

## Idée de mort et jeunesse

— La « chaleur du sang » chez Irène Némirovsky —

HENRY, Nathalie

Des écrits de Némirovsky apparaît une conception d'un cycle de la vie se déroulant partagé en périodes aux caractéristiques distinctives, définies au long de la croissance du corps, dans une affirmation du rôle de la part physique, biologique, et instinctive de l'humain. L'excès de vitalité de l'enfance, vu dans une étude précédente<sup>1)</sup> s'extériorisant en élans sauvages et destructeurs, suit l'être dans son adolescence, pour arriver, à l'acmé de la jeunesse, à maturité. Suivant le développement du corps, cette maturité a pour élément nouveau le désir des sens. Ils demandent à s'exprimer, et le jaillissement de vitalité se traduit par une prise de conscience de l'individu de sa propre force. C'est une vision de l'invincibilité de la jeunesse, ivre d'une énergie physique juste épanouie. C'est ce que Némirovsky désigne des mots « jeune sang brûlant dans les veines<sup>2)</sup> » en 1931, « chaleur du sang » en 1934 (*Dimanche*, CEC1 977), et qu'elle explicite ainsi en 1938 : « [...] la ferveur de l'adolescence, qui ne vit à l'aise que dans l'excès de sentiments, lorsque le désir du corps est si véhément, si puissant alors qu'il étouffe la faible protestation de l'âme » (*Deux*, CEC2 125). Le thème non seulement est présent tout au long mais forme une trame de l'œuvre, les impulsions de la chaleur du sang marquant durablement les vies de nombre de personnages. Elle y consacrera et en fera le titre de son dernier roman achevé, dans une réaffirmation de l'importance qu'elle y accorde.

---

1) Nathalie Henry, « Idée de mort et nature — Le jardin chez Irène Némirovsky », *Revue de Hiyoshi - Langue et littérature françaises*, n°81, 2025

2) *Les Mouches d'automne*, in *Œuvres complètes tome 1*, Le Livre de poche, collection La Pochothèque, 2011, p.581. À l'exception des romans *L'Affaire Courilof* et *Suite française*, toutes les citations d'œuvres de Némirovsky seront extraites des *Œuvres complètes*, et par la suite les références en seront indiquées entre parenthèses, directement dans le texte.

Ardeur du sentiment et du désir caractéristique de la jeunesse, la chaleur du sang entretient une relation intime avec la mort, qui sera en premier lieu exposée dans cette étude. Le fil sera ensuite suivi de façon à mettre en évidence son rôle dans la vision némirovskienne du cycle de la vie. Dans une deuxième partie, l'étude s'orientera vers un aspect du cycle de vie féminin, spécifiquement lorsque part d'un couple. Nous verrons alors qu'exacerbée, la ferveur du sentiment et du désir propre à la chaleur du sang s'exprime en attrait pour une souffrance qui en vient à valoriser l'un comme l'autre. L'étude trouvera sa conclusion dans une analyse axée sur le roman *Chaleur du sang* (1941-42). Non seulement Némirovsky y place cet état de la jeunesse au centre du récit, en décrivant pour la dernière fois les aspects et effets, en précisant la nature, mais encore, elle finit par en faire la principale mesure de l'authenticité d'une vie.

## I — Jeunesse, cycle et déterminisme

*Hélène rit silencieusement ; elle aimait le bruit des balles ; une sauvage exaltation la faisait frémir et trembler joyeusement. [...] la bataille, le danger, le risque se transformaient pour elle en un jeu terrible et excitant ; et elle ressentit brusquement une vigueur, une allégresse moqueuse, telle que jamais elle ne devait en éprouver de semblable.* (CEC1 1294-5)

La citation est tirée du roman *Le Vin de solitude* (1935), des écrits de Némirovsky le plus proche de son propre vécu, faisant ainsi d'Hélène le personnage dessiné au plus près de sa propre expérience. Elle se situe alors qu'éclate la bataille non loin du village finlandais où la famille Karol, fuyant la Révolution russe, s'est réfugiée. Le contexte est particulier et le personnage a sa personnalité propre, néanmoins la citation rassemble des caractéristiques de la jeunesse selon l'autrice, qui la lie à la mort : une conscience de sa propre vitalité, arrogante vis-à-vis de la mort mais dans le même temps décuplée par et teintée d'attrait pour elle, une force vitale du corps qui exacerbe le désir des sens, se diffuse en confiance en soi, et qui n'appartenant qu'à la jeunesse jamais ne reviendra une fois qu'elle aura passé.

La jeunesse, c'est d'abord un plaisir égocentré et sensible venu du corps, « une sorte de bien-être, la sensation d'avoir un corps souple et fort, un jeune sang qui coul[e] tranquillement et joyeusement dans les veines » (*Le Vin de solitude*, CEC1 1322). On peut

en dégager les lignes en se penchant sur les effets de « cette félicité, cette ardeur, cette vigueur, cette chaleur du sang » (CEC1 977) sur Nadine, vingt ans, dans la nouvelle *Dimanche* (1934), un des écrits « tranche de vie » décrivant l'état d'esprit de deux femmes, la mère et la fille, à une étape différente de la vie lors d'un dimanche après-midi. De la phrase « légère, aérienne, libre, ailée, rien ne la retenait, semblait-il, [...], sur cette terre » (CEC1 982), on retient un sentiment de liberté auquel l'enchaînement en gradation situé en tête donne de la puissance, tout comme celui de la citation précédente souligne le dernier substantif, la chaleur du sang. Ce procédé de gradation, ou accumulation, est fréquent chez l'autrice. Cette liberté n'a pas de limites, puisque semblant permettre le rêve ancestral de s'envoler vers le ciel elle éclate les barrières de l'impossible. Ailleurs Nadine, charmée par son propre rire, se fait la réflexion que « par moments, il me semble que je suis, par-dessus tout, amoureuse de moi-même » (CEC1 978), dans une affirmation d'un égocentrisme tenant à la seule perfection physique du corps. La phrase suivante assure que « sa peau, pure, ferme et lisse, avait ce brillant, *glossiness* des jeunes bêtes, des fleurs, des plantes de mai » : on y retrouve l'humain part du groupe du vivant, partageant avec l'animal et le végétal le mouvement du cycle<sup>3)</sup>. Cependant, l'égocentrisme enferme, et Némirovsky fait de l'autosatisfaction de la jeunesse un élément brouillant la compréhension entre générations, thème récurrent dans l'œuvre. « Avoir vingt ans en 1934, pour une femme, c'est... c'est formidable » (CEC1 977), pense Nadine, distinguant son expérience sans un soupçon que sa mère, d'innombrables jeunes femmes dans le passé se sont dit les mêmes mots, et autant dans le futur se les diront. À l'aveuglement se joint le mépris des « vieux ». Ces éléments se retrouvent chez Hélène, regardant « avec plaisir le pâle reflet de son corps, de son visage dans la vitre » (CEC1 1322). Animée d'un « farouche égoïsme », « la conscience de sa force, de son âge, de son pouvoir enivrant » (CEC1 1307), lui procure « une sauvagerie exaltation », qui la fait se sentir « légère et soulevée de joie, comme portée en avant par une force plus puissante qu'elle-même ». Cette force, elle l'identifie comme étant la jeunesse, et « il n'est rien de meilleur au monde ». Tout de suite après, elle commente sans pitié le physique vieillissant de l'amant de sa mère.

---

3) Nathalie Henry, « Idée de mort et nature — Irène Némirovsky », *Revue de Hiyoshi - Langue et littérature françaises*, n°80, 2025

Des mots de M. Rose, incarnation dans la nouvelle éponyme (1940) de l'esthète indifférent et méprisant les « imbéciles » (CEC2 861) peuplant le monde qui deviendra Charles Langelet dans *Suite française* : « On ne craint pas la mort, on n'aime pas la vie à dix-sept ans ! » (CEC2 875). La vitalité egocentrée de la jeunesse se traduit en défi à la mort, en dédain pour la valeur de la vie. Mais au cœur de ces défi et dédain, se love un attrait. On en cite deux exemples. L'un concerne Ivar, officier cloîtré chez sa sœur pour échapper à l'ennemi dans *Les Fumées du vin* (1934). Vitalité entravée, en besoin de liberté il s'écrie : « Ah une nuit, juste une nuit, et ensuite la mort s'il le faut ! », et enchaînant il se dit envieux du sort des morts.

