

La liberté du personnage romanesque entre

Sartre et Mauriac : Une étude analytique

Maître Assistant : Ala Shatnan Aieze
Université de Kufa- Faculté des lettres
Maître Assistant : Saïd Jaber Hussein
Université de Wassit-Faculté de l'éducation

INTRODUCTION

Notre étude se base sur ce conseil qu'a donné Sartre aux romanciers : « *Voulez – vous que vos personnages vivent ? Faites qu'ils soient libres .* »¹²

En effet , le sujet principal de cette étude est , comme le souligne le titre , la liberté du personnage dans le texte romanesque. François Mauriac et Jean Paul Sartre ne représentent pas seulement deux générations idéologiques et spirituelles différentes , mais ils sont représentants de deux tendances littéraires opposées , surtout en ce qui concerne la technique de la narration dans le roman . Mauriac appartient à la doctrine du roman psychologique traditionnel qui dépend sur l'analyse psychologique . Chez Mauriac , le narrateur joue un rôle capital de diriger ses personnages, surtout le protagoniste , vers des fins souvent choisies. L'écrivain paraît , chez lui , omniscient et tout-puissant .Mauriac qui suit les traces de Paul Bourget , s'inspire surtout des écrivains comme Dostoïevski et Tolstoï ; il ne cache pas également son admiration à Marcel Proust , le maître du roman d'analyse psychologique .

Par contre , on trouve , Sartre , le jeune philosophe qui se veut le défendant de la modernité naissante dans les domaines philosophiques , sociaux et aussi littéraires .Il ne proclame pas seulement la liberté dans la société , mais il défend la liberté du personnage dans le roman. Influencé par des écrivains américains comme Faulkner ou Dos Passos et des recherches de James Joyce et Virginia Wolf , Sartre refuse l'intervention du romancier dans le destin de ses personnages . Il dénonce aussi le romancier omniscient et tout-puissant qui paraît comme un Dieu vis-à-vis de ses personnages .

Dans un article intitulé *Monsieur François Mauriac et la liberté*, publié en 1939 dans le numéro 305 de la *Nouvelle Revue Française (NRF)* , Sartre reproche à Mauriac de priver ses personnages de la liberté exigée d'agir .

Dans notre étude , on va répondre à des questions qui concernent cet article : Dans quel roman de Mauriac Sartre trouve ce manque de liberté ? Et quel est le personnage qui souffre de ce manque de liberté selon Sartre ? Est-il vrai que Mauriac tente de priver ses personnages de la liberté ? Est-ce que la philosophie existentialiste de Sartre et sa réclamation perpétuelle de la liberté individuelle dans la société le poussent à proclamer davantage de liberté pour les personnages du roman ? Est-ce que la foi de Mauriac et sa tendance moraliste sont la cible cachée de l'attaque de Sartre ?

Avant d'entrer dans les détails de la critique de Sartre contre Mauriac , on a trouvé bon de donner , tout d'abord , une définition du personnage romanesque et d'expliquer brièvement ses métamorphoses dans l'histoire de la littérature . Ensuite nous entrons dans la critique de Sartre en commençant par donner une idée générale des deux romans et de leur personnage principal Thérèse Desqueyroux (l'objet de la critique de Sartre) .

En effet , et à travers les questions qu'on a déjà posées , nous trouvons que la critique de Sartre contre Mauriac a trois aspects principaux que nous allons expliquer en détail :

I- Le manque de liberté des personnages.

II- Le déterminisme et l'omniscience chez Mauriac.

III- La foi et la leçon morale de Mauriac.

Notre étude se termine par une conclusion qui résume notre analyse de la critique de Sartre contre Mauriac , et qui révèle les points de vue qui sont *contre* ou *avec* Sartre vis-à-vis de Mauriac .

Le personnage romanesque et ses métamorphoses

Le personnage romanesque est un élément essentiel dans la création romanesque .Si le personnage ne crée pas les événements , s'il n'en est pas toujours le sujet volontaire et responsable , il en est le centre .Et le livre est , sous les yeux du lecteur, le lieu du dialogue caché de deux figures , le narrateur et le personnage , le narrateur qui reste dans l'ombre , et son autre qui brille sur la scène , le personnage . L'auteur essaie de donner une image fidèle de sa société et de son époque. Il en partage le scepticisme et le désarroi qui inaugurent ce que Nathalie Sarraute a appelé « l'ère du soupçon » : le personnage de roman semble exiger une stabilité sociale capable de lui assurer une identité; il a besoin aussi d'un caractère défini, aux passions particulières, dans le sublime comme dans l'odieux.

En effet l'âge d'or du roman (XVII-XIXème siècles) est contemporain de sociétés plus sûres de leurs valeurs et de la place qu'y peut occuper encore l'individu. Réalisme et analyse psychologique s'y déploient de manière cohérente pour rendre compte de cette stabilité : le personnage a une situation sociale, un nom, des qualités en rapport avec la forme de société propre à l'époque décrite. Les personnages chez Mme de La Fayette

sont des princes et des ducs ; chez Balzac sont des banquiers, des bourgeois ; et chez Zola sont des ouvriers ou des politiciens véreux. On en peint les passions ou les vices en prétendant sonder du même coup ce qu'on appelle l'âme humaine. Le lecteur est ému de pitié ou d'admiration, aime ou hait, s'identifie ou non au personnage et frémit ou se rassure selon qu'on lui présente des échantillons rassurants ou inquiétants de l'homme éternel. Dans ce type de roman, le personnage - le « héros » - possède une psychologie qui fait de lui un type humain, comme le personnage du père Grandet est l'avare, comme Julien Sorel serait l'ambitieux. Affublée d'une intention morale, la fiction romanesque mime le réel en le sublimant : elle semble relever du document, de l'histoire vécue et entraîne l'adhésion du lecteur à une certaine idée de la vérité humaine.

En revanche, et pendant le XX^{ème} siècle, la société traverse des crises de valeurs qui compromettent une caractérisation aussi nette; l'investigation psychologique sait depuis Freud de quelles zones obscures est constituée un caractère. Selon Alain Robbe-Grillet³, le roman de personnages "appartient bel et bien au passé", à une "époque révolue", celle de "l'apogée de l'individu". Historiquement elle coïncide avec le classicisme (roman d'analyse de Mme de La Fayette) et culmine avec le roman réaliste (Balzac). Mais le roman, selon Robbe-Grillet⁴, subit aujourd'hui une crise : notre monde, "moins sûr de lui-même", a toutes les qualités du vivant mais aussi une mouvance qui résiste à l'analyse. Ce monde où se manifeste "une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste" suscite une vision plus réelle mais plus touffue qui enlève à l'homme sa place privilégiée. Dans ces conditions, le destin du roman n'est pas sûr : il "paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros". Les sociétés ont été dominées par la bureaucratie, voire les dictatures, où la personne a disparu derrière le numéro matricule. On trouve le personnage de Bardamu, témoin impuissant, qui traverse ce monde dans le *Voyage au bout de la nuit* de Céline; dans

L'Étranger, Camus donne au personnage de Meursault une conscience mûre de la tricherie du langage et des conventions sociales, mais le personnage, englué dans le quotidien, victime de sa propre passivité, ne la transforme jamais en révolte, voire en destin. L'analyse psychologique devient ainsi impossible ou superflue devant cette dissolution de la personne : les humains sont des êtres parmi d'autres, parmi des objets qui ont autant de réalité et d'identité qu'eux. Attaché à la reproduction des flux de conscience, le Nouveau Roman défait impitoyablement les apparences rassurantes des personnages et fouille les impulsions secrètes, les désirs et les sentiments inavoués, toute une réalité profonde et mouvante dont la capacité à nourrir le genre romanesque reste problématique.

Le personnage n'est plus alors type humain ni support d'une démonstration, il est l'écho d'aspirations profondes, de nostalgies informulées. Mais au XIX^{ème} siècle, les romans de Balzac sont déjà ceux du groupe social, et l'on trouverait déjà des indices de la dissolution de l'individu chez Flaubert, ou Zola, qui écrit par exemple : « Le premier homme qui passe est un héros suffisant; fouillez en lui et vous trouverez certainement un drame simple qui met en jeu les rouages des sentiments et des passions. ».

