). Ici, l'opposition entre la description du caractère de Thérèse et le danger qu'encourt Bernard est frappant : il s'empoisonne, mais sa femme continue à ouvrir des « amandes fraîches ». Il y a dans ce décalage, accentué par les adjectifs « indifférente », « étrangère », « désintéressée », une sorte de torpeur qui s'exprime et que le lecteur ressent, troublé par cette attitude si calme en apparence mais si immorale. Il est d'ailleurs intéressant de noter que cette utilisation accrue des monologues intérieurs chez Mauriac est rendue possible par les constants décalages dans le temps qu'il opère dans son roman (vision rétrospective). C'est en effet en prenant soudainement appui sur un événement passé ou futur que la remémoration ou introspection s'impose naturellement pour que le lecteur puisse avoir accès aux « souvenirs » de Thérèse. Cette dernière va les égrener tout au long de son retour en train. Le lecteur suit ainsi pendant la majeure partie du roman un récit ponctué par des arrêts en gare qui sont autant de prétextes à des rappels de faits. Nous suivons la longue méditation intérieure de Thérèse avant qu'elle ne revoie Bernard. Si ce procédé narratif paraît évidemment plus simpliste que les scènes travaillées de Baumann, il n'en reste pas moins que le roman psychologique trouve en Mauriac un style plus moderne, plus épuré, concentré sur la mise en perspective des faits et des ressentiments qui les accompagnent chez le personnage féminin, quasi omniprésent tout au long du roman. En cela, on peut y voir une continuité directe avec *La Princesse de Clèves*, mais sans pour autant obérer ces marques distinctives du roman psychologique catholique du début du XXe siècle : les errements du caractère féminin prennent racine dans ceux d'une société contemporaine viciée avec ses avatars :



le Paris insolent, le capitalisme, l'argent, la pauvreté ; il n'est plus question comme chez Mme de Lafayette de psychologie morale basée exclusivement sur le détournement des sentiments.

### **C. Le rôle des ordres**

Dans cette sous-partie, le rôle des ordres sera examiné. En effet, notre propos est d'observer comment certaines tendances influencent la vie du mariage et la psychologie des personnages. Le thème du mariage est, l'outil nous permettant de mettre en lumière les différences, les évolutions qui marquent le roman psychologique, de la Marquise de Lafayette à François Mauriac. Ce thème du mariage n'est pas uniforme cependant, des tendances le traversent. Nous avons vu auparavant l'impact de l'argent et de la personnalité féminine sur la psychologie des personnages au sein d'un couple. Dans cette partie, c'est le rôle des ordres que nous allons étudier. Les ordres régaliens (police, justice, armée) et religieux (catholique) jouent un rôle important dans l'évolution des couples, et donc de l'histoire. En influençant le devenir d'un mariage, d'une alliance, ce sont des nouveaux visages qui se créent sous la plume des auteurs, parfois plus acides, parfois plus doux. L'intervention de ces ordres permettent donc aux écrivains de dépeindre dans le détail, d'analyser sous un jour différent la psychologie de leurs personnages, en particulier chez les auteurs du début du XXe siècle. Le droit, en tant que matière régissant la vie des individus, y est évidemment beaucoup plus présent - à l'inverse de *La Princesse de Clèves* où, dans une société de cour, la problématique sera exclusivement d'ordre morale.

Dans l'extrait qui suit, la princesse de Clèves décide de se retirer de la cour pour aller vivre en partie dans une maison religieuse. Sa décision n'est pas spontanée mais réfléchie. Elle souhaite s'attacher à un ordre religieux afin de s'éloigner de M. de Nemours. Son mari est auparavant mort

de chagrin en apprenant qu'elle aimait ce dernier. Malheureuse, elle décide donc de quitter les fastes de cette cour pour une vie plus monacale, un temps de pénitence. La religion, en tant qu'ordre, est donc l'outil qui permet la fuite de la princesse de Clèves : c'est en restant loin de M. de Nemours qu'elle compte respecter la mémoire de son mari. La maison religieuse doit donc être vue comme une antithèse de la cour du roi, puisque le caractère monastique d'une telle maison s'oppose directement à la vie qu'elle pourrait mener aux côtés de M. de Nemours. La religion est donc un facteur de séparation. Ce quotidien fait de prières n'aurait pas été possible pour la princesse de Clèves sans l'existence de maisons religieuses.

Sa santé, qui demeura considérablement affaiblie, lui aida à conserver ce que peuvent les occasions sur les résolutions les plus sages, elle ne voulut pas s'exposer à détruire les siennes, ni revenir dans les lieux où était ce qu'elle avait aimé. Elle se retira, sur le prétexte de changer d'air, dans une maison religieuse, sans faire paraître un dessein arrêté de renoncer à la cour. [...] Mme de Clèves vécut d'une sorte qui ne laissa pas d'apparence qu'elle pût jamais revenir. Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle ; mais dans une retraite et dans les occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères ; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. (Mme de Lafayette 314)

C'est le champ lexical de l'abandon qui prédomine ici, « santé considérablement affaiblie », « ne voulut pas s'exposer », « ni revenir », « se retira », « changer d'air », « renoncer à la cour », « jamais revenir », « une retraite ». Cet abandon est justifié par sa volonté de couper les ponts avec la cour et avec M. de Nemours. Les mots sont forts, et esquissent une dimension religieuse avec « retraite ». Religieuse, c'est la maison dans laquelle elle se réfugie. Cette défection est d'ailleurs marquée par une allitération en « r », comme pour mieux insister sur le non-retour : « Elle se **re**tira, sur le prétexte de changer d'air, dans une maison **re**ligieuse, sans faire paraître un dessein **ar**rêté de **re**noncer à la cour ». Il y a même un certain tragique ici avec cette santé chancelante censée l'aider à respecter cette décision de chasteté. L'hyperbole « ne voulut pas s'exposer à détruire les siennes » démontre la volonté de l'auteur d'insister sur l'importance de ces

résolutions d'ordre moral. Ainsi la religion, l'ordre religieux, a un véritable impact sur la psychologie du personnage et sur sa volonté de ne pas nouer de relations amoureuses avec Nemours. Le champ lexical du religieux est présent à cet égard : « maison religieuse » (x2), « retraite », « occupations plus saintes », « couvents les plus austères », « vertu inimitables ». C'est d'ailleurs sur ces mots que se termine le roman *La Princesse de Clèves*, signe que le religieux porte en elle une marque indélébile qui ne la quittera pas jusqu'à sa mort. Une telle conclusion se fait sous forme d'enseignement pour le lecteur : celui ou celle qui faute ne trouvera son salut que dans des vœux pieux. C'est un des enseignements que souhaite transmettre la Marquise de Lafayette au lecteur : la psychologie de la princesse de Clèves et ses tourments tiennent en des descriptions minutieuses visant à convaincre des vertus d'une conduite morale au sein d'un couple.

C'est ensuite l'ordre juridique/judiciaire dont le rôle et l'impact sont mis en lumière par Henry Bordeaux qui sont abordés.

Le manuscrit accentuait les causes générales, atténuait les personnelles que Pascal entrevoyait mieux dans ses lointains souvenirs. Une industrie mal dirigée se précipite à la ruine. Et la ruine, dans l'industrie, prend vite des proportions de catastrophe. À la mort de son père, il y a avait vingt ans, le docteur Rouvray se trouva en face d'un désastre. Il fit établir un projet de liquidation par son notaire : le passif dépassait de beaucoup l'actif. Accepterait-il ou refuserait-il la succession ? La refuser, c'était compromettre les intérêts des familles de Voiron qui, toutes connues de lui, de tout temps avaient placé leur confiance dans les Rouvray. (Bordeaux 78)

Différents ordres sont à l'œuvre dans *La Croisée des chemins* et c'est l'ordre judiciaire qui a l'influence la plus importante. Dès lors que Pascal Rouvray apprend que son héritage consiste en une somme de dettes léguées par son grand-père et que son père a passé sa vie à rembourser - sans pour autant y arriver totalement -, il comprend que sa vie vient d'être bouleversée. Pourra-t-il continuer à vivre à Paris en étant étudiant ? Ou lui faudra-t-il commencer à travailler et déménager à Lyon pour reprendre la clientèle de son père ? Les dettes contractées sont des contrats

juridiques sur lesquels il doit faire un choix : soit rejeter la succession pour pouvoir vivre à Paris avec sa fiancée, soit accepter la succession, et quitter Paris et sa fiancée pour Lyon. C'est ce qu'il va décider de faire mais en tentant quand même de s'adjoindre Mlle Avenière. Il lui propose, face à cet ultimatum juridique, de le suivre à Lyon afin de pouvoir fonder une famille dans des conditions pérennes. En effet, médecin bien établi avec une clientèle fidèle, le père de Pascal a lègué à son fils un fonds de commerce solide. Quitter Paris tient donc plus de la retraite provisoire que d'une défaite. La figure du notaire - représentant de l'ordre juridique par excellence - est ici celle d'un homme brisant l'avenir radieux, à Paris, d'un jeune couple : « Au dernier, sur un passif d'un demi-million, quatre cent mille francs avaient été remboursés en vingt années » (79).

