Mary Lavelle de Kate O'Brien ou l'exil et le désert de l'amour

Emprin Jacques

Pour citer cet article
Emprin Jacques, « *Mary Lavelle* de Kate O'Brien ou l'exil et le désert de l'amour », *Cycnos*, vol. 15.2 (Irlande - Exils), 1998, mis en ligne en juillet 2008.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/377

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/377
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/377.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Mary Lavelle de Kate O'Brien ou l'exil et le désert de l'amour

Jacques Emprin

Université de Caen
Maître de conférences en Anglais à l'université de Caen, Jacques Emprin a écrit une thèse sur la première trilogie de Joyce Cary et publié plusieurs articles sur cet auteur dans *Études Irlandaises*. Membre de l'équipe Ango-Irlandaise de l'université de Caen, il a traduit diverses nouvelles irlandaises et participé à la traduction de *Uncollected Prose* de Yeats. Ses dernières études portent sur *The Countrywoman* de Paul Smith et sur *The Red Men* de Patrick McGinley.

In the 1920s, Mary Lavelle, a young Irish woman goes to Spain in the Areavaga family to escape from a sense of confinement and explore the world as a freelance. Unlike the other governesses in the town of Altorno who are real exiles, Mary surrenders emotionally to Spain ; she takes in every new experience, whether it be attending corridas, travelling across the country, or falling in love with Juanito, a young married Spaniard. Both have had a Jansenistic education and the love scenes are punctuated with statements on sin though they also have quasi mystic overtones. This is not surprising since Kate O'Brien's cast of mind had something akin to the land of Saint Teresa whose spirituality underlies the whole novel. Since divorce is possible neither in Spain nor in Ireland, Mary's only solution is to be an exile in her own country where she will go on with "her errand of keeping alive".

Exil, un mot bien court pour une si longue absence. Que ce soit dans son premier roman *Without My Cloak*, publié en 1931, dans *Mary Lavelle,* 1936, dans *Farewell Spain*, 1937, ou dans *Pray for the Wanderer*, 1938, Kate O'Brien "is always addressing herself in a simple, intellectually uncontaminated way to an archetypal Irish experience. That of exile and the pursuit of the exile"[1]. Précisons dès l'abord que dans *Mary Lavelle* il ne s'agira pas d'un exil au sens habituel du terme, résultant d'une expulsion hors de sa patrie, mais plutôt d'un exil volontaire et d'un exil intérieur. Le roman de Kate O'Brien[2] aurait pu s'intituler : De l'innocence et de l'expérience d'une jeune Irlandaise en Espagne. Après avoir mis en évidence le rôle joué par ce pays d'exil dans la vie de l'héroïne Mary Lavelle, nous essaierons de la suivre dans son parcours conflictuel illustrant les paradoxes de l'Amour, à la fois illusion et réalité, extase et douleur.

Dans les années 1920, il n'était pas rare de voir certaines jeunes Irlandaises s'expatrier pour un temps dans un autre pays de tradition catholique, l'Espagne en l'occurrence, comme gouvernantes chargées de parfaire l'éducation des enfants de familles aisées. C'est le cas de la jeune Mary Lavelle nommée, par l'intermédiaire de la Mère Supérieure de son couvent de Mellick (son Limerick natal), comme préceptrice dans la famille Areavaga. Kate O'Brien elle-même a fait une expérience analogue : "Indeed Spain, in some intangible ways, reminded Kate O'Brien of Ireland. The gravity and reserve of the Spanish character were particularly congenial to her"[3]. Ce pays d'adoption l'a tant marquée qu'elle a produit une œuvre abondante à son sujet : romans, récits de voyage ainsi qu'une monographie sur Sainte Thérèse d'Avila. La spiritualité de la célèbre moniale castillane est sous-jacente à ce roman.

[1] Desmond Hogan, "Introduction" à *Without My Cloak* (Virago Press, 1994. 1ère édition Heinemann, 1931), p. XIII.
[2] Les numéros de pages renvoient à l'édition suivante de *Mary Lavelle* : Londres, Virago, 1991 ; la première édition a été publiée par Heinemann en 1936.
[3] *Mary Lavelle*, "Introduction", p. 12.

