

Aglia POPOVA¹

Le refus de postérité dans le roman européen de l'entre-deux-guerres – face au premier couple biblique

Résumé

Cette étude se propose de présenter les interprétations modernes sur le premier couple biblique dans le roman de la période de l'entre-deux-guerres. Les littératures française, roumaine et bulgare sont prises comme exemples pour l'analyse des possibles rapprochements des idées en Europe à cette époque. La figure de la première famille biblique possède une force attirante tant par rapport aux recherches esthétiques des écrivains que par rapport à leur réflexion sur les modèles sociaux et la réalisation de l'homme et la femme. Dans ce contexte, le refus de postérité devient un thème douloureux. On y trouve le dilemme entre l'envie de retenir le couple dans la phase de l'innocence d'avant la grande Chute et l'intention d'arrêter le cycle des fautes que l'humanité répète. Non en dernier lieu, ici est posé la question de la naissance d'une nouvelle identité féminine qui ne se suffit plus des rôles traditionnels de mère et d'épouse.

Mots clé : roman européen de l'entre-deux-guerres ; mythe biblique ; récit de la Création ; refus de postérité

Abstract

The refusal of posterity in the interwar European novel – facing the first Biblical couple

The aim of this study is to present the modern interpretations of the first Biblical couple in the interwar European novel. Works from French, Romanian and Bulgarian literature have been taken as examples on whose basis analysis has been made of the possible convergence of ideas in Europe during that period. The figure of the first Biblical family has been attracting writers in their aesthetic quests through the reflection on social models and the fulfillment of Man and Woman. Considering this context, the refusal of posterity becomes a painful theme. There is a dilemma between the desire to preserve the couple in the initial stage of innocence before the Fall and the intent to end the cycle of errors repeated by mankind. Last but not least, the theme raises the question of the newly emerging female identity which breaks away from the traditional roles of mother and wife.

Keywords: European novel of the interwar period; Biblical myth; the story of Creation; refusal of posterity

The family is a social group characterized by common residence, economic cooperation, and reproduction. It includes adults of both sexes, at least two of whom maintain a socially approved sexual relationship,

¹ **Aglia Popova** a soutenu en 2019 sa thèse de doctorat en littérature comparée : *L'homme et la femme... « et ils deviendront une seule chair »*. (Dé)construction du modèle biblique de la famille dans le roman européen moderne de l'entre-deux-guerres, préparée en cotutelle entre l'Université de Sofia « St. Kliment Ohridski » et l'Université Clermont-Auvergne. Publications récentes : Ève nouvelle. Observations sur le roman européen moderne de l'entre-deux-guerres – In : *Colloquia Comparativa Litterarum*, Vol. 3, No 1. Sofia, 2017, p. 133-144 ; Adam et Ève – consubstantiels. Mythe et modèle du couple dans le roman bulgare de l'entre-deux-guerres – *Slavia Meridionalis*, Vol. 16 (2016). Varsovie, Instytut Slawistyki PAN 2016, p. 422-437 (en bulgare).

and one or more children, own or adopted, of the sexually cohabiting adults.²

Cette définition de George Peter Murdock, même si elle n'est plus actuelle dans son uniformité, marque l'histoire de la sociologie. Elle est lancée à la première page de *De la structure sociale* en 1949, et son universalité fixe l'image de la famille nucléaire qui se propage alors en Europe et aux États-Unis. Cette formule de la famille conclut la période de l'entre-deux-guerres et les premières années de l'après-guerre. Les décennies qui suivent et la régulation des sociétés européennes compliqueront de plus en plus l'emploi de ces constantes. Mais ainsi généralisée, cette notion allègue le fait social que la famille se légitime avec l'apparition des enfants. Cette définition est pensée dans un cadre scientifique qui n'a pas d'engagement théologique, mais malgré tout, nous pouvons remarquer que ses points d'appui rappellent le même fondement que proclame la Bible : la naissance de l'enfant est le couronnement de l'union en une seule chair.