Chez Baumann, c'est l'ordre militaire qui vient perturber les idées spéculatives d'Hélène. Cette dernière avait poussé son mari Bernard à investir dans le projet de plantation de caoutchouc de son beau-frère Jules. Grave erreur : « Or, on était en juin 1914. La guerre s'abattit, comme un cyclone, sur leurs espoirs [...] En décembre 1914, après l'échec de l'offensive générale, les Dieuzède, avec tout le monde, se rendirent compte que la guerre se prolongerait au-delà d'un terme présumable » (24). Le couple Dieuzède, déjà appauvri par la situation précaire de Bernard, passé de rentier à simple libraire, va vivre un véritable enfer avec la Grande guerre. Ici l'ordre militaire va d'ailleurs provoquer de profondes déstabilisations de l'ordre financier : « Les six mille francs de rente qu'ils n'avaient pas aliénés pour lui consistaient en valeurs ottomanes et hongroises ; ils ne touchaient donc plus un sou de revenu. Sur les sommes enlisées à Singapour, qui leur prêterait ? Le prix du caoutchouc ne tombait à rien » (25). Ces valeurs ottomanes et hongroises sont évidemment désormais perdues puisque la France leur fait la guerre. De même les prix du caoutchouc sur les marchés financiers s'effondrent à cause des turbulences de la Première guerre mondiale. Trois enfants, un appartement poussiéreux, des livres qui ne se vendent pas : voilà le

portrait des Dieuzède que nous brosse Baumann dans la première partie du roman. La guerre, l'ordre militaire, est responsable de leur déchéance et, contrairement à Bordeaux, le juridique n'intervient que très peu dans la lente séparation qui s'opère entre les époux.

Chez Bourget c'est un ordre similaire à celui présenté par Bordeaux qui crée la séparation, le divorce de deux êtres. Ces « hommes de loi » sont les avocats, les représentants d'un ordre juridique qui change la vie d'un personnage. Ils ont ainsi permis à Gabrielle de mettre fin à son premier mariage et, plus tard, de se remarier avec un riche banquier d'affaires : « C'était vrai, pourtant, qu'elle avait sa part de responsabilité dans le divorce ; vrai encore qu'en se remariant, alors que son fils existait, - quelle parole à prononcer pour ce fils et pour elle à entendre ! » (210). Le propos de Bourget est donc ici de démontrer au lecteur les ressorts psychologiques qui sous-tendent le roman puisque la tragédie familiale qu'enveloppe virtuellement tout divorce arrive à maturité. Même visée chez Mauriac qui développe l'idée d'un divorce sous l'instigation d'une femme Thérèse, femme malheureuse et criminelle. L'ordre est double dans *Thérèse Desqueyroux*, il est à la fois policier et judiciaire. Sous l'impulsion de Thérèse, le roman prend des aspects dramatiques avec l'empoisonnement de son mari, Bernard, et confirme ainsi le rôle prééminent du caractère féminin dans le *déclenchement de l'histoire*. Est-ce une histoire d'argent ? Souhaitait-elle les pins de Bernard, le riche propriétaire terrien ? C'est ce sur quoi la justice enquêtera après son arrestation par les policiers à Argelouse, eux-mêmes alertés par le médecin de campagne. C'est d'ailleurs avec l'ordre judiciaire que s'ouvre le roman de Mauriac : « L'avocat ouvrit la porte. Thérèse Desqueyroux, dans ce couloir dérobé du Palais de Justice, sentit sur sa face la brume, et, profondément, l'aspira. Elle avait peur d'être attendue, hésitait à sortir. [...] L'avocat cria 'Non-Lieu' et, se retournant vers Thérèse : Vous pouvez sortir : il n'y a personne » (13). Elle est presque cachée, attendant dans un couloir attenant, et cherchant à être invisible du public. L'atmosphère

décrite par Mauriac, la peur intime de Thérèse à l'idée de sortir, conditionnent le lecteur qui comprend déjà que Thérèse Desqueyroux a fauté, que l'ordre judiciaire a rythmé sa vie avant d'aboutir à ce non-lieu. L'ordre judiciaire est d'ailleurs celui qui fait le plus sens pour des auteurs comme Bordeaux, Baumann, Bourget ou Mauriac. Au début du XXe siècle le droit pénètre plus profondément la société française, le divorce a été rétabli en 1884 avec la loi « Naquet ». Il permet aux auteurs catholiques de se différencier de Mme de Lafayette quant à l'évolution donnée à l'histoire : l'introduction de l'ordre juridique ou judiciaire permet à la fois à l'écrivain de travailler plus profondément sur la crise amoureuse voire spirituelle qui traverse le couple, et sert également de critique de l'institution comme le fait Baumann. L'avantage d'une péripétie basée sur un ordre est donc double : le lecteur peut avoir accès à une analyse des mouvements du cœur et de pensée des personnages dans des situations très difficiles ; et on l'invite aussi à prendre connaissance d'un propos moral sur la vie intime, le mariage des personnages, et parfois sur la moralité elle-même de l'institution et de ses agents (avocats, juges).

## II. LA PROBLÉMATIQUE DU SACRIFICE

On aura donc vu dans la première partie que la description de la psychologie des personnages sert en fait à mieux amener le lecteur à partager la vision de l'auteur. En effet, en laissant le lecteur pénétrer l'intimité de personnages fictifs, l'auteur organise un alignement intellectuel avec ce dernier. Le partage de détails et de sentiments intimes contribue à faire du lecteur un privilégié ayant accès au for intérieur des personnages, à leurs pensées les plus privées. Ce type de voyeurisme intellectuel, loin d'effrayer le lecteur, va lui donner au contraire l'impression de rentrer de manière approfondie dans le roman, de s'engouffrer dans les vies des de Clèves, Rouvray, Dieuzède, Darras et Desqueyroux. Il va les saisir plus qu'il est normalement permis dans les autres genres de romans (policier / fantastique / aventure etc.) où les caractères des personnages sont devinés à partir des actes effectués. Ce voyeurisme donc, opère un rapprochement entre les thèses sous entendues par l'auteur et la position du lecteur. Dès lors que ce dernier suit les personnages, non plus seulement leurs gestes mais aussi les raisons qui les poussent à agir de la sorte, il devient ce que j'appellerais un lecteur omniscient et engagé. Il est à la fois juge et jury. Lorsque Bourget donne à voir les mouvements de l'âme de ses personnages, il fait du lecteur un juge : celui-ci a accès à tous les sentiments qui guident les actions des personnages, à leurs motivations secrètes ; il peut donc les juger. Cependant, l'auteur reste maître du scénario, de l'histoire et des fautes commises par ses personnages. Il fait donc également du lecteur un membre du jury. Il l'invite à condamner ou au contraire à absoudre certains personnages, en fonction de leurs fautes ou de leurs qualités morales. Le lecteur est donc, à son insu, non pas seulement un spectateur omniscient, qui sait tout, mais aussi un spectateur engagé. Il est poussé – en prenant connaissance des raisons qui ont conduit à la faute à exercer un rôle de jury comme

dans un procès. Une fois toutes les informations distillées par un auteur-procureur, il doit se rallier inévitablement à l'auteur. Tout au long de l'histoire, ce dernier aura à travers de multiples prétextes scénaristiques, fait jouer à ses personnages des rôles visant à rallier le lecteur à la thèse de l'auteur, ici, l'importance d'une vie morale dans le cadre du couple/mariage. Le roman psychologique s'affirme, s'avère donc être un véritable outil, pour faire du lecteur un fidèle de l'auteur. Selon la théorie de la lecture d'Hans Robert Jauss, l'*esthétique communicative* dépend de l'expérience de l'œuvre par le lecteur. Il indique que le récit n'est pas seulement une histoire dont le seul but est de distraire mais possède surtout une fonction sociale qui influe à la fois le lecteur et le futur écrivain, contribuant ainsi à créer une histoire de la littérature. Cette « reader's response theory » permet de beaucoup mieux comprendre l'objectif et l'impact des romans de Bourget, Baumann et Bordeaux sur leurs lecteurs. Jauss reprend le concept de catharsis élaboré par Aristote dans *La Poétique* et qui est extrêmement important pour la compréhension des auteurs catholiques. En donnant aux lecteurs des détails intimes sur la pensée des personnages, ils engagent leurs lecteurs dans une expérience de réception nouvelle qui contribue à le faire adhérer aux normes, à la morale proposée.

Dans le sens d'expérience fondamentale de l'esthétique communicative, la catharsis correspond donc d'une part à la pratique des arts au service de la fonction sociale, qui est de transmettre les normes de l'action, de les inaugurer et de les justifier (Jauss 273)

Stanley Fish a également largement contribué au développement de la "reader's response theory" et nous aide à comprendre comment le lecteur peut, à la lecture d'un ouvrage, participer à l'élaboration du sens du texte. Nos lectures précédentes, celles qui nous sont données par la communauté dans laquelle on vit, influencent notre réception de l'œuvre. Les auteurs catholiques, en invitant leurs lecteurs à examiner la pensée des personnages, élabore en fait une « reader's response » positive à l'égard de leur thèse puisque, martelée dans toute la deuxième partie des



romans, la dimension sacrificielle des maris invite le lecteur à acquiescer, de plus en plus, au fur et à mesure de l'ouvrage, à la thèse de l'auteur. L'objectif de ces écrivains est l'appropriation par le lecteur de leurs thèses, et la « reader's response theory » nous confirme qu'en participant à l'élaboration du sens de l'histoire, ce dernier, par un processus d'itération, finit par s'imprégner de la thèse en vigueur et même de la valider. La validation est un effet le résultat d'un processus d'itération par lequel le lecteur lit la thèse, se l'approprie, et relit avec un esprit encore plus disposé à l'égard de la thèse. Dans son article *Literature by the Reader : The Affective Theory of Stanley Fish*, Regis Edward cite l'ouvrage de Fish, *SCA: Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*:

The truth of the matter is that in the process of reading a given sentence, the sentence becomes "no longer an object, a thing-in-itself, but an *event*, something that happened to, and with the participation of the reader" (SCA, p. 386). And it is not anything imparted in or by the process, it is the very process *itself* which *is* the sentence's meaning: "it is this event, this happening-all of it and not anything that could be said about it or any information one might take away from it-that is, I would argue, the *meaning* of the sentence" (SCA, p. 386). (Edward 265)

En d'autres termes, le lecteur fait partie intégrante de la signification du passage qu'il lit. C'est donc plus que la traditionnelle relation auteur-livre que propose Fish mais une relation triangulaire, auteur-livre-lecteur. Il est important de comprendre dans le paragraphe ci-dessus qu'il existe selon Fish un processus dialectique entre la *phrase-événement* et le lecteur ; et que c'est justement ce processus qui doit mener à la construction du sens. Dès lors, la technique d'immersion du lecteur dans les pensées des personnages par Bourget, Bordeaux et Baumann participe à l'adhésion du lecteur à leurs thèses puisque ce dernier ne se contente pas de lire mais de créer du sens à partir des phrases et chapitres lus auparavant. Le lecteur sera d'autant plus persuadé des bienfaits d'une conduite morale au sein du mariage, puisque l'appropriation du sens de ces *phrases-événements* sera étroitement influencé par le procédé d'écriture immersif.

