

ZITA TRINGLI

## Phèdre et Thérèse Desqueyroux, deux personnages tragiques

Plusieurs spécialistes de François Mauriac qualifient le roman mauriacien de roman-tragédie. De fait, les romans de l'écrivain font le récit, comme la tragédie classique, d'une crise. C'est au début des années 20 que Mauriac découvre sa vocation d'auteur de roman tragique en écrivant des romans courts, aux structures concertées, fondés sur le conflit de la chair et de l'âme, suggérant la violence de l'instinct chez l'individu<sup>1</sup>. Dans les romans créés entre 1925 et 1927, le conflit simple de l'instinct sexuel et du sentiment religieux s'enrichit du thème de la solitude. Le désir charnel devient le désir désespéré d'échapper à la solitude tragique des personnages<sup>2</sup>. Au centre de ces œuvres se trouve un personnage qui souffre devant l'indifférence ou le bonheur de l'être qu'il aime et qui ne l'aime pas. Ces créatures possédées par leurs passions ne conçoivent pas la possibilité de leur liberté et ont la certitude d'une fatalité intérieure. En représentant des personnages insatiables, désespérés et munis du sens de leur fatalité intérieure, Mauriac a renouvelé le roman français des années 20. Il y a introduit le sens du pathétique et le sens de la fatalité<sup>3</sup>. Au temps de la création des trois romans les plus tragiques, *Le désert de l'amour*, *Thérèse Desqueyroux*, *Destins*, Mauriac publie un essai intitulé *La Vie de Jean Racine*.

Un des chapitres de cette biographie est consacré à l'analyse du personnage de Phèdre. Dans ce passage Mauriac porte son attention sur la conception de l'amour chez Racine et décèle chez l'auteur les traits caractéristiques de la passion amoureuse et son rapport au surnaturel. Racine a fourni, affirme l'essayiste Mauriac, un apport considérable à la conception de l'amour dans la tragédie classique : l'amour non partagé qu'il emprunte à Euripide. Les amantes

---

<sup>1</sup> Marie-Françoise Canérot, *Le roman dénoué*, Paris, SEDES, 1985, p. 16.

<sup>2</sup> Marie-Françoise Canérot, *op. cit.* en note 1, p. 19.

<sup>3</sup> Georges Hourdin, *Mauriac romancier chrétien*, Les Éditions du Temps Présent, Paris, 1945, p. 71.

raciniennes, étant confrontées à l'indifférence de leur bien-aimé, sont presque toutes malheureuses. De ce fait, la passion amoureuse dans les tragédies de Racine ne semble à Mauriac « qu'arrêtée, que refoulée<sup>4</sup> » ; Racine y voit une obstination aveugle et une force inutile. Le sens du péché est l'un des traits distinctifs du personnage de Phèdre. Tandis que les autres amantes raciniennes ne cèdent qu'à la loi de leurs instincts, Phèdre est persuadée que le désir charnel est le mal. Mauriac affirme que Phèdre n'est pas tragique par sa passion pour Hippolyte, mais qu'elle l'est par son sentiment de culpabilité et par la certitude qu'elle a d'être victime de la malédiction qui pèse sur sa race ; il est fasciné par sa lucidité et son humilité, qui lui permettent de reconnaître sa faiblesse. Le critique Mauriac apprécie chez Racine la suggestion d'un mystère qui pervertit le comportement de ses héros. Racine, fidèle à ses modèles anciens, ne révèle pas les mobiles des actes des personnages :

Mais si la fille de Pasiphaé l'incite à entrouvrir les portes sur ses mystères de la sensibilité, où nous nous sommes rués comme des brutes, Racine, lui, demeure sur le seuil. Il sait que l'artiste doit ignorer, oublier ce que l'Homme connaît. Nietzsche a retrouvé le secret de Racine lorsqu'il assure que la vérité doit être voilée pour demeurer vérité et qu'il admire les Grecs d'être superficiels par profondeur<sup>5</sup>.

Mauriac interprète la pièce de Phèdre dans une perspective janséniste. Phèdre est prédestinée à la damnation éternelle parce que la Grâce lui manque. Cependant, il condamne l'image du Dieu terrifiant des jansénistes qui prive l'homme de la rédemption et ne lui laisse aucun espoir d'éviter sa perte :

Phèdre traîne après elle une immense postérité d'êtres qui savent ne pouvoir rien attendre ni espérer, exilés de tout amour, sur une terre déserte, sous un ciel d'airain<sup>6</sup>.