La construction de la famille s'avère un projet difficilement réalisable du roman de l'entre-deux-guerres. L'intérêt principal de la prose se focalise sur l'exception, sur les intentions qui mènent à l'aliénation, qui rompent les relations ou bien qui résultent en une famille désagrégée. L'homme et la femme ne regardent pas dans la même direction comme le montre Lothar von Seebach dans son



illustration du premier couple.³

² Murdock, George Peter. *Social structure*. New York, The Macmillan Company, 1965, p. 1, <<https://archive.org/details/socialstructure00murd>>, consulté le 2.07.2017. « La famille est un groupe social caractérisé par la cohabitation, la coopération et la procréation. Elle inclut des adultes des deux sexes, dont deux au moins entretiennent des relations sexuelles socialement approuvées, ainsi qu'un ou plusieurs enfants – enfantés ou adoptés – issus de cette union ». (Murdock, George Peter. *De la structure sociale*. Paris, Payot, 1972.)

³ Le tableau *Adam et Ève* de Lothar von Seebach est peint vers 1910. Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain.

Adam et Ève de la première décennie du XXe siècle ont l'air de survivants d'un naufrage et se trouvent sur une terre déserte, toujours sans vêtements, après l'expulsion. Si on revient aux exemples romanesques, un naufrage au figuré se produit au moment du retour vers le courant de la vie ordinaire, après le contact éphémère avec la perfection primaire.

Cette étude s'intéresse aux représentations de l'aspect particulier du mythe biblique qui évoque la postérité du premier couple. Le choix des littératures observées donne la possibilité de refléter les idées de l'entre-deux-guerres qui se propagent en deux coins différents d'Europe, dont la communication ne manque pas de difficultés. Mais ce sont des idées qui puisent de l'héritage culturel de la Bible et qui donnent la possibilité de lire une histoire commune de l'imagination européenne.

Nous avons repéré cinq romans qui comprennent des paraphrases et des références au premier couple et montrent un intérêt spécifique pour son prolongement au sein de la famille. Du côté de la littérature française, ce sont (I) Thérèse Desqueyroux (1927) de François Mauriac et (II) Combat avec l'ange (1934) de Jean Giraudoux. Le titre représentatif de la littérature bulgare est (III) Le Dilettante ou Le Jardin aux mannequins (1926) de Tchavdar Moutafov, un « roman décoratif », ainsi que l'indique son sous-titre, qui inclut, dans l'abondance des expérimentations avant-gardistes, le jeu des images bibliques. Enfin, nous travaillons sur deux romans de la littérature roumaine qui permettent d'approcher la diversité du genre à cette époque : (IV) Adam et Ève (1925) de Liviu Rebreanu et (V) Noces au paradis (1938) de Mircea Eliade.

Or, ce n'est pas le mariage manqué qui fait de la famille une construction instable, mais le refus de l'engagement avec une postérité. Le premier signe du développement du thème consiste dans l'impossibilité des personnages à avoir des enfants. L'individualité féminine est au centre des réflexions sur le futur du couple et nous pouvons remarquer que l'image de la femme malade trouve une nouvelle expression au début du XXe siècle. On peut noter que les écrivains se réfèrent d'autant plus à ses flancs morts quand ils concernent le prolongement du couple. Tchavdar Moutafov et Jean Giraudoux – deux écrivains qui ne recourent pas au mariage dans la narration – évoquent en passant la stérilité de l'union entre l'homme et la femme. Chez Moutafov, c'est un détail supplémentaire du jardin aux êtres artificiels où le Dilettante et la Dame se rencontrent. Ici, les hommes et les femmes imaginent même l'espace paradisiaque comme un décor burlesque :

- ... Vous vous représentez certainement le paradis comme un édifice de lits sur un million d'étages ; et au-dessus de tout cela, le ciel.

« Oui, et figurez-vous : Adam marche solennellement, une énorme hache à la main, détruisant tout cela avec application. Et, au paradis, il n'y a plus de lits, car il n'y reste que les alcôves. Mais eux, non plus, le premier homme ne veut les laisser tranquilles ; il s'en sert en guise de préjugés drapés. »

Pardon, c'est le décor du théâtre domestique.⁴

Là où le Paradis n'est qu'un décor théâtral et où la réalité appartient aux objets, les habitants sont stériles, les hommes aussi bien que les femmes. La première citation en appui de cette supposition repart de l'imputation que la femme voudrait effacer le péché primordial avec la maternité. La réplique de la Dame montre clairement l'impuissance de l'homme qui a inspiré toute une civilisation avec l'histoire du péché originel :