Dans *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Susan Suleiman a théorisé les fondements de ce genre littéraire. Elle remarque que dans *Un divorce* Bourget s'efforce d'amener son lecteur à se transformer en fonction des valeurs qu'il lui propose. Cette technique, étayée par l'insertion d'éléments d'érudition (les thèses de Théodule Ribot sur les « maladies de la volonté » et les théories d'Eduard Von Hartmann sont mobilisés par exemple) renforce l'autorité de la thèse qui prend corps au fil des pages, rend le genre sérieux, austère. L'auteur-narrateur et les personnages suivent une voie tracée à l'avance vers la démonstration finale. Paul Bourget construit aussi une communauté de visées et d'expériences au fur et à mesure que s'affirme sa thèse en utilisant un « nous » de connivence et des périphrases fréquentes (« *comme nous nous rappelons* », « *vous me direz* », 108) destinés à ménager la mémoire du lecteur.

Dans cette deuxième partie nous allons donc nous intéresser à ce qui constitue le sacrifice salvateur du mari au nom de l'intérêt supérieur du couple. Après la survenue des problèmes d'argent, de caractère et d'ordre qui ont causé des dommages parfois irrémédiables au sein du couple, il nous faut ici étudier comment Mme de Lafayette, Bordeaux, Baumann, Bourget et Mauriac utilisent leurs personnages pour mettre en avant les vertus morales du caractère masculin. Ces vertus se manifestent le plus souvent par une prise de croix, une soumission volontaire à la dureté d'une vie pauvre ou seule en espérant ou en travaillant au retour de l'être aimé. Il est à noter que cette espérance peut prendre la forme de la foi comme chez Mme de Lafayette, Baumann ou Bourget tandis que chez Bordeaux et Mauriac, ce sont simplement les valeurs chrétiennes du pardon et de la famille qui sont mises en avant, sans référence directe au rôle positif de l'Eglise. Notre deuxième partie s'articulera donc autour de trois axes : la raison du sacrifice, l'étude du personnage masculin en tant que victime expiatoire des erreurs commises par le personnage

féminin, et le rôle de la conclusion dans les romans suscités comme leçon morale adressé au lecteur.

## **A. La raison du sacrifice**

La deuxième partie de notre mémoire suit un ordre chronologique calqué sur les romans que nous étudions. Après les difficultés matérielles ou spirituelles rencontrées par les personnages et décrites d'un point de vue psychologique, c'est à une sorte de rédemption que le lecteur assiste. Cette première étape tient en l'explication du sacrifice de la fierté ou de l'orgueil du mari délaissé ou trompé. En effet, c'est à une faute manifeste que les personnages masculins sont confrontés et dès lors on est en droit d'attendre d'eux une colère, une vengeance ou des complications supplémentaires sur les plans amoureux et familiaux. Va-t-on alors assister à un sacrifice sous la forme d'un meurtre du *bouc émissaire* (ici l'amant) et visant à conjurer à l'extérieur un problème intérieur à la communauté (ici la cellule familiale) ? Non, c'est bien plutôt un sacrifice personnel, chrétien, qui est retenu chez les auteurs catholiques et qui nous est expliqué par Robert J. Daly à travers son analyse du livre *La violence et le sacré* de René Girard :

The key to Girard's theory of cultural and religious origins is the concept of mimesis, the "effective good mimesis," that keeps culture going by means of underlying sacrificial mechanisms. However, as Girard has repeatedly and ever more clearly pointed out, Christianity exposes the deception with which the sacrificial scapegoat mechanism works, thus rendering the mechanism progressively ineffective. (Daly 104)

Ainsi, c'est non pas une victime extérieure qui servira de catalyse au récit mais un sacrifice intérieur, celui du mari. C'est donc d'abord l'acte du pardon qui est mis en avant. Quelle est cependant la raison, la motivation de ce pardon ? Elles diffèrent suivant les auteurs qui, en

décrivant dans le détail la pensée de leur personnage masculin contribuent à façonner une éthique du mari fidèle au principe chrétien du pardon.

Dans *La Princesse de Clèves*, le mari de la princesse découvre par l'entremise d'un de ses serviteurs que M. de Nemours s'est introduit par deux fois dans la résidence de campagne de sa femme et qu'il n'y est ressorti qu'à l'aube. Déjà excédé par l'aveu de celle-ci qui lui avait confirmé les sentiments secrets qu'elle éprouvait à l'égard de Nemours, cette nouvelle l'afflige terriblement et le contraint même à s'aliter pour des raisons de santé. Fragile, fiévreux, au seuil de la mort, sa femme la princesse de Clèves tente de lui expliquer que rien d'immoral ne s'est passé. Elle le rassure et lui dit la vérité : elle n'a pas vu M. de Nemours qui s'était introduit dans le but de lui parler, mais sans succès. Mme de Lafayette propose alors au lecteur d'écouter la réponse du prince de Clèves à travers un monologue :

Que ferais-je de la vie, reprit-il, pour la passer avec une personne que j'ai tant aimée, et dont j'ai été si cruellement trompé, ou pour vivre séparé de cette même personne, et en venir à un éclat et à des violences si opposées à mon humeur et à la passion que j'avais pour vous ? Elle a été au-delà de ce que vous en avez vu, Madame ; je vous en ai caché la plus grande partie, par la crainte de vous importuner, ou de perdre quelque chose de votre estime, par des manières qui ne convenaient pas à un mari. (Mme de Lafayette 291)

Ici, le prince donne au lecteur les raisons de son sacrifice, qui prend la forme d'une mort lente. Il pense être trompé mais il n'a nulle colère. Même, il pensait sa femme assez solide pour quitter d'elle-même ce jeu dangereux qui consiste à ne pas récuser complètement Nemours, à ne pas lui interdire de se présenter devant elle. C'est cette attitude attentiste, cette confiance qu'il a envers sa femme et son désir de ne pas la brusquer qui permettent au lecteur de comprendre en quoi le prince de Clèves sacrifie son amour-propre et son orgueil pour mieux laisser sa femme en paix. Et pourtant, ses mots sont durs et démontrent quelles souffrances il a dû endurer : « cruellement trompé », « un éclat et à des violences », « la crainte ». Nous sommes invités à suivre

le cheminement psychologique du prince de Clèves pour évaluer sa « crainte ». Blessé, ses « bonnes manières » l'empêchent de porter l'accusation directement et il se contente d'espérer. Cet espoir prend la forme d'une attente, celle de voir sa femme couper totalement les liens avec M. de Nemours et de se rendre plus disponible, plus aimante envers son mari. C'est d'une certaine manière, comme chez Bordeaux, une sorte de mépris de la part de sa femme que le prince de Clèves dénonce. Il lui a dit maintes fois son désir de la voir plus proche de lui, son désir qu'elle ne s'éloigne pas constamment sous prétexte de fuir M. de Nemours - qu'elle n'aura jamais condamné. Ce mépris subtil des convenances ne s'exprime cependant pas clairement chez le personnage féminin ; il n'est que le résultat d'une conduite perçue par le mari comme hautement cruelle, désordonnée, immorale. C'est donc le cœur lourd que le prince de Clèves meurt de chagrin, vaincu par ce qu'il pense être la trahison amoureuse de sa femme. À travers les pensées du prince de Clèves, le lecteur est appelé à observer la souffrance d'un homme qu'une communication déficiente au sein du couple a fait croire à la trahison de sa femme. La raison de cette souffrance consiste en un respect des manières, une volonté de ne pas importuner sa femme, et son entière confiance en elle. La victime prend ici les traits du personnage masculin, à la fois immobile, incapable, subissant son sort, et espérant secrètement un retournement, un acte de fidélité qui ne surviendra jamais. Il est également question de mépris chez Bordeaux. Les « bonnes manières » sont-elles cependant la raison qui conduit Pascal Rouvray à subir en silence l'éloignement de sa fiancée ?

Comme nous l'avons déjà précisé dans la partie I) A), Rouvray est parti pour Lyon et Laurence a refusé de le suivre. Il a finalement refait sa vie avec une femme et est devenu un docteur reconnu et estimé par ses patients. Dix ans plus tard, il revient à Paris. Ses enfants ont grandi et sa famille est restée à Lyon. Il reprend contact avec son ancienne fiancée quand celle-ci vient le voir

dans son cabinet à l'improviste. Une nouvelle relation se noue, faite d'amitié, mais de plus en plus sentimentale. Il éprouve encore pour Laurence Avenière un amour profond, fusionnel. Alors qu'ils s'embrassent finalement dans le jardin de l'ancienne maison de la famille Avenière – façon de se remémorer un passé brûlant – elle lui demande s'il est prêt à tout quitter pour elle, Lyon, sa femme et ses enfants. Il lui répond par l'affirmative et tente de l'embrasser à nouveau pour sceller ce destin. Terrible désillusion ! Elle le rabroue, refuse de l'embrasser, commence à rire puis lui explique qu'elle a attendu des années durant ce moment pour prendre sa revanche et lui faire payer ce qu'elle a considéré être un véritable abandon – son départ pour Lyon. Faisant face à cette vengeance, Pascal Rouvray, d'abord décontenancé, se reprend et lui fait part de son « sacrifice d'autrefois » :