La problématique du roman mauriacien se révèle à travers les affirmations qu'il porte sur Racine : le désir refoulé devient une force destructrice qui ravage l'homme et son entourage. Comme l'héroïne racinienne n'a aucun espoir humain, le héros mauriacien ne trouve non plus aucune issue à son désespoir.

---

<sup>4</sup> François Mauriac, *La Vie de Jean Racine*, Paris, Librairie académique Perrin, 1983, p. 62.

<sup>5</sup> François Mauriac, *op. cit.* en note 4, p. 73.

<sup>6</sup> François Mauriac, *op. cit.* en note 4, p. 72.

Dans ma communication, je me propose de démontrer la parenté de l'univers esthétique de Racine et de Mauriac. Chez tous deux, l'amour est l'un des thèmes principaux dont ils dégagent l'essence tragique. Deux figures centrales, Phèdre et Thérèse Desqueyroux, incarnent dans leurs œuvres les égarements de la passion. C'est à travers ces deux héroïnes que je montrerai les traits communs de la passion chez eux. Puis, je présenterai leur conception de l'homme et enfin je signalerai les caractères tragiques dans la structure du roman mauriacien.

Dans la *Préface de Phèdre*, Racine écrit qu'il a emprunté le caractère de son héroïne à Euripide. Celui-ci, selon Aristote, est le plus tragique des trois auteurs tragiques. En effet, la problématique des tragédies d'Euripide est la cause de la souffrance de l'individu<sup>7</sup>. Son pessimisme réside dans la certitude que l'homme est le jouet de forces insondables et du sort aveugle. Il pense que ce sont les dieux qui incarnent le hasard aveugle, et la souffrance humaine lui semble déraisonnable. Les héros qu'il met en scène sont déçus et délaissés. Son intérêt se porte sur les mobiles des actions de l'homme, et principalement sur les ressorts de l'âme féminine et la passion amoureuse<sup>8</sup>. L'originalité de l'amour racinien était de renouer avec la tradition baroque, qui peignait des passions cruelles, illégitimes et coupables, la conception même de l'amour chez Euripide<sup>9</sup>. Selon celle-ci, l'amour est une force irrationnelle, plus puissante que la raison, il est une faiblesse qui conduit au malheur et à la mort. Le théâtre de Racine fait aussi le procès de l'amour. La *Préface de Phèdre* le peint comme une « faiblesse » ou un « vice ». L'exemple de Phèdre montre que l'amour est irrésistible. Ni la volonté, ni la raison ne peuvent rien contre lui. Les tentatives de Phèdre pour écarter son mal s'avèrent inutiles. Le destin tragique ne permet pas que l'amour soit possible. Ordinairement, la passion racinienne n'est pas partagée. L'obstacle, le plus souvent, est l'être aimé lui-même. Dès lors la passion devient dévastatrice. Puisque les héros de Racine ne peuvent pas se sacrifier pour sauver l'être aimé ou assurer son bonheur, ils tuent ou meurent par amour. Dès que Phèdre apprend qu'Hippolyte est épris d'Aricie, elle cause,

---

<sup>7</sup> Bécsy Tamás, *Drámák és elemzések*, Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs, 2002, p. 10.

<sup>8</sup> Bécsy Tamás, *op. cit.* en note 7, p. 21.

<sup>9</sup> Roger Mathé-Alain Couprie, *Phèdre*, Paris, Hatier, 1993, p. 32.

par son silence criminel, la perte de son bien-aimé. Dans la tragédie de *Phèdre*, comme toujours dans le théâtre racinien, c'est la jalousie qui est fatale à l'être aimé et à l'amante. Phèdre ne peut survivre à Hippolyte dès qu'elle a causé son malheur. Ainsi, la haine conduit au crime, l'amour au suicide, la passion trouve son issue dans la mort. Phèdre appartient au type racinien qui lutte en vain contre sa nature contradictoire. Sa complexité consiste d'une part en la violence et la faiblesse, d'autre part en la lucidité et l'aveuglement. Phèdre est instinctive, elle agit sous son impulsion tyrannique ; impuissante à dominer ses sentiments, elle a tout pouvoir sur le destin de son bien-aimé et fait ainsi le malheur de celui-ci et son propre malheur. Phèdre est aveuglée par sa passion. Elle espère contre toute vraisemblance. Mais la lucidité avec laquelle elle s'analyse ne lui permet pas de trouver une solution, et ne fait qu'augmenter sa souffrance.