L'exil de Mary n'en est pas un *stricto sensu* puisqu'elle n'a été en rien obligée de quitter l'Irlande. Cet exil volontaire est plutôt ressenti comme une coupure ; elle a confusément souhaité cette pause d'un an (en réalité elle ne restera que quatre mois en Espagne, de juin à octobre 1922), pause qui devait lui permettre d'échapper à un certain nombre de contraintes, au carcan patriarcal, à la routine d'un amour sans passion, bref à un enfermement qui prolongerait celui qu'elle a subi lors de ses études au couvent. En partant en Espagne, elle pourra différer le moment où elle devra assumer le rôle de maîtresse de maison en épousant son fiancé John. Fuite inconsciente devant les responsabilités, peur confuse de perdre sa liberté, Mary pense que son engagement d'un an sera de peu de conséquences. L'annonce de ce nouveau poste projette la jeune fille dans un rêve :

> To go to Spain. To be alone for a little space, a tiny hiatus between her life's two accepted phases. To cease being a daughter without immediately becoming a wife. To be a freelance, to belong to no one place or person, before she flung it with all other childish things upon the scrapheap. Spain! (p. 34)

Lorsqu'elle rencontre les autres gouvernantes irlandaises de la ville, elle leur avoue son inexpérience : "I thought I'd better see a little life. I'm a green sort of creature" (p. 198). Ces discussions au café Aleman sont pour l'auteur l'occasion de faire ressortir la personnalité attachante de Mary dans un portrait constrasté entre la nouvelle gouvernante qui s'intéresse à tout et ces femmes plus âgées, souvent pauvres et vulgaires, qui refusent d'apprendre l'espagnol, et savent bien qu'elles n'auront jamais les moyens de retourner dans leur pays. En effet : "The Misses show up as foreigners, strangely uninfluenced by the country of their adoption […]. They are in Spain, but not of it. They are in fact, exiles. Mary is not"[4].

Parmi les "misses", il en est une doublement exilée, Conlan, exclue du groupe car elle est lesbienne et ose l'exprimer. Elle est amoureuse de Mary, et cette dernière, malgré les principes moraux qu'on lui a inculqués, respecte la différence et élargit ainsi son expérience de la vie. Avant son départ, notre jeune Irlandaise de vingt-trois ans avait une vision de l'Espagne tout idyllique. L'image du figuier, arbre éminemment méditerranéen, stérile à Limerick mais fructifère en Espagne, préfigure la maturation de l'héroïne qui découvrira bien des choses en peu de temps, au soleil de l'amour : "She looked out into the dusk [at Mellick] at the barren fig-tree. Figs grew and ripened in Spain". (p. 35)

Telle une argile docile aux mains du destin, Mary est prête à recevoir des sensations nouvelles, à expérimenter tout ce qui fait la vie de l'Espagne. Surmontant certaines idées reçues sur la *corrida*, elle se rend aux arènes avec une autre gouvernante. Une forte émotion s'empare d'elle. Au milieu de la foule qui vibre à l'unisson pour le *matador* Pronceda, Mary est habitée par un mouvement contradictoire. D'une part les principes moraux inculqués au couvent font qu'elle réprouve le spectacle. "I think it is a sin" dit-elle à son amie Conlan, mais, d'autre part, elle ne peut s'empêcher d'éprouver une admiration confuse et s'ouvre à une certaine beauté tragique qui, jusque là, lui était tout à fait étrangère. Mary est une âme sensible et même si sa volonté de connaître davantage le caractère espagnol est la plus forte, elle avoue quand même que c'est "in a condition of shame and terror" qu'elle assiste à la *corrida*. Il est indéniable qu'elle ressent "a crippling pain" mais en même temps elle reconnaît que ce spectacle l'enrichit considérablement car il est : "[…] more vivid with beauty and all beauty's anguish, more full of news of life's possible pain and senselessness and quixotry, and barbarism and glory than anything encountered before" (p. 116).

La *corrida*, c'est une porte ouverte sur un monde qu'elle ne connaissait pas, c'est le spectacle de l'homme qui se mesure avec la mort, thème récurrent dans le roman[5]. La scène de la

[4] Lorna Reynolds, "The Image of Spain in the Novels of Kate O'Brien", in *Literary Interrelations: Ireland, England and the world*, vol. III, ed. by Wolfgang Zach and Heinz Kosok (Tubingen, 1987), p. 182.