En outre, loin d'avoir été mis en péril par cette prise de conscience plus vaste et plus diffuse qui est celle d'aujourd'hui, le roman s'y est trouvé de nouvelles métamorphoses, mais en ne refusant jamais vraiment le soutien du personnage. Car le lecteur reste attaché aux cadres plus ou moins rigides de la fiction : une intrigue, des aventures, et des personnages, quitte à ce que ceux-ci soient démodés ou excessivement idéalisés. En ce sens, les personnages de Don Quichotte, Emma Bovary, malgré leur naïveté, restent les prototypes du lecteur, soucieux de privilégier d'autres éléments de sa propre réalité, fût-ce en se projetant avec ses héros dans un univers plus beau, ou plus

mystérieux ou plus inquiétant que celui que nous avons l'habitude de percevoir.

En fin , le personnage qui est "héros" chez Homère ou personnage chez Balzac , ou figure sans corps , ni sexe , dans la fiction moderne , reste "entre deux mondes " : Le monde réel et le monde fictif .

La critique de Sartre

Sartre publie, en 1939 dans le numéro 305 de la *Nouvelle Revue Française (NRF)* , son article intitulé *Monsieur François Mauriac et la liberté* , ce jeune philosophe alors inconnu s'y attaque contre Mauriac le romancier déjà consacré. En effet, la carrière de Mauriac(1885-1970) a débuté en 1909 et la reconnaissance fut immédiate notamment de la part de Maurice Barrès. En 1926 il obtient le Grand Prix du Roman pour *Le Désert de l'amour*, en 1932 il est nommé Président de la Société des Gens de Lettres et en 1933 il est élu à l'Académie Française. Il est incontestablement au premier plan dans le domaine littéraire contemporain.

Sartre (1905-1980) ,quant à lui, jeune professeur de philosophie, achève juste la publication *La Nausée* après un changement de titre, quelques modifications et surtout l'appui de son ami Jean Paulhan alors directeur de la *NRF (Nouvelle Revue Française)* . Suivant ses conseils, le précurseur de l'existentialisme en France, entre dans la critique littéraire en consacrant ses premiers articles à des écrivains dominants l'espace littéraire ainsi que des auteurs étrangers, faisant de lui le laudateur de la modernité naissante.

L'attaque contre Mauriac n'est pas sans fondement, explique Caroline Casseville, dans son livre *Mauriac et Sartre, le roman et la liberté*⁵, dans lequel elle s'attache à replacer la

« querelle » qui a opposé Jean-Paul Sartre à François Mauriac : le romancier représente tout ce que Sartre rejette — le bourgeois et l'écrivain catholique qui ne fait que s'élever contre un milieu auquel il appartient, il va même plus loin en s'insurgeant contre toute une littérature académique et traditionnelle.

Sur quoi porte cette critique ? et quel est le roman et le personnage principal qui sont objet de cette critique ?

Avant d'entrer dans l'analyse de la critique de Sartre contre Mauriac, et pour faciliter la compréhension aux lecteurs qui n'auraient pas lu les deux romans de Mauriac: *Thérèse Desqueyroux* (1927) et *la Fin de la Nuit* (1935) et leur personnage principal Thérèse Desqueyroux(l'objet de la critique de Sartre) , on doit donner un résumé succinct des deux romans:

Le personnage de Thérèse Desqueyroux et les deux romans

En effet , Sartre critique *La Fin de la Nuit* (1935) qui fait suite à *Thérèse Desqueyroux* (1927). Dans le premier roman deux familles marient Thérèse à Bernard. Ce mariage de convenance est mal assorti : Thérèse ne trouve chez son mari rien qui satisfasse ni l'esprit ni la chair. Elle voit comment Bernard force sa demi-sœur, l'amie d'enfance de Thérèse, à abandonner le garçon qu'elle aime pour un mariage souhaité par la famille. Sans conscience claire elle commence à augmenter la dose d'arsenic que le médecin a prescrit à Bernard. La famille découvre la tentative d'assassinat mais préfère, pour éviter le scandale, d'étouffer l'affaire. Ces faits sont présentés dans la première partie du roman, dans un retour en arrière où Thérèse se rappelle sa vie jusqu'au non-lieu ; elle se prépare à une explication en profondeur avec Bernard, explication qui n'aura jamais lieu, ce dernier étant incapable de

s’imaginer que la tentative d’assassinat ait eu d’autres motifs que financiers.

Dans la seconde partie Thérèse est séquestrée par la famille, mais elle tombe malade et, par peur d’un nouveau scandale, on la libère : elle obtient le droit et les moyens de vivre à Paris. Nous la perdons de vue après qu’elle a quitté Bernard qui l’a accompagnée à la capitale.

Dans *la Fin de la Nuit* nous retrouvons Thérèse une quinzaine d’années après. Elle a eu quelques affaires (évoquées dans deux nouvelles “*Thérèse chez le docteur*”(1933) “*Thérèse à l’hôtel*”(1933)) ; elle souffre du cœur et se sent seule. Arrive sa fille, Marie qu’elle n’a vu que peu. Celle-ci aime Georges, jeune garçon qui est allé étudier à Paris. Deux obstacles s’opposent, de plus, à leurs union : les rumeurs sur la tentative d’assassinat et la dot insuffisante dont pourrait disposer Marie. Pour arranger les choses, Thérèse propose de laisser à Marie la presque totalité de sa fortune, puis d’avoir une entrevue avec Georges pour être fixée sur ses intentions. Elle découvre que celui-ci ne s’intéresse que peu à Marie. Naît par contre une entente spirituelle entre Thérèse et Georges qui devient un amour réciproque (non réalisé). Thérèse y renonce, puis elle sombre dans un délire de persécution, elle est folle avec des moments lucides. Ramenée à la maison de son mari, elle assure le mariage de Georges et Marie, évite à cette dernière la jalousie, mais ses derniers mots s’adressent à Georges.

Aspects de la critique

A travers la critique de Sartre dans son article *Monsieur François Mauriac et la liberté* , on trouve que Sartre consacre la plupart de son travail sur les sujets principaux suivants :

- I- Le manque de liberté des personnages
- II- Le déterminisme et l'omniscience chez Mauriac
- III- La foi et la leçon morale chez Mauriac

I- Le manque de liberté des personnages

En fait , François Mauriac est un romancier qui est célèbre par son œuvre psychologique ou ce qu'on appelle " le roman psychologique" qui fait de l'analyse psychologique la base essentielle dans le récit . En effet, cette analyse psychologique a , peu à peu , mauvaise réputation auprès de la critique contemporaine. Valéry jugeait , dans son livre *Tel quel*, qu'appliquée à ces "vivants sans entrailles" que sont les personnages, elle fait partie des "superstitions littéraires"⁶ . En outre, la psychologie elle-même, telle qu'on la pratiquait à la fin du XIX siècle, a été démodée par les progrès des sciences humaines et en particulier par les découvertes de la psychanalyse . Il n'y avait toutefois guère d'inconvénient à donner au terme une signification plus extensive qui eût permis d'y intégrer ces apports. Mais l'évolution du roman à partir du début du XX siècle et surtout à partir des années 1930 (l'âge du roman américain), faisant la part belle au réalisme subjectif et au comportement des personnages, a frappé d'anathème le point de vue du romancier qui se prendrait pour un entomologiste (ou pour Dieu) en disséquant les personnages comme des sujets d'expérience.⁷

Ce ton monte avec l'article que Sartre consacre à Mauriac en 1939 à l'occasion de la publication de *La Fin de la nuit*. Le verdict est sans appel , Sartre dit : "*La Fin de la nuit* n'est pas un roman, [...] M. Mauriac n'est pas un romancier."⁸

