

« Masculin et masculinité chez Marguerite Audoux », in *La Condition masculine dans la littérature française*, Colloque tenu à l'Université d'Opole, Pologne, les 13 et 14 mai 2004, 2005, p. 203-222.

MASCULIN ET MASCULINITÉ CHEZ MARGUERITE AUDOUX

Introduction

Marguerite Audoux demeure une écrivaine oubliée en dépit des efforts de certains pour tenter de l'exhumer : trois biographies¹, réédition des deux premiers romans en 1987², inauguration d'un Musée Marguerite Audoux à Aubigny-sur-Nère le 16 juin 1990, création d'un Prix Marguerite Audoux en 1998, plusieurs projets d'adaptation cinématographique du premier roman, dont la dernière n'a toujours pas abouti, conférences, adaptations et émissions radiophoniques, dont une récente sur *France-Culture*... La critique universitaire, quant à elle, est plutôt discrète en dehors du travail que nous réalisons depuis plusieurs années³... Quelques précisions ou rappels liminaires s'imposent donc, propres à éclairer notre sujet.

Marguerite Audoux (qui s'appelle en réalité Marguerite Donquichote) naît à Sancoins, dans le Centre de la France, le 7 juillet 1863. Elle perd sa mère à trois ans et se retrouve seule avec sa sœur Madeleine, après la fuite immédiate du père, lui-même enfant abandonné. Une tante les recueille, puis la future romancière est élevée, de cinq à quatorze ans, par les sœurs de Marie-Immaculée à l'Hôpital général de Bourges, qui fait également office d'orphelinat. Elle est ensuite placée en Sologne comme bergère d'agneaux et servante de ferme. Après une expérience relativement heureuse de deux années, de nouveaux « maîtres » arrivent, moins proches de l'adolescente qui, vers dix-sept ans, éprouve un amour payé de retour pour Henri Dejoulx, le frère de la nouvelle fermière. Mais la famille craint une mésalliance et chasse la servante. Nous sommes en 1881. Marguerite est majeure et monte à Paris pour tenter de survivre en tant que couturière. Vingt années particulièrement noires, durant lesquelles, notamment, d'une liaison orageuse, naît un enfant qui ne survivra pas. Marguerite Audoux ne tarde pas à se réfugier dans l'adoption puisque, devenue stérile, elle prend en charge Yvonne, la fille de sa sœur. Et c'est à partir d'Yvonne que les hasards de la vie vont orienter son existence vers la littérature. La

¹ Reyer (Georges), *Un Cœur pur : Marguerite Audoux*, Grasset, 1942.

Lanoizelée (Louis), *Marguerite Audoux*, Plaisir du bibliophile, 1954.

Garreau (Bernard-Marie), *Marguerite Audoux, la couturière des lettres*, Tallandier, 1991 [Grand Prix de la Société des gens de lettres 1992].

² Audoux (Marguerite), *Marie-Claire* [1910], Grasset, Les Cahiers Rouges, 1987.

Audoux (Marguerite), *L'Atelier de Marie-Claire* [1920], Grasset, Les Cahiers Rouges, 1987.

³ Notre thèse soutenue en janvier 1996, *La Famille de Marguerite Audoux*, publiée intégralement aux Presses du Septentrion à Lille, et éditée pour le public en 1997 (*Marguerite Audoux, la famille réinventée*, Indigo et Côté femmes) ; une trentaine d'articles, la plupart issus de colloques, parmi nos publications ; une édition en cours de la correspondance croisée ; un projet de publication, à court terme, des deux derniers romans et des contes ; des conférences et des interventions en milieu scolaire.