[5] La jeune Milagros, une des élèves de Mary, exprime bien l'ambivalence de la *corrida* en disant : "It is death and horror presented theatrically […] it is as symbolic and suggestive and heartrending as the greatest poetry and as brutal and shameless as the lowest human impulse", *Mary Lavelle*, p. 140.

corrida a une valeur emblématique dans la mesure où la relation entre Pronceda, le *matador*, et le taureau, anticipe en quelque sorte l'expérience amoureuse de Mary et de Juanito. Le récit de la *corrida* contient des allusions sexuelles évidentes : "The wound of the bullfight was in fact the gateway through which Spain had entered and taken her. She did not know how much an afternoon in the bullring had changed her" (p. 128). Et cette association douleur / beauté se retrouvera bien sûr au moment de la relation amoureuse : "The pain made her cry out […]. He felt the sweat of pain break over all the silk of her body […] she was no longer Aphrodite, but a broken, tortured Christian, a wounded San Sebastian" (p. 309).
Ce sera bientôt au tour de Mary de revêtir la cape du *matador*, sachant confusément que la transgression risque d'entraîner la mort.
Dans le roman de Kate O'Brien, il est un personnage, Don Pablo, père des demoiselles dont Mary a la charge, observateur lucide, dont le point de vue se confond souvent avec celui du narrateur omniscient. Don Pablo, lui aussi, est un exilé. Déçu à la fois par son mariage et dans ses opinions politiques, il se sent étranger dans une Espagne qu'il n'a pas réussi à réformer et place tous ses espoirs dans son fils Juanito. Il vit en solitaire et joue en mineur le thème de l'exil préfigurant peut-être celui de Mary. Il remarque avec perspicacité l'évolution de la jeune Irlandaise :

> Why, in her emotional surrender to Spain, she even liked the bullfight. Ah, that old problem of barbaric beauty, indefensible, inexcusable art. Curious that the gentle child had taken it so hard and truly. (p. 319)

La *corrida* permet donc à Mary d'intérioriser quelques composantes du caractère espagnol. Cette expérience émotionnelle la prépare également à d'autres découvertes [6].
Avide d'en connaître davantage sur l'histoire du pays, Mary dévore tous les livres qu'elle peut se procurer. Comme Kate O'Brien, elle n'aime pas l'Espagne mauresque, préférant la Castille et sa rigueur. Traversant d'ailleurs cette région en train, elle la trouve paradisiaque : "Here it was, to left and right to her, as gentle as heaven" (p. 216). "Absolute rightness, absolute goodness", cet enthousiasme irraisonné peut paraître surprenant, mais l'auteur se hâte d'ajouter, avec des termes contrastés comme "delight" et "trouble" par exemple, que le chemin que Mary suivra ne sera pas sans épines :

> Indeed, would she but examine the superstitious delight she took in her sudden infatuation with Castile, she must see that it could only be the omen of trouble. The more she liked of Spain, the worse her silly plight. (p. 218)

Peut-être l'aspect désertique de la Castille, dans la chaleur écrasante de l'été, a-t-il pour Mary une résonnance mystique. Les paysans y sont traités d'ascètes. Mais il ne faudrait pas croire que tout est source d'admiration dans sa découverte de l'Espagne. Il arrive aussi à Mary d'observer : "Some mining villages and [she] thought them sadder and wilder than any poverty she knew in Ireland. It was an unlooked for Spain" (p 74).
Si Mary est à ce point réceptive à toutes ces nouveautés, c'est qu'à Mellick, elle menait une vie très protégée où jamais rien ne se passait. Maintenant, au contraire, elle va être confrontée à des situations certes enrichissantes, mais souvent difficiles, dans un pays peu conforme à ce dont elle rêvait. Le lecteur est averti assez tôt que des événements tragiques se préparent : "She felt an unexpected solemn movement in her heart : something like premonition took her, oppressing, puzzling. She felt no sadness but the ability to ward it off ; not love but something like the understanding of it" (p. 75). Tous ces termes négatifs "oppressing", "resignation",

[6] On peut également signaler que la *corrida* peut, dans d'autres cas, avoir un effet de miroir. Si Mary est très réceptive devant ce rituel, il n'en est pas de même pour d'autres héroïnes de romans irlandais se déroulant en Espagne. Ainsi Anna, personnage principal de *The High Road* de Edna O'Brien, femme torturée venue en Espagne pour tenter d'oublier ses malheurs, ne trouvera dans la *corrida* que le reflet de sa propre douleur : "I was bleeding, bleeding from the spectacle. I bled for the entire week, in sympathy, with either the bulls or the horses or the young matadors or the strutting daring matadors". Edna O'Brien, *The High Road* (Penguin, 1989), pp. 157–158.
Il n'est donc pas étonnant que pour elle ce rituel évoque les blessures du Christ en croix.