Les reproches de Sartre contre Mauriac sont , en fait , nombreux, dans cet article , comme : (" temps du lecteur non captivé, technique théâtrale" plus tragique que romanesque ", "va-et-vient de Thérèse-sujet à Thérèse-objet")⁹. Tous participent d'une lucidité divine du romancier, de l'omniscience de Dieu , et tous s'organisent autour de la conception même de *la liberté* de Thérèse : pour Sartre, (" M. Mauriac assassine la conscience de ses personnages" ; "avant d'écrire il forge leur essence, il décrète qu'ils seront ceci ou cela" ; "en ciselant sa

Thérèse *sub specie aeternitatis* „[il] en fait d'abord une chose")¹⁰. Pour Sartre aussi, Mauriac enferme son personnage dans un Destin "qui représente, au sein de la Nature [...] la puissance du Surnaturel": "Thérèse est prévisible jusque dans sa liberté", laquelle "diffère de la servitude par sa valeur, non par sa nature ". Sartre ajoute que " Est libre toute intention dirigée vers le haut, vers le Bien; est enchaînée toute volonté vers le Mal ." Ainsi , Sartre conclut : *La Fin de la nuit*, qui dans la pensée de M. Mauriac, doit être le roman d'une liberté, nous apparaît surtout comme l'histoire d'une servitude ".¹¹

Nous avons vu, avec l'exclusive prononcée par Sartre contre Mauriac(*La Fin de la nuit* n'est pas un roman, [...] M. Mauriac n'est pas un romancier.), que ce refus pouvait aller jusqu'à une certaine forme de terrorisme intellectuel; il obéit à des motifs philosophiques ou politiques autant que littéraires; le romancier psychologue, accusé de priver de liberté ses personnages en déterminant leurs actes, étant soupçonné de ne pas croire davantage aux vertus de la liberté dans la vie réelle. Il faudrait se demander si, en laissant ses créatures se développer à leur gré (Gide, par exemple, déclare qu'il découvre ses personnages à mesure qu'il compose *Les faux-Monnayeurs* et qu'il apprend beaucoup sur eux)¹², le romancier ne *feint* pas plutôt l'indétermination du récit. Il faudrait aussi faire un sort particulier aux romanciers dont l'œuvre cherche précisément à prouver ce déterminisme qui paraît aujourd'hui d'un autre âge, Zola par exemple. "Il y avait en elle un manque d'équilibre entre le sang et les nerfs, une sorte de détraquement du cerveau et du cœur, qui la faisait vivre en dehors de la vie ordinaire, autrement que tout le monde"¹³, écrit-il d'Adélaïde Rougon dans *La Fortune des Rougon* (1871), premier tome de la série des *Rougon-Maquart* où seront étudiés suivant quels mécanismes, dans un contexte social donné, les individus sont limités dans leur libre choix. Proust lui-même croit à un déterminisme génétique.¹⁴

Quand Sartre proteste que c'est la liberté qu'on assassine, il vise donc celle des personnages (cédant ainsi à l'illusion référentielle), et celle du romancier lui-même. Mais Pierre-Louis Rey se demande ici comment croire que l'aphorisme de Goethe, suivant lequel l'écrivain qui achève une œuvre n'est pas le même que celui qui l'a commencée, ne s'applique qu'à une catégorie particulière de romans ?¹⁵ Est-il prouvé qu'en composant *Thérèse Desqueyroux* (1927), Mauriac ne s'est pas cherché avec plus d'inquiétude que Sartre quand il écrivait *Les Chemins de la liberté* ? Il reste qu'on ne peut pas oublier que le "roman psychologique", commodément illustré dans les histoires de la littérature par Paul Bourget (1852-1935), à qui on reproche aussi, bien qu'il s'en soit défendu, de verser dans le "roman à thèse", apparaît aujourd'hui comme un vestige du passé.

Retournons à la question de la liberté de Thérèse . Sartre recourt plutôt à l'opposition cartésienne entre la conscience et la matière, il dit : *Une part de Thérèse serait tout entière « enserrée dans la Nature » , elle est comme « un caillou ou une bûche », mais elle est en même temps libre, elle a la « Liberté de dire non – ou tout au moins de ne pas dire oui »*¹⁶.

À l'appui de cette affirmation Sartre peut citer la préface de Mauriac à la première édition de *Thérèse Desquereux*: « Il leur est demandé seulement de ne pas se résigner à la nuit ». Par cette formule, Mauriac semble accepter la vue que Thérèse s'est formée d'elle-même. Mais nous ne trouvons pas cette formule reprise dans le roman même et Mauriac n'a pas repris cette préface dans ses *Œuvres complètes* : elle était de circonstance, explique-t-il, destinée à ses lecteurs catholiques.¹⁷

Thérèse, la protagoniste, pourrait peut-être accepter la caractéristique de Sartre comme une vérité partielle. Oui, Thérèse considère son être véritable comme fixée, comme une chose, si on veut, mais certainement pas comme « un caillou ou une bûche ». Sartre le sait fort bien ; il parle de prédestination, thème fondamental qui sous-tend l'œuvre de Mauriac et que

souvent ce dernier aborde explicitement, ainsi dans le roman qui suit *la Fin de la nuit : les Anges noirs*, où la prédestination est omniprésente (mais contestée).

Or, il est vrai que l'être, la nature de Thérèse est décrite comme fixée, interchangeable, mais cette nature est évidemment la nature pécheresse, et c'est Thérèse elle-même qui pense son être : elle sent qu'elle retombe toujours sur la même chose, elle est écœurée d'elle-même. En première approche on peut donc bien dire que sa liberté est *intermittente* et il n'est pas étonnant que Mauriac nous présente des rechutes continuelles. Il se peut même que Mauriac partage cette vue, mais il ne va pas jusqu'à l'imposer de l'extérieur comme la vérité définitive sur son personnage.

Sartre reproche à Mauriac de ne pas reconnaître la liberté de ses personnages. Ce reproche est fort douteux. Mais la conception que Mauriac se fait de la liberté est toute autre que celle de Sartre. C'est non pas une liberté devant un avenir ouvert, mais une libération de quelque chose, du péché, du mal, d'un passé ; on trouve une version laïque de cette conception dans la psychanalyse, qui, elle, donnerait une solution pélagienne*, ou du moins moliniste**, du problème du mal : dans la cure psychanalytique, la liberté de l'homme serait en mesure de collaborer activement au salut. Mauriac, de tendance janséniste, laisse peu de liberté au pécheur, mais lui accorde du moins la liberté de ne pas se résigner au mal.(nous allons étudier en détail le but final de Mauriac dans le sujet : La foi et la leçon morale chez Mauriac) .

En fait , le personnage , chez Mauriac , est libre ; mais cette liberté est un peu orientée ,enfin , vers des fins morales et c'est ce qu'il affirme par lui-même dans son livre *Le romancier et ses personnage* , il annonce que les personnages ne sont pas toujours à la service du romancier , il dit : *Le romancier lâche ses personnages sur le monde et les charge d'une mission . Il y a des héros de roman qui prêchent , qui se dévouent au service d'une cause , qui illustrent une grande loi sociale , une idée*

*humanitaire , qui se donnent en exemple ... Mais , ici , l'auteur ne saurait être trop prudent . Car nos personnages ne sont pas à notre service .Il en est même qui ont mauvais esprit , qui ne partagent pas nos opinions et qui se refusent à les propager . J'en connais qui prennent le contre-pied de toutes mes idées , par exemple qui sont anticléricaux en diable et dont les propos me font rougir .*¹⁸

Et contrairement à ce que dit Sartre, Mauriac refuse , en même temps , le personnage qui se transforme en porte-parole du romancier , car ce personnage devient dépourvu de vie propre et se transforme , en dépouille entre les mains du romancier : *D'ailleurs , c'est assez mauvais signe qu'un des héros de nos livres devienne notre porte-parole .Lorsqu'il se plie docilement à ce que nous attendons de lui , cela prouve , le plus souvent , qu'il est dépourvu de vie propre et que nous n'avons entre les mains qu'une dépouille .*¹⁹

Mauriac insiste que ses personnages sont libres , ils raisonnent ,ils ont des idées claires et distinctes et " ils font exactement ce qu'ils veulent faire et agissent selon la logique , alors qu'en réalité l'inconscient est la part essentielle de notre être et que la plupart de nos actes ont des motifs qui nous échappent à nous-mêmes . ".²⁰ Mauriac voit que chaque fois que dans un livre le romancier décrit un événement tel qu'il l'a observé dans la vie , c'est presque toujours ce que la critique et le public jugent invraisemblable et impossible . Ce qui prouve que la logique humaine qui règle la destinée des héros de roman n'a presque rien à voir avec les lois obscures de la vie véritable .