Dans le roman mauriacien, les femmes sont aussi des personnages favoris. Mauriac voit en elles une force de passion indomptable. Dans la société de la bourgeoisie provinciale dont elles font partie, elles ne trouvent d'épanouissement que dans l'amour. Démunies d'autres ressources intérieures, l'amour emplit tout leur être et devient une puissance d'abaissement<sup>10</sup>. Aux yeux du catholique Mauriac, les femmes sont des êtres impurs qui concrétisent le péché. Thérèse Desqueyroux, encore fille, est peinte comme un ange plein de passions. Dans l'univers mauriacien l'amour est inséparable de la douleur, de la solitude. Tous les amoureux sont solitaires. Ils sont confrontés à l'impossibilité de la fusion totale, ils découvrent la disproportion qui existe entre leurs désirs et l'être aimé. Thérèse aussi souffre de l'incompréhension de son mari :

Ah! Le seul geste possible Bernard ne le fera pas. S'il ouvrait les bras pourtant sans rien demander. Si elle pouvait appuyer sa tête sur une poitrine humaine, si elle pouvait pleurer contre un corps vivant<sup>11</sup>.

Chaque créature reste un mystère insondable aux yeux de l'autre :

Discordance irrémédiable que masque l'union brève des corps, la volupté n'est qu'une parodie, qu'un faux-semblant, elle est cette frange de chair que laisse entre nos mains l'être qui nous échappe<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Nelly Cormeau, *L'art de François Mauriac*, Grasset, Paris, 1951, p. 105.

<sup>11</sup> François Mauriac, *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, II, Gallimard, Paris, 1979, p. 75.

Donc, la souffrance devient peu à peu le critère de l'amour.

Dans le cas de Thérèse Desqueyroux ce sont les déceptions conjugales qui transforment son amour en haine : « Elle se rappelle avoir exécré son mari plus que de coutume, le jour de la Fête-Dieu<sup>13</sup>. » Entre Thérèse et Bernard l'entente est impossible : « Ils donnaient aux mots essentiels un sens différent<sup>14</sup>. » L'égoïsme et la satisfaction de soi chez Bernard ne lui permettent pas de sortir de soi-même. La répulsion que le corps de son mari inspire à Thérèse l'enfoncé dans la solitude. Dès lors elle devient insatisfaite, révoltée, mauvaise. Pour satisfaire sa soif de bonheur, elle doit lever les obstacles qu'elle voit dans son mari. Elle s'abandonne à une passion, à l'idée du crime. Son attrait exerce sur elle une telle force qu'elle se décide à l'accomplir :

Oui, je n'avais pas du tout le sentiment d'être la proie d'une tentation horrible ; il s'agissait d'une curiosité un peu dangereuse à satisfaire... Je me souviens d'avoir répété : « Une seule fois, pour en avoir le cœur net... je saurai si cela qui l'a rendu malade. Une seule fois, et ce sera fini<sup>15</sup>.

La force irrationnelle et destructrice de la passion racinienne et mauriacienne permet de comprendre comment l'amour et le crime, une fois nés dans le cœur des héroïnes, y exercent des ravages. Aussi, la peinture de la passion possède-t-elle une autre caractéristique, inhérente à la manière dont elle est vécue : Phèdre et Thérèse ressentent leur passion comme fatale.

Dans le théâtre de Racine les héros malheureux se sentent victimes de la fatalité. L'essence du tragique racinien réside dans une lutte inutile de l'homme contre son destin. Chez Racine, la fatalité a plusieurs formes. Premièrement, c'est un destin hostile. Le héros est un être maudit, victime de la haine des dieux. Phèdre, conformément à la tradition antique, « est engagée par sa destinée et par la colère des dieux dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première » : écrit Racine dans la *Préface* de la pièce. Racine emprunte aussi à la tragédie grecque l'idée d'une malédiction attachée à une famille, qui se transmet de génération en génération. Phèdre se considère

---

<sup>12</sup> *Les chefs-d'œuvre de François Mauriac*, tome I, Paris, Grasset, p. 390.

<sup>13</sup> François Mauriac, *op. cit.* en note 11, p. 70.

<sup>14</sup> François Mauriac, *op. cit.* en note 11, p. 68.

<sup>15</sup> François Mauriac, *op. cit.* en note 11, p. 72.

comme la descendante malheureuse d'une lignée dont les actes ont été condamnables. Elle se sait victime de la vengeance de Vénus qui veut perdre les enfants du Soleil.