Et pourtant vous ne m'aurez pas empêché de remplir ma vie telle qu'elle doit être remplie. Vous ne m'aurez pas détourné de son ordre et de sa vérité. [...] Mais mon sacrifice d'autrefois me protégeait à mon insu. Il vous a contrainte à me sauver de moi-même quand vous pensiez vous venger. Je vous offrais ma vie ? Je me trompais sur son importance. Même appauvrie de mon désir, de toute ma tendresse que vous avez méprisée, elle n'est pas atteinte dans ses facultés essentielles. (Bordeaux 316-317)

Rouvray fait comprendre ici à Laurence qu'en sacrifiant ses ambitions professionnelles à Paris pour pouvoir soutenir financièrement sa famille à Lyon, il n'a nullement voulu la blesser ; et que l'acte dont elle se rend coupable sur le moment présent lui donne à voir la vérité en face. En le rejetant avec mépris, Laurence lui permet de se rendre compte qu'il est sauf. Son désir de renouer avec elle l'aurait perdu, détruit, détourné du droit chemin : « pas empêché de remplir ma vie », « détourné de son ordre et de sa vérité », « me sauver de moi-même ». Quelle est la raison de son sacrifice ? Quelle est la raison qui le poussait à renouer avec elle en sacrifiant cette fois femme et enfants l'espace d'un instant ? Son désir, sa tendresse, l'amour extrêmement fort qu'il éprouve pour elle. À la différence d'un prince de Clèves qui meurt de chagrin, Pascal Rouvray trouve son

salut dans une séparation définitive qui l'unira plus solidement à sa vraie famille restée à Lyon. La famille est ici préservée, l'honneur sauvegardé. Comme dans la *Princesse de Clèves*, c'est un monologue incluant une question rhétorique qui est présenté au lecteur, une sorte de longue plainte qu'un homme adresserait à un juge. À différence du prince de Clèves, l'amour de Rouvray envers son ex-fiancée ne le conduit pas à souffrir physiquement mais la raison de son sacrifice, ou plutôt de l'erreur qu'il était prêt à commettre, est la même : son amour pour l'autre est total. Les conséquences seront encore une fois différentes : l'un meurt, l'autre – comprenant son erreur – rejoindra sa famille. Les personnages masculins chez Mme de Lafayette, Bordeaux mais aussi Baumann ont pourtant en commun cette volonté de pardon. Le prince de Clèves décide de mourir le cœur léger ; Rouvray n'éprouve aucune haine alors qu'Avenières refusait avec morgue son sacrifice et Bernard ne peut s'empêcher de pardonner tout en sachant sa femme infidèle.

Chez Baumann, c'est donc aussi l'amour de l'autre et, de façon congruente, la volonté de pardon qui guide le sacrifice de soi, de son égo, de son orgueil, de sa qualité de mari. Ces hommes se baissent, rampent sous le poids de la trahison, et ne cherchent jamais à se venger. Au contraire, et les auteurs le souligne par des hyperboles, ils sont prêts à subir une « effrayante immolation » de leur for intérieur. Bernard, l'époux aimant et aussi croyant qu'un mystique, apprend que sa femme qui l'a quitté est mourante. Elle est à Paris et son amant est mort durant la Grande guerre (1<sup>er</sup> guerre mondiale). Il n'y a personne pour l'aider si ce n'est une amie qui demande à Bernard de venir au plus vite à son chevet. Il réfléchit :

Bien que Glenka fût mort, Hélène peut être agonisante, bien que Bernard eût cent fois renouvelé l'acte intérieur du pardon, qu'il essayât d'excuser l'infidèle, « car, jugeait-il, elle ne savait pas ce qu'elle faisait ; autrement, elle ne l'eût pas fait », aller revoir Hélène dans le garni où elle avait vécu avec son amant, la retrouver couchée dans le même lit, cette

démarche exigeait une effrayante immolation. Tout ce qu'un amour humain enferme de charnel et de jaloux pâtirait au-delà de ce qu'il avait pu souffrir.

- Eh bien ! oui, réagit-il, je souffrirai pour elle, et ce ne sera pas en vain. (Baumann 318)

Son monologue intérieur commence par une anaphore rhétorique, c'est la répétition de « bien que » qui donne de la force à son propos puisqu'il insiste sur les choses qu'il a dû subir : la fuite de sa femme ; sa vie avec le docteur Glenka à Paris ; et la difficulté de pardonner. C'est avec émotion qu'il se rappelle le pourquoi de son sacrifice, de son pardon. Premièrement, il se convainc et convainc le lecteur qu'Hélène n'était pas tout à fait elle-même. Deuxièmement, comme les premiers martyrs chrétiens, il se persuade que cette souffrance est une étape, un mal inévitable avant de raccompagner sa femme, brebis perdue et chancelante, au sein du foyer. Le sacrifice est un pardon qui a un prix, celui de l'orgueil ravalé, de la fierté immolée. Pire, dans le cas de Bernard, il s'apprête à revoir une Hélène gisant sur le lit même où s'est consommé l'infidélité : « la retrouver couchée dans le même lit ». C'est à une profession de foi qu'on assiste avec cette phrase terrible commencée par une exclamation : « Eh bien ! oui, réagit-il, je souffrirai pour elle, et ce ne sera pas en vain ». L'amour « humain », le pardon, semble être le fil rouge guidant les personnages masculins, mais le droit en tant que règle régissant l'ordre de la société est également souligné chez Bourget et Mauriac.

C'est d'ailleurs une des principales innovations du roman psychologique : l'introduction du droit pour charpenter les raisonnements intérieurs des personnages. Dans notre première partie, nous avons vu que la justice en tant qu'ordre donnait aux écrivains catholiques du XXe une originalité certaine. Cette particularité, propre à l'essor du droit de la famille avec la légalisation du divorce à la fin du XIXe siècle, donne lieu à des problèmes d'un genre nouveau au sein du couple, en particulier concernant la garde d'un enfant. Ainsi, le droit, dans *Un divorce* de Bourget,



intervient dans la décision du sacrifice de Darras. Ce dernier, marié à une femme divorcée, ne comprend pas comment celle-ci peut vouloir le quitter sous prétexte qu'il refuse de se marier avec elle à l'Eglise. Fervent républicain, il ne croit pas en l'Eglise et en une éducation religieuse. Au contraire, sa femme, Gabrielle, y est viscéralement attachée et est prête à le quitter avec sa fille si ce dernier ne plie pas. Après avoir abandonné le foyer et fui dans un autre quartier de Paris, elle envoie un prêtre, le père Euvrard, discuter des modalités de son retour, qui ne se ferait pas sans un mariage dûment mené à l'Eglise (un tel procédé - l'utilisation d'un autre homme pour convaincre un mari - n'est d'ailleurs pas sans rappeler ce qu'a pu faire Hélène avec son frère Jules vis-à-vis de Bernard dans *Job le prédestiné*). Mais devant de telles exigences, que Gabrielle avait d'ailleurs abandonnées au début de leur relation, Albert Darras débute un monologue tel un Bernard Dieuzède.

Et moi, monsieur Euvrard, » répondit Daras, « je vous demanderai s'il est humain, s'il est juste de venir dire à quelqu'un : « Voilà douze ans que tu as fondé un foyer, avec toute la loyauté, toute l'affection dont tu étais capable ; douze ans que tu n'as travaillé, peiné, respiré que pour ce foyer. Tu en as défendu l'honneur contre les préjugés du monde. Tu en as eu l'orgueil et l'amour. Tes émotions d'époux et de père ont été toute ta raison d'être, toute ta joie de vivre... Maintenant tu vas déclarer que ce foyer n'était pas un foyer, que tu n'avais pas le droit de le fonder, que ta femme n'était pas ta femme, qu'elle était restée, ces douze ans durant, celle d'un autre et que tu le reconnais, que ta fille était née dans des conditions de moralité inférieure. [...] Sinon, ta femme s'en ira de chez toi. On te forcera de lui disputer légalement ton enfant. (Bourget 385)

Ce monologue condense remarquablement bien pour le lecteur attentif toutes les raisons qui poussent ces hommes à décider de se sacrifier, faisant d'eux, parfois à leur insu comme dans le cas de Darras, les hérauts d'une morale chrétienne du mariage. La voix de ce personnage est celle de l'auteur qui lui fait dire, défendre des principes et des thèmes clés comme le « foyer », répété à plusieurs reprises, « l'honneur », « l'humain », « la loyauté ». Il existe dans ce passage tout un lexique de la famille, « fonder », « loyauté », « époux » et « père », « foyer » qui constitue

la raison de son dur labeur, de son sacrifice qui va suivre. Gabrielle décide de partir ? Mais se rend-elle compte qu'il a « travaillé, peiné, respiré » pour elle et Jeanne, leur fille ? On notera que les trois verbes forment une homéotéleute (mots finissant avec le même son), accentuant ainsi la dureté apparente de ces douze années passées à construire son foyer. Il dénonce d'ailleurs le propos du père Euvrard, refuse de voir en son enfant un être moralement « inférieur » parce que né hors d'un mariage catholique. Il trouve impensable qu'on puisse lui disputer son enfant qui d'ailleurs, à cette époque, appartient au père en cas de séparation. Cependant, sa défense du foyer présage déjà une future acceptation de ces conditions. Cet « orgueil » dont il parle et qui est un trait commun à tous les pères de ces récits sera bientôt mis de côté. Son sacrifice durant ces douze années peut donc s'expliquer par l'amour qu'Albert Darras éprouve envers sa femme, envers le foyer qu'il a fondé. Le droit est d'ailleurs, encore ici, dénoncé comme un facteur de dissension au sein du couple. Déjà vilipendé par Baumann, il est considéré comme l'outil d'une future bataille, légale, pour la garde de l'enfant. Les « hommes de loi » qui défont les mariages sans retour possible avec Baumann sont également sous-entendus ici par la possibilité d'une dispute juridique éprouvante pour les deux parties si Albert refusait les exigences de sa femme. Le refus auparavant de la part d'Albert d'appeler la police ou de convoquer ses avocats pour réfléchir à une action en justice participe à une négation de son autorité et de son pouvoir et donc à son sacrifice afin d'obtenir une résolution positive de ce différend.