concaténation du destin est la suivante : dans les années 1900, un jeune homme s'éprend de la nièce en question ; ce jeune homme, c'est Jules Iehl, alias Michel Yell en littérature, juriste et écrivain, ami d'André Gide⁴. Yell s'aperçoit vite que l'objet de sa flamme est en réalité une créature légère qui se prostitue dans le quartier des Halles. Il va donc chercher – et trouver – consolation auprès de la tante, à qui il fait connaître ses amis écrivains et artistes, notamment Charles-Louis Philippe. Le groupe d'amis, qui forme un véritable cénacle, découvre que l'ancienne bergère écrit. L'un d'eux, Francis Jourdain, connaît Octave Mirbeau. Lui aussi s'enflamme pour le manuscrit de *Marie-Claire*, à qui il fait obtenir rien moins que le Prix Fémina en 1910. Michel Yell, quant à lui, quitte définitivement Marguerite Audoux en 1912. Elle a quarante-sept ans, lui trente-cinq, mais surtout, il voudrait fonder une famille, avoir des enfants, ce qu'il réalise avec une autre. À cette époque, la romancière commence à prendre en charge les trois fils d'Yvonne. C'est également de 1910 à 1914 qu'elle connaît Alain-Fournier. En 1920, paraît *L'Atelier de Marie-Claire*, qui a encore un succès certain, fût-il moindre que le premier. Ce *decrecendo*, malheureusement, se poursuit. La vie et l'œuvre vont comme s'éteindre progressivement : la santé est chancelante, les yeux en particulier, et le travail d'écriture, de plus en plus laborieux à tous points de vue, la fait encore accoucher de deux romans⁵ et de contes⁶. Marguerite Audoux s'éteint à Saint-Raphaël, le 31 janvier 1937, sans grand bruit. Les quelques articles de presse que provoque l'événement sont sans commune mesure avec le tonnerre médiatique qui avait salué *Marie-Claire* en 1910.

Outre l'intérêt de fixer les grandes étapes de la vie et de l'œuvre, ce rapide parcours biographique permet d'entrer dans le vif du sujet : de l'existence de Marguerite Audoux se dégage, on l'aura compris, un paysage plutôt gris, celui d'un abandon généralisé – abandon particulièrement orchestré par la gent masculine. C'est sur cette dérégulation qu'il convient de s'arrêter quelques instants, avant d'en voir les variations thématiques et les enjeux stylistiques au sein d'une œuvre essentiellement autobiographique.

Émergence de la représentation de l'homme dans le parcours existentiel

« *La vie de Marguerite Audoux est faite de gens qui partent le matin et ne rentrent plus jamais.* » Tel est ce qu'écrit Louis Lanoizelée, le deuxième biographe de la romancière⁷. C'est là avant tout une image, mais qui résume bien le caractère fuyant de l'homme, qu'il se manifeste dans la vie familiale ou les expériences amoureuses.

⁴ Voir Garreau (Bernard-Marie), « Michel Yell, ou le traitement du mal par le mal », in *Dynamiques du conflit, Actes du colloque organisé (20-22 novembre 2002) et édité sous notre direction par le CRELLIC (Centre de recherche en littératures, linguistique et civilisations)*, Université de Bretagne-Sud, second semestre 2003, p. 209-226.

⁵ *De la ville au moulin*, Fasquelle, 1926.

Douce Lumière, Grasset, 1937 (posthume).

⁶ *La Fiancée*, Flammarion, 1932.

⁷ *Marguerite Audoux, op. cit.*, p. 49.

Le premier type – dans les deux sens -, que j’ai déjà évoqué, c’est le père biologique, Armand Donquichote. Dans la vie de Marguerite Audoux, qui ressemble à un roman, Armand est plus qu’un motif, c’est la véritable exposition du thème, au sens musical.

Au début de *Marie-Claire* – que nous citons par parenthèse et par anticipation puisque nous sommes là dans le roman autobiographique, à prendre donc comme tel -, quelques lignes constituent le premier document indirect que nous ayons du personnage :

Mon père nous emmenait souvent dans un endroit où il y avait des hommes qui buvaient du vin ; il me mettait debout entre les verres, pour me faire chanter la complainte de Geneviève de Brabant. Tous ces hommes riaient, m’embrassaient, et voulaient me faire boire du vin.

Il faisait toujours nuit quand nous revenions chez nous. Mon père faisait de grands pas en se balançant ; il manquait souvent de tomber ; parfois, il se mettait à pleurer tout haut en disant qu’on avait changé sa maison. Alors, ma sœur poussait des cris, et, malgré la nuit, c’était toujours elle qui finissait par retrouver notre maison.⁸

C’est donc avec Armand Donquichote, qui va abandonner ses deux filles, que la tragédie commence. Cependant, contrairement à ce qui se passe chez Racine, cette tragédie va durer plus de vingt-quatre heures. Le rideau ne retombera qu’à la mort de l’écrivaine, soixante-dix ans plus tard.