« Elle pardonnerait même tous les péchés par sa maternité. »

- Elle vainc le péché par son corps. Que serait donc un péché ? Une formule inventée par l'homme pour cacher son impuissance. Il n'y a pas de péché pour celui qui le commet.⁵

Afin de donner un exemple de l'état féminin, on se heurte au choix que le traducteur de la version française a fait en évitant la traduction littérale. Le corps féminin que le Dilettante découvre est « blême et infécond » et non pas « blême et inaccessible » : « ... je dois fermer les yeux, lassé par le souvenir flou de votre corps ; votre corps chéri, aussi blême qu'inaccessible, figé dans le vertige de quelque lascivité onirique et aiguë... »⁶

La Dame est comparée à une poupée de porcelaine ; son corps est fait pour enchanter et non pas pour procréer. L'image de la femme est en général ainsi conçue qu'elle doit transmettre au Dilettante toute une compréhension du monde et il acquiert la connaissance suivante : « Je le sais : je suis esclave de la vie et je cherche inutilement sa beauté. »⁷ Dans les deux citations ci-jointes, l'auteur emploie le même adjectif « безплоден » qui donne en français « infécond, stérile, infructueux ». La stérilité est personnifiée, elle concerne l'homme et la femme, mais elle se réfère à l'esthétique complète, contemporaine à l'entre-deux-guerres. Le personnage de Tchavdar Moutafov cherche la beauté d'une manière infructueuse. Cela peut signifier que ses efforts sont vains, mais aussi, cela peut exprimer une façon de vivre la beauté – sans chercher quelque résultat que ce soit. L'homme vit l'instant sans aspirer à son prolongement, il ne se projette pas dans le futur et il ne s'approprie pas le futur en se reproduisant.

⁴ Moutafov, Tchavdar. *Le Dilettante ou Le Jardin aux mannequins : roman décoratif*. Traduit du bulgare par Krassimir Kavaldjiev. Paris, Éditions Le Soupirail, 2016, p. 101.

⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁶ *Ibid.*, p. 133. Voir Мутафов, Чавдар. *Дилетант или Градината с манекени: Декоративен роман*. София, АБ издателско ателие, 2004, с. 107. «Вашето скъпо тяло, бледно и безплодно. »

⁷ *Ibid.*, p. 47. Voir Мутафов, Чавдар. *Дилетант или Градината с манекени: Декоративен роман*, с 37. « Аз знам: аз съм роб на живота и търся безплодно неговата красота. »

Tchavdar Moutafov et Jean Giraudoux se rapprochent dans cette tentative de lier l'interprétation de la stérilité à une stratégie existentielle. Mais, chez Jean Giraudoux, l'union stérile entre l'homme et la femme renvoie à la virginité du temps primordial.⁸ La protagoniste de son roman, Maléna, est déjà rongée par le sentiment de son insignifiance lorsqu'elle se confesse au Seigneur et il lui répond :

- Je l'aime plus que jamais.
- Tu m'aimes alors davantage ? Tu renonces à lui pour moi ?
- Excusez-moi. Pour lui.
- Tu penses à l'enfant que tu auras de lui ? Ce n'est pourtant pas à la mère de se soucier d'être digne de l'enfant.
- Hélas, je suis stérile.
- Oh, mais alors, c'est tout à fait grave ! Les problèmes ne se posent pas pour ceux qui se reproduisent, c'est un héritage qu'on se transmet. Mais ils s'arrêtent au-dessus de ceux qui vivent et meurent pour leur propre compte.⁹

La voix divine, omniprésente et ironique, réagit à la stérilité comme si c'était une décision prise qui implique une certaine responsabilité. L'arrêt de la reproduction veut dire l'arrêt du temps dont l'homme dispose. Respectivement, il doit régler ses comptes ici et maintenant, personnellement. Rester sans enfant exige du courage selon ce paradigme – le courage d'accepter qu'on ne vit qu'une seule fois.

