



L'hybridité scripturale romanesque de soi dans *Le Nœud de vipères* (1932) de François Mauriac

The novelistic scriptural hybridity of the self in François Mauriac's *The Viper's Knot*

Moussa CAMARA

Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Sénégal
mc2016028@gmail.com

Date de réception : 18/03/2025

Date d'acceptation : 30/05/2025

Date de publication : 31/05/2025

Résumé:

L'œuvre romanesque de François Mauriac, *Le Nœud de vipères* (1932) en particulier reste inhérent à l'écriture de soi. Le romancier s'appuie sur une démarche scripturale hybride pour faire dialoguer au sein du roman, d'autres systèmes d'écriture ayant un dénominateur commun : l'écriture de soi. Ainsi, le roman mauriacien apparaît comme une archéologie de genres superposés, enchâssés et enchevêtrés faisant intervenir tour à tour, le roman épistolaire, le journal intime et la confession ou l'autobiographie romanesque. L'emploi de la première personne entérine l'hypothèse d'un récit plus tourné vers le dévoilement du vécu de l'auteur, son expérience à travers ses créatures fictives.

Mots-clés : autobiographie, confession, épistolaire, hybridité, journal intime, romanesque.

Abstract

The novelistic work of François Mauriac, *Le Nœud de vipères* (1932) in particular, remains inherent to self-writer. The novelist relies on a hybrid scriptural approach to bring into dialogue within the novel, other writing systems having a common denominator: the writing of oneself. Thus, the Mauriacian novel appears as an archeology of superimposed, embedded and tangled genres involving in turn the epistolary novel, the intimate diary and the confession or romantic autobiography. The use of the first person confirms the hypothesis of a story more focused revealing the author's experience, his experience through his fictional creatures.

Keywords: autobiography, confession, epistolary, hybridity, diary, novel.

Introduction:

Le XX^e siècle a connu un profond éclatement des genres littéraires si bien que cela s'est traduit souvent par la rupture des frontières qui jadis permettaient de les distinguer. Ainsi le roman, par exemple, devient pour certains auteurs un creuset d'expérimentation où d'autres genres littéraires se dissipent et se confondent. Et sa structure narrative aboutit à un texte hybride difficilement classable. Dans l'écriture romanesque de François Mauriac, la question de soi est permanente surtout à ses débuts avec des tentatives autobiographiques non achevées. Helena Shillony note à ce propos :

« Obsédé par l'autobiographie, Mauriac n'a pu se résoudre à écrire la sienne, ni à renoncer à l'écrire : d'où la prédilection d'écrits marginaux autour d'un récit central qu'il n'a jamais écrit. » (Shillony, 1978, p.12)

Dans *Thérèse Desqueyroux* (Mauriac, 1927), le récit initial était écrit à la première personne – je – avant d'être changé à la troisième personne –il- dans sa version finale. A ce propos, Claude Mauriac faisant allusion à la déclaration de son père qui fait écho à la formule célèbre de Gustave Flaubert sur son roman ; « *Madame Bovary, c'est moi* », celui-ci dit à l'intention de son ouvrage : « *Thérèse Desqueyroux, c'est moi. J'y ai mis toute mon exaspération à l'égard d'une famille que je ne supportais pas .* » (Mauriac cité par Shillony, 1978, p.4)

Voilà peut-être pourquoi, *Le Nœud de vipères* (1932) que la critique littéraire a vu comme le prolongement de *Thérèse Desqueyroux* et a classé dans le genre romanesque, est écrit à la première personne du singulier (je), propre à l'écriture de soi avec des gènes autobiographiques. Il s'y ajoute que le personnage principal du roman, Louis, un sexagénaire - il est âgé de soixante-huit ans – décide d'écrire une lettre à sa femme, Isa pour lui exprimer toute sa bile et surtout pour la déshériter, elle et ses enfants, quoique cette lettre n'est connue que du lecteur. D'où l'hypothèse d'un roman épistolaire qui nourrit la trame du récit.

Mais, au fil de la narration, le personnage glisse vers le journal intime faisant du narrateur un diariste qui occupe le lecteur par son cahier journalier peignant sa vie de reclus dans sa propre famille. Par endroits, de ses propres mots, il déclare faire la confession d'un vieillard haï des siens et qui entend se venger même si cela fait de lui un monstre qu'il assume sans regret, dans un premier temps, avant de se rétracter. Ce qui légitime une autre hypothèse, celle d'un roman confessionnel. De toute évidence, *Le Nœud de vipères* apparaît comme un roman archéologique en termes de suture des couches superposées ; obéissant à une supra structure, hétéroclite et hybride qu'il convient de démêler de manière plus sérieuse, pour rendre à chaque genre ses gènes originels. Dans cette perspective, on s'intéressera tour à tour à l'écriture épistolaire reptilienne consanguine de ce récit, à l'hypothèse d'un journal intime et ses particularités et à la confession ou l'autobiographie fictive.