*Ivar songe à ses compagnons morts et les envie. Non seulement ceux qui sont tombés sur le champ de bataille, mais les autres, tués par les Rouges, torturés, écartelés, et ces officiers, jetés au fond du golfe, un boulet aux pieds, qui descendaient lentement, tout droit, parmi les eaux tranquilles et les glaçons.* (CEC1 1031)

On lit ici une équivalence entre mort et tranquillité, notamment dans un contexte de conflit armé, déjà présente dans *Les Mouches d'automne* (1931) : les Karine contemplent le portrait de Youri, le frère tué, et Loulou, sa sœur, remarque qu'« il est tranquille maintenant, il est délivré à jamais » (CEC1 585). La mort en délivrance de la sauvagerie de la guerre, certes, mais il y a dans la pensée d'Ivar un contraste saisissant entre la violence des participes adjectifs « tués, torturés, écartelés, jetés », et la sobre quiétude de la lente et droite descente dans le calme des eaux glaciales. Au-delà d'une envie de délivrance répondant au besoin de liberté, le paisible mouvement vers le fond du golfe posé en clair-obscur avec la féroce brutalité de la vie touche à une idéalisation esthétique de la mort révélant un attrait.

Dans un contexte radicalement différent, le second exemple concerne Joyce, fille de David Golder dans le roman éponyme (1929). Père et fille roulent à la nuit, Joyce au volant, et alors que son père l'engage à plus de prudence, elle lui répond en haussant les épaules :

« Bah ! qu'est-ce que ça fait ? c'est une belle mort... »

*Doucement, tendrement, elle passa ses lèvres sur une écorchure qui saignait de sa main, murmura :*

« Par une belle nuit... en robe de bal... on roule un petit moment... et c'est fini... » (CEC1 455)

La petite décapotable a filé sur la route, et ce n'est qu'à l'entrée de la ville qu'elle se

tourne vers lui, les « yeux élargis, un peu égarés », pour lui demander s'il a eu peur. Peu importe la mort si elle est belle, et la mort au volant allie au point du cliché l'élan vital de la jeunesse et la griserie de la vitesse. Il y a un siècle, alors que la voiture symbolisait la vitesse d'un nouveau monde, que la promenade au volant était un loisir de la jeunesse aisée, l'image devait avoir de la fraîcheur. L'attrait pour un côté esthétique de la mort est donc présent, mais on sent, d'abord dans les « yeux élargis, un peu égarés » de Joyce qu'il va au-delà : la vitesse l'a détachée de la réalité, l'a absorbée dans une ivresse des sens. C'est ce que son geste, mêlant sensualité et son propre sang, révèle : un attrait pour la mort lié à un désir des sens.

L'expérience de toute une génération, celle d'une jeunesse marquée au fer rouge de la Grande Guerre, la Révolution russe dans le cas de l'autrice, peut être un élément de la genèse littéraire de cet état de l'esprit et des sens. Ainsi dans le roman *Deux* (1938) elle écrit, s'agissant de ses personnages principaux dans leur jeunesse au printemps 1919 :

*Tous deux pensaient aux jeunes hommes, leurs frères, leurs amis, dont les os, depuis longtemps, étaient dissous dans la terre, dans d'innombrables charniers. Eux, les survivants, savaient qu'ils étaient mortels. C'est une leçon qui ne s'enseigne d'ordinaire que lorsque la jeunesse est finie, mais ceux qui l'ont apprise à vingt ans ne l'oublieront plus. Ah ! qu'il fallait se hâter de respirer, d'embrasser, de boire, de faire l'amour !* (CEC2 19)

Néanmoins, Némirovsky ne laisse jamais oublier le cycle, et le fait qu'irréremédiablement, la vitalité se dilue tandis que la peau se fane. Nadine le dit bien : « Jamais plus je ne serai aussi belle. » (CEC1 978) L'attrait de la mort peut ainsi venir d'une conscience, claire ou diffuse, que l'éclat de la vie à partir de là ne peut que se brouiller. « On meurt à vingt ans. On meurt lorsque la joie est partie » (CEC1 967), pense Christophe Bohun aux portes de sa mort, dans la scène finale du *Pion sur l'échiquier* (1933). Et c'est ce que dans le chapitre introducteur de *Deux*, après une nuit entre amis, refusant le petit matin et l'invitation à rentrer Dominique et Solange expriment :

*« Va t'en, toi, et laisse-nous ! Va ! Jamais nous ne serons aussi heureux...*

*— Je voudrais mourir ici », murmura Solange.* (CEC2 19)

« [I]ls étaient insensés », poursuit la narration, et d'une part, s'entend là la prééminence de l'expression des sens sur celle de la raison, propre à ce pic de la vitalité. D'autre part, l'interpénétration de ce désir de mort et de celui de sens avivés par l'élan vital

du corps se lit dans un oxymore, figure de style largement employée par l'autrice pour distinguer cette sensation : alors qu'ils se dirigent vers leurs voitures pour le retour, elle les décrit ressentir « un désespoir voluptueux » (CEC2 20). À la vitalité succède la vulnérabilité. Toujours dans *Deux*, Marianne, personnage féminin principal, s'exclame : « Comme on devient vulnérable après vingt ans ! » (CEC2 159), et déjà, à l'aube de sa jeunesse, Hélène confusément le ressent :

*Par une sorte de prescience, elle se hâtait d'en jouir, comme si elle eût deviné dès lors qu'à l'avenir chaque être aimé, chaque enfant aimé lui volerait un peu de cette force, de cette assurance, de ce froid courage et la ferait semblable aux autres, au troupeau [...] (CEC1 1295)*

La phrase suit la citation en exergue de ce chapitre : « l'orgueilleuse ivresse d'être [soi]-même » (CEC1 1296) est éphémère, liée à la vitalité du corps, et au-delà de son lent étiolement c'est de l'amour que vient la vulnérabilité. Si Némirovsky l'envisage de façon générale, l'angle de vue est ici plutôt féminin : l'amour et la faiblesse qu'il engendre, bien que touchant de même des personnages masculins, est la grande affaire de la femme. On touche ici à la particularité du cycle de vie féminin, coupé en deux par le mariage et la maternité. L'individu femme, qui jusque là évoluait sans grande différence avec son équivalent masculin, se voit brutalement entravé par la composante sociale de son identité, et d'individu libre, devenir part du « troupeau ». Non que Némirovsky ne considère pas un mouvement similaire pour l'individu masculin, mais à rôle vu différent, trajectoire différente. Toutefois, ce n'est pas sur l'aspect social en tant que tel de l'identité féminine que ses écrits projettent la lumière, mais sur la capacité au sentiment amoureux. Le fait est que les attentes de la société limitaient alors les possibilités d'expression de la femme, notamment de la plus fréquemment dépeinte dans ses romans dits « français », à savoir la femme de la classe bourgeoise, et que le sentiment pouvait paraître d'une part comme un chemin vers une certaine réalisation de soi, de l'autre comme un corollaire attendu de sa place dans la société, épouses et mères se devant d'aimer. Ayant constaté sa vulnérabilité d'épouse et de mère, dans une critique voilée du rôle social attribué à la femme, Marianne en vient à regretter l'élan vital de sa jeunesse.

*Il y a des moments où on voudrait retrouver cette force aveugle qui vous faisait écarter de votre route toute considération de pitié ou de peur, où on voudrait redevenir, comme autrefois, violente, hardie, libre enfin ! Car je ne suis plus libre. Je me suis entravée, emmurée moi-même ! (CEC2 159)*

Cette chaleur du sang ne s'oublie pas, comme le fait remarquer Tatiana Ivanovna, la vieille nourrice des *Mouches d'automne*, à Loulou (CEC1 581). Dans un échange effeuillant ce cycle de vie de la femme, elle lui rappelle qu'elle n'a pas le monopole de la jeunesse, qu'il ne s'agit que d'un emprunt sur le chemin de la vie et qu'avant elle ses tantes, sa grand-mère l'ont sentie et agi sous son emprise. On citera deux procédés fréquemment employés, par lesquels l'autrice aussi le rappelle. Il n'est pas rare que dans une description d'un jeune visage, elle trace en visionnaire le déclin à venir. Ainsi, Nadine poudre « ce creux satiné, bleuâtre, lisse sous les yeux, la place même où, plus tard, se formerait la première ride » (CEC1 983). Chez Marianne, c'est au coin de la bouche que paraît « une marque à peine perceptible, [...] qui serait, un jour, la première ride » (CEC2 55), tandis que croisant une femme vieillie, l'expression sur son visage lui dit : « Toi aussi... toi aussi... un jour... » Ce regard de la femme qui a perdu la jeunesse sur celle qui en jouit se retrouve dans plusieurs écrits, en rappel de la fugacité du moment. On notera pour finir sur ce point un objet qui parle de lui-même. Présent notamment dans le roman *La Proie* (1936), on en citera la description donnée dans la nouvelle *Un Déjeuner en septembre* (1933). Thérèse, quarante ans, entre dans un restaurant.