La justice est d'ailleurs aussi trompée chez Mauriac, afin de sauver la réputation d'une famille et le mariage de deux époux. C'est une constante qu'on observe chez tous les auteurs catholiques : aller en justice, écouter les « hommes de loi » ou avocats, n'est pas recommandé. Ces derniers apparaissent comme des vautours qui n'ont pour seul effet que la destruction du foyer. C'est loin du droit qu'un couple peut surmonter ses différends.

Bernard Desqueyroux, chez Mauriac, n'est pas complètement différent des autres héros de Baumann, Bordeaux et Bourget mais montre une certaine singularité. Alors que sa femme a tenté de l'empoisonner, il lui pardonnera aisément en ne témoignant pas à charge contre elle. Cependant, bien qu'il invoque la famille, l'honneur, comme étant les principales raisons de son mensonge, de son sacrifice, ce n'est pas l'amour qui le guide. Dans ce monologue qu'il prononce devant Thérèse, il « s'efface », la « famille compte seule », la famille, comprise au sens large « a toujours dicté » ses décisions. Seul « Dieu » sera en mesure de le condamner.

Je ne cède pas à des considérations personnelles. Moi, je m'efface : la famille compte seule. L'intérêt de la famille a toujours dicté toutes mes décisions. J'ai consenti, pour l'honneur de la famille, à tromper la justice de mon pays. Dieu me jugera. (Mauriac 112)

Encore une fois, ici, c'est bien la justice divine qui est superposé à la justice des hommes comme pour mieux montrer au lecteur que la confiance en un Dieu supérieur et non dans des institutions républicaines permet seule de surmonter les difficultés du couple Desqueyroux. La raison du sacrifice est donc ici triple : c'est l'honneur, l'amour de sa famille sans pour autant inclure sa femme, et l'idée qu'il faut s'en remettre à un être supérieur et non à la justice de son pays pour résoudre la faute commise par l'épouse.

## **B. Le personnage masculin, une figure christique dans la littérature française ?**

Nous venons de voir quelles sont les raisons qui ont motivé ces hommes à sacrifier leur orgueil, leur autorité, et leur droit dans les romans du XXe siècle. Pour autant, quelle forme prend ce sacrifice ? Comment se manifeste-t-il dans le récit ? Les fors intérieurs de ces hommes sont immolés, rendus à l'état de supplicié - les monologues nous l'ont montré. Mais souffrent-ils physiquement ? Sont-ils à la fois des victimes et des héros, notions pourtant contradictoires. Sont-ils aussi des êtres sensibles qui, pareils à la figure du Christ, acceptent de tomber, de souffrir en silence pour sauver l'être aimé ? C'est ce que nous allons tenter d'élucider en analysant certains passages bien précis.

Dans *La Princesse de Clèves*, le prince, nous l'avons vu, est au plus mal. Il est le seul personnage des romans de notre corpus qui connaîtra une fin tragique, celle de la mort. Le champ lexical de la souffrance est utilisé par Mme de Lafayette pour mieux souligner la gravité de la situation dans laquelle il se trouve, à cause des apparentes infidélités de sa femme : « violent », « accablement », « fièvre », « accidents », « maladie », « dangereuse ». La honte est le moteur de cet affaiblissement. C'est, on le voit, un honneur et un nom qu'il estime sali qui le fait lentement mourir.

Il n'y en a peut-être jamais eu un plus violent, et peu d'hommes d'un aussi grand courage et d'un cœur aussi passionné que M. de Clèves, ont ressenti en même temps la douleur que cause l'infidélité d'une maîtresse et la honte d'être trompé par une femme. M. de Clèves ne put résister à l'accablement où il se trouva. La fièvre lui prit dès la nuit même, et avec de si grands accidents que, dès ce moment, sa maladie parut très dangereuse. (Mme de Lafayette 289)

La maladie est grave et c'est bien la « honte d'être trompé » qui fait tomber ses dernières résistances. Il n'en peut plus et décède lentement. L'émotion forte provoquée par ce qu'il croit être

une infidélité doit renforcer le lecteur dans sa conviction que le prince est la triste victime d'une faute, ou du moins de la perception d'une faute, de la part de la princesse de Clèves. La description de ses sentiments douloureux par Mme de Lafayette contribue à faire du lecteur le juge d'une situation qui doit déboucher sur la mort d'un homme et, ce faisant, sur la condamnation d'une femme. Mais est-elle condamnée ? Un tribunal se forme-t-il pour rendre justice au pauvre prince de Clèves ? Non, il l'a en fait pardonnée avant de mourir. Alors qu'il est proche de la mort, alors que sa femme est en partie responsable de par son incapacité à récuser clairement Nemours, ses « bonnes manières » le conduisent à accepter son sort, à embrasser sa douleur. En cela, en sauvant sa femme d'une culpabilité mortifère, en lui évitant une accusation publique, il lui laisse ouverte la porte de la rédemption. Il n'a plus confiance en elle mais il ne la hait point. C'est une sorte de Bernard Desqueyroux n'ayant pas été capable d'éviter la mort. De tous nos héros, il est celui qui, ayant une santé fragile, aura le plus subi et incarné cette figure christique dont la mort doit servir de moyen de rédemption pour les pécheurs. Anne Löcherbach propose également une analyse intéressante du personnage du prince de Clèves - avec le concept d'« homines clausi » - et basée sur les travaux de N. Elias :

Les courtisans, se voyant exposés à l'observation infatigable et incessante de leurs pairs, maîtrisent leurs pulsions et cachent leur vie intérieure pour ne pas rendre visible quelque mouvement spontané du cœur. N. Elias a décrit plus largement comment, dès la Renaissance, les hommes commencent à se concevoir en tant que homines clausi. Il cite, lui-même, un exemple tiré de *La Princesse de Clèves* : après l'aveu extraordinaire de ses sentiments pour un autre homme, Mme de Clèves demande à son mari de la retirer de la cour pour la protéger de ses propres passions. Cependant, M. de Clèves, comptant sur la maîtrise intériorisée des pulsions de sa femme, ne juge pas nécessaire de la contrôler : 'vous avez plus de force et plus de vertu que vous ne pensez [...] De l'humeur dont vous êtes, en vous laissant votre liberté, je vous donne des bornes plus étroites que je ne pourrais vous en prescrire'. (Löcherbach 110)

Et cette souffrance, vécue physiquement, au nom de l'amour d'une femme, Pascal Rouvray la vit aussi à son tour. Alors qu'il s'apprête à quitter Paris et qu'il comprend que sa fiancé,

Laurence, refuse de le suivre, il prononce cette phrase tel un Christ sur la croix : « - Laurence, Laurence ! appela-t-il, pourquoi n'êtes-vous pas venue ? ». Cette anaphore rhétorique, dite en l'absence de l'intéressée, exprime la douleur d'un homme qui se voit en l'espace d'un jour abandonné par celle qu'il croyait être sienne.

- Laurence, Laurence ! Appela-t-il, pourquoi n'êtes-vous pas venue ?

Et il connut le désespoir. Il n'avait plus d'ambition, plus d'amis, plus d'amour, plus d'orgueil. Cette journée d'agonie se résumait, se condensait en une minute suprême où elle lui présentait tout son fiel. La force mystérieuse dans son choix, qui l'aurait dû soutenir, l'avait, elle aussi, abandonné. Il ne savait plus s'il avait bien ou mal agi, il ne se souvenait de rien, sinon de tout ce qu'il avait brisé. Il détourna la tête et il pleura. C'étaient de pauvres larmes de solitude, telles qu'on en verse quand on perd quelqu'un de cher. (Bordeaux 184)

Le champ lexical de la douleur est utilisé ici par Bordeaux pour, encore un fois, mettre le lecteur en position de juge et jury. Ce n'est pas son départ de Paris qui pose problème mais bien plutôt le refus de Laurence Avenière de le suivre. La répétition au début accentue cette impression d'abandon, de souffrance, le personnage masculin est sensible et ploie sous le poids de l'infidélité. Résultat : « Il n'avait **plus** d'ambition, **plus** d'amis, **plus** d'amour, **plus** d'orgueil ». C'est désormais un homme terriblement affaibli et qui porte la croix de la solitude. Figure christique encore avec ce champ lexical de la douleur qui culmine avec cette « minute suprême », temps suspendu, où le retour n'est plus possible. Comme le Christ, Pascal vit « une journée d'agonie ». Il « connut le désespoir », « détourna la tête et il pleura », « de pauvres larmes de solitude », « abandonné », « brisé ». Ces pleurs sont les marques visibles d'une douleur physique, d'une souffrance pénétrante qui assaillit tous ces hommes, qui ne savent comment faire face à ce qu'ils estiment être une terrible trahison. Ce sont ces pleurs encore qui sont décrits chez Bernard, le personnage de Baumann, qui, comme Pascal, « en verse quand on perd quelqu'un de cher ».

Adèle apporta la soupière. Bernard s'assit en face du couvert et de la chaise qui attendaient. Il remplit l'assiette des enfants ; la sienne demeura vide ; des pleurs impossibles à réprimer glissaient au creux de ses joues que marquaient des taches d'un rouge feu comme celles des pampres, lorsque l'automne commence à les vieillir ; dans la lueur chétive de la lampe des pointes emmêlées de ses cheveux semblaient devenues plus grises tout d'un coup. (Baumann 259)

Les marques physiques sont encore plus précises avec Baumann qui rend l'atmosphère du foyer grave, lourde, sans la présence d'Hélène. L'anacoluthie (rupture de la construction syntaxique) participe à cette mise en abîme : « Il remplit l'assiette des enfants ; la sienne demeura vide ; des pleurs impossibles à réprimer glissaient au creux de ses joues ». Ces larmes complètent le pathétique d'une situation où un mari se retrouve seul, avec ses enfants, et rien dans l'assiette. Le « rouge feu » dans le creux des joues de Bernard n'est-il pas semblable au rouge du sang de la couronne d'épine qui coule sur le front et les joues du Christ ? Ne tient-on pas là une expression de la figure du Christ chez Baumann ? Les cheveux en tout cas deviennent « gris », signe que la souffrance et la peine de Bernard n'est pas seulement intérieure mais aussi extérieure. C'est sans nulle doute à une déchéance humaine qu'on assiste, provoquée par la fuite de sa femme avec le Dr. Glenka. Pourtant, nul haine, anathème, ou incrimination envers sa femme. La colère ne l'envahit pas, il ne se décide pas à partir pour Paris pour confronter le Dr. Glenka. Il est seul, avec ses enfants, subissant, orgueil meurtri, un sort qu'il ne mérite pas. L'inquiétude pour l'avenir de ses enfants est source de peine et, sans sa femme, c'est évidemment avec les plus grandes difficultés qu'il envisage leur éducation.