I- Une écriture épistolaire reptilienne

Pour une analyse méticuleuse de ce sujet, il convient de distinguer la conception épistolaire classique de celle entreprise par François Mauriac dans son récit romanesque qui lui confère du coup une approche novatrice.

1-Rappel historique sur l'évolution du genre

Depuis le Moyen Age et bien avant cette époque, l'écriture épistolaire est présente d'abord en vers, puis en prose telle qu'on reconnaît le genre aujourd'hui . Dans *Le Roman épistolaire* on peut lire l'historique du genre, depuis ses origines, dans différents pays, jusqu'à l'époque contemporaine. (Versini, 1979) Nous n'avons pas, ici, l'intention de refaire cette historique, mais notre objectif est d'analyser son mode de présence dans notre corpus.

Aussi, une des particularités du roman épistolaire, en dehors de son aspect didactique est de faire dialoguer sous forme de lettres des amoureux qui y peignent leurs sentiments. C'est du moins ce que l'on peut lire dans des romans épistolaires comme *La Princesse de Clèves* (La Fayette, 1678), *Les Liaisons dangereuses* (Laclos, 1782) ou *Julie ou la nouvelle Héloïse* (Rousseau, 1776) entre autres chefs-d'œuvre de la même espèce pour ne citer que ceux-là. Pour le dernier roman cité, Jean Jacques Rousseau met au cœur du récit deux amants appartenant à deux classes sociales différentes, mais qui brisent ces barrières par un amour platonique sincère et chaste. Le personnage principal, Saint-Preux est le précepteur de Julie à qui il écrit des lettres passionnées et empreintes de respect. Cette dernière lui répond avec le même enthousiasme et cela du début à la fin du roman malgré que l'héroïne soit mariée à M. de Wolmar par la suite. Mais puisque les deux amants s'épanchent dans le respect et l'innocence, sans plaisir coupable, le mari semble tolérer leur attitude et M. de Wolmar accepte par ailleurs Saint-Preux sous son toit vu la pureté de son âme et l'absence de toute conduite blâmable entre les deux amis dont le comportement est en fin de compte honorable. François Mauriac semble se démarquer de cette démarche idyllique qui ponctue le genre épistolaire.

2-Le récit épistolaire mauriacien

Dans *Le nœud de vipères*, François Mauriac met au cœur du récit un vieil avocat. Louis, âgé de soixante-huit ans, qui a hérité, dès ses vingt ans d'une importante richesse familiale puis s'est marié et a mené une carrière professionnelle réussie. Cependant, très tôt après son mariage, il découvre qu'Isa, sa femme aime un autre homme, Rodolphe et ne l'a épousé que pour sa fortune et pour maintenir le prestige bourgeois de sa famille paternelle. C'est donc un mariage de raison et non celui du cœur. Également, Louis malgré qu'il soit un brillant avocat et respecté dans sa corporation pour avoir gagné d'importants procès et accumulé des titres, son épouse ne lui témoigne aucun intérêt et reste indifférente à sa brillante carrière. Par contre, elle est prête à tout pour le bien de son fils Hubert et de sa fille Geneviève.

Au crépuscule de sa vie, malade de surcroît et reclus au premier étage de sa propriété de Calèse, en Gironde, dans la chambre la plus exposée et la plus vaste de la maison, seul, il entend de loin les conversations de sa femme et de ses enfants qui attendent avec impatience sa mort pour hériter de sa fortune. Alors, il décide de rédiger une longue lettre de vengeance qui entretient le fil de la narration où il dévoile au lecteur ce qui n'est pas encore connu de ses proches. En effet, « le roman épistolaire, cas particulier du roman sentimental, se greffe lentement sur des genres qui ont pour vocation l'expression de l'amour, formes fixes de la poésie amoureuse. » (Versini, 1979, p.12) Partant, le récit épistolaire mauriacien déroge à la règle classique de l'amour passionné. Ici, il est plutôt question de haine, d'amertume, de fiel qui engendrent un projet de vengeance :

« Tu seras étonnée de découvrir cette lettre dans mon coffre, sur un papier de titres. Il eût mieux valu peut-être la confier au notaire qui te l'aurait remise après ma mort, ou bien la ranger dans le tiroir de mon bureau, le premier que les enfants forceront avant que j'aie commencé d'être froid. [...] Je t'ai parlé d'une vengeance longtemps méditée. » (Mauriac, 1932, pp.19-22)