François Mauriac , qui a peint en Thérèse le portrait d'une âme assoiffée de pureté et d'amour, exprime ici le drame janséniste du conflit entre la grâce et le péché. Le portrait de Thérèse annonce ceux de bien d'autres de ses héros (le vieil homme du *Nœud de vipères*), "ces cœurs enfouis", monstrueux à force d'indifférence et de solitude et dont le mystère dérobe la

vérité de l'être. Dans *La Fin de la nuit*, Mauriac montrera la montée de Thérèse vers la Grâce et le Bien.

Sartre a remarqué que la liberté de l'héroïne est ici totalement inexistante. Mais Henri Mitterrand²¹ voit que l'individu en tant que tel perd ses contours et n'est plus que l'ombre de lui-même. Il faut voir dans cet effondrement les prémices d'un processus de déshumanisation qui a commencé à miner le roman psychologique moderne, et *Thérèse Desqueyroux*, à cet égard, inaugure subtilement ce qui aboutira chez Butor ou Duras à une désintégration totale de la notion même de personnage romanesque. En ce sens, et contrairement à ce que disait Sartre, ce roman est novateur. Il exprime dans une perspective religieuse ce qui sera, ailleurs, analysé dans une perspective soit métaphysique, soit existentielle et qui est le caractère fortement tragique de la condition humaine.

II- Le déterminisme et l'omniscience chez Mauriac

En fait , et d'après le titre de l'article de Sartre *Monsieur François Mauriac et la liberté*, on trouve que ce titre s'agit de confronter un écrivain célèbre et reconnu à un principe idéal "la liberté". Sartre reproche le manque de liberté des personnages de *La Fin de la Nuit*, leur manque de vie, le déterminisme héréditaire ou social trop présent au sein du roman et l'omniscience de l'écrivain. Et surtout son utilisation, dans *La Fin de la nuit*, d'un narrateur omniscient, procédé qui, prétendait Sartre, ne laissait pas de liberté aux personnages. Comme le résume André Séailles, "Mauriac intervenait trop, se substituait indûment à Thérèse Desqueyroux pour la juger, il prenait la place de Dieu le Père omniscient et omnipotent, et finalement il absolvait par un décret son empoisonneuse." ²² Accusant Mauriac Sartre dit : *Voilà bien ce qui le perd. Il a écrit un jour que le romancier était pour ses créatures comme Dieu pour les siennes, et toutes les bizarreries de sa technique*

s'expliquent par ce qu'il prend le point de vue de Dieu sur ses personnages : Dieu voit le dedans et le dehors, le fond des âmes et les corps, tout l'univers à la fois. De la même façon. M. Mauriac a l'omniscience pour tout ce qui touche à son petit monde; ce qu'il dit sur ses personnages est parole d'Évangile, il les explique, les classe, les condamne sans appel. Si on lui demandait : "D'où savez-vous que Thérèse est une désespérée prudente ?", il serait sans doute fort étonné, il répondrait : "Ne l'ai-je point faite ?" Eh bien non! Il est temps de le dire : le romancier n'est point Dieu .²³

En tout cas, et d'après Sartre , l'introduction de la vérité absolue, ou point de vue de Dieu, dans un roman est une double erreur technique : tout d'abord elle suppose un récitant soustrait à l'action et purement contemplatif, ce qui ne saurait convenir avec cette loi esthétique formulée par Valéry, selon laquelle un élément quelconque d'une œuvre d'art doit toujours entretenir une pluralité de rapports avec les autres éléments. En second lieu, l'absolu est intemporel. Sartre ajoute : *Si vous portez le récit à l'absolu, le ruban de la durée se casse net ; le roman s'évanouit sous vos yeux : il ne demeure qu'une languissante vérité sub specie aeternitatis.*²⁴

Ainsi, M. Mauriac, reprit Sartre , lorsqu'il croit sonder les reins de ses personnages, reste dehors, à la porte. Il n'y aurait aucun mal s'il s'en rendait compte et il nous donnerait alors des romans comme ceux de Hemingway, où nous ne connaissons guère les héros que par leurs gestes et leurs paroles et les vagues jugements qu'ils portent les uns sur les autres. Mais quand M. Mauriac, usant de toute son autorité de créateur, nous fait prendre ces vues extérieures pour la substance intime de ses créatures, il transforme celles-ci en choses. Seules les choses sont : elles n'ont que des dehors. Les consciences ne sont pas : elles se font. Ainsi M. Mauriac, en ciselant sa Thérèse *sub specie aeternitatis*, en fait d'abord une

chose. Après quoi il rajoute, par-en dessous, toute une épaisseur de conscience, mais en vain ; Sartre conclut : *les êtres romanesques ont leurs lois, dont voici la plus rigoureuse : le romancier peut être leur témoin ou leur complice , mais jamais les deux à la fois . Dehors ou dedans. Faute d'avoir pris garde à ces lois, M. Mauriac assassine la conscience des personnages.*²⁵

Sartre critique le rôle de la narration de Mauriac et le décrit comme *un témoin attentif* , il dit :« *Le destin de Thérèse Desqueyroux est fait, pour une part, d'un vice de son caractère et, pour une autre part, d'une malédiction qui pèse sur ses actes. Or ces deux facteurs ne sont pas compatibles : l'un peut être constaté du dedans par l'héroïne elle-même, l'autre requerrait une infinité d'observations faites du dehors par un témoin attentif à suivre les entreprises de Thérèse jusqu'à leurs plus extrêmes aboutissements. M. Mauriac le sait si bien que, lorsqu'il veut nous faire voir Thérèse en prédestinée, il recourt à un artifice : il nous la montre telle qu'elle apparaît aux autres [...]*»²⁶

La critique de Sartre porte , donc, essentiellement sur ce point : la prédominance du déterminisme sur le caractère des personnages et l'ambiguïté du rôle de l'écrivain qui tantôt s'identifie à ses protagonistes et tantôt les abandonne pour les considérer de manière extérieure, comme un juge. Les êtres romanesques ont , donc , leurs lois, selon Sartre , et la plus rigoureuse de ses lois : le romancier peut être leur témoin ou leur complice, mais jamais les deux à la fois. Dehors ou dedans. Et si Mauriac ne prend pas garde à ces lois, il assassine, en fin ,aux yeux de Sartre , la conscience des personnages .²⁷

Quand Sartre reproche à Mauriac d'utiliser le même "elle" au sujet de Thérèse Desqueyroux pour constater l'opacité du personnage (comme dans "Je m'aperçus qu'elle tremblait")

ou pour la rendre transparente au lecteur (" Elle entendait avec stupeur résonner ses propres paroles "), il dénonce la commodité que s'octroie le romancier de se situer tantôt dans l'intériorité de l'héroïne, tantôt à l'extérieur. Gide, dans *Les Faux-Monnayeurs*, avait refusé cette duplicité ; si le romancier qui menait les personnages où bon lui semblait , disposant ou levant à son gré les obstacles sur leur route, y était nommément assimilé à un diable, on pouvait du moins mettre à son crédit la franchise avec laquelle il usait de son pouvoir démoniaque²⁸. Sartre reproche plutôt à Mauriac de se prendre pour Dieu, ce qui, à considérer l'influence du romancier sur l'intrigue et sur les personnages, produit le même effet, mais le pouvoir divin s'exerce paradoxalement dans les romans de Mauriac de façon plus insinuante que celui du diable dans le roman de Gide. En outre, aux yeux de Sartre, alors que "Dieu perce les apparences sans s'y arrêter ", la mission du romancier, homme qui écrit pour des hommes, devrait consister précisément à s'interroger sur ces apparences. Sartre conclut : "Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus ." ²⁹

Ce réquisitoire émut fortement Mauriac. Pour lui, qui avait cru manifester "le pouvoir départi aux créatures les plus chargées de fatalité : ce pouvoir de dire non à la loi qui les écrase "³⁰ ; cet article apparut comme le constat d'échec de toute son activité de romancier .