L'inquiétude est exacerbée chez ces hommes qui se retrouvent livrés à eux-mêmes. C'est d'ailleurs un tel sentiment qui traverse Albert Darras. Chez lui, le personnage masculin ne connaît pas de crise profonde, le personnage de Bourget est en effet un fervent républicain, un homme de la banque, rationnel. Il ne tombera pas malade et ne s'approchera pas de la mort comme Bernard

Dieuzède. Pas de destin tragique comparable au prince de Clèves mais un air de Pascal Rouvray avec cette profonde solitude qui donne lieu naturellement à la plus grande des inquiétudes. C'est à une sorte de crucifixion bourgeoise du début du XXe siècle qu'on assiste, celle des sentiments, synonyme de peine de cœur. La raison ? L'esquisse d'un divorce. Il faut bien comprendre que chez les écrivains catholiques, et en particulier chez Bourget, le droit au divorce est un instrument de destruction de la famille, et c'est - à travers cette double histoire Albert-Gabrielle, Lucien-Berthe - une leçon de vie que propose Paul Bourget au lecteur.

Quelques heures plus tard, quand Albert Darras, rentrant de son bureau du Grand-Comptoir, où il avait passé toute cette après-midi encore à se dévorer d'inquiétude, arriva devant sa maison, il crut voir, - avec quel battement éperdu de cœur ! - le rideau remuer derrière la fenêtre du petit salon, au premier étage, et une silhouette, de lui trop connue, épier son retour. (Bourget 396).

La métaphore « il avait passé toute cette après-midi encore à se dévorer d'inquiétude » est éloquente. Il se déchire le corps, c'est un supplicie que Bourget nous présente. Le verbe « dévorer » est d'ailleurs ensuite suivi par d'autres verbes accentuant la tension de cette scène si importante pour reconnaître la douleur du personnage masculin : « crut voir », « remuer », « épier ». Tous ces verbes font entrer le lecteur dans l'intimité d'Albert, qui, désespéré, obéit à des instincts de survie. Il guette, entrevoit, distingue au loin les mouvements d'un rideau. Il n'est plus lui-même et son personnage est presque celui d'un martyr : il a passé toute l'après-midi à attendre, rongé d'inquiétude, avant de finalement se décider à rentrer chez lui sans avoir pour autant l'assurance de revoir sa femme. L'hyperbole « battement éperdu de cœur » est destinée à renforcer encore une fois auprès du lecteur la fragilité, la sensibilité d'Albert. Il y a donc chez les auteurs catholiques une démonstration de cette force qu'a le personnage masculin à se sacrifier, à souffrir pour l'être aimé, mais qui fait également de lui, pour un temps, une victime.



Victime, c'est aussi la qualification qu'on peut retenir pour Bernard Desqueyroux puisque, empoisonné par Thérèse Desqueyroux, il frôlera la mort et ne devra son salut qu'à l'intervention du médecin. Et pourtant ! Il décide de la sauver de la prison en mentant, en niant qu'elle l'a poussé à prendre davantage de gouttes de Fowler qu'il n'était nécessaire dans sa boisson. Alors qu'il l'accompagne, selon ses vœux, à Paris, c'est bien le champ lexical du prisonnier qui est employé par l'auteur pour montrer à quel point Bernard est un héros complaisant : « surtout il avait obéi », « il risquait », « il ne pouvait se défendre » (148). Au contraire, le bourreau du personnage masculin est tout désigné : « elle avait le génie des situations fausses », « gestes déraisonnables » (148). Cela provoque chez Bernard une profonde « tristesse », une certaine solitude qui se matérialisera avec l'arrivée de Thérèse à Paris. Mauriac oppose la « folle » à un Bernard placide et raisonné au moyen d'une hypozeux (parallélisme de groupes syntaxiques) : « sur un esprit aussi équilibré, aussi solide ». Cette opposition contribue à accentuer chez le lecteur le sentiment que Bernard est un héros déchu, pareil à un Dieuzède, et faisant face à un esprit malsain qui, comme Hélène, monte à Paris. La capitale n'est pas une ville dont on fait l'éloge chez les romanciers catholiques, elle semble concentrer tous les maux et faux-semblants, comme la cour d'Henri II dans *La Princesse de Clèves*.

Mais surtout il avait obéi au désir de la jeune femme. Il se disait qu'elle avait le génie des situations fausses : tant qu'elle demeurerait dans sa vie, il risquait de condescendre ainsi à des gestes déraisonnables ; même sur un esprit aussi équilibré, aussi solide que le sien, cette folle gardait un semblant d'influence. Au moment de se séparer d'elle, il ne pouvait se défendre d'une tristesse dont il n'eût jamais convenu. (Mauriac 148)

Thérèse aura donc elle aussi, comme Hélène, Gabrielle, Laurence ou la princesse de Clèves, contribué à la déchéance, à des degrés divers, d'un homme qui, par amour, se sacrifiera pour sa femme. Ce sacrifice prend la forme d'une conduite, d'un état quasi-christique puisque, au

nom de leur femme, ces personnages masculins endureront les pires douleurs. Ils éprouvent de terribles souffrances pour protéger, sauver le caractère féminin d'une mort sociale : c'est le prince de Clèves qui meurt et qui contribue au retrait de sa femme au couvent. C'est Pascal Rouvray qui, abandonné, pleure en silence avant de fonder une famille heureuse à Lyon; Bernard Dieuzède qui lui, pareil au Christ, verse des larmes d'un « *rouge feu* » avant d'obtenir la guérison et le retour de sa femme; Albert Darras, mortifié, rongé d'inquiétude, pardonne sans conditions Gabrielle ; et enfin Bernard Desqueyroux, dernier d'une longue liste de sacrifiés, qui évitera la mort de justesse avant de pardonner et de sauver sa femme en acceptant de l'accompagner jusqu'à la ville lumière, Paris.

Les caractères masculins ont donc chez les écrivains catholiques un caractère christique. La passion du Christ trouve en effet un écho solide dans le sort de ces hommes qui, par passion, par amour, ont enduré physiquement, psychologiquement et moralement la trahison de leurs femmes. Les auteurs catholiques se démarquent cependant de Mme de Lafayette dans l'élaboration de la figure christique et des peines endurées par les personnages masculins puisqu'ils ne meurent pas. Surtout, comme nous l'avons vu dans notre première partie, un nouvel outil, le droit, représente une menace pour ces hommes qui veulent sauver leur femme de l'impasse dans laquelle elles se sont jetées : l'infidélité. Une telle représentation de la femme n'est pas anodine ; Bordeaux, Bourget et Baumann répètent ici les préjugés misogynes de l'Eglise catholique. C'est finalement afin d'examiner la leçon finale proposée par ces auteurs à travers leurs romans psychologiques que nous devons nous pencher sur les derniers chapitres des romans de notre corpus.

### **C. Le rôle de la conclusion comme leçon morale et achèvement de la thèse : objectif de stabilité**

Dans cette partie, nous nous attacherons à expliquer les conclusions proposées aux lecteurs par les auteurs. Comment, encore une fois, le roman psychologique va-t-il permettre à ceux-ci de s'attacher les faveurs, la compréhension du lecteur ? Le but de ces romans, en particulier ceux de la renaissance catholique, ont bien pour objectif d'influencer l'éthique, la morale du lecteur, de l'inviter à observer certaines règles. L'infidélité est honnie et le divorce découragé dans ces romans. La simple séparation des époux ou des parties d'un couple contribuent à des scènes d'une violence rare, à la fois pour le père, la mère, et les enfants. C'est également dans le but de démontrer, de prouver les vertus d'une conduite exemplaire que les auteurs catholiques font de la conclusion un moment de rédemption à partir de laquelle les couples retrouvent un statut moral. Ce statut peut prendre, on le verra, plusieurs formes. Le but est toujours de démontrer qu'une conduite morale, c'est-à-dire établie au sein du mariage, permet au couple de surmonter les plus dures épreuves.

Dans *La Princesse de Clèves*, Mme de Lafayette dépeint à l'aide du champ lexical de la retraite le sort de la femme fautive : « temps et l'absence », « maison religieuse », « une retraite », « couvents », « austères », « vertu inimitables ». Un tel vocabulaire aide le lecteur à comprendre qu'il s'agit bien là d'un acte de rédemption chez Mme de Clèves. Elle cherche à faire oublier, en se réfugiant dans une maison religieuse, ses fautes passées, son incapacité à rejeter fermement M. de Nemours et la mort de son mari. C'est donc les lois de Dieu qui prennent le pas sur les lois des hommes et c'est bien à travers Dieu que Mme de Lafayette offre un exemple de réhabilitation.