*Les cloisons étaient couvertes de paille tressée et ornées de grandes glaces, toutes rayées à la pointe de diamants. C'était une vieille maison démodée qui datait du temps où l'on allait de Paris à Ville-d'Avray en victoria, en calèche, et ces noms de femmes, mortes sans doute, ou vieilles, finies, ces Coralie, ces Marguerite, ces Alphonsine gardaient un charme étrange. Les dates... Elle s'approcha, lut : 1886, 1889, soupira, passa doucement la main sur la surface étincelante.* (CEC1 807)

Des miroirs, dans lesquels Thérèse voit se superposer au reflet de son propre visage ces noms, traces de femmes du passé qui avant elle s'y sont regardées.

Or, ne pas suivre ce que ce cycle de la vie défini par la vitalité du corps indique est présenté comme une erreur ayant ses conséquences. Durant la jeunesse, l'individu se doit d'écouter la chaleur du sang. Cette idée de « déterminisme » des temps du corps se trouve déjà dans une œuvre des débuts, parue en 1927 alors que le succès de *David Golder* n'a pas encore répandu le nom de Némirovsky, et qu'elle présente rédigée en 1923, à vingt ans. Il s'agit de *L'Enfant génial*, histoire d'Ismaël Baruch, né dans une famille juive des guettos d'Odessa, prodige de la poésie, puis qui, le génie et ainsi le sens de soi-même perdus,

choisit de se pendre encore adolescent. Recherché par tous pour ses dons, installé par une belle noble dans un de ses palais, il passe son enfance à réciter ses vers. Après une maladie la Princesse l'envoie à la campagne. Ce premier contact avec la nature coïncide avec la venue de l'adolescence, les changements du corps, la découverte du désir et la fin du don. On retrouve ici, tôt donc dans l'œuvre, le lien entre humain et nature : elle accompagne le développement du corps et l'éclosion du désir des sens. Les deux sont fatals au génie de l'enfance : « Il semblait que son corps prît pour lui seul toute la sève et toute la santé, sans en distraire une parcelle au profit du cerveau » (CEC1 235). Et plus loin Némirovsky ajoute :

*Vraiment, il semblait que la nature, bornée, obstinée, voulût à toute force qu'Ismaël revécût l'enfance que ses amis du port et ensuite les caresses des belles dames lui avaient volée. Mais sa puérité tardive avait le goût trouble et compliqué de tout ce qui ne vient pas à son heure.* (CEC1 238)

Il s'agit ici de l'enfance, non de la jeunesse, mais s'y lit l'idée que chaque période de la vie doit être vécue en accord avec ses caractéristiques, ce que le corps alors dicte. Cette idée de cycle a n'ignorer qu'à ses dépens est mise en mots dans *La Proie*. Laurent Daguerne, malade, avertit son fils Jean-Luc, dont la jeunesse est tout entière vouée à la réalisation de son ambition sociale.

*Il ne faut pas étouffer la jeunesse. Elle se venge. L'ambition, le calcul, ce sont des passions d'homme mûr. Tout se passe comme si nous devions dépenser une certaine somme de faiblesse, d'aveuglement, de folie, au commencement de notre vie.* (CEC1 1691)

Jean-Luc balaie, ne voyant là qu'abstraction sur la vie propre aux vieux, mais la jeunesse, effectivement se vengera. La vengeance prendra la forme d'un désir du sentiment et des sens venu trop tard, et laissé sans réponse. Le fils réalisera alors la justesse des mots de son père.

*Lorsque la jeunesse a été pleine, ardente, que le cœur a eu sa nourriture, tout va bien, un certain équilibre intérieur est atteint, mais ici... [...] il restait une soif, un désir, un rêve...* (CEC1 1761)

Et Jean-Luc Daguerne, lui aussi, mettra fin à ses jours.

## II — Chaleur du sang, souffrance et authenticité

*Combien de femmes avaient attendu, comme elle, ravalé leurs larmes, comme elle, caressé*

*machinalement cette vieille banquette de moleskine, chaude et douce sous sa main, comme un pelage de bête ? Mais, brusquement, un sentiment de force orgueilleuse l'envahit de nouveau. Qu'importait cela ? « J'ai mal, je suis malheureuse. » Oh, les beaux mots tout neufs : amour, malheur, désir. Elle les façonnait doucement entre ses lèvres. (Dimanche, CEC1 983)*

En toute logique, la jeunesse, période de la chaleur du sang, a le monopole de l'amour, et vice-versa l'amour en est un élément nécessaire. Dans *Le Pion sur l'échiquier*, Christophe et Murielle, amants dans leur jeunesse, dînent dans le restaurant d'un hôtel où ils doivent passer la nuit. L'idée de la passer ensemble traverse l'esprit de l'un comme l'autre, mais la jeunesse est partie, et il y a une indifférence du corps au désir qui les fait y renoncer. Christophe en vient à se faire la réflexion suivante :

*La jeunesse, simplement, est finie. [...] La vraie jeunesse, celle qui se nourrit d'amour. Non pas l'amour, fait de petites rencontres sensuelles, de coucheries plus ou moins passionnées... Mais le reste, mais cela seul qui importe... (CEC1 939)*

Il y a donc une « vraie » jeunesse, et un « vrai » amour. On remarque qu'à la fois Jean-Luc Daguerne, dans la citation finale du chapitre précédent, et Christophe Bohun, personnages qui par des chemins différents en viendront à la mort, emploient le verbe « nourrir », impliquant un besoin nécessaire à la croissance, au déroulement harmonieux de la vie. En outre, l'un parle de « cœur », l'autre d'un « reste » qui importe. Désir des sens, désir du cœur, la réflexion sur l'amour véritable occupe une certaine place dans les nouvelles de Némirovsky, distincte de celle sur le couple qui se déroule plutôt dans le temps long des romans. Elle est par exemple au centre de la nouvelle *Un Amour en danger* (1936), dans laquelle elle fait se demander Sylvie, personnage principal, si au moment de mourir elle regrettera davantage son amour pour son amant, passionnément grave, ou un moment de plaisir qui s'offre. La nature du vrai amour s'écarte de notre propos, de plus quant à la position de la jeunesse sur la question la réplique de Joyce, dans *David Golder*, vient à l'esprit : « [...] c'est que moi, sur cette terre il me faut tout, ou autrement j'aimerais mieux mourir ! Tout ! Tout ! [...] Moi il me faut l'amour, la jeunesse, tout au monde ! » (CEC1 452) Cependant, un élément présenté comme inhérent à l'amour vrai se rattache à cette étude. Il s'agit de son lien avec la douleur, qui n'est développé que d'un point de vue féminin.

Que chez Némirovsky l'amour soit la grande affaire de la femme a déjà été mentionné. Nombre d'écrits, notamment lorsque situés dans un contexte français, inscrivent au centre des préoccupations féminines la relation homme / femme. Le point ne peut étonner. En effet, la relation de couple, en corollaire la place que la femme y tient et donc son rôle dans la société, est un thème largement traité par la production littéraire de son temps. La réflexion ne date certes pas de la sortie de la Première Guerre mondiale, mais les retombées du conflit sur la société qui en émerge l'ont colorée d'une nouvelle urgence. Si le massacre de la Grande Guerre a eu pour conséquence évidente d'exacerber les crispations autour du « fléau national<sup>4)</sup> » qu'est la baisse de la natalité, et en contrecoup, de nationaliser le modèle de la mère, d'autres, non quantifiables et moins aisément décelables, ont profondément agi sur la société de l'entre-deux-guerres. Quatre années de guerre ne peuvent que laisser des traces psychologiques : traumatisme des individus, de la société. Les comportements et pensées individuels sont affectés, en suffisamment grand nombre pour que les conséquences agissent sur les mentalités, les mœurs. Dominique Fouchard en dresse une étude détaillée dans son ouvrage *Le poids de la guerre - Les poilus et leur famille après 1918*<sup>5)</sup>. Elle relève les attentes d'hommes et de femmes séparés durant de longues périodes, dans l'anxiété magnifiant le sentiment amoureux et faisant glisser l'importance de la famille vers le lien unissant le couple, attentes pouvant le renforcer ou avoir un effet dévastateur dans le cas d'une réinsertion difficile au retour ; chez certains et certaines le refus, ou du moins le peu d'envie de mettre au monde des enfants pouvant devenir à leur tour « chair à canon » ; parmi les femmes, qui ont dû en l'absence des hommes prendre leur place et ainsi ont découvert en elles une potentialité jusque-là ignorée, la crainte de perdre une nouvelle « personnalité », comme nombre la nomment. Autant de bouleversements de l'intime porteurs de potentielles contradictions avec ce qu'offre la ligne officielle nationale.