D'après C. Casseville, Sartre, essaye ici, au-delà de la simple critique du roman mauriacien, de développer sa propre vision du monde et de la faire accepter. Il veut renouveler et réinventer l'art romanesque, en modifier la structure tout au moins. Pour cela, il va exercer un véritable renversement des valeurs et prendre le contre-pied des règles jusqu'alors reconnues en accroissant l'importance qu'il accorde aux destinataires de l'œuvre romanesque, autrement dit le rôle du lecteur par rapport à celui de l'écrivain. Et la primauté est accordé au lecteur, qui selon Sartre, par l'acte même de lire le

roman, assure la véritable création romanesque. C. Casseville dit: « *Voici le but suprême de Sartre : le roman doit être l'archétype parfait et idéal de l'univers, non pas seulement une mise en abîme de l'existence réelle, mais le reflet d'un monde qui embrasse enfin sa condition humaine, en trouvant sa justification dans la littérature. [...] La littérature offre à Sartre la possibilité de créer une version moderne d'un saint Graal athée, où l'homme partant à la reconquête de lui-même découvre l'univers en se redécouvrant lui-même.* »³¹

Autrement dit, Sartre pose déjà les principes de ce que sera sa philosophie existentialiste et juge l'œuvre de Mauriac à l'aide de ce point de vue. C. Casseville ajoute : « *Sartre mène, d'une certaine façon, une action terroriste à l'encontre de l'œuvre mauriacienne, l'enfermant dans des normes auxquelles elle ne peut se conformer.* »³²

Compte-tenu de la position de Sartre vis-à-vis de l'œuvre de Mauriac, on peut émettre quelques réserves notamment sur l'exagération de ses propos : Il paraît que Sartre ne voit pas, ou ne désire pas voir qu'il y a une évolution de Thérèse, évolution liée à la réinterprétation qu'elle fait de son passé. Sartre veut que l'omniscience du romancier nie la liberté du personnage. Mais on se demande ici s'il veut dire également que l'omniscience de Dieu nie la liberté humaine ? On peut à ce propos ouvrir une parenthèse. L'omniscience de Dieu ne nierait nullement la liberté humaine, comme l'a déjà montré Lorenzo Valla.³³ Dieu peut prévoir ce que fera l'homme libre, mais sans vouloir intervenir. Comme type du dieu omniscient, mais non pas tout-puissant, Valla cite Apollon, qu'il oppose à un Jupiter, omniscient et tout-puissant à la fois. Valla s' imagine Tarquin le superbe, encore innocent, reprochant à Apollon de lui prédire ses crimes futurs sans les empêcher, à quoi le dieu répond qu'il n'y peut rien : il prévoit, il ne dispose pas. Pour la détermination de son sort, il renvoie Tarquin à

Jupiter. De même le romancier peut prévoir ce que feront ses personnages, ce qui leur arrivera, sans pour autant en faire des pantins. Il est vrai que la liberté d'un personnage de fiction est difficile à concevoir ; une certaine esthétique – celle de Sartre, par exemple – peut donner l'impression de personnages libres, voilà tout. Mais peut-être les personnages –certains personnages – de Sartre sont-ils trop libres par rapport à leur nature .

Avec Thérèse par contre, c'est ce que nous voulons prouver, Mauriac a créé un personnage qui se libère d'un conditionnement accablant. Et Dieu, ou le romancier, peuvent assister à une telle libération. On peut remarquer dans la technique de Mauriac, comment il , cumulant dans une constellation assez originale les signes de la perspective d'auteur avec ceux du personnage , peut suivre et commenter son personnage sans lui ôter sa liberté.

Chez Sartre par contre, on a l'impression que dans un premier temps le passé n'a pas assez de poids, puis qu'il en acquiert trop, ainsi dans *Les Séquestrés d'Altona* où Frantz ne saurait accepter le passé tel qu'il est. Sartre a dû faire retour, du moins implicitement, sur sa conception de la liberté. Le prisonnier est libre dans ses chaînes, il peut les accepter ou ne pas les accepter, Sartre lui est demandé seulement de ne pas se résigner, mais des concepts comme le pratico-inerte ou des termes suggestifs comme l'engrenage rongeront la liberté de tous côtés. Les derniers protagonistes de Sartre commencent libres pour finir dans les chaînes ; la Thérèse de Mauriac se rend compte de son conditionnement pour finir par entrevoir, voire réaliser une libération.

III - La foi et la leçon morale chez Mauriac

Troisième aspect de la critique sur lequel insiste Sartre mais qui semble pourtant secondaire à la lecture de l'article du

philosophe : il catalogue Mauriac comme « romancier chrétien ». En remontant aux croyances du romancier, le critique peut pervertir le sens de l'œuvre, mais on est en droit de se demander si Sartre a réellement employé cette méthode, rien n'est moins sûr. Lorsqu'il écrit «*Comme j'allais lire La Fin de la Nuit, il me vint à l'esprit que les auteurs chrétiens, par la nature de leur croyance, sont le mieux disposés à écrire des romans : l'homme de la religion est libre* »³⁴ il fait allusion au manque de liberté que Mauriac attribue à ses personnages et aux jugements qu'il peut se laisser tenter d'émettre. Il ne l'attaque pas directement sur la nature même de ses croyances.

L'indulgence suprême des catholiques , pour Sartre , peut nous irriter, parce qu'ils l'ont apprise : s'ils sont romanciers, elle les sert. Le personnage romanesque et l'homme chrétien, centres d'indétermination, ont des caractères, mais c'est pour y échapper; libres par-delà leur nature , s'ils cèdent à leur nature , c'est encore par liberté . Ils peuvent se laisser happer par les engrenages psychiques, mais ils ne seront jamais des mécaniques. Il n'est pas jusqu'à la notion chrétienne du péché qui ne corresponde rigoureusement à un principe du genre romanesque. Toujours pour Sartre , Le chrétien pêche, et le héros de roman doit fauter : il manquerait à sa durée si épaisse l'urgence qui confère à l'œuvre d'art la nécessité, la cruauté, si l'existence de la faute – qu'on ne peut effacer, qu'on doit racheter, – ne révélait au lecteur l'irréversibilité du temps. Aussi bien Dostoïevski fut-il un romancier chrétien. Non pas romancier *et* chrétien, comme Pasteur était chrétien *et* savant : romancier pour servir le Christ. Sartre ajoute : *Romancier chrétien, M. Mauriac l'est aussi. Et son livre La Fin de la Nuit veut atteindre une femme au plus profond de sa liberté. Ce qu'il essaie de dépeindre, nous dit-il dans sa préface, c'est "le pouvoir départi aux créatures les plus chargées de fatalité, le pouvoir de dire non à la loi qui les écrase "*. Nous voici au cœur de l'art romanesque, de la foi. Pourtant, ma lecture

*achevée, j'avoue ma déception; pas un instant je ne me suis laissé prendre, pas un instant je n'ai oublié mon temps. J'existais, je me sentais vivre, je bâillais un peu, parfois je disais : "Bien joué! "; plus qu'à Thérèse Desqueyroux, je songeais à M. Mauriac , fin, sensible, étroit, avec sa discrétion impudique, sa bonne volonté intermittente , son pathétique qui vient des nerfs, sa poésie aigre et tâtonnant, son style crispé, sa soudaine vulgarité. Pourquoi n'ai-je pu l'oublier ni m'oublier? Et qu'était donc devenue cette prédisposition du chrétien pour le roman?*³⁵