“pain”, associés à “love” laissent entendre au lecteur qu’il sera le témoin des amours blessées de l’héroïne.

Ce n’est pas parce qu’elle a adopté l’Espagne que Mary a perdu ses racines. Elle ne manifeste en rien la nostalgie traditionnelle de l’exilé. Elle est simplement amusée lorsqu’elle entend un nationaliste basque citer les noms d’Arthur Griffiths et de Patrick Pearse. Il lui arrive parfois d’évoquer la pluie apaisante de son pays natal mais il y a en elle un parti pris d’hispanophilie. Don Pablo a bien remarqué “her emotional surrender to Spain” et affirme avec pertinence : “Here in this country which had so obviously taken some of her heart, the rest, if given at all, would be most probably given to a Spaniard” (p. 319). Cet Espagnol, il le découvrira assez tard, c’est son propre fils Juanito.

Mary préfère le risque de l’inconnu à la sécurité du banal. Le choc émotionnel de la *corrida*, le choc culturel des musées de peinture madrilènes ne font que préfigurer un autre choc émotionnel plus fort, sa rencontre avec Juanito. L’Espagne, pour elle, est bien un terrain d’apprentissage de l’amour, de la douleur, en un mot, de la vie. Parfois elle est dépassée par les événements, passe d’un extrême à l’autre et qualifie alors son séjour de “nightmare interlude” (p. 239). Elle ne peut admettre que ce qu’elle a lu dans les livres, c’est elle-même qui en est maintenant l’illustration : “You’ve held on well enough so far to the idea that you could not feel fatal, novelist’s love. Don’t dare admit the hellish idea now”. (p. 239)

Cette première rencontre avec Juanito a tout d’un conte de fées. Ils sont entourés “as with a fatal halo” et un seul regard suffira à déclencher la passion : “simply they looked for a mortal second” (p. 145). La répétition de “fatal” et l’emploi de “mortal” laissent entendre que ce coup de foudre sera suivi de bien des blessures. Comme Roméo et Juliette, ces “star-crossed lovers” partagent la même innocence mêlée de crainte. Ces amours ne peuvent avoir de suite puisque Juanito est marié et que le divorce n’existe pas plus en Espagne qu’en Irlande. Dès la page 145, l’auteur précise quelle sera l’aventure matérielle et spirituelle des deux amants :

> These two were to know each other hereafter, and to arrive at their knowledge in reluctance, grief and protestation. Long pain lay ahead of the unwitting sympathy with which the eyes of each unprompted sought the aspect of the other, but for this once, if never again they were innocent. (p. 145)

Avant d’aller plus avant dans l’analyse de la relation entre Mary et Juanito, arrêtons nous quelques instants à deux poèmes assez différents qui dessinent la trame du roman. Le premier est inspiré de l’amour courtois, le second de l’amour mystique. Le premier, apparemment important, puisque l’héroïne a choisi de le commenter à ses élèves et que Juanito le lui récite pour lui déclarer son amour, est un poème de Marlowe intitulé *The Passionate Shepherd to his Love*[7]. Il s’agit en fait d’un poème assez conventionnel dont deux vers reviennent souvent comme un refrain :

> Come with me and be my love
> And we will all pleasures prove.