Ces bouleversements et oppositions entre l'avant et l'après n'échappent pas aux

---

4) Annales du Sénat, intervention du rapporteur M.Cazeneuve lors de la discussion d'une proposition de loi relative à la dépopulation, séance du 21 novembre 1918 ; cité par Dominique Fouchard, *Le poids de la guerre - Les poilus et leur famille après 1918*, Presses Universitaires de Rennes, 2013, OpenEdition Books, 17 juillet 2019, chapitre VI paragraphe 6 note 12, <https://books.openedition.org/pur/136929>

5) références en note 4

contemporains. Les journaux traitent, et demandent leur avis à des personnalités, de la relation de couple et du rôle que l'amour doit y jouer, du divorce, de la place des femmes dans la société, ceci d'autant plus que le droit de vote féminin agite tout au long de la période, ainsi que de « la jeune fille moderne ». Celle-ci, habillée, bougeant, parlant, se divertissant autrement, se distingue par sa façon d'être mais pas forcément par des aspirations différentes de celles de la jeune fille l'ayant précédée<sup>6)</sup>. Toutes ne sont pas des « garçonne », ce « symbole de l'émancipation féminine, réelle ou fantasmée<sup>7)</sup> », ni des étudiantes, aux ambitions empiétant sur un domaine jusque-là réservé, non seulement les exposant mais de plus exposant leurs condisciples masculins à une promiscuité dangereuse dans les amphithéâtres<sup>8)</sup>. Néanmoins, journaux et revues s'emparent de la question, les craintes d'une société en changement aidant, « la jeune fille » devient un phénomène social. De fait, politiquement, juridiquement, socioéconomiquement, moralement, la femme évolue encore dans un système la considérant assujettie à l'homme, qui de par les relais de la tradition et de l'éducation lui projette un modèle de féminité auquel, dans une France encore largement rurale, la majorité des femmes adhère. Ainsi, si le bouleversement dû à la guerre affecte autant, bien que différemment, les hommes que les femmes<sup>9)</sup>, de par une visibilité plus grande car potentiellement revendicatrice, c'est bien autour de la femme que les débats gravitent. Dans sa rubrique « La question du jour », publiée à la page réservée aux lectrices du quotidien conservateur *Le petit journal*, la journaliste et femme de lettres Jean Portail pose clairement le problème :

- 
- 6) Une enquête menée par Gonzague Truc en témoigne : « Enquête sur la condition et les aspirations des jeunes filles d'aujourd'hui », Gonzague Truc, *La Grande Revue*, 5-10/1925.
  - 7) Dominique Lejeune, « Les femmes en France dans l'entre-deux-guerres », Conférence à l'université ouverte de Besançon, 10 octobre 2019, hal-02314061, pp.11-12, <https://hal.science/hal-02314061>
  - 8) voir, dans *Clio - Histoire, femmes et sociétés*, 4/1996, les articles de Carole Lécuyer, « Une nouvelle figure de la jeune fille sous la III<sup>e</sup> République : l'étudiante », et « "Un thé chez les étudiantes parisiennes" par Marguerite d'Escola (1926) », OpenEdition 1/1/2005, <https://journals.openedition.org/clio/437> et <https://journals.openedition.org/clio/443> respectivement
  - 9) voir Luc Capdevila, François Rouquet, Fabrice Virgili, Danièle Voldman, *Hommes et Femmes dans la France en guerre (1914-1945)*, Payot, 2003

*Préférez-vous la femme pré-1914 à la femme d'aujourd'hui ?*

*La guerre de 1914 a tracé, entre deux époques, une démarcation telle que l'on n'en avait jamais vu dans l'histoire. Mais n'est-ce pas surtout chez les femmes que le changement se remarque ? S'il est vrai que nous ne ressemblons plus à nos aînées de « na-guerre » ( orthographe Curmoussky ) avons-nous gagné sur elles ?<sup>10)</sup>*

Parmi les réponses que le monde littéraire offre, Fernande Gontier, dans son étude sur la femme et le couple dans le roman de l'entre-deux-guerres<sup>11)</sup>, distingue trois courants : le premier, dans la continuité de la tradition bourgeoise d'avant-guerre, voit en la femme au sein du couple l'épouse et la mère ; le second tient compte des changements dus à la guerre et recherche « une nouvelle individualité de la femme sur le plan du mythe et de l'érotisme<sup>12)</sup> » ; le troisième, fait d'écrivains de gauche ou pacifistes, intègre le cadre social dans sa réflexion pour associer l'émancipation féminine à une revendication politique.

Au vu de ce contexte, il n'y a rien d'étonnant à ce que Némirovsky, écrivaine particulièrement attentive à son environnement quant au choix de ses thèmes, s'empare de celui du couple et de la femme en son sein. S'il fallait la classer dans un des courants définis par Gontier, ce serait plutôt le premier<sup>13)</sup>. D'une part, la bourgeoisie est le monde dans lequel elle évolue et donc, en accord avec une source d'inspiration ancrée dans le vécu, celui qu'elle décrit le plus aisément ; d'autre part, sa position d'écrivaine bénéficiant d'un certain succès commercial tout en restant tributaire de publications dans des revues à large circulation implique de ne pas froisser les attentes, notamment d'un lectorat n'ayant que peu le goût d'être bousculé<sup>14)</sup>. Ainsi que mentionné, son étude délaisse l'angle social pour se concentrer sur les aspects psychologique et sentimental, et, si l'on se limite à ses

10) Jean Portail, de son vrai nom Jeanne Dessuet (1894-1989), « La question du jour », *Le Petit Journal*, 18/5/1935, p.6

11) Fernande Gontier, *La Femme et le Couple dans le roman (1919-1939)*, Librairie Klincksieck, 1976. Angela Kershaw attire l'attention sur cette étude, voir Angela Kershaw, *Before Auschwitz - Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France*, Routledge, 2010, pp.154-5.

12) Gontier, op.cit., p.27

13) se référer à la note 11 pour voir sur ce point l'argument de Kershaw

14) pour une étude de la place occupée par Némirovsky dans le monde littéraire de l'époque, voir Kershaw, op.cit.

personnages féminins, plutôt que la femme dans ses rôles de jeune fille, d'épouse puis de mère, c'est sur la femme face à l'amour, en déclinaison au long des âges, que se porte principalement son intérêt. Diverses teintes de l'amour sont dépeintes, mais celui qui nous intéresse se teinte « d'inquiétude douloureuse, de violence, de passion » (*Un amour en danger*, CEC1 1407). Il est décrit notamment dans *Un déjeuner en septembre* et *Un amour en danger*, nouvelles à la publication séparée de trois ans mais à la trame similaire : deux femmes d'âge mûr, Thérèse et Sylvie, établies dans une relation amoureuse durable et passionnée, auprès de qui vient passer la tentation d'une affaire et qui la repoussent. Que l'une soit épouse et l'autre amante est une nouvelle preuve que c'est le sentiment qui intéresse l'autrice, et non un modèle lié au statut social. Cet amour, loin d'engendrer épanouissement et sérénité par sa profondeur apporte la douleur. « De l'amour j'ai pris uniquement ce qu'il a de grave, de profond, de semblable à la mort » (CEC1 1407) dit Sylvie, et chacune se dit prête à mourir pour son partenaire. Or, c'est cette gravité liant l'amour à la mort qui est recherchée : « J'ai toujours eu soif d'inquiétude, c'est drôle » (CEC1 803), s'étonne Thérèse. On lit ici un besoin d'associer le sentiment à la douleur, et « toujours » implique qu'il apparaît tôt. Le lien amour / souffrance est encapsulé en une phrase de la nouvelle *Nativité* (1933). Le personnage est Brigitte, qui, bien que sachant qu'elle met ainsi sa vie en danger, n'a pas essayé de se protéger d'une nouvelle grossesse par amour pour son mari.