En lisant M. Mauriac , selon Sartre ,– peut-être est-ce son mérite, – on rêve d'une autre Thérèse, qui eût été plus capable et plus grande. Mais enfin ce combat de la liberté contre la nature se recommande par son antiquité vénérable et son orthodoxie : *c'est la raison qui lutte contre les passions, c'est l'âme chrétienne, unie au corps par l'imagination, et qui se rebelle contre les appétits du corps.*³⁶

Enfin, C. Casseville s'interroge sur l'influence de la position religieuse de Mauriac sur sa conception romanesque. Le romancier pose le principe que son art ne peut refléter la vision du monde et de la religion qui est la sienne. Il écrit en 1926 au directeur de *La Croix* « *je n'ai jamais eu la prétention d'être un maître du renouveau catholique, je suis un catholique à qui est départi le don périlleux de créer.* »³⁷

Sa position d'une part de romancier et d'autre part de catholique lui incombe de tout oser dire, de montrer la réalité mais de manière chaste car le romancier est responsable de l'univers qu'il crée face au lecteur, finalement seul destinataire légitime. Ainsi , Sartre veut, à travers cette critique , attaquer la leçon morale que cherche toujours Mauriac dans son œuvre . La religiosité de Mauriac irrite Sartre qui nie l'œuvre qui se consacre entièrement à une thèse morale et qui dépouille le personnage de sa liberté et de son rôle propre; on ne peut pas

oublier sa déclaration par la quelle il annonce que chez Mauriac : *Est libre toute intention dirigée vers le haut , vers le Bien ; est enchaînée toute volonté vers le Mal* .³⁸

Mais quelle est l'attitude de Mauriac contre Sartre en ce qui concerne la question religieuse et éthique ?

En fait , après cette attaque dédaigneuse de la part de Sartre, Mauriac raconte dans ses *Bloc-notes* quelques notes qui indiquent que Sartre n'est que "l'adversaire" ³⁹ que Mauriac groupe tantôt avec d'autres détracteurs de la foi comme Marx, Nietzsche, Voltaire et Diderot⁴⁰, tantôt avec Marx, Nietzsche et Freud, impuissants en face des manifestations de Dieu dans la vie de notre temps⁴¹, incapables de changer en quoi que ce soit la réalité essentielle aux yeux de Mauriac: "[...] <<Rabbi, tu es le fils de Dieu.>> Ce secret dévoilé à Bethsaïde en Galilée, ni Marx, ni Freud, ni Sartre n'y ont rien ajouté, ils n'en ont rien retranché."⁴²

Dans un *Bloc-note* rendant compte d'une visite de Jacques Maritain, Mauriac s'en prend à Sartre qui nie l'âme et ridiculise les <<belles âmes>> (Mauriac craint bien d'en être une à ses yeux)⁴³: "C'est elle que l'on voit, que l'on écoute ;cette âme, dont je sais bien qu'il vaudrait mieux aujourd'hui ne pas parler, cette âme dont le Roquentin de Sartre dit: <<Je ne veux pas de communion d'âmes, je ne suis pas tombé si bas!>>, ou encore, selon un autre héros sartrien: <<La chiennerie, c'est ton âme.>>⁴⁴

Mauriac affirme qu'il a toujours cru à l'âme et s'adresse directement à Sartre: "Vous pouvez [...] vous appliquer à la rendre ridicule et horrible, il n'empêche que je l'aurai cherchée toute ma vie, et que je l'aurai aimée dans les êtres, et qu'au cours de cette visite j'en aurai tenu une sous mon regard." Et, comme s'il sentait le regard ironique et moqueur du philosophe

spécialiste dans le débusquage de la mauvaise foi, Mauriac continue: " Aliénée? Oui, bien sûr, dans la mesure où tout amour est une aliénation et où cet amour-là, l'amour de Dieu, l'est absolument" ⁴⁵

En effet , cherchant l'esprit pur , Mauriac insiste à la leçon morale et à la foi dans son œuvre romanesque , il dit , dans son livre *Le romancier et ses personnages : Mais ,étudiant des êtres ,lorsqu'ils sont au plus bas et dans la plus grande misère , il peut être beau de les obliger à lever un peu la tête. Il peut être beau de prendre leurs mains tâtonnantes , de les attirer , de les obliger à pousser ce gémissement que Pascal voulait arracher à l'homme misérable et sans Dieu .* ⁴⁶

Et cela non pas artificiellement , chez Mauriac , ni dans un but d'édification , mais parce que , le pire d'une créature étant donnée , il reste de retrouver la flamme primitive qui ne peut ne pas exister en elle . Et c'est claire dans son roman *Le Nœud de vipères* qui paraît un drame de famille , mais dans son fond , c'est l'histoire d'une remontée . Mauriac en dit :*Je m'efforce de remonter le cours d'une destinée boueuse , et d'atteindre à la source toute pure. Le livre finit lorsque j'ai restitué à mon héros , à ce fils des ténèbres , ses droits à la lumière ,à l'amour et , d'un mot , à Dieu .* ⁴⁷

Plus sérieusement, Mauriac s'en prend aussi à l'athéisme de Sartre. Non certes de façon simpliste ou sans nuances, car il voit bien que "le Dieu nié par ceux qui le nient est une caricature: en fait il n'existe pas." *Le Diable et le Bon Dieu*, qui provoqua le scandale chez bon nombre de croyants, ne choqua en rien Mauriac, "tant l'Amour auquel [il croit] ressemble peu à l'idole que Sartre dressait sur scène..." ⁴⁸ En fait, Mauriac juge que c'est plutôt l'athéisme de Sartre qui est simpliste. Nullement scientifique lui-même, il profite de la sortie du livre de Claude Tresmontant, Comment se pose aujourd'hui le

problème de l'existence de Dieu, pour poser la question en ces termes: "L'être peut-il sortir du néant? Le monde est-il l'Être absolu? Mais selon notre auteur il est impossible de le croire en 1966 (et si Sartre le croit c'est que, décide Claude Tresmontant, Sartre n'entend rien à la physique cosmique, ni à la physique tout court ni à la biologie)." ⁴⁹ Et Mauriac de conclure que la foi des athées est au moins aussi discutable que celle des croyants en citant un petit livre arrivé le matin même de chez Gallimard: <<L'incrédule a trop de foi dans la fausseté des croyances>>⁵⁰. Aux athées qui disent que les croyants "croient qu'ils croient," Mauriac répondrait que "ne pas croire, c'est croire qu'on ne croit pas" ⁵¹

Ainsi donc , Mauriac, le croyant, essaie , à travers ses héros , d'exprimer ses idées religieuses et morales qui s'opposent aux idées de Sartre l'athée ; il cherche des fins qui mènent au Bien . Le monde des héros de roman vit, selon Mauriac ⁵², dans une autre étoile, l'étoile où les êtres humains s'expliquent, se confient, s'analysent la plume à la main, recherchent les scènes au lieu de les éviter, cernent leurs sentiments confus et indistincts d'un trait appuyé, les isolent de l'immense contexte vivant et les observent au microscope. Et cependant, grâce à tout ce trucage, de grandes vérités partielles ont été atteintes. Ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont, au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romanciers. Mauriac écrit : *Les grands romanciers nous fournissent ce que Paul Bourget, dans la préface d'un de ses premiers livres, appelait des planches d'anatomie morale. Aussi vivante que nous apparaisse une créature romanesque, il y a toujours en elle un sentiment, une passion que l'art du romancier hypertrophie pour que nous soyons mieux à même de l'étudier; aussi vivants que ces héros*

*nous apparaissent, ils ont toujours une signification, leur destinée comporte une leçon, une morale s'en dégage qui ne se trouve jamais dans une destinée réelle toujours contradictoire et confuse.*⁵³

Danièle Sallenave est d'accord avec Mauriac quand elle insiste sur la leçon morale dans son préface du livre de Mauriac *Le Romancier et ses personnages*⁵⁴. Selon elle, la littérature, du moins dans les "grands livres", affirme qu'il n'y a pas d'existence possible sans horizon éthique, ou plutôt montre en acte, en exercice, que tous les hommes, qu'ils le sachent ou non, se déterminent selon un horizon éthique. Elle examine les multiples systèmes de référence de la vie droite, de ses échecs et de ses contradictions ; de ses solutions et de ses impasses ; elle fournit des critères et des repères. Et elle ne cesse d'en faire l'analyse complexe, infinie, interminable, en déployant la galerie infinie, interminable de ces miroirs de notre âme déchirée : les personnages des romans.