A la lecture de ce passage, on constate l'emploi par le narrateur de deux pronoms personnels : le je qui s'adresse à un tu donnant à l'énoncé les allures d'une expression familière créant plus de proximité entre les personnages. Toutefois, faut-il préciser ici qu'il s'agit d'un couple au sein d'une même famille ; un couple dont le cœur de chacun des conjoints est éloigné l'un de l'autre. Néanmoins les conditions d'un épanchement lyrique inhérentes à la première personne du singulier sont garanties et préparent le lecteur à recevoir les ressentis du narrateur personnage. Mieux, les marques d'un destinataire-émetteur et d'un destinataire qui attestent de l'identité du récit épistolaire sont réels. Car ce genre requiert un certain nombre de conditions parmi lesquelles ces deux aspects ci-dessus évoqués. Ce type de récit peut être de longueur variable, avec l'emploi de lettres fictives. C'est-à-dire des lettres inventées où l'émetteur et le

destinateur sont imaginaires et les lettres jamais envoyées puisqu'elles s'arrêtent dans le microcosme du roman. Robert-Adam Day considère comme roman épistolaire :

« Tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire, dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives, sont utilisées en quelque sorte comme véhicules de la narration ou bien jouent un rôle dans le déroulement de l'histoire. » (Adam-Day, 1966, p.5)

Toujours est-il que malgré toutes les précautions dont s'entoure le romancier épistolaire, il laisse glisser à son corps défendant, peut-être, des strates, des parcelles conscientes ou inconscientes de sa vie. Voilà pourquoi, l'épistolier, le mémorialiste, le diariste ou l'autobiographe, tous dans leur écriture intime, ne cessent de souligner le fait qu'ils sont en train d'écrire, lire ou relire. Ils se décrivent eux-mêmes, dépeignent l'endroit où ils se trouvent, évoquent les conditions de leur activité. Cette représentation dans la lettre des différents moments d'écriture, de lecture, d'envoi, de réception, d'attentes ou de parcours, a été définie du point de vue de l'épistolier comme une autoreprésentation épistolaire. (Mélançon, 2008, pp.40-41) C'est justement cette posture que semble prendre François Mauriac dans ses œuvres romanesques profondément ancrées dans l'expérience de l'auteur qui dans *Le Romancier et ses personnages* (Mauriac, 1933) soutient que ses créatures naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité.

Il ajoute en substance qu'il ne fait autrement dans ses œuvres que se référer à son environnement immédiat, son espace géographique où il a vécu, son voisinage qu'il a fréquenté mais qu'il a digéré avant de le reconstituer sans le faire de tout gré.

En résumé, bien que le *Nœud de vipères* soit un roman, il s'ouvre par une longue lettre qui parcourt toute la première partie du récit et se clôt par deux lettres : celle du fils du narrateur-destinateur, Hubert et celle de sa petite fille, Janine, témoin de ses dernières heures ; ce qui autorise l'hypothèse du genre épistolaire enchâssé dans le roman où l'écriture de soi trouve un terrain fertile comme on le verra, par ailleurs, dans le journal intime.

II-Le journal intime du narrateur intra diégétique

La complexité de l'écriture de soi s'ouvre au journal intime qui, à son tour, obéit à un certain nombre de critères qui permettent de l'identifier. Toutefois, François Mauriac se démarque avec virtuosité pour fondre dans son roman, le journal intime de Louis, le personnage principal et peut-être son alter ego.

1-L'identité du journal intime

L'hybridité du *Nœud de vipères* de François Mauriac se mesure à la complexité des techniques de narration mises en œuvre pour faire progresser le récit vacillant entre des genres variés, tous cependant dissouts dans le moule romanesque et ayant comme dénominateur commun, l'écriture de l'intimité. Dans ce sillage, on retrouve des fragments de journal intime ou de cahiers selon les terminologies du romancier, qui jonchent ses histoires personnelles intrinsèquement liées à celles de sa famille. Revenons au préalable sur l'identité esthétique du journal intime avant d'analyser ses occurrences et son mode d'insertion dans la mouvance narrative du roman mauriacien. Selon Alain Girard, le journal intime, configuration singulière d'écriture de soi, montre des caractéristiques très précises, qui permettent de l'identifier :

« 1° [...] il est écrit au jour le jour. [...] Un journal intime n'obéit à aucune règle imposée. [...] 2° Dans un journal, l'auteur est présent personnellement. C'est lui qui voit ou entend, regarde et écoute. Il est centre d'observation ou de convergence. [...] Le pronom personnel « je » y règle normalement l'allure du discours. 3° [...] l'observation porte sur la personne même du rédacteur, sur le côté privé de sa vie. [...] 4° [...] l'intimité du discours tient au fait qu'il n'est pas destiné au public, mais conserve son caractère réservé, voire secret. [...] 5° Jusqu'au XX^e siècle, aucun journal n'est publié du vivant de son auteur. 6° L'intériorité est dominante. [...] la part de l'introversion l'emporte sur la part de l'extraversion [...]. 7° Un journal intime s'étend nécessairement

sur une assez longue période de temps. Il n'est pas possible de préciser davantage la durée de cette période. En effet, un homme, généralement extraverti, peut fort bien, sous l'effet d'un choc ou d'une crise grave dans le cours de sa vie, faire, si l'on peut dire, une poussée d'intériorité, qui l'incite à tenir un journal, quelques jours, quelques semaines, peut-être un peu plus. Mais un tel journal [...] prend fin en même temps que la crise qui l'a provoqué» (Girard, 1986, pp.29-30)