*[Antoine] sortit avec elle ; une fois de plus, quand il lui eut touché le bras, elle ressentit un étrange et profond frémissement ; dans ses flancs, l'enfant se retourna avec une secousse brusque et douloureuse ; quand il retomba, son cœur sembla un instant s'arrêter de battre. (CEC1 821)*

Il ne s'agit pas d'une idéalisation abstraite de l'amour, mais de toucher, de frémissement au fond du corps, de brutale secousse : l'amour est ressenti physiquement. Ce point est central à l'intrigue d'une des dernières nouvelles parue sous pseudonyme en 1941, *La Confidente*, où est mise en scène une célibataire, institutrice comme la plupart des personnages féminins non mariés et non des marges, livrant à un musicien admiré la vérité sur sa femme, qui vient de mourir dans un accident : seuls sa beauté et son talent pour le chant étaient siens, pour le reste, éducation, goûts, jusqu'aux lettres qu'elle lui écrivait, une femme créée par elle-même, afin de vivre par procuration la vie de réussites professionnelle et sentimentale que son apparence quelconque et son manque de talent lui refusent. La mascarade explose lorsque Flora, la création, rencontre un homme virilement jeune, décide

de tout quitter pour lui avec ces mots en explication : « La peau ne se trompe pas, mais elle seule... » (CEC2 1104) Une formule banale, Flora étant « la plus ordinaire des femmes », mais le clou est enfoncé en conclusion : malgré un niveau de culture autrement élevé, le mari musicien réalise que le plus important dans son amour pour sa femme n'était ni son esprit ni son intelligence, mais un geste, un regard, les mouvements de son corps. L'amour est ressenti par le corps, et engendré par le corps. Dans le cas de Brigitte, au centre il y a cette réponse du corps, au départ la caresse d'une main sur la peau et en fin la douleur causée par une vie nichée dans sa chaleur, à la fois conséquence du lien amoureux et cause d'une mort à venir que la brève interruption du battement du cœur préfigure.

L'emploi fréquent de divers oxymores, tels que la « suavité douloureuse » ou la « joie dévastatrice » (*Nativité* CEC1 820), rehausse la prééminence d'une sensation physique associant plaisir et douleur dans la nature du « vrai amour ». Dans *Les Fumées du vin*, Aïno compare de ces mots la sensation qui la prend lorsque Hjalmar l'embrasse :

*Ainsi, [...], dans son enfance, quand le traîneau courait à travers la forêt sur le fleuve, et que volait dans l'air la neige durcie en éclats [...], elle serrait les dents, enivrée, et s'abîmait dans une mort délicieuse.* (CEC1 1040)

Ivresse de la vitesse jusqu'au délice de la dissolution, exprimée par « s'abîmer », verbe du lexique aquatique dont l'emploi fréquent a déjà été remarqué<sup>15)</sup>. Outre le lien entre plaisir des sens et mort la citation permet de le faire remonter à celui analysé dans le cas de l'enfance, entre élan vital et attrait de la destruction. Et en effet, cette souffrance de l'amour est dite caractéristique de la jeunesse, ainsi, de la chaleur du sang. Le point est mis en évidence dans *Dimanche*, dans un parallèle de l'expérience amoureuse de Nadine et celle passée de sa mère. Dans l'arrogance ignorante de ses jeunes années, Nadine compare avec mépris le sentiment suivant les âges :

*« [...] Bon pour les vieux, l'amitié, la confiance ! La tendresse elle-même n'est pas pour nous ! L'amour, c'est bien autre chose », songea-t-elle, se souvenant de cet aiguillon douloureux que les baisers, les mots les plus tendres semblaient, par moments, cacher au fond d'eux-mêmes.* (CEC1 982)

Cependant, sa mère Agnès, laissée dans l'appartement avec la plus jeune enfant en ce dimanche, se remémore les débuts de sa relation avec son mari : « Il se contentait de

---

15) Henry, « Idée de mort et nature — Irène Némirovsky », op.cit.

m'embrasser, de m'embrasser jusqu'à faire fondre mon cœur de douceur et de peine. » (CEC1 987) Elle sait qu'il est parti retrouver une amante, mais peu importe, elle préfère profiter du calme de l'appartement vide. Jusqu'au moment où le souvenir la pousse à s'avouer qu'elle « voudrai[t] souffrir encore. » Douceur et peine, souffrance : les éléments sont identiques au-delà des générations, et ce n'est pas tant les baisers du mari absent qu'elle regrette, que la souffrance en elle-même : « Souffrir, me désespérer, attendre quelqu'un ! [...] Je voudrais retrouver les années perdues, les souffrances perdues. » Autrement dit la jeunesse, caractérisée par la souffrance de l'attente amoureuse. Et elle ajoute : « Maintenant, l'amour, ce serait répugnant, si laid. » Non seulement la jeunesse a le monopole de cet amour vrai, mais, dans un mouvement que l'on qualifierait de nos jours d'âgisme, considéré détaché de sa vitalité physique, il devient répulsif.

Jusqu'ici l'analyse s'est concentrée sur le ressenti féminin, mais il y a dans cette souffrance apportant son authenticité à l'amour chez Némirovsky un aspect lié au rapport avec la part masculine du couple. Dans ce cas, femme et homme n'y sont pas égaux, selon une hiérarchie conforme aux réalités de l'époque<sup>16)</sup>, et de ce fait, aux représentations sociales véhiculées par la production littéraire ancrée dans la tradition bourgeoise, pour reprendre la classification de Gontier, qui, de ses mots, « fixe profondément l'image de l'homme en tant que chef et de la femme en tant que servante<sup>17)</sup> ». Ainsi, dans un lexique teinté de religiosité, Brigitte associe « l'amour, sa félicité, son humilité douloureuse » (CEC1 820). Un nouvel élément se joint alors au plaisir et à la douleur, à savoir la soumission à l'homme. Le trait se retrouve dans le souvenir d'Agnès.

*Il fallait que je sois toujours là, à sa dévotion. « À ma disposition », disait-il. Et moi, stupide malheureuse, je trouvais plaisir à cela. J'étais à l'âge où la défaite même enivre.* (CEC1 986)

Qu'Agnès y voie, les années passées et la voix de la raison permise, de la stupidité,

---

16) pour un panorama de la place des femmes dans la société de l'entre-deux-guerres voir Anne-Marie Sohn, « Les rôles féminins en France et en Angleterre », in Georges Duby et Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident - V. Le XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Françoise Thébaud, Plon 1992, Perrin-Tempus 2002, pp.165-195.

17) Gontier, op.cit., p.26.

n'empêche pas peu après le jaillissement du besoin de souffrir à nouveau. On touche ici à une distinction entre sexualités féminine et masculine, où le plaisir né de la souffrance de la première répond à la brutalité prédatrice du second. L'une comme l'autre reflètent les injonctions normatives de genre traditionnelles : l'homme ne faisant que suivre un instinct dit naturel car commun à un sous-groupe du monde animal, et en simple réflexion, la femme exprimant sa sexualité dans la soumission, l'instinct commun au vivant, qui généralement dans le monde animal voit la proie réagir à celui de survie, lui étant refusé. Toutefois, au-delà de cette conformité aux normes traditionnelles, on rappellera que l'éveil des sens se lie chez Némirovsky à un imaginaire imprégné d'une familiarité avec la mort<sup>18)</sup>.

Ces sexualités genrées trouvent terrain commun dans l'attente inhérente à toute chasse. Côté masculin, l'instinct du prédateur n'est pas forcément lié à une relation sexuelle, mais l'attente procure toujours un plaisir physique. La volupté de Langelet, alors qu'il attend de commettre son vol de bidons d'essence, a été analysée<sup>19)</sup>. De *L'Affaire Courilof* (1932), on peut y ajouter le « contentement presque physique » du terroriste Léon M..., alors qu'il observe et dit percevoir les états d'âme du ministre qu'il doit assassiner, de la même manière que plus tard, évadé d'un bagne, il percevra les frémissements du gibier chassé pour sa survie<sup>20)</sup>. Et l'érotisme de l'attente est clairement identifié par von Falk, dans des nuits en embuscade de l'ennemi. Si dans le premier cas, la mort n'est que potentielle conséquence, dans les suivants elle est le but. Côté féminin, l'attente n'est érotique que lorsque amoureuse : elle naît d'une vision de soi-même en tant que proie. Dans *Dolce* (1941-42), l'érotisme d'une attente « brûlante, étrange<sup>21)</sup> » se transmet à Lucile, prête à déclarer à Bruno von Falk que « la proie convoitée était à lui ». C'est de même un désir érotique de l'attente qui s'exprime chez Nadine, lorsque la sensation de cet « aiguillon douloureux » cité plus haut se détache non seulement de celui qui la provoque, mais encore du sentiment qui l'engendre, pour n'être plus qu'une ivresse du corps où mystérieusement

---

18) Henry, « Idée de mort et nature — Le jardin chez Irène Némirovsky », op.cit.