Le poème qui suit celui de Marlowe dans le recueil *The Passionate Pilgrim*, attribué à Sir Walter Raleigh et intitulé *The Nymph’s Reply to the Shepherd*[8] répond au précédent en soulignant le thème de l’amour impossible. Juanito en récitera d’ailleurs à Mary la quatrième strophe :

> If all the world and love was young
> And truth in every shepherd’s tongue
> These pretty pleasures might me move
> To live with thee and be thy love

Plus important, nous semble-t-il, est un autre poème mis en épigraphe au roman, écrit au quinzième siècle par le roi-poète Jean II :

> Amor, yo nunca pensé
> aunque poderoso eras,

[7] Christopher Marlowe, *The Oxford Book of English Verse* (1972), p. 109.
[8] Sir Walter Raleigh, *ibid.*, pp. 110–111

Que podrías tener maneras
Para trastornar la fe,
Fastagora que lo sé
Juan II, *Canción*

Amour, en dépit de tout ton pouvoir
Je n'aurais jamais pensé
Que tu étais capable
De bouleverser la foi,
Maintenant, je le sais.

En effet, au cours des deux rencontres capitales entre les amants, s'établit un mouvement constant de va et vient entre culpabilité et non-responsabilité, entre christianisme et paganisme, douleur et joie, chair et esprit, "anguish and ecstasy of loving". L'omniprésence, même si elle est discrète, des principes de la morale catholique, est évidente. L'auteur prend soin de rappeler que le jansénisme est un héritage commun à Mary et à la famille Areavaga :

> The Areavagas are all Jansenists, you know […]. The well-trained Irish catholic being Jansenistically instructed is easily made to understand that human nature, left to itself, can be not merely incredibly sinful but incredibly foolish. (p. 181)

Si c'est bien en termes de péché et de culpabilité que Mary juge sa relation avec Juanito, c'est elle qui veut entièrement assumer les conséquences de leur passion illicite : "The central sin against Catholic teaching would be her affair and heavens" (p. 57).

De même que Thérèse d'Avila, source d'inspiration pour Kate O'Brien, n'a cessé d'insister sur l'importance extrême de la lucidité à l'égard de soi-même, de même la romancière a adopté cette exigence pour ses personnages, notamment pour Mary qui, au cœur même de sa passion, reste consciente de toutes les composantes de son drame. Elle ne veut que considérer le mal qu'elle pourrait faire à Juanito : "Should she take him now, and then disappear without leaving traces, she would injure his peace of mind and his self-respect most savagely" (p. 258).

En se donnant à Juanito — c'est elle qui prend clairement l'initiative et la censure ne le pardonnera pas à Kate O'Brien — elle acomplit un rite de passage. Elle s'"exile" en quelque sorte du monde des femmes de son temps qui se devaient d'être successivement vierges, épouses et mères, même si pour elle, elle a contracté un mariage mystique avec Juanito, mystique car elle sait qu'ils ne seront jamais mari et femme sur cette terre.

En même temps, elle est désemparée et ne peut qu'implorer le Seigneur car elle se trouve devant une situation inextricable : "Oh Lord have pity. Help us have pity on each other, to make some sense out of this tangle of our longings" (p. 286).

Il est bien évident, pour reprendre les termes de Lorna Reynolds dans son portrait de Kate O'Brien[9] que : "Whatever happened to Mary Lavelle in Spain could not be ascribed to the customs of a pagan country".

Et pourtant, plusieurs notations toutes païennes sont bien présentes dans les deux principales scènes amoureuses, intimement mêlées à des résonances plus mystiques. Le premier portrait de Mary par Juanito est aux antipodes de celui d'une madonne : "There was nothing Christian in the face it framed […]. The face of an untaken Aphrodite" (p. 167). Dès le début, Juanito et son père Don Pablo ont tendance à mythifier Mary. Elle est pour eux la déesse païenne vouée à bouleverser l'ordre catholique de la famille Areavaga. En rencontrant Mary, Don Pablo :

> had met beauty, mythical, innocent and shameless […] her hair of goldish brown, was curly and clung to her head like a Greek boy's […] he thought he saw the old eternal poetic myth of girlhood. (pp. 66–67)

L'auteur décrit les amants comme des "white-limbed pagans" (p. 310). Leur rencontre décisive a lieu à l'ermitage des Saints Anges, non loin de Tolède ; c'est pour Mary une sorte

[9] Lorna Reynolds, *Kate O'Brien. A Literary Portrait*, cité par Margarita G. Born dans "Kate O'Brien: Fictional and Historical", in *The Classical World and the Mediterranean* (Universita di Sassari, 1996), p. 89.

de pèlerinage à la fois sacré et païen, puisque lui seront alors révélés le vrai visage de l'amour ainsi que sa propre féminité.