Dans son altruisme, Maléna préfère céder sa place à une autre femme qu'elle considère meilleure – Gladys. Elle vise au moins à la recreation de Jacques Blisson si la procréation n'est pas possible pour elle. À cet égard, la voix du Seigneur propose un nouveau paradoxe :

- Si tu en connais d'autres, aie l'amitié de me prévenir. Et ta Gladys, tu es sûre qu'elle n'est pas aussi une épouse bréhaigne ? Ou alors il faudrait que je croie à la stérilité de tout l'état-major de mes beaux jeunes hommes !
- À défaut d'enfant, il naîtra d'elle un Jacques plus fort, plus droit, plus digne de vous.
- Je me méfie des êtres qui naissent de leurs propres étreintes. J'aime encore mieux l'enfant inexistant conçu dans ta stérilité. Comment le vois-tu ? Comment est-il ? Je suis le parrain de tous les enfants qui ne naissent pas...¹⁰

Qu'est-ce que la dénomination « le parrain de tous les enfants qui ne naissent pas », si ce n'est la restitution de l'innocence des jours humains précédant la grande Chute ? Depuis sa naissance, l'homme s'adonne à sa nature corrompue, il n'y a que ceux qui ne sont pas encore nés qui ne portent

⁸ Lépron, Myriam. *Commencer... sans fin : Ouvertures et clôtures dans les romans de Jean Giraudoux*. Cahiers Jean Giraudoux n°40. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2012, p. 207. Selon Myriam Lépron le couple et la société se reflètent et pour que le couple vive l'idéal, il faut habiter dans une sorte de virginité du monde.

⁹ Giraudoux, Jean. *Combat avec l'ange, Œuvres romanesques complètes II*. Paris, Gallimard, 1994, p. 413. Cette confession suit la crise de la relation entre l'homme politique Jacques Blisson et la jeune Argentine – Maléna Paz.

¹⁰ *Ibid*, p. 413-414.

pas de péchés. D'une part, la procréation manquée est une façon de protéger ceux qui ne sont pas nés, afin qu'ils ne découvrent pas le monde du péché. D'autre part, c'est une simulation du temps d'avant la Chute, quand Adam et Ève ont été les seuls êtres habitant le jardin d'Éden.

Le roman de Mircea Eliade, *Noces au Paradis*, accentue et allonge la phase du bonheur absolu que le couple connaît. C'est un sentiment proche de l'extase, plein d'érotisme, mystérieux depuis son commencement. Le critique littéraire Eugen Simion trouve que cette stratégie narrative développe une théorie du sublime qui entre en confrontation avec l'envie de procréation qui envahit Ileana à une certaine étape de l'histoire.¹¹ D'ailleurs, le personnage féminin principal passe par ce désir de renfermement au stade insoucieux sans enfants qui rappelle la solitude primordiale d'Adam et Ève. Léna et Ileana sont une seule femme, mais à deux étapes – diamétralement opposées – de la vie. Le roman est composé de deux récits-souvenirs de deux hommes, Mavrodin et Hasnas, tombés amoureux de cette femme unique. Le second récit, un souvenir antérieur, raconte le passé de la jeune femme mariée contre sa volonté, une épouse qui préférerait être laissée dans le temps du bonheur absolu. Aux demandes de son mari qui ressent fortement que quelque chose lui manque après trois ans de mariage, Léna répond :

Nous sommes encore jeunes, murmura-t-elle. Et puis nous ne nous sommes pas mariés pour cela, que je sache ... [...]
... Nous nous sommes mariés pour être heureux, dit-elle encore, d'une voix plus faible, un peu lasse.¹²

Plus tard, le personnage-écrivain Andrei Mavrodin sera pris par les mêmes pensées et c'est lui qui exprime avec précision la vision du couple céleste qui ne veut pas quitter le territoire paradisiaque :

Nous ne sommes pas un couple de ce monde, nous deux, dis-je pour la consoler. Notre destin ne s'accomplit pas sur cette terre. Nous nous sommes connus dans l'amour ; l'amour est notre paradis. L'amour sans fruit : nous sommes comme Tristan et Yseut, Dante et Béatrice, ajoutai-je en souriant...¹³

À ce moment-là, Ileana a déjà changé. Étant en relation avec un créateur, elle ressent la même envie de s'exprimer et de laisser une empreinte durable après sa vie :

Toi, tu fais quelque chose, me murmura-t-elle, tu crées. Mais moi je n'ai aucune sorte de don, je suis une simple femme. Puis-je rester éternellement ainsi, comme maintenant, pure, intacte ?¹⁴

¹¹ Simion, Eugen. *Mircea Eliade : Nodurile și semnele prozei*. Iași, Editura Junimea, 2006, p. 178.