19) Ibid.

20) *L'Affaire Courilof*, Grasset - Les Cahiers Rouges, 1933, réimpression 1990, p.214

21) *Suite française*, Denoël, 2004, p.349. Par la suite, l'abréviation SFM sera utilisée pour désigner cette édition de *Suite française* basée sur le manuscrit original, et les références des citations en étant extraites seront indiquées entre parenthèses, directement dans le texte.

s'allient plaisir et douleur.

*Par moments, l'amour lui-même, l'image même de Rémi s'effaçaient. Seules demeuraient une exaltation, une fièvre, une félicité aiguës presque intolérables, mais qui semblaient receler dans leurs plus secrètes profondeurs une étrange, une suave angoisse.* (CEC1 982)

On note un nouvel oxymore. Le procédé est repris pour distinguer l'expression du désir masculin, mais il s'agit cette fois d'allier douceur et brutalité. Attirant Aïno, Hjalmar rit « tendrement, méchamment » (CEC1 1039), Guillaume, le mari d'Agnès, la caresse « doucement, cruellement » (CEC1 987). La brutalité est une caractéristique fréquente du désir masculin, qui s'exprime dans des baisers comme des morsures, des gestes rudes, et que même les plus civilisés, tel von Falk, sont dits, en accord avec l'idée préconçue, incapables de contenir : « Il la saisit dans ses bras avec une brutalité dont il n'était plus maître, déchirant ses vêtements, pressant ses seins. » (SFM 371)

Jusqu'ici, n'est exposée qu'une sensibilité érotique particulière, unissant deux désirs dans l'alliance au goût de mort prédateur / proie. Cependant, s'esquisse dans *Dimanche* un schéma où le déséquilibre de la relation se teinte du malsain de ce que de nos jours on nommerait relation abusive. Dans son souvenir des débuts de sa relation avec Guillaume, Agnès se remémore avoir été à ses dévotion et disposition, selon ses mots, subi la souffrance causée par sa cruauté, puis elle ajoute :

*Querelles, réconciliations, larmes amères, mensonges, lâcheté éperdue, et ce brusque, ce suave bonheur, lorsqu'il touchait sa main, disait en riant : « Fâchée ? J'aime te faire un peu souffrir. »* (CEC1 987)

Le « suave bonheur » vient de la combinaison contact physique et soulagement de la proie d'être toujours distinguée en tant que telle, d'avoir échappé à une mort au figuré, celle de la relation, tandis que le prédateur affirme sa domination dans un rire. Mais surtout, les pluriels indiquent une répétition, dans un enchaînement familier. C'est dans *Les Vierges* (1942), dernière nouvelle parue du vivant de l'autrice, que s'ajoute à cette scène la violence physique. Trois femmes, ayant refusé le mariage et vivant dans l'indépendance procurée par leur profession d'institutrice, recueillent Camille, la sœur de l'une, rejetée par son mari. Elles en viennent à parler des raisons ayant poussé les célibataires à ne pas se marier, la discussion est relatée par la fille de Camille. Alberte, la sœur, donne comme raison une violente querelle entre Camille et son mari, entendue de sa chambre voisine et au cours de laquelle il l'a battue.

*Dieu ! pensais-je, c'est ainsi que finit l'amour ? Des baisers, des caresses pour commencer, et ensuite des coups ? Et une femme peut perdre à ce point toute fierté de soi ! [...] tout de même, un pareil abaissement de soi !* (CEC2 1439)

Sans parler de sanctions juridiques, la violence conjugale rencontrait certainement moins durant l'entre-deux-guerres la condamnation sociale qu'elle suscite de nos jours, mais la remarque, toute en exclamations, révèle une conscience du fait qu'une telle relation porte, à tout le moins, atteinte à la dignité de l'individu femme. Pour une simple appréciation d'un aspect de la mentalité de l'époque, on note que dans la partie citée l'indignation d'Alberte se concentre sur l'attitude de la femme, sur qui elle semble faire retomber la faute de la non réaction. Cependant, l'homme est quant à lui accusé d'être mauvais, cruel, insolent et aurait-elle « été un garçon, [elle] lui aurai[t] cassé la figure en deux » (CEC2 1438). La capacité de réaction est vue essentiellement masculine, car s'exprimant par la force physique. Mais le propos de Némirovsky est ailleurs, et Camille répond :

*Il faut être femme, avoir été faite femme, tu comprends, dit-elle d'un ton bas, secret et comme honteux, et avoir eu un amant jeune pour comprendre. Eh bien, oui, il m'a injuriée, frappée. [...] Mais après, oh ! Alberte, innocente, naïve Alberte, si tu étais entrée dans notre chambre, tu aurais vu que nous échangeons des baisers meilleurs, [...] je n'ai jamais été heureuse, [...] mais... Ce n'est pas du bonheur. C'est un goût que l'amour seul peut donner à la vie, un goût de fruit, sapide, juteux, presque un peu âpre, un goût de jeunes lèvres [...] Vous ne me comprenez pas. L'amour naît de la douleur, se nourrit de larmes. [...] Je ne sais pas si je l'aimais ou non. C'est à peine une question d'amour. J'avais besoin d'une inflexion de voix, d'un bruit de pas, du contact de sa main sur sa nuque, de ses coups et de ses baisers. Besoin comme de pain, d'eau et de sel. [...] Je vous envie. J'envie vos existences tranquilles, mais... j'ai été riche, vous comprenez, j'ai été comblée, et vous, vous n'avez jamais rien eu.* (CEC2 1440-41)

Suivre pas à pas l'argument permet de relever plusieurs points. Le premier est dans le passif de la première phrase, impliquant que la féminité est reçue, née de l'acte sexuel. S'il peut ne s'agir que d'un euphémisme, il renvoie toutefois à l'idée d'un cycle de vie déterminé par la part biologique de l'individu. Par ailleurs, ce ton « secret et comme honteux » rappelle que la femme se doit alors de cacher sa sexualité. Le second est la référence à la jeunesse, rappelant son monopole sur l'amour en lien avec la souffrance. Le troisième reprend le schéma vu précédemment : l'affrontement, et ici les coups, rehaussant le goût

des échanges. Le dernier est que l'important n'est pas le bonheur, mais l'amour. Cet amour, c'est à travers un goût que l'autrice tente de le définir, sa connaissance tenant ainsi d'un sens. Il est en outre dépendant de la douleur, une nécessité accentuée par le verbe « nourrir » et la comparaison avec les aliments de base. On note que ne sont listés en exemples de ces besoins indispensables que des gestes ou actes perçus par les sens. L'amour lui-même est ainsi dépassé, ou réduit à un besoin primaire des sens. La conclusion est que si une vie calme peut être enviable, elle reste vide ; la vie ne vaut que sentie, et c'est l'expérience de la souffrance due à l'amour qui permet au mieux d'engager les sens et de la sentir.