Pour revenir au *Nœud de vipères*, le narrateur intradiégétique confondu au personnage de Louis, depuis sa chambre de Calèse, alors qu'il est malade, décide d'écrire une lettre qui deviendra par la suite un journal intime : « Je relis ces lignes écrites hier soir dans une sorte de délire. Comment ai-je pu céder à cette fureur ? Ce n'est plus une lettre, mais un journal interrompu, repris... Vais-je effacer cela ? » (Mauriac, 1932, p.32). Si on se réfère au sept règles répertoriées par Alain Girard, on décèle ici les germes d'une crise : « Je reprends ce cahier après une crise qui m'a tenu près d'un mois sous votre coupe. » (Mauriac, 1932, p.85) La présence de la première personne « je » renvoie au moi *auctorial* ; terme employé par la critique allemande et qui indique la présence réelle ou fictive de l'auteur dans son œuvre. Ce qui est propre à peindre l'expérience de soi. Le mot hier place le personnage chronologiquement, au moment où il parle, au jour d'après, révélant l'évolution quotidienne du récit. De même on note la liberté du diariste de continuer ou d'effacer la narration qui se plie à son propre désir de peindre son intimité lorsqu'il parle de la fureur.

2-La crise personnelle à la source du journal intime mauriacien

Par ailleurs, la crise que vit Louis s'est étalée dans le temps, dans la mesure où son mal remonte presque à plus de quarante ans alors qu'il venait de se marier avec une bourgeoise, une Fondaudège bordelaise, Isa qui lui fait l'aveu d'avoir aimé Rodolphe et que c'est l'homme qu'elle avait voulu épouser. François Mauriac a sans doute pensé à *Madame Bovary* de Gustave Flaubert où Rodolphe Boulanger apparaît comme l'amant d'Emma Bovary. Personnage central dans la peinture de la trahison et la tradition du mari cocu et de l'adultère. Le romancier, dans la composition de ses personnages puise souvent dans ses lectures antérieures. A partir de ce moment, Louis commence à prêter attention au manque de présence d'Isa qui semble-t-il se réfugie dans un monde passé ; celui de sa rencontre avec Rodolphe qui rôde comme un fantôme dans la vie du couple, le plongeant, de ce fait, dans une crise conjugale qui va se répertorier sur leur quotidien. En ce sens, le diariste écrit l'amertume de Louis :

« Rodolphe, dont tu m'avais parlé, est toujours dans les ténèbres de la chambre, comme si son fantôme dût être présent entre nous, aux heures de notre plus profonde union, tu prononças de nouveau son nom, ce soir-là, l'as-tu oublié ? C'était plus fort que toi. Il ne dépendait pas de ta volonté que l'ombre de ce Rodolphe ne flottât autour de notre lit. » (Mauriac, 1932, p.24)

Dans un autre registre, en accord avec la deuxième règle du journal intime, au cours du récit mauriacien, on suit le personnage principal, Louis qui se transforme en épieur, en observateur près à souffrir les commérages de sa femme, de ses enfants, beaux fils et petits-fils derrière ce qu'il appelle sa cabine d'observation des toilettes jusqu'à des heures tardives de la nuit.

C'est justement ce genre de comportement de ses proches qui devient l'objet de sa haine et matière de son récit tenu secret puisqu'il écrit ce journal pour lui-même et pour affuter ses armes de vengeance bien motivées. La preuve, jusqu'à ses dernières heures, il ne peut digérer les allégations blessantes de Phili qui s'est introduit dans sa famille par les liens du mariage – il est le mari de Janine, la fille de Geneviève - et qui est parmi ceux qui sont les plus zélés à tenir sur son dos des propos iniques et méprisants, allant jusqu'à le traiter de vieux crocodile. A cet égard, Louis, s'adressant à sa fille Geneviève, se plaint :

« N'empêche, ma fille que ton Phili ne m'appelle que le « vieux crocodile ». Ne proteste pas, je l'ai entendu dans mon dos...Je ne le démentirai pas : crocodile je suis, crocodile je resterai. »

(Mauriac, 1932, p.54) Voilà pourquoi l'intimiste s'autorise la prise de mesures radicales pour déshériter les membres de sa famille avec lesquels il entretient des rapports exécrables, voire monstrueux. Dans cette optique, on comprend l'attitude du diariste quand :

« L'individu se sent frustré par la nature nouvelle des relations interpersonnelles. Il n'a plus de rapports intimes avec les autres, et ne cesse de côtoyer des êtres anonymes comme lui, avec lesquels il entretient tout au plus des rapports fonctionnels. Dès lors, en dépit du pouvoir qu'il connaît, ce moi, unique et irremplaçable, est un moi plus souffrant que jamais. Par une sorte de revanche psychologique, il prête attention à ses moindres réactions. Sa sensibilité s'aiguise jusqu'à faire de lui un écorché. Il s'étudie, il se regarde, il s'écoute vivre. Il se réfugie dans le secret, il invente le journal intime. » (Girard, 1986, p.14)

De toute évidence, l'amertume de Louis est la source de son récit qui dévoile son intériorité puisqu'il est devenu aigri par son entourage qu'il n'arrive plus à supporter. Partant, comme intraverti, il se tourne vers la profondeur de son être déchiré. Néanmoins, la solitude qu'il ressent va au-delà de sa famille nucléaire.