Les héros des grands romanciers, d'après Mauriac⁵⁵, même quand l'auteur, ne prétend rien prouver ni rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n'être pas la même pour chacun de nous, mais qu'il appartient à chacun de nous de découvrir et de s'appliquer. Et c'est sans doute notre raison d'être, c'est ce qui légitime notre absurde et étrange métier que cette création d'un monde idéal grâce auquel les hommes vivants voient plus clair dans leur propre cœur et peuvent se témoigner les uns aux autres plus de compréhension et plus de pitié.

Mauriac proclame qu'il faut beaucoup pardonner au romancier, pour les périls auxquels il s'expose. Car écrire des romans n'est pas de tout repos. C'est la personnalité même du romancier, c'est son « moi » qui, à chaque instant, est en jeu. De même que le radiologue est menacé dans sa chair, le

romancier l'est dans l'unité même de sa personne. Il joue tous les personnages; il se transforme en démon ou en ange. Il va loin, en imagination, dans la sainteté et dans l'infamie. Mais que reste-t-il de lui, se demande Mauriac, après ses multiples et contradictoires incarnations ? Le dieu Protée, qui, à volonté, change de forme, n'est, en réalité, personne, puisqu'il peut être tout le monde. Et c'est pourquoi, plus qu'à aucun autre homme, une certitude est nécessaire au romancier. A cette force de désagrégation qui agit sur lui sans répit, - nous disons : sans répit, car un romancier ne s'interrompt jamais de travailler, même et surtout quand on le voit au repos, - à cette force de désagrégation, il faut qu'il oppose une force plus puissante, il faut qu'il reconstruise son unité, qu'il ordonne ses multiples contradictions autour d'un roc immuable; il faut que les puissances opposées de son être cristallisent autour de Celui qui ne change pas. Et Mauriac conclut :

*Divisé contre lui-même, et par là condamné à périr, le romancier ne se sauve que dans l'Unité, il ne se retrouve que quand il retrouve Dieu.*⁵⁶

Conclusion

Après avoir abordé les points de vue de Sartre sur le sujet de la liberté du personnage chez Mauriac dans son article *M. François Mauriac et la liberté* et après avoir vu de différents points de vue de plusieurs critiques et commentateurs sur ce sujet, on peut conclure, en fin, que :

1- Sartre reproche à Mauriac de ne pas reconnaître la liberté de ses personnages. Mais ce reproche est fort douteux, car la conception que Mauriac se fait de la liberté est toute

autre que celle de Sartre. C'est non pas une liberté devant un avenir ouvert, que cherche Mauriac, mais c'est une libération de quelque chose, du péché, du mal, d'un passé . On trouve que Mauriac, de tendance moraliste , laisse peu de liberté au pécheur, mais lui accorde du moins la liberté de ne pas se résigner au mal. En fait , nous avons essayé de prouvé que le personnage , chez Mauriac , est libre ; mais cette liberté est un peu orientée ,enfin , vers des fins morales et c'est ce qu'il affirme par lui- même dans son livre *Le romancier et ses personnages* ,quand il annonce que ces personnages ne sont pas toujours à la service du romancier , il dit : *Le romancier lâche ses personnages sur le monde et les charge d'une mission* .

2- Sartre accuse Mauriac , aussi , de se prendre pour Dieu vis-à-vis de ses personnages et qu'il a l'omniscience pour tout ce qui touche à son petit monde.

En effet , Sartre veut dire que l'omniscience du romancier nie la liberté du personnage. Mais si Mauriac a l'omniscience de Dieu comme le prétend Sartre , L'omniscience de Dieu ne nierait nullement la liberté humaine; Dieu peut prévoir ce que fera l'homme libre, mais sans vouloir intervenir. Ainsi le romancier ,comme type du dieu omniscient, mais non pas tout-puissant, peut-il prévoir ce que fera son personnage sans vouloir intervenir. Ce que nous avons essayé de prouver c'est que Mauriac a créé un personnage qui se libère d'un conditionnement accablant. Et Dieu, ou le romancier, peuvent assister à une telle libération sans ôter la liberté du personnage.

3- L'autre aspect de la critique de Sartre c'est la foi de Mauriac et la leçon morale ; Sartre , à travers cette critique , veut attaquer la leçon morale que cherche toujours Mauriac dans son œuvre .Nous avons vu comment la religiosité de Mauriac irrite Sartre qui nie l'œuvre qui se consacre entièrement à une thèse morale et qui dépouille le personnage de sa liberté et de son rôle propre. L'avis de Sartre est claire, il

dit que chez Mauriac : *Est libre toute intention dirigée vers le haut , vers le Bien ; est enchaînée toute volonté vers le Mal* .⁵⁷

Ainsi , Mauriac essaye , à travers ses héros , d'exprimer ses idées religieuses et morales ; il cherche des fins qui mènent au Bien . François Mauriac , qui a peint dans le personnage de Thérèse le portrait d'une âme assoiffée de pureté et d'amour, exprime ici le drame janséniste du conflit entre la grâce et le péché. Dans *La Fin de la nuit*, Mauriac montrera la montée de Thérèse vers la grâce et le Bien.

Et en fin si Sartre a remarqué que la liberté de Thérèse dans *La Fin de la nuit*, est totalement inexistante, on voit dans cet effondrement les prémices d'un processus de déshumanisation qui a commencé à miner le roman psychologique moderne, et *Thérèse Desqueyroux*, à cet égard, inaugure subtilement ce qui aboutira chez les nouveaux romanciers à une désintégration totale de la notion même de personnage romanesque. En ce sens, et contrairement à ce que disait Sartre, ce roman est novateur. Mauriac exprime dans une perspective religieuse ce qui sera, ailleurs, analysé dans une perspective soit métaphysique, soit existentielle et qui est le caractère fortement tragique de la condition humaine.

Pour Mauriac l'écrivain n'atteindra pas la réalité dans toute sa complexité, mais, plus modestement, il est quand-même possible d'atteindre des aspects de cette réalité.⁵⁸ Mauriac a conscience de la difficulté de saisir la réalité, problème qui ne semble pas effleurer ni le Sartre romancier, ni le philosophe, en prise directe avec elle moyennant la phénoménologie, alors que Mauriac ajoute : « Il faut se résigner aux conventions et aux mensonges de notre art »⁵⁹

En fin, on ne peut pas dire, sur la critique de Sartre contre Mauriac, plus que ce qu'a dit Caroline Casseville qui a trouvé que *Sartre avait donné de la Fin de la nuit une lecture plutôt superficielle, et qu'il n'est pas toujours de bonne foi.*

Elle ajoute , *Sartre était un jeune auteur qui voulait montrer au Parnasse : à cette fin rien de mieux que de s'attaquer au grand romancier de l'époque.*⁶⁰ Et ce grand romancier de l'époque n'est, certes , que François Mauriac.