On retrouve une valorisation de la souffrance dont il a déjà été question lors de l'analyse de l'expérience de l'accouchement<sup>22</sup>). Dans les deux cas, il s'agit d'expériences spécifiquement féminines. Cependant, ce besoin de Camille rappelle le « besoin de dépendance et d'humilité » (CEC2 364) de Philippe Wardes dans *Le Maître des âmes*. Chez Wardes, il s'agit de soulager une souffrance psychologique due à la peur de la mort, grâce au « médecin de l'âme » Asfar. Ce besoin, Némirovsky le qualifie de « naturel à l'homme » : le croyant le satisfait dans la religion, mais l'incroyant ne peut que placer sa foi en un autre individu, dont les soins lui apporteront « les apparences de la sécurité, de la paix, du pardon ». Dans *Le Maître des âmes*, le lexique est volontairement de coloration religieuse. De citations précédentes, on relève « l'humilité » de Brigitte, « la dévotion » d'Agnès, qui teintent de religiosité le sentiment amoureux, et le besoin décrit par Camille révèle clairement une dépendance, et peut être qualifié d'existentiel. On peut aussi voir dans le choix du titre, *Les Vierges*, l'intention d'un certain éclairage. De fait, par la voix de la fille / narratrice, Némirovsky précise qu'ensuite Camille est restée vivre avec sa sœur, s'occupant à la cuisine ou au jardin, aux soins des animaux ou des malades, dans un quotidien résonnant d'un écho monacal. Puis elle ajoute :

*Elle s'apaisa au point de répondre quelques années plus tard à mon père qui voulait reprendre la vie commune : « C'est comme si tu demandais à un aliéné guéri de revêtir à nouveau la camisole de force, mon pauvre enfant... »* (CEC2 1436)

La paix est aussi ce que recherchait Wardes, et la réplique comparant l'amoureuse avec l'individu en souffrance psychologique rapproche les deux expériences. Ceci, tout en gardant à l'esprit le fait que la chaleur du sang, l'amour sous son élan, sont, ne serait-ce que

---

22) Henry, « Idée de mort et nature — Irène Némirovsky », op.cit.

par le mutisme imposé à la raison, souvent qualifiés de folie. La similitude des besoins et des attitudes pourrait permettre d'éclairer de l'expérience de Wardes la réponse de Camille. Au-delà du besoin amoureux, des sens, ce besoin de « nourriture » devient alors une quête de sécurité sous l'égide d'une volonté supérieure, envisagée comme un penchant « naturel ». Dans cette optique, l'amour pour l'homme n'est qu'un succédané de l'amour religieux. Si l'on pousse le parallèle, le fait que de la même façon qu'Asfar, faillible humain, fera défaut à Wardes, le mari de Camille, simple homme, finalement l'abandonnera, pourrait vouloir signifier que seul, l'amour religieux peut satisfaire ce besoin « naturel » de sécurité. N'est-ce pas entourée de « vierges », dans un quotidien quasi-monacal, que Camille trouve enfin la paix ? Mais, et on rapproche ici le point du processus de « dépersonnalisation » analysé dans le cas de Charles Hardelot<sup>23)</sup>, il s'agit alors de dépouiller l'individu des sentiments qui font de lui qui il est. Tuer les sens, éteindre la vie, tel est le prix à payer pour la paix, semble ici dire Némirovsky. À moins qu'il ne faille trouver dans son adoption de la religion catholique, ses discussions avec l'abbé Brécard, les éléments qui l'ont poussée à ajouter cette nuance à l'amour-soumission chez la femme. Son baptême date de février 1939, il précède la rédaction des *Vierges*. On ne la retrouvera pas, mais dans aucun des trois écrits suivants et ultimes, un tel amour n'est décrit. Pour finir, on notera que si Wardes n'a pu se libérer de sa dépendance que par le suicide, Camille, elle, a poursuivi sa vie, dans une résilience plus fréquente chez les personnages féminins que masculins.

Pour en revenir à ses mots, sa conclusion laisse comprendre que le but de Némirovsky est d'affirmer un amour de la vie, une vie que l'on doit « vivre », sentir, et la souffrance, sa proximité avec la mort, jouent un rôle. Néanmoins, sensibilités et mentalités ont évolué, et vu d'aujourd'hui il est difficile d'apprécier pleinement son message quand il passe par l'acceptation de la violence conjugale par une femme battue, tel qu'il est transmis dans *Les Vierges*.

### III — La chaleur du sang en état d'esprit

*À vingt ans quelqu'un fait irruption dans notre vie. Oui, un étranger bondissant, ailé, radieux, qui allume notre sang, dévaste notre vie et s'en va, disparaît. Eh bien, moi, je veux le*

---

23) Ibid.

*ressusciter cet étranger. Écoute-le. Regarde-le. Tu ne le reconnais pas ? (Chaleur du sang, ŒC2 1921)*

L'analyse de la « chaleur du sang » au filtre de l'idée de mort permet ainsi de dégager l'image d'un élan de vitalité triomphante qui raille et dans le même temps attire vers la mort, lié au sentiment amoureux et au désir des sens, où dans l'expérience féminine plaisir et souffrance se mêlent. Caractéristique de la jeunesse, il la marque d'une authenticité. On ne peut avancer qu'en choisissant l'expression pour titre de ce qui devait être un dernier roman, Némirovsky entendait en faire une conclusion d'une étude poursuivie au long de son œuvre. Certains des éléments que nous venons de voir y sont repris, d'autres en sont absents. Néanmoins, la chaleur du sang y est considérée du point de vue de l'expérience des ans, et ce changement de perspective fait que le court roman l'éclaire d'une lumière qui lui est propre. Ce qu'il met en évidence sera la conclusion de cette analyse.

Rédigé à Issy-l'Évêque, *Chaleur du sang* se situe dans le monde rural et se déroule tel un journal intime. On y suit l'action des yeux de Silvio, personnage en bilan de sa vie, mêlée à ses commentaires et ses réflexions sur la vie basées à la fois sur son propre vécu et celui des autres qu'il observe. Jeune, Silvio incarnait la chaleur du sang : physiquement plus vigoureux, il a suivi ses impulsions avec fougue ; mais l'âge a passé, l'ardeur s'est éteinte et il vit alors en solitaire, se mêlant aux autres selon son gré mais ne supportant pas qu'on vienne déranger ses jours. Au soir de sa vie, l'élan de sa jeunesse lui paraît comme une folie, mais qu'il ne renie pas.

*Comment s'allume en nous ce feu ? Il dévore tout, en quelques mois, en quelques années, en quelques heures, parfois, puis s'éteint. Après, vous pouvez dénombrer ses ravages. Vous vous trouvez lié à une femme que vous n'aimez plus, ou, comme moi, vous êtes ruiné, ou, né pour être épicier, vous avez voulu vous faire peintre à Paris et vous finissez vos jours à l'hôpital. Qui n'a pas eu sa vie étrangement déformée et courbée par ce feu dans un sens contraire à sa nature profonde ? [...] ; j'ai sans doute tort de généraliser ; il y a des gens qui sont à vingt ans parfaitement sages, mais je préfère ma folie passée à leur sagesse. (ŒC2 1880)*

Si le motif du destin, avec en filigrane des touches de magie slave et de surnaturel, est présent dans l'œuvre de Némirovsky, c'est dans une dichotomie propre à l'individu lui-même que deux chemins de vie s'opposent ici : celui correspondant à une « nature

profonde », à contrario envisagé conforme à la raison, et celui tracé par l'impulsion des sens, considéré dans ses conséquences néfastes. Les sens peuvent faire bifurquer la vie vers l'erreur, mais là justement est la vie, dit Silvio. L'idée se trouve aussi dans *Les Vierges*, dont la rédaction a dû être concomitante. Alberte remarque l'existence d'événements donnant une inflexion à la vie, ce à quoi Marcelle répond que « ce n'est pas une question de hasard, mais d'instinct » (CEC2 1435). Éliminer le hasard en tant qu'agent tend à mettre aussi de côté le destin, malgré ce qui a pu être dit dans des écrits précédents, tandis que pointer vers l'instinct place au centre l'individu, dans l'élan de sa part biologique. « Et même de désir », ajoute Camille, qui conclut : « Finalement, on obtient toujours ici bas ce qu'on a désiré avec violence, et c'est notre plus grande punition. » L'expression « ici bas », l'idée d'expiation du désir renvoient à la coloration religieuse déjà relevée quant à la nouvelle, et si elle n'est en rien présente chez Silvio, les deux s'accordent sur la capacité destructrice de la chaleur du sang. Ce constat, Silvio le fait sobrement, son sang alors refroidi, mais un enchaînement de faits va peu à peu découvrir le passé et de l'oubli le faire remonter au jour. De façon brute, l'intrigue peut se résumer ainsi : Marc, jeune homme semblable à Silvio dans sa jeunesse, va tuer accidentellement Jean, mari de Colette, son amante. L'incident fatal n'aurait pu avoir lieu sans une lettre de Brigitte, elle aussi son amante, qui par jalousie a prévenu Jean de l'infidélité de sa femme. Or, Colette est la fille de François et Hélène, parfait couple vivant sereinement sa vieillesse, tandis que Brigitte est la fille de Silvio et Hélène, qui ont dans leur jeunesse vécu une relation amoureuse, ce que François ignore. Du fait de diverses circonstances, Hélène était alors l'épouse d'un mari plus âgé qu'elle, malade, mais déjà liée sentimentalement à François. Le premier point à noter est l'effet miroir entre passé et présent : au couple Silvio et Hélène est renvoyée l'image de Marc, Colette et Brigitte. La chaleur du sang est sur le chemin de la vie, chaque génération la rencontre. L'idée se confond ici avec une autre, récurrente dans l'œuvre, qui est celle de la force de l'hérédité : « Elle a de qui tenir, ta fille ! Et l'autre aussi, elle tient de nous deux » (CEC 2 1921) s'exclame Silvio dans des pensées adressées à Hélène. Le second point, qui se rattache au fil suivi par cette étude, est l'apparition de la mort en conséquence des impulsions de la chaleur du sang : ni Brigitte ni Marc, incarnations du couple sous l'emprise des sens, n'avaient l'intention de la donner, mais, de façon quasi inévitable, leurs actions y ont mené. On note aussi que l'élan des sens fait peu de cas de la vie face à la mort : au-delà des générations les deux couples illégitimes, Silvio et Hélène, Marc et Brigitte, se