3- De l'introversion à l'extraversion

Lorsqu'on analyse la vie du sexagénaire, Louis qui donne libre cours à ses sensations, ses émois et ses réflexions, il dépasse le stade de l'introversion et oriente son récit vers l'extraversion dans son entendement second qui pose l'individu dans ses relations avec les autres ; l'altérité. En ce sens, on parle de « journal externe » (Gusdorf, 1948). En réalité, la frustration de Louis dépasse le cercle restreint de sa famille et remonte à sa tendre jeunesse et à sa période d'activité au barreau. Depuis son cadre de travail, il donne l'air d'être seul face au reste de son entourage : il est d'origine provinciale et paysanne dont la famille tient des vignobles qui contribuent à sa richesse.

De par ses origines, il est réservé eut égard à l'amour possessif de sa mère qui l'éloigne des autres, toute son enfance durant, même s'il sera plus tard double bon avocat d'instruction et d'affaires, parce qu'il n'avait appris que pour être le meilleur. Dans son entourage fonctionnel – le cadre du travail –, il voit les autres comme des bourgeois dont il ne partage pas les manières en raison de la nature réversible du complexe de supériorité de ces derniers à son endroit, et celui d'infériorité campagnarde et paysanne dont il peine à se débarrasser malgré le prestige de sa carrière. Et se considère comme un mal-aimé en retour dans la rivalité implicite qu'il nourrit à l'égard de la bourgeoisie dont sa femme est issue. Ce lourd fardeau le suit et il l'incorpore dans ses pensées et ses relations avec les autres.

Pour mieux comprendre cette problématique du personnage, il faut convoquer *Le Mystère Frontenac* (Mauriac, 1937) qui met à nu l'arrogance et la suffisance bourgeoise que le diariste abhorre à travers sa religion ; son pharisaïsme, ses rites et surtout la fermeture de leur cercle ; de la famille ayant tendance à rejeter tout ce qui lui est inférieure sauf si elle y voit une part profitable. Dans ce roman qui met au kaléidoscope une famille bourgeoise provinciale vivant à Bordeaux, Xavier Frontenac donne l'apparence de vivre seul et en célibataire parce qu'il a honte de présenter à sa famille sa maîtresse Joséfa, d'origine et de situation modeste. La situation symétrique se voit dans *Le Nœud de vipères*, à la différence que, cette fois, c'est la famille bourgeoise qui abandonne sa fille, Isa à un jeune homme d'origine paysanne, mais riche, et par un calcul méticuleux, il y a pour la fille Fondaudège une énorme fortune en jeu.

Or, c'est justement ce que Louis, bien avant lui, sa mère ont compris, mais que le fils aveuglé par sa passion n'a pas su entrevoir à temps. Cela sera en partie l'objet de son journal intime qui s'attaque à ce qu'il est convenu d'appeler le nerf de la guerre ; l'argent, la fortune, l'héritage : « ce milieu bourgeois est sclérosé par une morale figée et guidé par une ambition démesurée où seuls la propriété et l'argent comptent plus que tout autre bien. » (Faye, 2021, p.66) La part bourgeoise d'Isa sur son aspect capitaliste et calculateur l'a emportée sur l'amour, le couple, le bon sens au point que sa progéniture forgée à son image et à sa morale se retrouve

avec elle à comploter sur le dos du père, pour des intérêts basement matériels. Leur fils Hubert et son épouse Olympe, leur fille Geneviève et son mari Alfred ainsi que leur fille Janine et son conjoint Phili se liguent dans le but de fomenter des coups pour toucher à l'héritage d'un père languissant en attente de son dernier souffle. Et ce cynisme se propage comme une gangrène au moment où il avait plus besoin de soutien familiale, de compassion et d'amour pour se sentir aimé des siens. C'est tous ces non-dits que le diariste étale dans son écriture intime :

« Je veux que tu saches, je veux que vous sachiez, toi, ton fils, ta fille, ton gendre, tes petits-enfants, quel était cet homme qui vivait seul en face de votre groupe serré, cet avocat surmené qu'il fallait ménager car il détenait la bourse, mais qui souffrait dans une autre planète. » (Mauriac, 1932, p.22)

En somme, le journal intime encore appelé cahier dans le roman mauriacien obéit à des codes qui fondent ses marques facilitant son identification parmi d'autres types d'écriture de soi comme la confession ou l'autobiographie.