O haine de Vénus ! O fatale colère !  
Dans quels égarements l'amour jeta ma mère !...  
Ariane, ma sœur, de quel amour blessée  
Vous mourûtes aux bords ou vous fûtes laissée !...  
Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable  
Je péris la dernière et la plus misérable<sup>16</sup>.

Le destin prend ainsi la forme de l'hérédité par laquelle Phèdre est hantée. Plusieurs fois elle parle de son aïeul le Soleil, et fait souvent allusion à sa race.

Haïe des dieux, déterminée par son hérédité, Phèdre n'est pas libre et pourtant elle combat comme si elle l'était et elle se juge responsable de ses actes. Parti de la fatalité antique, extérieure, Racine l'intériorise plus que dans les tragédies grecques et aboutit à la fatalité interne de la passion. Phèdre subit son destin, mais elle le porte en elle-même. Lorsqu'elle accuse la déesse de l'amour : « C'est Vénus toute entière à sa proie attachée », elle ne veut pas s'excuser. La source du mal est en elle ; Vénus, c'est son amour même. Non seulement elle se sent responsable, mais elle a le sens du péché, elle voit sa passion comme un « crime ». Elle se condamne par ces mots :

Mes crimes désormais ont comblé la mesure.  
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture.  
Mes homicides mains, promptes à me venger,  
Dans le sang innocent brûlent de se plonger<sup>17</sup>.

C'est le sentiment de culpabilité qui la conduit à se suicider. Bien qu'elle ne soit pas objectivement coupable, elle se juge telle. Pour elle, le désir va de pair avec un sentiment de culpabilité. Racine caractérise dans la *Préface* de la pièce son héroïne comme « ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente ». Cela signifie, selon le précepte aristotélicien, qu'elle n'est pas sans responsabilité. Dans presque toutes les pièces de Racine, l'amour est condamné : il conduit les hommes à des égarements mortels.

---

<sup>16</sup> Racine, *Phèdre*, Paris, Larousse, 1971, p. 47.

<sup>17</sup> Racine, *op. cit.* en note 16, p. 99.

Plusieurs personnages de Mauriac ont aussi le sens de leur fatalité intérieure. Thérèse relève en elle-même une malfaisance instinctive depuis son enfance. Elle sent qu'elle est vouée à commettre des actes qu'elle rejette et qu'elle ne comprend pas. Thérèse, comme Phèdre, apparaît contradictoirement coupable et innocente. Dans le roman mauriacien on rencontre aussi le thème de l'hérédité. Mauriac considère que lorsqu'un homme agit, ce sont tous ses ancêtres qui le poussent dans tel ou tel sens, et qu'il n'est qu'un maillon d'une chaîne. En dehors de l'hérédité psychologique, c'est l'hérédité morale et spirituelle qui intéresse Mauriac. L'hérédité, pour lui, est la manifestation de la présence du mal dans le monde. Depuis la chute originelle, la puissance de faire le mal se transmet de parents à enfants. L'impression d'appartenir à une race marquée par le mal provoque chez les personnages le sentiment d'une prédestination tragique<sup>18</sup>. Sur Thérèse pèse aussi une hérédité chargée. Lorsqu'elle sort de prison, elle pense à la confession qu'elle va faire à son mari, et elle se rappelle sa grand-mère, « dont nul ne savait rien, sinon qu'elle était partie un jour ». Et après, l'auteur d'ajouter : « L'enfance est elle-même une fin, un aboutissement<sup>19</sup>. »

La peinture racinienne de la passion insiste sur la faiblesse de l'homme. Dès le moment où l'amour envahit Phèdre, elle est privée du pouvoir qu'elle a sur elle-même. Racine est conforté dans cette intuition par la lecture d'Euripide et par les tendances de son temps : jansénistes et moralistes mondains. Ils s'accordent sur la primauté de l'amour-propre qui se cache au fond de toutes les passions. Racine, comme M<sup>me</sup> de La Fayette, montre les ruses de l'amour-propre dans le cœur de ses personnages. Contrairement à Pascal, qui place l'amour-propre dans une perspective religieuse, Racine, comme les moralistes mondains, le réduit au niveau psychologique<sup>20</sup>. C'est ce qui donne à l'amour-propre, dans le théâtre racinien, un caractère tragique. Chez Pascal, l'amour-propre est le choix de la nature humaine déchue contre l'amour pour Dieu. Il a pour sanction une souffrance éternelle. Néanmoins, la grâce que Dieu accorde

---

<sup>18</sup> Marie-Françoise Canérot, *op. cit.* en note 1, p. 140.