forment alors que les maris respectifs voient venir la fin de leur vie. Silvio s'exclame ainsi que l'âge du mari ne lui permet pas de « raisonnablement espérer une fidélité qui, en l'occurrence, serait presque monstrueuse » (CEC2 1929), retournant l'argument de la raison pour l'usage des sens, dans une affirmation de la prérogative de la jeunesse sur le désir. Dans la scène où la relation se noue, l'échange du premier baiser a pour arrière-plan le vain appel du bientôt mourant à son épouse. Le troisième point mène à la conclusion de l'œuvre et ainsi à une vision némirovskienne de la vie. Il s'agit d'abord d'une nouvelle « authenticité », celle de la femme. Une fois le secret du passé connu de François, Hélène se défend en affirmant que la vraie femme en elle, c'est lui qui l'a connue, non son amant d'alors, qui n'a connu qu'un « masque, un mensonge ».

*Pendant quelques jours, je n'ai pas été « moi ». C'est comme si... comme si quelqu'un avait fait irruption dans ma vie et vécu à ma place. [...] Mais les mobiles qui m'ont fait agir. Je ne les comprends plus. C'est comme une langue étrangère qu'on a sue et qu'on a oubliée.* (CEC2 1916)

La jeunesse est passée et la langue des sens a été perdue, mais Silvio, qui à l'insu du couple a entendu l'échange, se pose la question. Sa réflexion lui fait d'abord penser que tout simplement, « il n'est pas de cœurs simples » (CEC2 1917), puis il arrive à une certitude.

*Elle a menti ! La vraie femme enclose en elle, la femme ardente, gaie, hardie, aimant son plaisir, c'est moi qui l'ai connue, moi, moi seul ! François n'en a qu'une pâle et froide image, aussi fausse qu'une épitaphe sur une tombe, mais moi, j'ai possédé ce qui est mort maintenant, moi, j'ai possédé sa jeunesse . [...] Un moment de folie ! Moi je dis que c'est alors seulement que tu as vécu et que depuis tu as fait semblant, tu as fait les gestes de la vie mais la saveur véritable, ce que l'on ne goûte qu'une seule fois, [...] tu l'as connue grâce à moi, grâce à moi seul.* (CEC2 1920)

Le désir d'authenticité se décline en vraie jeunesse, vrai amour, comme vu plus haut, ici vraie femme, et encore vraie saveur de la vie, révélant l'importance que tout au long de son œuvre Némirovsky lui accorde. Et c'est donc la chaleur du sang qui est le déterminant de cette authenticité. L'élan des sens est synonyme d'élan vital, dans une nouvelle affirmation d'une plus juste valeur de la vie lorsque la primauté est aux sens plutôt qu'à la raison. La comparaison de « l'épitaphe sur une tombe », servant à renforcer la fausseté de la femme-image qui fait semblant, fait par ailleurs apparaître l'idée d'un mensonge des vivants quant à ce qui est mort : c'est ici la jeunesse qui est enterrée, et le mensonge est celui du jugement de chaque individu sur ce qu'il / elle a été.

*Il viendrait plus souvent à nous, le souvenir des années écoulées, si nous nous tournions vers lui, vers cette suprême douceur. Mais nous le laissons dormir en nous, et pire que cela ! mourir, se corrompre, si bien que ces généreux mouvements de l'âme qui nous soulèvent à vingt ans, plus tard nous les appelons naïveté, sottise... Nos amours pures, brûlantes, prennent l'apparence dégradante des plus vils plaisirs. (CEC2 1919 )*

La raison a suffisamment de moyens pour condamner les élans de la jeunesse, dit Némirovsky, même si l'hypocrisie est probablement inconsciente. Par un retour volontaire au souvenir, Silvio se rend compte qu'en abandonnant la ferveur de la jeunesse il s'est lui-même condamné à la non-existence, et en faisant revivre son histoire avec Hélène, il choisit d'à nouveau insuffler en lui son énergie. Un certain retour de la chaleur du sang lorsque la mort s'annonce a déjà été relevé, mais il s'agit ici de remonter le cycle de la vie. Ce qui est mis en avant est « un état d'esprit » de la chaleur du sang, découplé de la jeunesse en tant que période de la vie et donc de la vigueur du corps. On peut l'apparenter à cet élan vital porté par ce que l'autrice désigne du mot « passion », envisagé différemment suivant le genre — David Golder au masculin, Gladys Eysenach au féminin. Néanmoins, ce « réveil » à la jeunesse est le premier ainsi décrit, et, différence notable, de façon positive.

*Il ne s'agit pas seulement des exigences de la chair. Non, ce n'est pas si simple. La chair, elle, se satisfait à bon compte. Mais c'est le cœur qui est insatiable, le cœur qui a besoin d'aimer, de désespérer, de brûler de n'importe quel feu... C'était cela que nous voulions. Brûler, nous consumer, dévorer nos jours comme le feu dévore les forêts. (CEC2 1934)*

On note qu'aimer, toujours, s'accompagne de désespérer, dans une exacerbation du sentiment. Mais surtout que dans ce dernier roman achevé, Némirovsky finit en affirmant la force et la pureté du désir, et son choix de la vie.

## RÉFÉRENCES

— Œuvres d'Irène NÉMIROVSKY

*L'Affaire Courilof*, Grasset - Les Cahiers Rouges, 1933, réimpression 1990

*Suite française*, Denoël, 2004

*Œuvres complètes - tomes I&II*, Le livre de poche, collection La Pochothèque, 2011

— Ouvrages, travaux académiques, article de presse cités

Luc CAPDEVILA, François ROUQUET, Fabrice VIRGILI, Danièle VOLDMAN, *Hommes et Femmes dans la France en guerre (1914-1945)*, Payot, 2003

- Dominique FOUCHARD, *Le poids de la guerre - Les poilus et leur famille après 1918*, Presses Universitaires de Rennes, 2013, OpenEdition Books, 17 juillet 2019, <https://books.openedition.org/pur/136929>
- Fernande GONTIER, *La Femme et le Couple dans le roman (1919-1939)*, Librairie Klincksieck, 1976
- Angela KERSHAW, *Before Auschwitz - Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France*, Routledge, 2010
- Carole LÉCUYER, « Une nouvelle figure de la jeune fille sous la III<sup>e</sup> République : l'étudiante », « "Un thé chez les étudiantes parisiennes" par Marguerite d'Escola (1926) », *Clio-Histoire, femmes et sociétés*, 4/1996, OpenEdition 1/1/2205, <https://journals.openedition.org/clio/437> et <https://journals.openedition.org/clio/443>
- Dominique LEJEUNE, « Les femmes en France dans l'entre-deux-guerres », Conférence à l'université ouverte de Besançon, 10 octobre 2019, <https://hal.science/hal-02314061>
- Anne-Marie SOHN, « Les rôles féminins en France et en Angleterre », in Georges DUBY et Michelle PERROT, *Histoire des femmes en Occident - V. Le XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Françoise THÉBAUD, Plon 1992, Perrin-Tempus 2002
- Jean PORTAIL, « La question du jour », *Le Petit Journal*, 18/5/1935
- Gonzague TRUC, « Enquête sur la condition et les aspirations des jeunes filles d'aujourd'hui », *la Grande Revue*, 5-10/1925