III-Les gènes de la confession ou de l'autobiographie romanesque

La problématique de la confession ou de l'autobiographie transcende les frontières des genres littéraires, de surcroît le roman. Ce qui donne libre cours à une multitude d'appellations du genre autobiographique.

1-Une inflation terminologique : un référentiel standard

Roman confessionnel, roman autobiographique, autobiographie fictive, autofiction, autoportrait, essai et en un mot écriture de soi sont autant d'approches possibles pour qualifier l'ouvrage de François Mauriac. Toute cette terminologie tourne autour de l'autobiographie qui dans son entendement rigide se calque sur un référentiel standard au sujet de l'auteur. Dans les années soixante-dix, Philippe Lejeune mène une étude sur ce genre et le définit tout en le délimitant ainsi :

« L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là un critère très simple, qui définit en même temps que l'autobiographie tous les autres genres de la littérature intime (journal, autoportrait, essai). » (Lejeune, 1975, pp.23-24)

Dans cette veine, on peut introduire *Les Confessions* (Augustin, 397-401 avant JC), *Les Confessions* (Rousseau, 1782), *René* (Chateaubriand, 1802), *Si le grain ne meurt* (Gide, 1926), plus près de notre époque; des ouvrages où du point de vue onomastique, l'auteur, le narrateur et le personnage sont analogues en plus du patron narratif je et d'autres critères modalisateurs renvoyant à l'intimité de l'écrivain qui s'affirme et se démasque pour se peindre tel qu'il est. A ce titre, voilà les mots de Rousseau dans l'incipit de son œuvre :

« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. [...] Que la trompette du Jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : « Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. » (Rousseau, 2002, p.29)

Cette volonté de Rousseau et d'ailleurs de tout autobiographe de se dépeindre et de se montrer intégralement reste un pacte que l'auteur contracte avec ses lecteurs, est une déclaration louable. Mais en fait, rien ne l'oblige à l'exhaustivité et la nature rétrospective de l'autobiographie permet-elle de se fier totalement à la mémoire ? Naturellement non !

Du XX^e au XXI^e siècle, les études littéraires se sont enrichies par l'approfondissement des recherches sur l'homme et par une nouvelle approche du texte littéraire notamment avec la psychanalyse, les théories de la réception, la linguistique pragmatique et l'intertextualité. Cela a renouvelé le rapport du lecteur au texte à tel point que le référent seul ne suffit plus à saisir toute la vérité et que la fiction apparaît plus à même de la cerner, de dire l'indicible, de surcroît

le rôle accru que tient désormais l'interprétation. Parallèlement, les travaux de Philippe Lejeune ont remis en question la mise à l'écart du récit référentiel qui intègre le champ littéraire (Lejeune, 2002, p.11).

Autant de facteurs alors qui autorisent d'allier référent et fiction aboutissant à ce que Serge Doubrovsky appelle autofiction et que Vincent Colonna et Gérard Genette nomment fictionnalisation de soi, quand les pratiques courantes retiennent les vocables romans autobiographique. (Gaspirini, 2004, p.12) Partant, l'œuvre romanesque devient le lieu des possibles, un espace où viennent s'abîmer des vies entières, celles des romanciers créateurs et celles des créatures auxquelles ils ont donné corps. En ce sens, François Mauriac dévoile son mode de création et affirme :

« [...] nos romans expriment l'essentiel de nous-même. Seule, la fiction ne ment pas, elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue. » (Mauriac, 1990, p.67)

Dans ce sillage, il ne persiste aucun doute sur la présence de l'auteur dans la création mauriacienne. Il reste à savoir comment il dissout des parcelles de sa vie dans la trame narrative de son récit au point de singer une autobiographie romanesque.

2-Une autobiographie romanesque

L'exégèse de *Le Nœud de vipères* fait entrevoir au lecteur des pans importants de la vie et des pensées du romancier qui se distillent dans le récit de manière discontinue. Ainsi, le cadre spatial de ses personnages correspond à l'espace géographique du romancier. François Mauriac est né le 11 octobre 1885 à Bordeaux et mort le 1^{er} septembre 1970 à Paris. Il appartient à la bourgeoisie provinciale qui émaille son œuvre de bout en bout. Dans son roman, dès le début du mariage de Louis avec Isa, les parents de cette dernière arrivent de Bordeaux pour voir sa situation : « Ton père arriva de Bordeaux avec sa fille ainée et son gendre. » (Mauriac, 1932, p.39) La mère du narrateur, pour répondre aux exigences de la famille d'Isa de voir le couple vivre seul, décide de demeurer à Aurign : graphie archaïque d'*Origine*, commune de la lande, proche de « Saint-Symphorien » (Mauriac, p.39).

La commune d'Origine est située dans le Parc naturel régional des Landes de Gascogne, dans la Haute Lande Girondine, à 39,4 km au sud de Bordeaux, chef-lieu du département, à 27 km à l'ouest et sud-ouest de Langon, chef-lieu d'arrondissement et à 8 km au nord de Saint-Symphorien, ancien chef-lieu de canton.