Ces deux catholiques ne se sentent pas vraiment coupables des faiblesses de la chair car une sorte d'évidence venant de l'extérieur s'impose à eux. De la personne de Juanito émane un pouvoir qui désarme toute hésitation. Mary affirme catégoriquement : "Juanito was the sort of person who would always be given love" (p. 175). L'auteur décrit cette journée à l'ermitage avec des accents mauriaciens : "He had resented the wasteful accident of desire for her, and had fought with it with realistic honesty for his own sake" (p. 242).

Ce n'était pas vraiment lui, mais "a trickster", le démon sans doute, qui lui avait soufflé l'idée de se montrer à cette soirée où il avait de fortes chances de rencontrer Mary. Il voulait, disait-il, se prouver à lui-même "how dream and absence can inflate a nothing" (p. 262), jeu dangereux où ce "nothing" deviendra bien vite un "everything".

Avec sincérité et aveuglement tout à la fois, les deux protagonistes tiennent un discours parallèle, presque théâtral, chacun concluant par la même formule cette sorte de joute justificatrice : "I ingratiate myself with you" (p. 245). Et le "we are two of a kind" annonce à la fois le mimétisme et la fusion amoureuse. Don Pablo, même s'il la comprend, ne peut approuver cette relation amoureuse. Toutefois, il ne condamne ni son fils, ni Mary, voyant en eux des victimes du démon : "Love then was naturally at its natural devil's tricks. Those two whom he loved were the victims now" (p. 320). Pour Don Pablo, ils sont perdus mais doivent à tout prix rentrer dans le droit chemin : "Passion must accept the categorical denial" (p. 321).

Mary, amoureuse pour la première fois — sa relation avec John à Mellick était plutôt platonique — a l'impression de vivre un rêve ; elle refuse la réalité : "It's not a thing to live with. It's a dream […]. That's why we are lucky. It can only stay like that for us. We'll never be given the chance to mix with reality" (p. 247).

Mais l'émotion est trop forte : "The gates were down at last" (p. 256). Les deux amoureux partagent intimement la même affliction dans l'union et le renoncement :

> Crying out each that they could not bear the wound the other had inflicted, they drank the sweet charity of mutual compunction. Afraid together, they gave each other heart […] everything in their reciprocal acceptance of denial, and too broken-hearted for desire they saw almost dully, the full, great curve of their unattainable love. It was one kind of consummation. (p. 256)

Ce morceau de poésie amoureuse où les amants affligés sont unis dans une grande componction, n'est pas sans rappeler le poème figurant en épigraphe cité plus haut, poème à la fois de la passion d'aimer et allégorie de l'union de la créature avec son créateur, ainsi que certains écrits de Thérèse d'Avila. Une brève citation extraite de ses *Pensées sur l'Amour de Dieu* nous permettra de suggérer une certaine similitude de ton, entre la façon dont la sainte castillane exprime l'élévation de l'âme ainsi que les transports de l'amour et celle avec laquelle Kate O'Brien traite le même thème :

> Il en est ainsi ce me semble, de cet amour très suave de notre Dieu. Il pénètre dans l'âme avec cette douceur si grande qui la contente et la satisfait […]. Sa volonté est de ne le point perdre ; voilà pourquoi elle ne voudrait ni remuer, ni parler, ni même regarder pour qu'il ne lui échappe pas.[10]

L'union des deux amants semble mystérieusement venir d'ailleurs :

> They were emotionally welded, not by their errant senses […] but by a brilliant light of sympathy which seemed both to arise from sensuality and to descend from elsewhere to assist and glorify it. (p. 310)

Nous sommes ici, me semble-t-il, dans la droite ligne de la tradition carmélitaine qui exprime souvent dans un lyrisme affectif les extrêmes transports de l'amour divin. Comment ne pas songer aux mystiques quand on dit des deux amants qu'ils se bénissent mutuellement pour parfaire leur union. Mary vit son amour comme une expérience mystique : caractère irrésistible, don total, gratuit et douloureux, nuit obscure, c'est-à-dire désert de l'amour. Mary

[10] Thérèse d'Avilà, *Pensées sur l'Amour de Dieu* (Œuvres complètes, Seuil, 1948), p. 1428.

se rend compte que l'amour nécessite un long apprentissage mais elle pense trouver le courage nécessaire pour parcourir ce long chemin, car elle a maintenant une assurance d'éternité. Bien que le départ pour l'Irlande soit fixé au lendemain, elle a un air serein car : "She had given all she had, the first and best of herself, and had taken the pain of love from him, from whom alone she wanted it" (p. 312).