¹² Eliade, Mircea. *Noces au Paradis*. Traduit du roumain par Marcel Ferrand. Paris, L'Herne, 1981, p. 237.

¹³ *Ibid*, p. 93.

¹⁴ *Ibid*, p. 92.

Ileana devient consciente à cette époque-là du don unique de la femme de créer en procréant. Pourtant, la jalousie envers l'action de l'artiste n'englobe pas sa motivation seule et simple. Ileana représente les peurs de la femme-partenaire du couple moderne. La compagne qui n'est pas liée par le mariage aux chaînes du cercle familial et qui vit librement en relation avec un homme de son choix, est coincée par le temps qui passe. Dans cet ordre, la stérilité est de nouveau concernée, mais cette fois-ci en tant que menace avec laquelle l'homme ne peut pas se montrer compatissant :

Jamais je ne l'avais vue si changée ; on aurait dit qu'elle avait peur de quelque chose d'invisible, d'une destinée qu'elle sentait s'approcher d'elle. Et quelle autre femme aurait eu le courage de parler de ses flancs stériles, de confesser tout à coup un secret que je ne soupçonnais pas, auquel je ne pouvais penser ?¹⁵

La scène avec la nouvelle de la grossesse d'Ileana a lieu pendant les fêtes de Noël. Si les personnages décrits par Tchavdar Moutafov et Jean Giraudoux connaissent le bonheur et la Chute sans quitter la phase du couple, Mircea Eliade donne une chance aux protagonistes d'atteindre une nouvelle forme élargie de l'ensemble, d'avoir un enfant. Option rejetée par Mavrodin qui ressent que « quelqu'un en moi mourrait à la naissance de mon enfant. »¹⁶ « Noël est venu en vain... »¹⁷ - c'est la réaction d'Ileana et peu après, elle prendra la décision d'avorter. La concordance avec la fête chrétienne inspire l'idée de la mort inévitable d'une naissance, mais d'une naissance qui aurait pu être salvatrice.¹⁸

Provoquée par les limites biologiques de sa nature, la femme subit une métamorphose profonde qui la pousse à repenser ses idées. Alors, l'homme qui préfère l'existence en couple, figé hors des critères du temps, se transforme en meurtrier devant sa propre conscience :

Puis tout à coup je me souvins de la Margaretha de Faust. Oui, c'est elle, me disais-je, elle a tué son enfant. Elle l'a tué par peur, par honte. Mais Ileana, elle, n'a peur de personne, elle n'a pas honte. Il est arrivé autre chose. Certainement autre chose. Elle n'a rien à se reprocher. Elle ne voulait pas, elle ; elle s'est opposée à ce destin. Non, l'idée est venue d'ailleurs. De moi, seulement de moi... Je me sentis alors envahi par un sentiment informe de responsabilité. Je ne me rendais pas très bien compte de la nature de mon péché, mais je me sentais accablé par une grande faute, une faute affreuse, inconnue...¹⁹

La décision prise par Andrei Mavrodin est égale au meurtre de son avenir commun avec Ileana, mais il ressent également sa culpabilité comme une responsabilité historique. Le couple enchâssé dans

¹⁵ *Ibid*, p. 91-92.

¹⁶ *Ibid*, p. 124.

¹⁷ *Ibid*, p. 128.

¹⁸ Voir Borbely, Ștefan. *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*. Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003, p. 172.

¹⁹ Eliade, Mircea. *Op. cit.*, p. 140.

le présent, sans mention du lendemain et prêt à tuer ce même lendemain, est à la limite du suicide humain. L'homme moderne, tel que Mircea Eliade l'imagine, est prêt à s'abstenir de l'arrivée du salut, car il refuse la postérité avec une seule motivation – le plaisir complet du moment présent.