Les départs de pères, Marguerite Audoux en aura d’autres témoignages avec celui d’Yvonne, la nièce qu’elle adopte, puis la démission du compagnon de cette nièce volage, dont les trois enfants seront élevés par la romancière. Le mari de l’amie intime de Marguerite Audoux, Louise Dugué, fera de même...

Notons au passage que la complainte que le père fait chanter à la petite Marguerite n’est pas anodine, puisqu’elle se réfère à la légende de Siegfried, obligé de quitter sa femme Geneviève pour rejoindre l’armée. Golo, à qui est confié la garde de l’épouse, tente en vain de la séduire, la calomnie et la fait condamner à mort par le mari lui-même. Ceux qui sont chargés de cette sentence ont pitié de la jeune femme et se contentent de l’abandonner dans la forêt. L’abandon, la trahison, la déréliction, la forêt : tout est là pour symboliser la solitude qui se fait déjà jour dans cette sinistre ambiance de cabaret et, par prolepse, l’autre solitude de la Sologne. On pourrait ainsi se demander s’il s’agit d’un véritable autobiographème ou plutôt d’un motif littéraire bienvenu dans l’économie du récit ?

Toujours est-il que Georges Reyer, l’ami et premier biographe de la romancière, nous précise, selon le témoignage de Lucile, la fille de Louise Dugué, que c’est cette même *Complainte de Geneviève de Brabant* que Marguerite chante à Yvonne, son premier enfant adoptif, pour l’endormir...⁹

Le père absent demeure ainsi présent, et à plus d’un titre. Autre exemple de cette blessure persistante : le nom de Donquichote qui a été attribué Dieu sait pourquoi à cet enfant mâle né de père inconnu en 1935, Marguerite doit le subir dans les ateliers de couture parisiens, avec les quolibets que l’on devine. Elle s’en défait au moment même où elle se met à son compte pour recouvrer son matronyme d’Audoux. Par le retour à la mère que marque ce reniement symbolique, le deuil semble accompli.

⁸ *Marie-Claire*, op. cit., p. 7.

⁹ *Un Cœur pur : Marguerite Audoux*, op. cit., p. 68.

Il se confirme quelques années plus tard lorsque le père tente de revoir sa fille à Paris. Elle lui claque alors la porte au nez. L'événement est relaté par Louis Lanoizelée, à qui Paul, qui le tient de sa mère adoptive, l'a raconté¹⁰.

Hormis ce témoignage indirect, on en trouve un autre, littéraire, à travers deux contes de Charles-Louis Philippe : dans « La Visite »¹¹, le père, prématurément vieilli et rongé par l'alcool, revoit enfin sa fille dans son petit logement parisien. L'on retrouve dans le récit les noms de « Donquichotte », « Marguerite » et « Louise Durocher » (qui renvoie à Louise Roche, l'amie que Philippe rend présente à la fin de l'entrevue)... Dans l'autre conte, « L'Ivrogne »¹², le père de famille qui, comme le titre l'indique, sacrifie à Bacchus, rentre un soir chez lui et retrouve sa femme morte, tandis que les deux petites dorment. L'homme repart alors dans la nuit pour poursuivre ses libations, les petites se réveillent et découvrent le cadavre de la mère. Là encore, les noms sont inchangés : l'aînée s'appelle Madeleine, et la cadette Marguerite... Les clefs sont suffisamment visibles pour que l'on imagine les récits faits par la future romancière à son ami écrivain, et que l'on comprenne mieux encore quelle est l'image du père qui perce à travers ces deux récits. L'ironie de « La Visite », qui traverse le conte, renchérit sur cet impitoyable regard. Parmi d'autres exemples, le père est mal à l'aise, ne sait que faire de ses mains, et enlève son chapeau pour les cacher dessous. « *Marguerite eut envie de rire*¹³ » ...

L'expérience de l'amour déçu semble au moins aussi traumatisante pour Marguerite Audoux. Henri Dejoux, objet des premières émotions amoureuses vécues dans la Sologne de ses dix-sept ans, se transforme en Henri Deslois dans le premier roman. La douceur de la *joue* se transforme en dure *loi*, celle de la terre et du profit. La souffrance demeurera intacte, inaltérable, obsessionnelle la vie durant. L'enfant qui naîtra des œuvres d'un homme lui aussi tôt disparu, dans les premières années parisiennes, s'appellera Henri. Il vivra à peine un mois¹⁴. « [L]e nom d'Henri, nous renseigne Georges Reyer¹⁵, sera l'un des derniers qu'elle prononcera. ». N'oublions pas que c'est également le prénom d'Alain-Fournier...