<sup>19</sup> François Mauriac, *op. cit.* en note 11, p. 28.

<sup>20</sup> Jean-Claude Tournand, *Introduction à la vie littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bordas, 1970, p. 125.

dans le combat des deux aspirations peut aider l'homme. Mais la version mondaine de l'amour-propre ne laisse aucune issue : il est le fait de la nature humaine que l'homme est incapable de changer. Et sa conséquence n'est pas un châtement, mais le prix que l'homme doit payer pour sa faiblesse : l'illusion, le désespoir et la mort. Dès lors, l'homme apparaît plus comme une victime que comme un coupable.

Racine, comme les moralistes mondains, présente l'amour-propre comme une puissance obscure que l'homme ne peut contrôler, d'autre part, il montre les mensonges que l'homme se fait à lui-même pour se débarrasser de la responsabilité en accusant la fatalité.

Dans la peinture clairvoyante de la faiblesse humaine, Mauriac est l'héritier de Racine et des moralistes français du XVII<sup>e</sup> siècle. Cependant, la faiblesse de la nature humaine l'intéresse du point de vue religieux. Son éducation à tendance janséniste et son attachement à Pascal le rendent sensible à la corruption de la nature humaine par le péché originel. C'est la morale exigeante du jansénisme qui développe en lui le sens aigu du péché et justifie sa vision tragique du monde. De cela témoigne les phrases écrites dans son essai intitulé *Blaise Pascal et sa sœur Jacqueline* :

La puissance du jansénisme sur certains esprits, c'est la vue nette et simple qu'il prend de la nature corrompue. Les déchéances de la chair, toutes les maladies et la décrépitude, et la pourriture dernière ne sont à ses yeux que l'image et le reflet de ce que la triple concupiscence accomplit dans l'âme perdue. Qui a vu cela une seule fois le verra à jamais. Il aura le sentiment de vivre au plus épais de lépreux inconscients de leur lèpre et qui l'accuseront de calomnier le monde<sup>21</sup>.

Mais ce qui rapproche Mauriac surtout de Pascal, c'est sa foi dans la possibilité de surmonter les passions. En condamnant la doctrine janséniste de la Grâce, le romancier montre l'aspiration vers l'absolu même chez les personnages les plus corrompus. Toutes les passions dans son œuvre sont toujours combattues. C'est ainsi qu'il formule son ambition de romancier dans son *Journal d'un homme de trente ans* : « Ne redoute pas de peindre les

---

<sup>21</sup> Nelly Cormeau, *op. cit.* en note 10, p. 174.

passions, mais victorieuses ou vaincues. Ne les montre que dans leur rapport avec la Grâce<sup>22</sup>. »

En fait, l'auteur de *Dieu et Mammon* explique que la passion est simplement une usurpation de l'amour divin<sup>23</sup>. Selon Mauriac, l'homme accomplit le péché, parce qu'il méconnaît sa véritable vocation. Thérèse souffre d'une immense frustration et si sa convoitise s'attache au crime, c'est qu'en elle l'amour spirituel a été faussé dans son épanouissement. À la fin du roman de *Thérèse Desqueyroux*, le romancier abandonne son héroïne à un avenir incertain. Mais il reprend son histoire, et dans le dernier roman du cycle de *Thérèse Desqueyroux*, *Fin de la nuit*, Mauriac accorde à son personnage la volonté de lutter contre sa fatalité. On peut y suivre les manifestations du désir de rachat et de purification de l'héroïne. C'est ce qui lui permet de se débarrasser de son destin tragique. Puisque le mal, dans l'œuvre de Mauriac, est équilibré par la grâce, sa vision de l'homme est plus optimiste que celle de Racine.

L'architecture des pièces de Racine exprime aussi sa conception pessimiste de l'homme.