Thérèse Desqueyroux du roman éponyme de François Mauriac est le seul personnage nommé « épouse » et « mère » de cet ensemble, même si elle incarne ces caractéristiques d'une manière atypique. Grâce au procédé de la rétrospection, la narration rend témoignage des deux périodes de sa vie : celle de jeune fille et l'autre – de femme mariée. Mais Thérèse vit une transition douloureuse, quand elle adopte sa nouvelle conscience, et un point critique, quand elle devient « l'empoisonneuse ». ²⁰ Ces transformations coïncident avec les mois de sa grossesse. L'attente de l'enfant provoque notamment chez ce personnage singulier une attitude semblable aux penchants déjà mentionnés au sujet du Combat avec l'ange et du Dilettante. Thérèse cherche l'arrêt du temps, elle prie même pour une intervention divine afin de suspendre sa vie à l'étape d'avant la conception de l'enfant : « Elle avait compté les mois jusqu'à cette naissance ; elle aurait voulu connaître Dieu pour obtenir de lui que cette créature inconnue, toute mêlée encore à ses entrailles, ne se manifestât jamais. » ²¹ Pourtant, le refus de maternité dans ce cas n'a rien en commun avec l'envie « d'accrochement » à la phase édénique du couple. C'est plutôt une réaction contre le couple existant, un refus du fruit d'un homme méprisé et une révolte contre le fait que la reproduction est l'unique fonction féminine qui trouve une reconnaissance :

Je n'en étais pas plus touchée que ne l'est une nourrice étrangère que l'on étrille pour la qualité de son lait. Les la Trave vénéraient en moi un vase sacré ; le réceptacle de leur progéniture ; aucun doute que, le cas échéant, ils m'eussent sacrifiée à cet embryon. Je perdais le sentiment de mon existence individuelle. Je n'étais que le sarment ; aux yeux de la famille, le fruit attaché à mes entrailles comptait seul. ²²

Le comportement de Thérèse dépasse la résistance simple contre la condition féminine. Elle ne veut pas que sa fille lui ressemble, elle ne reconnaît guère ses traits dans ceux de Marie. Cette position extrême parachève le portrait monstrueux du personnage, mais c'est également une caractéristique qui vient établir la thèse de la recherche de la famille spirituelle. Tout comme chacun doit chercher les siens non selon le sang, mais selon l'esprit, ²³ de telle façon l'amour maternel n'est pas uniquement une

²⁰ Le roman de François Mauriac commence par la sortie de Thérèse Desqueyroux du procès où elle a été accusée d'avoir tenté d'assassiner son mari. La protagoniste revient sur son enfance et son adolescence pour fouiller et trouver la motivation qui l'a poussée à vouloir à ce point la mort de Bernard. Après une période d'isolation imposée dans la maison familiale, Thérèse Desqueyroux sera libre de quitter les landes et de partir seule à Paris.

²¹ Mauriac, François. *Thérèse Desqueyroux*. Paris, Grasset, 1989, p. 54.

²² Mauriac, François. *Thérèse Desqueyroux*. Paris, Grasset, 1989, p. 54.

²³ *Ibid*, p. 106.

question biologique, mais une condition de l'âme.²⁴ Avant de faire don de soi, Thérèse éprouve la nécessité de reconquérir son Moi :

Anne parut de nouveau méfiante, hostile ; depuis des mois, elle répétait souvent, avec les mêmes intonations que sa mère : - « Je lui aurais tout pardonné, parce qu'enfin c'est une malade ; mais son indifférence pour Marie, je ne peux pas la digérer. Une mère qui ne s'intéresse pas à son enfant, vous pouvez inventer toutes les excuses que vous voudrez, je trouve ça ignoble. »

Thérèse lisait dans la pensée de la jeune fille : - « Elle me méprise parce que je ne lui ai pas d'abord parlé de Marie. Comment lui expliquer ? Elle ne comprendrait pas que je suis remplie de moi-même, que je m'occupe tout entière. Anne, elle, n'attend que d'avoir des enfants pour s'anéantir en eux, comme a fait sa mère, comme font toutes les femmes de la famille. Moi, il faut toujours que je me retrouve ; je m'efforce de me rejoindre...²⁵

Juste à l'envers de l'affirmation générale qu'avec l'arrivée de l'enfant commence une nouvelle vie, la possibilité d'avoir des enfants veut dire l'anéantissement de celle qui donne naissance. La mort symbolique, au service de la famille, prouve que la femme ne prend pas le risque d'être dépersonnalisée, parce qu'elle ne dispose pas d'une personnalité. Elle prend plutôt le risque de ne jamais connaître sa personnalité. L'éducation féminine n'est pas adéquate, car elle vise surtout la future vocation de l'épouse. Dans le cas de Thérèse, la période entre le mariage et la naissance de sa fille est décisive, puisque la confrontation avec les nouvelles responsabilités reflète la prise de conscience individuelle. Le mariage est alors la véritable « école des femmes » et la vie conjugale apprend à Thérèse à devenir une épouse formelle. Quant à la maternité, c'est un rôle qu'elle refuse consciemment.