Michel Yell, à travers sa valse-hésitation au moment de quitter sa compagne, en 1912, confirme la représentation du mâle comme un être faible et fuyant. Gide lui-même s'en indigne dans son *Journal* : « *Par crainte de faire souffrir, et par défaut de volonté, de quelles cruautés l'on devient capable*¹⁶ ! ». L'abandon par le père biologique, la soumission d'Henri à la loi maternelle, la lâcheté de Michel, incapable d'annoncer lui-même son mariage à celle qu'il entretenait encore dans ses espérances peu de temps auparavant, autant d'expériences qui laissent Marguerite dans un profond état de dépression. La lettre qu'elle envoie à Léon Werth début avril en porte l'irrécusable témoignage :

Mon cher vieux,

[1^{er} ou 2 avril 1912]

¹⁰ *Marguerite Audoux, op. cit.*, p. 28-29.

¹¹ Philippe (Charles-Louis), « La Visite », in *Contes du Matin*, N.R.F., 1916 (posth.), p. 63-70.

¹² *Ibid.*, p. 139-146.

¹³ *Ibid.*, p. 66.

¹⁴ Henri, Paul naît le 6 mars 1883 et meurt le 4 avril. (renseignements obtenus auprès de Roger d'Aubuisson, arrière-petit-neveu de la romancière, que nous remercions).

¹⁵ *Un Cœur pur : Marguerite Audoux, op. cit.*, p. 47.

¹⁶ Gide (André), *Journal (1889-1939)*, 18 février 1912, N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, 1940, p. 371.

Je comptais te voir aujourd'hui. Je fiche le camp avec Louise¹⁷ pour quelques jours, du côté de ma Sologne.

J'ai appris hier par Chanvin¹⁸ que Michel est marié depuis quinze jours. J'ai la frousse de le voir arriver ici¹⁹. Avertis Francis dont je ne connais pas l'adresse et dis à tout le monde que je vais bien.

Je t'embrasse.

Marguerite²⁰

Michel Yell marque donc un tournant décisif dans la vie amoureuse de Marguerite Audoux, et plus généralement par rapport à sa conception de l'homme. Nul doute que la romancière va durcir, dès lors, son attitude et tremper un peu plus un caractère déjà affirmé. Elle tente bien de se consoler avec celui qu'elle appelle son « protégé aveugle », Antonin Dusserre, qui est, comme Émile Guillaumin, un écrivain de la glèbe, et souffre du même mal d'yeux que sa consoeur. Celle-ci tente de placer *Jean et Louise*, l'unique roman de son ami, auprès des éditeurs, tandis qu'elle entretient apparemment une relation plus sensible avec son Auvergnat, au demeurant exigeant, susceptible et compliqué. Aussi, dans un brouillon de lettre que nous avons retrouvé chez les héritiers indirects, la romancière durcit-elle le ton et met fin définitivement à leur brève aventure.

On constate cette même distance dans les lettres adressées à son fils adoptif Paul d'Aubuisson, lorsqu'elle évoque le père du garçon, autre transfuge qu'elle qualifie de « *vieille saloperie* ».

À ces blessures, peu ou prou soignées par un tempérament de plus en plus affirmé, voire intolérant, s'ajoutent celles du deuil : Charles-Louis Philippe meurt en décembre 1909, au moment même où se font les tractations pour la publication de *Marie-Claire*. La romancière a du mal à concevoir cette expérience inopinée sans celui qu'elle considère comme un frère en littérature, et qui a partiellement accompagné la gestation du roman. Elle l'écrit d'ailleurs, vers le début de l'année 1910, à Jacques Rouché, qui prépare la prépublication dans la *Grande Revue* :

Je vous prie de m'excuser de vous avoir fait attendre si longtemps, mais mon chagrin était si grand d'avoir perdu mon très cher ami Charles-Louis Philippe que j'avais oublié tout ce qui n'était pas lui.²¹

Cinq ans plus tard, c'est Alain-Fournier, le fils spirituel, qui disparaît au tout début de la Grande guerre. Combien de fois aura-t-elle reçu son cadet de vingt-trois ans dans son petit appartement ! Les liens s'étaient ainsi resserrés avec son voisin solognot qui avait vécu une expérience amoureuse similaire à la sienne et éprouvé un même attachement pour leur pays commun. Avec Jacques Rivière et Charles Péguy, elle influencera en outre Alain-Fournier, et de façon décisive, pour l'écriture du *Grand Meaulnes*, qui peine à se dégager de l'empreinte symboliste²².