¹- Sartre(Jean Paul), *Situations I*, Gallimard, 1947, p.34

³ -Pour lire davantage des principes du Nouveau Roman lire: Alain Robbe-Grillet *Pour un nouveau roman* , Gallimard ,1963

⁴- ibid

⁵- Casseville (Caroline), *Mauriac et Sartre, le roman et la liberté*, éditions L'Esprit du Temps, coll. « Malagar », 2005 , p. 251

⁶- Pierre-Louis Rey , *Le roman* ,Hachette , 1993, p.71

⁷- Pierre-Louis Rey , *Le roman* , op; cit , p.71

⁸- Jean Paul Sartre *situations I*, Gallimard, 1947, p.52

⁹-(Acher(L.) et Maurice(J.) ,*Dictionnaire des écrivains* , , op; cit, p.1162

¹⁰-ibid

¹¹-ibid

¹²- Pierre-Louis Rey , *Le roman* , p.71

¹³- Pierre-Louis Rey , *Le roman* , p.71

¹⁴-(voir le portrait de Gilberte) (*Le roman* p.71)

¹⁵- Pierre-Louis Rey , *Le roman* , p.71

¹⁶- Jean Paul Sartre *Situations I* , , op; cit, p. (p.38-39)

¹⁷- (v. remarque de J. Petit, Mauriac I, p.1012).

* - Relatif à la doctrine du moine Pélage qui faisait , dans la question de la grâce , une part trop large à la liberté humaine .

- Relatif au jésuite Molina et à son opinion sur l'accord de la grâce et du libre arbitre .**

¹⁸-François Mauriac , *Le romancier et ses personnage* ,Agora , 1990 ,p.54

¹⁹- *Le romancier et ses personnage* , op; cit, p. 54

²⁰- *Le romancier et ses personnage* , op; cit ,p. 72

²¹- Mitterrand (Henri) , *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française* , LES USUELS, France , 1992 , p. 611

²²-André Séailles, "*Mauriac et Sartre devant la littérature et la politique*," in *Mauriac entre la gauche et la droite*, actes du colloque de la Sorbonne, Paris, 1994, p. 134.

²³ Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, p.42

²⁴ - ibid, p.43

²⁵ - ibid, p.44

²⁶ - ibid, p. 37

²⁷ -ibid, p.44.

²⁸ - Pierre-Louis Rey, *Le roman*, , op; cit, p.54

²⁹ - ibid

³⁰ -(Acher(L.) et Maurice(J.) ,*Dictionnaire des écrivains*, op; cit , p.1162

³¹ - Caroline Casseville, *Mauriac et Sartre. Le roman et la liberté*, op; cit ; p. 70.

³² -ibid., p. 71

³³ -Pour lire davantage de ce sujet voir: Valla, Lorenzo, *Le libre arbitre*, Einaudi, Torino. (1977)

³⁴ - Jean-Paul Sartre, *Situations I*, op; cit, p. 34.

³⁵ - ibid, p. 34-35

³⁶ - ibid, p.36

³⁷ - Caroline Casseville, *Mauriac et Sartre. Le roman et la liberté*, op; cit, , p. 146.

³⁸ - Jean-Paul Sartre, *Situations I*, op; cit., p.47

³⁹ - Mauriac, *Bloc-notes IV*, Editions du Seuil, collection "Points", 1993, 312--6.9.1966

⁴⁰ -(Mauriac, *Bloc-notes*, op; cit, III, 370--15.6.1963

⁴¹ -(Mauriac, *Bloc-notes*, op; cit, IV, 489--22.7.1967

⁴² -(Mauriac, *Bloc-notes*, op; cit V, 152--29.11.1968

⁴³ -[Mauriac, *Bloc-notes*, op; cit III, 6--29.10.1961

⁴⁴ -Mauriac trouve ces exemples dans le *Sartre* de Francis Jeanson, collection <<Les Ecrivains devant Dieu>>, Descellée De Brouwer, 1966, p. 56. Le premier est extrait de *La Nausée*, le second est une réplique de Hilda à Goetz dans *Le Diable et le Bon Dieu*.

⁴⁵-(Mauriac , *Bloc-notes* IV, 345--12.11.66).

⁴⁶- François Mauriac ,*Le romancier et ses personnages* , op ;cit ,p.58

⁴⁷-ibid

⁴⁸-(Mauriac , *Bloc-notes* ,op; cit, III, 342 --18.4.1963

⁴⁹-(Mauriac , *Bloc-notes* ,op; cit ,IV, 274 ;6.6.1966

⁵⁰-(Mauriac , *Bloc-notes* ,op; cit,IV, 540--17.11.1967

⁵¹-(Mauriac , *Bloc-notes* ,op; cit,III, 69--29.10.1961

⁵²- François Mauriac ,*Le romancier et ses personnages* , op ;cit , p.

76

⁵³- ibid , p. 77

⁵⁴- François Mauriac ,*Le romancier et ses personnages* , op:cit ;p.

28

⁵⁵- ibid, p. 77

⁵⁶- François Mauriac ,*Le romancier et ses personnages* , op:cit, p. 79

⁵⁷- Jean-Paul Sartre, *Situations I*, op.cit., p.47

⁵⁸- Mauriac , *Le romancier et ses personnages*, op:cit, p.73

⁵⁹- Mauriac , *Le romancier et ses personnages*, op ;cit ;p. 75

⁶⁰- Casseville (Caroline), *Mauriac et Sartre. Le roman et la liberté* ,
op;cit; p. 255

BIBLIOGRAPHIE

- Sartre(Jean Paul), *Situations I*, Gallimard, 1947
- Mauriac, (François) *Œuvres autobiographiques*, éd. François Durand, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990
- Mauriac, (François): *œuvres romanesques et théâtrales complètes* I-IV., Éditions de la Pléiade. Gallimard, Paris ; 1978-1985
- Monférier, (Jacques) *La Présence de François Mauriac dans l'univers romanesque de Galigai* , Touzot ,1985.
- Robbe-Grillet(Alain) *Pour un nouveau roman* , Gallimard , Paris 1963
- Casseville (Caroline), *Mauriac et Sartre. Le roman et la liberté*, éditions L'Esprit du Temps, coll. « Malagar », 2005
- Rey(Pierre-Louis) , *Le roman* , Hachette , 1993

- Acher(L.) et Maurice(J.) ,*Dictionnaire des écrivains* , Larousse , 2001
- Mauriac(François) , *Le romancier et ses personnages* , Agora , 1990
- Mitterrand (Henri) , *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française* , LES USUELS, France , 1992
- Séailles (André), "*Mauriac et Sartre devant la littérature et la politique*," in *Mauriac entre la gauche et la droite* , actes du colloque de la Sorbonne , Paris , 1994
- Valla, (Lorenzo), *Le libre arbitre*, Einaudi, Torino. (1977)
- Mauriac (François), *Bloc-notes IV*, Editions du Seuil, collection "Points", 1993
- Maupassant (Guy de) , *Une vie* , Le Livre de poche , Paris , 1962

ملخص

في عام 1939 نشر الفيلسوف والكاتب الفرنسي جان بول سارتر مقاله الشهير "السيد فرانسوا مورياك و الحرية". نقد فيه بشدة تقنية السرد عند مواطنه الروائي المعروف فرانسوا مورياك و خاصة حرية الشخصية الروائية و تدخل الكاتب في مصير شخصه . أراد سارتر أن يُظهر نفسه في هذا المقال النصير للحدثة الناشئة في حين أراد أن يجعل من مورياك روائياً كلاسيكياً متشبهاً بأسلوب التحليل النفسي الذي بدأ بالتراجع آنذاك . في ضوء تحليلنا لهذا المقال تسعى هذه الدراسة إلى الرد على الأسئلة التالية: ما هي الأوجه الأساسية لهذا النقد ؟ في أية رواية لمورياك وجد سارتر هذا النقص في الحرية الممنوحة للشخصية ؟ ومن هي هذه الشخصية التي كانت ضحية الحرمان من الحرية ؟ هل كان سارتر محقاً في نقده لمورياك من وجهة نظر مختلف النقاد ؟ هل كان لفلسفة سارتر الوجودية أثرها في هذا النقد ؟ هل أن تدّين مورياك و أخلاقيته كانت وراء تهجم سارتر عليه ؟ وبالمقابل ماذا كان يبغى مورياك من هذه التقنية في السرد ؟ هل أن للجانب الأخلاقي و الوعظي دور في أسلوبه السردى ؟ الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها نجدها في سياق هذه الدراسة .