Le roman de François Mauriac se réfère au message biblique sur l'unité de la chair (Gn 2, 23-24) et traite l'enfant en tant qu'incarnation de cette union : « Jamais les deux époux ne furent mieux unis que par cette défense ; unis dans une seule chair, la chair de leur petite fille Marie. »²⁶ Plus tôt, Thérèse avait refusé de reconnaître Marie comme la chair de sa chair. Le message biblique a perdu des strates et des nuances, mais proclame un but supérieur – la défense de l'enfant. Selon le texte de François Mauriac, le parent a le droit de renoncer à la parenté. Mais le romancier ne renonce pas aux enfants : avec ou sans mère, tel qu'est le père, la nouvelle vie et, respectivement, la chance de salut sont restituées avec l'arrivée de chaque nouvelle génération.

Suivant la même logique qui anéantit les parents, mais réserve une place spéciale à la conception heureuse d'un enfant, Liviu Rebreanu achève son roman Adam et Ève. L'œuvre est construite autour de sept récits différents, localisés à des époques historiques différentes et des cultures

²⁴ Voir : Lane, Brigitte. « « Pseudo-mères » et « pseudo-épouses » : Bourreaux et victimes dans quatre romans de François Mauriac : *Genitrix* (1923), *Thérèse Desqueyroux* (1924), *Destins* (1928), *Les Anges noirs* (1936). – In : *Cahiers François Mauriac*, N°13. Paris, Grasset, 1986, p. 98.

²⁵ Mauriac, François. *Op. cit.*, p. 115.

²⁶ *Ibid*, p. 14.

diverses. Selon la théorie de la métempsychose²⁷, l'âme du jeune philosophe Toma Novac traverse le temps, pour se réincarner au début de chaque nouvelle histoire. Le sujet principal de chaque récit est l'amour condamné à ne pas survivre dans les conditions historiques respectives, ce qui aboutit à la mort violente de l'homme. Notamment le septième cercle de l'âme finit avec la nouvelle que la femme prédestinée Ileana porte un enfant de Toma Novac. La mort et la séparation de l'androgynie sont inévitables, mais l'opportunité de régénération humaine se présente une nouvelle fois.

Quand les univers romanesques développent le thème du couple stérile, leurs remarques se concentrent à déduire le problème du présent. Le refus de postérité est prolongé avec une critique austère de l'axiologie moderne. Selon l'idée populaire, l'image de l'enfant correspond à la vision du futur humain. Nous pourrions alors noter que l'homme moderne refuse de projeter ses espoirs et ses envies au futur. La répétition des mêmes fautes, depuis la Création, instaure la foi ébranlée que l'homme aurait mérité d'être hérité.

Les personnages féminins possèdent le rôle clef de proposer la connaissance à l'homme. Et ce n'est pas par hasard que leur image est chargée à exprimer les impasses du présent. La stérilité est une référence en même temps à la pureté et à l'inquiétude ; le corps féminin est devenu le dernier temple qui conserve les espoirs humains. Mais le roman de l'entre-deux-guerres ouvre également les voies à ces personnages féminins qui décident à prendre une responsabilité personnelle et commencent à chercher les signes d'identité qui dépassent les statuts traditionnels de la mère et de l'épouse.

²⁷ Voir Dubuisson, Michel. « Métempsychose ». – In : *Dictionnaire des Religions*. Sous la direction de Paul Poupard. Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 1318. « Théorie d'après laquelle l'âme, à la mort, quitte son corps pour se réincarner dans un autre. Absente de la religion grecque comme telle, elle est surtout représentée dans l'orphisme, le pythagorisme et le platonisme ».