¹⁷ Louise Dugué.

¹⁸ Avocat (il a travaillé avec Maître Labori, le défenseur de Dreyfus et de Zola au moment de « L'Affaire ») et poète, membre du groupe de Carnetin, le cénacle dont fait partie Marguerite Audoux.

¹⁹ La lettre est apparemment écrite de Paris.

²⁰ Fonds Claude Werth.

²¹ B. N., n.a.f. 17579, f. 239.

²² Voir Garreau (Bernard-Marie) :

En février 1917, enfin, c'est Octave Mirbeau qui s'éteint, et avec lui le père de *Marie-Claire*. Marguerite Audoux et lui auront resserré des liens d'amitié, visibles et lisibles eux aussi dans la correspondance, et les articles de la romancière qui mentionnent ses visites au maître dans son jardin de Cheverchemont.

Ces derniers exemples nous montrent que l'image dépréciée de l'homme s'applique en réalité exclusivement au père et à l'amant (ce qui évidemment n'est pas rien), mais échappe aux liens de substitution propres à recréer une famille, au sens propre, mais aussi métaphorique si l'on se réfère à la famille littéraire. Ces liens d'amitié et d'adoption deviennent vite sacrés. Ce sont eux, en effet, qui permettent progressivement à la romancière de survivre, puis plus simplement de vivre. Cette autodidacte de la famille et de l'amour, comme tout autodidacte, connaît des excès, des positions inconditionnelles pouvant aller jusqu'à la possessivité et l'impartialité. Elle couve et défend ses amis et ses enfants, refuse, en hyper-belle-mère, de rencontrer la femme de Paul, ne supportera jamais, avec un excès qu'on comprend, que l'on touche à tout ce qu'elle s'est approprié pour cicatriser des plaies toujours prêtes à se rouvrir.

Pour être complet par rapport à ce bémol mis à ce qui pourrait être une androphobie généralisée, le corollaire, côté femmes, est également à nuancer. La mère biologique, passée sous silence d'une façon absolue dans la correspondance, n'est pas présentée sous un jour plus faste que le père dans le premier roman, autobiographique, qui relate les faits avérés des dix-huit premières années. *L'incipit* de *Marie-Claire*, qui relate la veillée funèbre auprès de la jeune mère emportée par la tuberculose, est plutôt inquiétant à cet égard :

Notre voisine, la mère Colas, nous garda tout le jour chez elle. À toutes les femmes qui sortaient de chez nous, elle disait :

- Vous savez, elle n'a pas voulu embrasser ses enfants.

Les femmes se mouchaient en nous regardant, et la mère Colas ajoutait :

- Ces maladies-là, ça rend méchant.²³

La dépréciation de l'homme est donc liée à un processus qui le dépasse : l'expérience de la déliquescence familiale ; qu'elle soit existante si l'on pense à Armand le père ; projetée, si l'on se réfère aux amants ; ou métaphorique pour en revenir aux deuils des amis qui avaient suppléé à la famille chancelante, en tant que père (Mirbeau), frère (Charles-Louis Philippe), ou fils (Alain-Fournier)

Une fois toutes ces familles ensevelies d'une façon ou d'une autre, que reste-t-il donc, si ce n'est la grande famille humaine, considérée dans un non-engagement systématique ? C'est en ce

- « Marguerite Audoux à Paris » (Conférence donnée le 30 avril 1997 à la Mairie du VI^e arrondissement de Paris, avec le concours de l'Association du Berry et de la Capitale, et pour la Société historique du VI^e arrondissement), in *Bulletin de la Société historique du VI^e arrondissement de Paris*, Nouvelle série, Années 1996-1997, p. 67-80.