Dans le théâtre racinien, c'est la faiblesse humaine qui constitue le moteur de l'action. La plupart des tragédies profanes de Racine sont composées selon le progrès de la passion. Ses pièces montrent la dégradation progressive d'une situation déjà mauvaise au début, qui évolue vers le pire<sup>24</sup>. Les personnages s'éloignent successivement des décisions prises au départ. Au commencement de la pièce, Phèdre veut mourir sans parler, mais à mesure qu'elle devient de plus en plus faible, elle dévoile son secret d'abord à Œnone, puis à Hippolyte et enfin elle cède au projet d'Œnone. Au cours du cheminement des personnages vers le dénouement, il y a des instants où ils se rassurent ou se décident à agir, mais ils se bercent d'illusions puisqu'ils manquent de volonté. Les moments essentiels de la tragédie sont ceux où un personnage se croyant libre, perd un peu la maîtrise de soi et va plus loin dans le sens où il ne voulait pas aller. La réalisation de l'événement refusé au départ lui donne l'impression qu'une force étrangère détermine la vie humaine. Lorsque Phèdre va auprès d'Hippolyte

---

<sup>22</sup> François Mauriac, *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, 1990, p. 261.

<sup>23</sup> François Mauriac, *op. cit.* en note 11, p. 830.

<sup>24</sup> Jean-Claude Tournand, *op. cit.* en note 20, p. 134.

pour lui recommander son fils, malgré ses décisions, elle ne peut éviter de déclarer son amour. Racine crée dans ses personnages l'illusion du fait accompli. Dans l'aveu de Phèdre on ne peut déterminer le moment du choix coupable ; à la fin de la tirade il apparaît que l'amour est déclaré. Les moments importants de la pièce résident dans les glissements d'une phase à l'autre. La tirade de l'aveu illustre bien la dégradation de la volonté qui apparaît comme une faute. En laissant insaisissables les moments décisifs de la faiblesse, Racine souligne les secrets du cœur humain et renforce le tragique de ses pièces. La manière dont Mauriac compose ses romans tragiques dans les années 20 l'apparente aussi à Racine. L'un des traits tragiques de ses romans est l'intériorité. Il observe et analyse les états d'âme, les sentiments et les conflits douloureux. Conformément à l'unité de l'action dans la dramaturgie classique, il met en relief l'analyse psychologique en reléguant à l'arrière-plan les événements extérieurs. La grande partie du roman de *Thérèse Desqueyroux* est constituée par la remémoration de l'héroïne. Comme dans la pièce de Racine, qui est construite autour du personnage de Phèdre, l'intérêt du romancier est concentré sur son héroïne. Cette concentration est renforcée par l'usage du point de vue limité. La focalisation interne permet de voir l'incapacité de l'héroïne torturée à former sur les autres personnages un jugement objectif. Le rapport de Mauriac au temps romanesque exprime également sa vision de l'homme. Dans un article de 1939, Sartre reproche au romancier les ellipses qui aboutissent à la brièveté de ses romans. Selon Sartre, Mauriac ne donne pas l'illusion de l'imprévisibilité de la vie réelle, c'est-à-dire qu'il ne crée pas ses personnages de façon à ce que le lecteur n'ait pas le moindre soupçon sur le sort des héros<sup>25</sup>. Mais ce qui intéresse Mauriac, ce n'est pas le cours sinueux d'une vie, mais les moments décisifs d'une existence. Il compose des romans de crise, où comme dans la tragédie racinienne, le personnage pris au piège d'une situation, court vers la catastrophe<sup>26</sup>. Le romancier de *Thérèse Desqueyroux* montre comment l'héroïne glisse, en plusieurs phases, de la pureté de l'enfance au crime.

---

<sup>25</sup> Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 53.

<sup>26</sup> Marie-Françoise Canérot, *op. cit.* en note 1, p. 86.

Racine et Mauriac mettent en scène des personnages en proie à leurs passions. Ils soulignent l'incapacité de l'homme à partager ses désirs et à reconnaître le mobile caché de ses actes. Ils peignent la condition humaine misérable et tragique. Mais le caractère tragique prend un sens différent chez les deux auteurs. Il est déterminé par la métaphysique sur laquelle se fondent leurs œuvres. Sur l'héroïne antique que Racine met sur scène pèse le destin : elle est privée de toute liberté ; elle est abandonnée face à des puissances terrifiantes ; elle se trouve dans une situation qui suscite vraiment de la terreur et de la pitié.

Dans l'univers chrétien de Mauriac l'homme continue d'être misérable, mais il ne reste pas sans aide. Par la rédemption, l'espoir de libération lui est possible. La faillite de l'amour humain peut le faire aspirer à l'amour divin. Ainsi son malheur n'engendre-t-il pas de terreur, mais seulement la pitié.

---

ZITA TRINGLI

École supérieure Berzsényi Dániel, Szombathely  
Courriel : tzita@bdtf.hu