Enfin, des années entières s'étant passées, le temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion. Mme de Clèves vécut d'une sorte qui ne laissa pas d'apparence qu'elle pût jamais revenir. Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse

et l'autre chez elle ; mais dans une retraite et dans les occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères ; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. (Lafayette 312)

C'est aussi l'extinction d'une passion douloureuse qui est décrite ici avec la disparition progressive des sentiments de Nemours à l'aide de métaphores : « ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion ». Découragé par la retraite toute chrétienne de la princesse de Clèves, Nemours sent son amour, son affection pour la princesse s'affadir, diminuer considérablement. C'est là une des vertus de la retraite que semble nous conter Mme de Lafayette. Son refuge est un lieu où les occupations les « *plus saintes* » sont possibles et cela lui permet de ne jamais « revenir » à la cour.

Le lieu de la rédemption est finalement un facteur que prennent en compte tous les auteurs et qui mérite d'être précisé : c'est loin de Paris ou de la cour, loin des lieux de péchés qu'une délivrance, un retour à une stabilité est possible. Le lieu de la rédemption est ailleurs dans le cas de *La Princesse de Clèves*, de *Job le prédestiné*, et de *La croisée des chemins*. Il est en exacte opposition avec le lieu initial où débuta l'histoire. Face à la cour de Valois se dresse la maison religieuse et face à Paris, le Portzic de Bernard, ou encore la propriété de la Colletière où l'attend femme et enfants qui servira de refuge.

Félix le vainqueur, au faite de la fortune, n'était-il pas contraint aux incessantes transactions, à une perpétuelle servitude, de l'aveu de Laurence, prisonnière aussi de sa vanité et peut-être, maintenant, de son inutile amour ? Et lui-même, les chaînes qu'il avait acceptées, étaient-elles donc plus lourdes que toutes celles-là, plus lourdes que celles qu'il venait de briser ?

Il détourna la tête de Paris, dont les traits se brouillaient, se confondaient avec la nuit qui montait lentement, et à cette vision il substitua, comme il redescendait à son tour, celle de Colletière, avec son lac, ses champs, ses bois, sa grande paix, avec tous ceux qui l'y attendaient. (Bordeaux 357)

Deux champs lexicaux s'opposent d'ailleurs entre le fiévreux Félix et l'apaisé Pascal. Le premier est un homme politique qui fait partie du tout-Paris, mais toujours occupé par « d'incessantes transactions », ployant sous une « perpétuelle servitude », et rendant sa propre vie de couple avec Laurence infernale. Au contraire, libéré de la même Laurence, Pascal a brisé ses « chaînes » et repart rejoindre sa famille, loin de Paris, à la « Colletière, avec son lac, ses champs, ses bois, sa grande paix ». Cette accumulation, marquée par une allitération en « s » doit marquer le lecteur et lui permettre de comprendre qu'en rejoignant sa femme et ses enfants à la campagne, Pascal Rouvray a fait le bon choix. C'était d'ailleurs le seul viable si l'on considère la mission moralisatrice que se sont donné les auteurs catholiques.

Quels rouages psychologiques permettent à ces écrivains de mieux capter l'attention du lecteur en lui donnant accès aux pensées, à l'intimité des personnages ? Chez Baumann, c'est un regard omniscient qui est posé sur Hélène. À travers la voix du narrateur, qui se fait juge, nous apprenons que, comme dans le cas de la princesse de Clèves, elle « examinât ses fautes, sous le regard d'une vérité austère et miséricordieuse ». À défaut d'être transportée dans une maison religieuse, c'est quand même à une sorte d'introspection que semble s'adonner Hélène Dieuzède. Cette introspection prend d'ailleurs une forme intéressante puisque, lentement, elle remonte la pente pour mieux soutenir son mari : « Jusqu'au bout elle sera très différente ; de moins en moins elle contredira ».

Hélène, au contraire, s'est ployée lentement à l'évidence des erreurs commises ; une rénovation intime épure sa volonté, elle reconnaît que le bonheur n'est point où elle s'égara, elle aperçoit les injustices énormes de sa conduite. Son orgueil reste encore loin de se briser jusqu'au repentir ; pour s'humilier, il faudrait qu'elle examinât ses fautes, sous le regard d'une vérité austère et miséricordieuse. Elle cherche plutôt l'oubli, et l'oubli est impossible. [...] Mais elle se laisse pénétrer des influences salubres qui rayonnent de lui et d'Adèle. Jusqu'au bout elle sera très différente ; de moins en moins elle contredira. (Baumann 336)

La famille joue d'ailleurs un rôle clé dans cette rédemption signalée par un champ lexical du renouveau, de la contrition volontaire : « ployée lentement », « l'évidence des erreurs commises », « rénovation intime épure sa volonté », « injustices énormes de sa conduite ». C'est en fait plus particulièrement son mari et sa fille Adèle qui l'aideront à faire de son retour dans le giron familial un début d'une stabilité retrouvée. C'est également ce même principe de stabilité qui guide Albert Darras lorsque, retrouvant sa femme après sa fugue, il lui répète avec insistance, sous la forme d'anaphore rhétorique et d'anadiplose (« toi »), qu'il « **n'y a plus** de conditions. Il **n'y a plus** que **toi**, **toi** qui es là, **toi** que j'aime, **toi** que je trouve, et que je ne laisserai jamais plus partir ». Il ne formule plus d'exigences en rapport avec l'éducation de sa fille, Darras aime trop sa femme pour lui infliger une quelconque règle après avoir risqué de la perdre. Il cède donc et rejoint la cohorte des hommes qui se sont abandonnés et rapprochés de Dieu en même temps. Quelles étaient d'ailleurs ses conditions ? Il ne voulait pas se marier avec sa femme à l'Eglise, et refusait donc de la laisser communier lors de la première communion de sa fille. Pourtant, face à sa femme abattue, transie, il ne guerroyait guère et, à l'aide d'une gradation, Baumann fait d'Albert un homme de cœur qui ressuscite sa femme en la tenant physiquement entre ses bras : « il lui prenait ses pauvres mains enfiévrées qu'il baisait en sanglotant, il la serrait contre son cœur ».

Mes conditions ?... » interrompit-il, « il n'y a plus de conditions. Il n'y a plus que toi, toi qui es là, toi que j'aime, toi que je trouve, et que je ne laisserai jamais plus partir. » Et il l'avait saisie dans ses bras, et il lui prenait ses pauvres mains enfiévrées qu'il baisait en sanglotant, il la serrait contre son cœur. (Bourget 395)

La conclusion est ici légèrement différente en ce que le mari, s'il s'est effectivement sacrifié en acceptant d'oublier ses conditions afin d'assurer de la stabilité de son couple, se rapproche finalement du catholicisme grâce à sa femme. S'il est le responsable de l'unité retrouvée, il lui doit cependant une unité retrouvée dans la chrétienté. C'est là une différence majeure avec

les autres auteurs qui font du mari à la fois le garant d'une stabilité mais aussi d'un retour à une pensée chrétienne, l'une allant avec l'autre. Albert a néanmoins réussi son entreprise de réhabilitation du couple qui voit – avec leur fille – la famille se réunir à nouveau. Telle n'est pas cependant l'issue du roman de Mauriac.

Thérèse Desqueyroux arrive en fin de roman à Paris avec son mari Bernard. En la voyant dépérir dans la maison familiale des Landes, il décide d'accéder à sa requête et de l'emmener à Paris. S'ensuit une scène finale qui tranche avec le sérieux de Bernard et oppose frontalement une dernière fois les deux époux. Mauriac ne partage finalement pas avec le lecteur le même message que les autres auteurs catholiques : il n'est pas ici question d'une stabilité, d'une union retrouvée mais seulement, enfin, d'un moment de paix pour Bernard. Face à lui, une Thérèse hébétée se dresse dans les rues de Paris. Pour la décrire, Mauriac utilise le champ lexical de la folie, comme pour mieux démontrer au lecteur la déchéance à laquelle s'expose maintenant une Thérèse, elle qui rejette une vie commune faite de repas en famille et de dimanches à l'église : « riait seule comme une bienheureuse », « ayant gagné la rue, marcha au hasard ».

Thérèse avait un peu bu et beaucoup fumé. Elle riait seule comme une bienheureuse. Elle farda ses joues et ses lèvres, avec minutie : puis, ayant gagné la rue, marcha au hasard. (Mauriac 342)

Elle perd toute sa qualité de mère, prend en quelques minutes l'apparence d'une femme aux mœurs légères pour l'époque : « un peu bu et beaucoup fumé », « farda ses joues et ses lèvres ». C'est donc un discours par l'inverse que propose Mauriac : sans famille, sans unité du couple, c'est une douce folie parisienne, pareille à celle éprouvée par Félix Chassal ou, pire, Hubert Epervans dans *La Croisée des chemins* de Bordeaux.

## CONCLUSION

Pour conclure, il nous faut rappeler certains points que nous avons développés tout au long de notre recherche. C'est d'abord le rôle de l'argent qu'on a souligné qui joue un rôle prépondérant dans le déclenchement des troubles que traversent les couples, à l'exception de *La Princesse de Clèves* où cette thématique est présente, mais dans des proportions bien moins importantes. Surtout, il faut voir dans la description psychologique des malheurs occasionnés par le manque d'argent une véritable critique par les écrivains catholiques de la société capitaliste du début du XXe siècle.

Une fois les problèmes d'argent posés, le caractère féminin, volontairement présenté comme dilettante, accentue ces troubles. En effet, réagissant mal à ces déconvenues financières ou insatisfaites des décisions conjugales du mari, elles deviennent un facteur d'instabilité au sein du couple et même de la famille et provoquent une rupture qui se matérialise par une fuite. C'est là un point essentiel de ces romans psychologiques : les auteurs donnent au lecteur accès aux raisonnements les plus intimes des personnages féminins. Ainsi, ils peuvent mieux convaincre le lecteur de l'injustice subite par les maris et des fautes féminines qu'il faut éviter.