- « La Rencontre de Marie-Claire et de Meaulnes », in *Actes du colloque de Cerisy-la-Salle sur « Les Mystères d'Alain-Fournier »* (25-31 août 1996), Nizet, 1999, p. 65-92.

- Alain-Fournier et la crise du symbolisme, in *Revue de philologie*, n° XXX, second semestre 2003, Faculté de Philologie, Belgrade, Serbie-et Monténégro, p. 101-121.

²³ *Marie-Claire*, *op. cit.*, p. 15.

sens, en effet, que la romancière prendra ses distances avec les plus engagés de ses amis, notamment Léon Werth, et surtout le plus à gauche de tous, Francis Jourdain.

L'oeuvre présente rigoureusement ce même parcours, de la blessure primale au transfert ultime, en passant par toutes les souffrances inlassablement reproduites d'un ouvrage à l'autre. C'est d'ailleurs cet isomorphisme, plus que l'examen toujours aléatoire et douteux des coïncidences de détail, qui nous permet, au-delà du premier roman, de qualifier cet oeuvre d'autobiographique.

Mise en oeuvre du masculin

Ce que nous avons pu constater de la dépréciation de l'image du père dans l'existence se généralise en effet dans les romans, les contes, et aussi la correspondance. On ne reviendra pas sur l'évanouissement d'Armand Donquichote dès les premières pages de *Marie-Claire*, ni sur cette maison si difficile à retrouver – image littéraire du lent et difficile parcours à suivre pour se construire sa propre demeure, sa propre famille -. Ce qui va nous intéresser dans ce même roman, c'est avant tout qu'il est publié alors que Marguerite Audoux a quarante-sept ans. La maturité est donc là pour faire passer le récit des dix-huit premières années par le filtre de l'expérience. Et l'on sait suffisamment avec Philippe Lejeune combien un souvenir retranscrit peut subir de déformations. C'est sans doute en ce sens – et même au-delà, puisque ici la déformation est consciente - qu'il faut interpréter l'assassinat littéraire de deux autres pères, au demeurant fort différents l'un de l'autre : le premier est Sylvain Cherrier, le premier patron de la jeune bergère, qui s'inscrit dans un contexte familial tutélaire (le couple, qui accueille d'emblée l'adolescente, s'entend et a un enfant – non pas nouveau-né comme il est écrit dans *Marie-Claire*, mais un garçon âgé de seize mois lorsque Marguerite prend ses fonctions de bergère d'agneaux –). Situation trop idyllique pour la presque quinquagénaire déjà tant de fois blessée par l'existence. Elle fait donc mourir le fermier d'une fluxion de poitrine (on serait en juin 1879), alors que Sylvain Cherrier s'éteint en réalité en 1915, à l'âge de soixante-dix-sept ans. La seconde victime est Louis Dejoux, père d'Henri, l'« amoureux de la colline », à qui est réservé dès le départ le même sort, puisque Madame Deslois, parée de toutes les noirceurs, dont une avarice légendaire, et surnommée « la bourgeoise du château » par les paysans du cru, est présentée dès l'abord comme veuve, alors que le père en question est bien vivant à l'époque. C'est même lui qui prie la servante de quitter la ferme, détail raconté par la romancière elle-même à Alain-Fournier, ce que lui-même relate dans une lettre à son amie Jeanne Bruneau, le modèle de la Valentine Blondeau du *Grand Meaulnes* :

[L]orsque le père d'Henri Deslois est venu pour lui dire qu'elle ne devait pas songer à son fils, qu'elle n'était qu'une bergère, etc., elle était occupée à coudre et elle lui tournait le dos. Lorsqu'elle s'est retournée tout d'un coup, il l'a regardée longuement et il est parti sans rien dire.²⁴

Ce silence du père, qui trahit sa faiblesse par rapport à l'entreprise généralisée de castration que dirige son ogresse de femme, cette démission passée ici à la trappe à travers l'assassinat

²⁴ Lettre d'avril 1911 d'Alain-Fournier à Jeanne Bruneau, Fonds Rivière, lettre citée dans Rivière (Isabelle), *Vie et passion d'Alain-Fournier*, Jaspard, Paulus & Cie, Monaco, 1963, p. 153.