Voilà donc, campé le cadre du roman qui correspond à celui de l'écrivain qui par ailleurs a fréquenté Paris tout comme ce sera le cas de l'avocat. Lors d'une conférence préparée par François Mauriac et dont la communication qu'il a rédigée est lue par son ami M. Valéry-Radot en 1932, lui étant sur son lit d'hôpital, il décrit sa technique de création romanesque et se confesse :

« Dans ces milieux obscurs où s'écoula son enfance, dans ces familles jalousement fermées aux étrangers, dans ces pays perdus, dans ces coins de province où personne ne passe et où il semble qu'il ne se passe rien, il y avait un enfant espion, un traître inconscient de sa trahison, qui captait, enregistrait, retenait à son insu la vie de tous les jours dans sa complexité obscure. » (Mauriac, 1933, p.3)

Par conséquent, en usant inconsciemment de cette démarche, le romancier déroule la pellicule de son expérience la plus intime, celle qui s'est fondue dans sa chair, dans son sang et qui se fragmente en matière romanesque inséparable de sa vie. On comprend alors l'analogie qui s'établit entre le romancier et certaines de ces créatures. Dans *Le Nœud de vipères*, le père de Louis est absent du roman puisqu'il ne l'a pas connu et les souvenirs du personnage sont principalement centrés sur sa mère avec qui il a vécu. François Mauriac est orphelin de père à vingt mois et est éduqué par sa mère catholique très pratiquante.

Dans *Le Nœud de vipères*, le romancier restitue l'image du père absent dans ses œuvres précédentes et Shillony note : « L'œuvre romanesque se libère de l'ombre tutélaire de la mère

L'hybridité scripturaire romanesque de soi dans Le Nœud de vipères (1932) de François Mauriac

qui hante le romancier depuis ses débuts pour assumer enfin le point de vue du père que Mauriac n'a jamais connu. » (Shillony, 1978, p.7)

Cependant par une alchimie poétique, le romancier en utilisant un procédé qui lui est cher, la transposition, fait de Louis un père de famille anticlérical qui a une épouse catholique pratiquante qu'il ne s'empêche pas de critiquer. Mais Louis Mauriac, c'est aussi dans la vie réelle, le magistrat, l'oncle de François Mauriac, le petit frère de son père dont il était sous le tutorat. A cet égard, faire de Louis, dans la fiction, le narrateur homodiégétique, et de plus un avocat n'est certainement pas fortuit et de surcroît, sans nom de famille laissant le lecteur dans l'ambiguïté interprétative.

Tout compte fait, ce personnage reste au centre du récit et s'il y a l'hypothèse d'une autobiographie romanesque, elle passe par lui. Le principal protagoniste, Louis, peut-être l'alter ego de son créateur se livre par le biais de la première personne du singulier je. Selon ce modèle de confession, le je autobiographique est présent ; ce qui change par contre par rapport au style classique, c'est l'inadéquation du nom du personnage et celui de l'auteur. Quant au narrateur, il reste réversible, celui auquel le je narratif renvoie : Louis. En effet, dans le passage ci-dessous, il lève le voile sur une partie cachée de sa vie et qu'il accepte de partager, à propos de son fils naturel, Robert, inconnu de sa famille : « Mon fils, mon héritier, a le droit de me connaître. Par cette confession, je reprenais, dans une faible mesure, l'éloignement où je l'ai tenu depuis qu'il est né. » (Mauriac, p.93) S'adressant à son épouse, il renchérit : « Il faut que je vive encore assez de temps pour achever cette confession [...] » (Mauriac, p.23).

En outre, la confession de Louis fait échos aux tentatives autobiographiques de François Mauriac qui, dans toute son œuvre marque sa présence non pas à la manière augustinienne et rousseauiste ou selon la pacte lejeunien, mais par un génie qui lui est propre de se dissimuler et de se dissoudre dans ses textes. Helena Shillony s'interrogeant sur la nature autobiographique de l'œuvre de Mauriac répond par l'affirmative :

« Il est certain qu'à l'époque où il écrit *Le Nœud de vipères* Mauriac est fasciné par les rapports complexes entre le romancier et ses créatures, entre la fiction littéraire et la réalité biographique. Les livres qu'il publie dans les années 1932-33 témoignent de cet intérêt. En 1932 paraît *Commencements d'une vie, un essai autobiographique* qui ne dépasse pas l'enfance. En 1933 Mauriac publie *Le Romancier et ses personnages* ainsi que *Le Mystère Frontenac*, une autobiographie à peine déguisée où il se met en scène sous le nom d'Yves Frontenac. Le récit s'achève au seuil de la vie adulte. L'abondance des écrits personnels dans l'œuvre de Mauriac, les confidences qu'il prodigue sur la complicité du romancier avec ses personnages poussent le lecteur indiscret à s'interroger sur les rapports qui existent entre Louis et son créateur. Comme le remarque Philippe Lejeune, en écrivant que des fragments d'autobiographie, Mauriac contraint le lecteur à lire toute son œuvre romanesque « dans le registre autobiographique », à chercher l'écrivain derrière le personnage. » (Shillony, p.12)