Les ordres viennent accentuer le poids des malheurs et des dysfonctionnements existants au sein des couples : l'armée chez Baumann, ou encore la justice chez Bordeaux, Bourget et Mauriac sont loin d'être des outils de réconciliation. Il faut ici comprendre que dans la perspective du mariage et de l'unité du couple, les lois sur le divorce qui avaient été réactivées à la fin du XIXe siècle sont combattues et les avocats abhorrés par ces écrivains. En effet, dès lors qu'une procédure de divorce est engagée, Bourget prévient, c'est non seulement le couple mais aussi les enfants qui se retrouvent pris en étau. Plus largement on notera une propension certaine de la part des écrivains



du corpus à convaincre le lecteur de la supériorité des lois divines sur les lois naturelles, en particulier en mettant l'accent sur des résolutions de conflits par des outils anagogiques (prière, mysticisme, foi, famille).

Dans notre deuxième partie, nous avons examiné l'origine, la réaction et la manifestation des hommes aux souffrances physiques, psychologiques et spirituelles exercées par les femmes. L'origine tient dans l'inconsistance, la fuite de l'être aimé. La réaction des maris est fidèle aux valeurs chrétiennes que les auteurs souhaitent communiquer aux lecteurs. Ils vivent une passion, et, en devenant les victimes consentantes d'un état qui les abat – celui d'homme trompé –, ils sauvent *in fine* leur couple. Cet héroïsme assez paradoxal ne se vérifie pas à chaque fois : le prince de Clèves meurt de chagrin et Bernard laisse Thérèse Desqueyroux seule à Paris. Tous les récits ont cependant une ligne commune : hors de l'unité familiale, point de salut ; ce sera la maison religieuse pour la princesse de Clèves et pour Thérèse la vie d'une femme esseulée.

Le dernier point qu'il semble intéressant de souligner est l'importance de la zone géographique. En effet, il apparaît en filigrane tout au long de ces récits que la ville de Paris comme la cour des Valois sont propices aux excès en tout genre et ont une influence très négative sur les personnages féminins, et donc sur le mariage. On notera à cet égard cette description de Paris par Bordeaux :

Il continua de se pencher sur Paris déployé. Au-dessous de lui, dans les rues qui bordent la Butte, il distinguait une vague fourmilière, l'agitation humaine. [...] Chaque atome de cette multitude grouillante et haletante portait, comme un poids, son désir. [...] Et il n'apercevait que des prisonniers qui lui montraient leurs chaînes. (Bordeaux 156)

Enfin, il est à noter que l'écriture dense, avec de nombreuses figures de styles visant à accélérer la pensée des personnages ou au contraire à la détailler avec de nombreux verbes qui

relèvent du champ sémantique de la réflexion illustrent le style très particulier de ces auteurs. Le recours aux symboles aura permis également à ces écrivains catholiques d'innover non seulement par rapport à Mme de Lafayette mais aussi de se démarquer largement de la génération précédente, les naturalistes. Les romanciers catholiques tels que Bordeaux, Bourget et Baumann auront donc marqué le roman psychologique par une moralisation du mariage sans équivoque. Ce *combat* mené sur le front littéraire rend unique leur initiative. Il s'agit bien ici d'une littérature engagée, à thèse, visant à contrebalancer les évolutions des mœurs de leur temps, que ce soit sur le plan juridique, financier ou économique. Héritiers intellectuels directs de Taine, les auteurs catholiques auront marqué la littérature psychologique de par les thèmes proposés aux lecteurs qui trouvent dans leurs ouvrages un vade-mecum de la vie de couple. Les accents parfois très sombres de leurs romans, culminant avec la superposition de la figure christique à la vie de leurs héros, fait du thème du sacrifice une condition nécessaire à la traversée des épreuves inhérentes au mariage. On remarquera enfin que les thèmes que nous avons analysés sont autant de symboles culturels chrétiens, notamment celui du sacrifice. Rémy Ponton précise d'ailleurs très justement à cet égard :

En effet, pour surmonter la crise d'identité résultant de leur trajectoire, des auteurs comme Bourget, France ou Barrès se préoccupent d'importer dans leur rôle de romancier un surcroît de légitimité culturelle, et mettent en œuvre à cette fin des techniques de captation de capital symbolique auxquelles le roman psychologique paraît devoir ses principales caractéristiques ('M. Taine, c'est notre professeur de psychologie, le père vénéré des analystes', Barrès). (Ponton 72).

C'est donc à travers leur critique du capitalisme, de Paris, et leur juxtaposition des lois divines et républicaines, mais aussi du Christ et des époux, que les écrivains catholiques du début du XXe siècle renouvellent profondément la compréhension des caractères féminins et masculins dans le cadre d'une psychologie du mariage, tout en répétant les partis pris de l'Eglise, qui nous semblent discutables et datés aujourd'hui.

## BIBLIOGRAPHY

- Amiel, Henri F, Bernard Gagnebin, Philippe M. Monnier, and Anne Cottier-Duperrex. *Journal intime*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1994.
- Aristote, (trad) Roselyne Dupont-Roc, and Jean Lallot. *La Poétique*. Paris: Seuil, 1980.
- Barbey, d'Aurevilly J, and Henri Bachelin. *Les oeuvres complètes de Jules Barbey d'Aurevilly*. Paris: Bernouard, 1926.
- Barrès, Maurice, and François Broche. *Les déracinés*. Paris: Bartillat, 2010.
- Baumann, Emile. *Job, le prédestiné: Roman*. Paris: B. Grasset, 1922.
- Becker, Colette. *Émile Zola: Germinal*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- Bordeaux, Henry. *La croisée des chemins*. Francia: Nelson, 1909.
- Bourget, Paul. *L'étape*. Paris: A. Fayard, 1947.
- Bourget, Paul. *Un divorce*. Paris : Plon, 1904.
- Bourget, Paul, and Georges. Pascal. *La renaissance du traditionalisme en politique : discours*. Paris: Libr. des Saints-Pères, 1904.
- Clouard, Henri. *Histoire de la littérature française: I*. Paris: Michel, 1959.
- Daly, Robert J. "A Phenomenology of Redemption?" *For René Girard: Essays in Friendship and in Truth*, edited by Sandor Goodhart et al., Michigan State University Press, 2009, pp. 101–110.
- Daudet, Alphonse, and Michel Tournier. *Sapho: mœurs parisiennes*. Paris: Flammarion, 2018.
- Dostoyevsky, Fyodor, and Pierre Pascal. *Crime et châtiment: L'idiot*. Paris: Omnibus, 2008.
- Dostoyevsky, Fyodor, and Henri Mongault. *Les frères Karamazow*. Paris: Gallimard, 1948.
- Ducrot, Oswald, and Tzvetan Todorov. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Eds. du Seuil, 1995.
- Girard, René. *La violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset, 1972.

- Guyau, Jean-Marie. L'art au point de vue sociologique. ENS éditions, 2016. Internet resource.  
Retrieved on 8/9/2019  
[http://obvil.sorbonneuniversite.site/corpus/critique/guyau\\_art/markdown/guyau\\_art.md](http://obvil.sorbonneuniversite.site/corpus/critique/guyau_art/markdown/guyau_art.md)
- Greimas, Algirdas J. *Du sens: essais sémiotiques*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- Huysmans, J.-K, and Marc Fumaroli. *À rebours*. Paris: Gallimard, 1977.
- Jauss, Hans Robert. *La jouissance esthétique, Poétique*, vol.10, #39
- Joubert, André. *François Mauriac et Thérèse Desqueyroux*. Paris: Nizet, 1982.
- LaFayette. *La Princesse de Clèves*. Paris: Flammarion, 2009.
- Löcherbach, Anne. « *La Princesse de Clèves et le processus de civilisation* », *Pratiques*, 151-152 | 2011, 101-116.
- MacKenzie Raymond N. *Thérèse Desqueyroux*. Lanham: Rowman and Littlefield, 2005.
- Maupassant, Guy. *Bel-ami*. Vanves: Hachette éducation, 2018.
- Mauriac, François. *Thérèse Desqueyroux*. Paris: Grasset, 1927.
- Mauriac, François. *Thérèse Desqueyroux*. Lanham: Rowman and Littlefield, 2005.
- Mollier, Jean-Yves. *La mise au pas des écrivains: l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XXe siècle*. Paris: Fayard, 2014.
- Ponton Rémy. *Naissance du roman psychologique* [Capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du XIXème siècle]. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 1, n°4, juillet 1975. Le fétichisme de la langue. pp. 66-81
- Regis, Edward. "Literature by the Reader: The 'Affective' Theory of Stanley Fish." *College English*, vol. 38, no. 3, 1976, pp. 263–280
- Renan, Ernest. *Le Prêtre de Nemi*. Paris: Calmann Lévy, 1886.
- Serry, Hervé. *Naissance de l'intellectuel catholique*. Paris : Éd. La Découverte, 2004.
- Serry, Hervé. « Déclin social et revendication identitaire : la « renaissance littéraire catholique » de la première moitié du XXe siècle », *Sociétés contemporaines*, vol. n° 44, no. 4, 2001, pp. 91-109.

Serry, Hervé. « Les écrivains catholiques dans les années 20 », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales. De l'État social à l'État pénal.*, vol. n° 124, Septembre 1998, pp. 80-87.

Sudlow, Brian. *Catholic Literature and Secularisation in France and England, 1880-1914*. Manchester University Press, 2011.

Suleiman, Susan R. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. 2018.

Taine, Hippolyte, and Hippolyte Taine. *Les origines de la France contemporaine: 3*. Paris: Hachette, 1947.

Tolstoj, Lev N, and Vladimir Volkoff. *Guerre et paix*. Paris: Le Livre de poche jeunesse, 2012.

Tolstoj, Lev N, Henri Mongault, and Françoise Mallet-Joris. *Anna Karénine*. Paris: Le livre de poche, 1960.

## **VITA**

Edouard d'Espalungue d'Arros received his B.Sc. in Economics from Aix-Marseille University in France and completed his M.A. in International Business at Queen's University in Canada. He previously worked for KPMG in the Deal Advisory practice. In 2017, he began his graduate studies at Louisiana State University. His main interests are early 20<sup>th</sup> century French and American literature.