Le retour de Mary en Irlande est un retour volontaire et précipité. Elle donne très rapidement son congé à ses employeurs. Refusant une solution de facilité qu'elle qualifie de mesquine : être la maîtresse de Juanito, elle estime que seul "a self-inflicted exile" lui permettra de ne pas se trouver dans une situation qui pourrait devenir très vite incontrôlable.

L'avant-dernier chapitre du roman, qui met en scène la mort de Don Pablo, est l'occasion d'une nouvelle réflexion sur la vie et la mort. L'accent est mis sur la notion de départ, préfigurant celui de Mary. Comme le dit Benedict Kiely, Kate O'Brien illustre dans la plupart de ses romans le fait que : "Life is seen as a series of departures leading to that final and inevitable departure"[11]. Quelque dix ans plus tard, l'auteur reprendra dans *That Lady* le même thème d'un amour impossible, celui de Ana de Mendoza et de Philippe II, roi d'Espagne. Il s'agit du même conflit entre l'amour et la foi, d'une histoire d'amour et de séparation où l'auteur ne se laisse jamais aller à un sentimentalisme réducteur. Mary Flanagan a bien mis en évidence ce conflit qui déchire Mary Lavelle :

> For a Kate O'Brien heroine the soul is real, unquestioned, presenting insoluble problems when its demands and those of the world collide — as they [Mary and Ana de Mendoza] are bound to do for such women with their integrity, their passion and their catholicism. They are dualists, and their most urgent desires, whether spiritual or physical, spawn a dichotomy which they are then bound to resolve, first within the sanctuary of the self, then by the making of a choice.[12]

Le dernier tête à tête de Mary et de Juanito, en présence du cadavre de Don Pablo, les renforce dans le sentiment que leur amour est éternel : "Their love was ruthless and would somehow stay between them and prevail" (p. 314). C'est avec cette conviction profonde et aussi les larmes aux yeux que Mary prend le train pour retourner en Irlande. S'agit-il d'un nouvel exil ? Oui, si l'on s'en tient à la définition donnée dans un autre roman irlandais qui se déroule aussi en Espagne, *The South*, de Colm Toibin :

> – Do you know the Irish word for exile?
> – Please tell me, she said.
> – Deorai.
> – How very interesting!
> – Maybe so, but do you know what it means?
> – No
> – "Deor" means a tear and "deorai" means one who has known tears.[13]

Mary emporte deux cadeaux dans ses bagages : une cape de *matador* et un exemplaire illustré de *Don Quichotte*. Ce volume lui rappellera peut-être que son séjour en Espagne ne fut qu'une simple chimère, une rêverie insensée, et son amour une illusion, mais il est des illusions qui font vivre. C'est en Irlande, dans un exil intérieur qu'elle continuera son "errand of keeping alive"[14]. "Errand", écho de "Knight-errant" ? Comme le Chevalier à la Triste Figure, Mary, éternelle exilée, est condamnée à parcourir le monde. La voilà maintenant partie au désert, au désert de l'amour. Quant à la cape de *matador*, elle lui rappellera la *corrida* et son moment de vérité :

> The moment of truth […]. There were truths that were indefensible, truths that changed and broke things, that exacted injustice and pain and savagery, truths that were sins and cruelties — but yet were true and had a value in defending […]. Her

[11] Benedict Kiely, "Love and Pain and Parting: the Novels of Kate O'Brien", *The Hollins Critic*, XXIX, 2 (April 1992), p. 7.
[12] Mary Flanagan, "Introduction" to Kate O'Brien's *The Land of Spices*, pp. IX–X.
[13] Colm Toibin, *The South* (Picador, 1990), p. 53.
[14] *Mary Lavelle*, "Prologue", p. XX.

journey to Spain was a real story. As real as the bullfight — and, oh God, oh God, as beautiful. (p. 344)