Cette analyse est on ne peut plus juste : tout lecteur de François Mauriac a cette impression première de lire l'auteur entre les lignes. On peine à se départir de ce constat. Et cela est d'autant plus vrai que dans *Le Nœud de vipères*, intrinsèquement lié à la vie de l'écrivain tant sur les topos qui unissent ses traces à celles de ses créatures que la constance des topoï qui nourrissent son imagination. C'est par conséquent à juste titre que le lecteur aborde ses œuvres comme des romans autobiographiques qui ont la particularité d'intégrer une part fictive, à l'inverse de l'autobiographie, qui elle est ancrée dans le référent.

Conclusion

Au terme de cette étude, force est de constater que l'œuvre romanesque mauriacienne bouscule les frontières du genre qui apparaît comme un espace hétéroclite où se morfondent plusieurs catégories d'écritures. Le dévoilement de soi prend divers contours qui dans le microcosme du roman s'inscrivent dans une démarche dialogique. Ainsi, se chevauchent et

s'enchâssent alternativement, dans la trame narrative, le roman épistolaire, le journal intime et la confession romanesque aux allures autobiographiques. Ce faisant, « l'autobiographie travestie en système hybride, frôle simultanément la biographie, le journal intime, la confession[...] » (Camara, 2014, p.73) et le récit épistolaire.

Voilà pourquoi, à la lecture d'éléments biographiques de l'auteur, des vérités crues de sa vie et de son expérience se retrouvent exposées dans *Le Nœud de vipères* quoique de manière disséminée, transposée voire contradictoire. A ce propos, Helena Shillony a émis l'hypothèse d'un roman contradictoire et autobiographique quand Philippe Lejeune évoque des fragments autobiographiques qui orientent les exégètes littéraires dans le rapport entre l'œuvre et le romancier, François Mauriac. Néanmoins, ce romancier qui n'a pas connu une rupture profonde propice à une autobiographie, puisqu'elle nécessite un écart par rapport à la famille et à la société qui l'aurait délivré des chaînes de la retenue ; ce point de disjonction, Mauriac ne l'a jamais atteint de manière durable. Voilà ce qui a justifié l'état fragmentaire de son écriture intime et de son autobiographie romanesque disparate.

Références bibliographiques

- Camara, M. (2014), « Crise du roman et logique du récit dans le nouveau roman : *La Modification* (1957) de Michel Butor et *La Route des Flandres* (1960) de Claude Simon », Thèse de Doctorat Unique, UCAD, FLSH, LM.
- Chateaubriand, de F.R., (1802), *René*, Paris, Gallimard.
- Day, R.A., (1966), *Told in letters. Epistolary fiction before Richardson*, Ann: Arbor.
- Faye, B. (2021), « Le titre comme prétexte, l'écriture comme texte ; réflexions sur la figure du couple et les relations familiales dans *Le Nœud de vipères* de François Mauriac », *Akofena* n° 003, Vol.2, pp.57-68.
- Gaspirini, P. (2004), *EST-IL JE ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Editions du Seuil.
- Gide, A.(1972), *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard.
- Girard, A. (1986), *Le Journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Gusdorf, G. (1948), *La Découverte de soi*, Paris, P.U.F.
- Laclos, P.C. (1782), *Les liaisons dangereuses*, Paris, Durand-Neveu.
- La Fayette, M. (1678), *La Princesse de Clèves*, Paris, Claude Barbin.
- Laurent V. (1979), *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Lejeune, P. (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Mauriac, F. (1990), *Introduction de Commencements d'une vie*, in *Œuvres autobiographiques*, éd. François Durand, Paris, Gallimard, Bibl. Pléiade.
- Mauriac, F. (1937), *Le Mystère Frontenac*, Paris, Le livre moderne illustré.
- Mauriac, F. (1933), *Le Nœud de vipères*, Paris, Grasset.
- Mauriac, F. (1933), *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Editions R-A.
- Mauriac, F. (1927), *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset.
- Mélançon, B. (1996), *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIIIe siècle*, Québec, Fides.
- Rousseau, J.J. (2002), *Les Confessions*, Paris, Flammarion.
- Rousseau, J. J. (1761), *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Amsterdam, Marc-Michel Rey.
- Shillony, H. (1978), *Le Roman contradictoire une lecture du Nœud de vipères de Mauriac*, Paris, Lettres Modernes.
- Versini, L. (1979), *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Shillony, H. (1978), *Le Roman contradictoire une lecture du Nœud de Vipères de François Mauriac*, Paris, Lettres Modernes.