littéraire, va devenir explicite dans le dernier roman posthume. *Douce Lumière* est en réalité un titre éponyme qui renvoie à Églantine Lumière, surnommée *Douce*, dont le récit n'est autre qu'un nouveau *Marie-Claire*, revu et à peine corrigé quelque trente années plus tard. Églantine et Noël Barray, amis d'enfance, s'éprennent petit à petit l'un de l'autre, et l'on assiste au même processus d'éviction, orchestré par la mère du jeune homme, et par le frère, qui a tenté en vain d'abuser de Douce puis l'a calomniée en lui attribuant le rôle qu'il a lui-même tenu. Au moment du départ de l'héroïne pour Paris, c'est la même image d'impuissance et de soumission qu'elle rencontre :

Accablée, toute à l'angoisse de ce départ, elle quitte enfin le pont.

Et voici que dans cette avenue, où d'énormes platanes jouent avec le vent, et où elle espérait bien ne rencontrer personne, elle voit venir à elle le père de Noël. Il lui prend les mains, les garde sans prononcer une parole. Elle n'emportera pas le son de sa voix, mais toujours, toujours elle se souviendra du regard fait de pitié, de douceur et de regret qu'il attache sur elle.²⁵

Cet exemple de père biologique falot, à qui est invariablement dévolu un rôle de figurant, se retrouve dans tous les romans. Dans le précédent, *De la ville au moulin*, peu de temps avant qu'Annette Beaubois, l'héroïne, séparée de Valère, ne perde son enfant, elle tente un retour vers son propre père, séparé comme elle-même :

Après une aussi longue séparation, j'eus de la peine à le reconnaître. Qu'avait-il fait de l'épaisse chevelure blonde qui accompagnait son teint clair et son air avenant ? C'était maintenant un monsieur chauve, maigre et l'air ennuyé. Et je vis bien que ma présence lui était plus pénible qu'agréable.²⁶

Dans *L'Atelier de Marie-Claire*, cette dépréciation se double d'une ironie sans pitié. Bergeounette, l'une des ouvrières de l'atelier de couture « gardait de son père un souvenir plein de compassion moqueuse, et sa voix eut un fléchissement quand elle nous dit : / - C'était un homme sans malice, et qui ne pensait qu'à boire et à chanter²⁷. »

À travers le motif de l'alcool, l'image du père inconsistant et de l'amant ingrat se concentrent d'ailleurs en un seul personnage : Valère, le compagnon d'Annette, l'héroïne de *De la ville au moulin*. Sa progressive décrépitude fait de lui une image polyvalente. Cette double allégorie, ce monstre à deux têtes représentant à la fois la lâcheté du mâle et l'alcoolisme habituellement dévolu au père nous conduit ainsi tout naturellement à nous interroger sur les relations amoureuses conflictuelles.

Selon Aline Alquier, ce « thème de l'amour manqué [est] peu original sans doute, mais [...] finit par prendre, en raison de son caractère obsessionnel chez Marguerite Audoux, un relief tout particulier²⁸. »

Dans *De la ville au moulin*, publié en 1926, donc avec un recul d'une quinzaine d'années par rapport aux dernières déconvenues, ce caractère obsessionnel, au sens fort, prend en effet toute

²⁵ *Douce Lumière*, *op. cit.*, p. 151.

²⁶ *De la ville au moulin*, *op. cit.*, p. 178.

²⁷ *L'Atelier de Marie-Claire*, *op. cit.*, p. 94.

²⁸ Tapuscrit que nous avons retrouvé chez les héritiers indirects, et initialement destiné à la revue américaine *Signs*, qui finalement le refuse en 1982 parce que trop particulier pour des lecteurs ne connaissant pas du tout la romancière. En 1981, Aline Alquier, chercheuse au CNRS, avait écrit un article « Marguerite Audoux » sous le pseudonyme de France Dax (« Femme et travail », in *Femmes et société*, tome VI, Martinsart, 1981, p. 43-86). Nous avons reproduit en annexe de notre thèse (p. 769-794) l'article refusé – offert en hommage à Paul d'Aubuisson, l'arrière-petit-neveu et fils adoptif de la romancière – dans la mesure où cette étude nous semble des plus pertinentes.

sa mesure. Le troisième roman, c'est celui où la romancière veut *tout* mettre d'elle, au moment où la littérature lui semble enfin être son lot, sa planche de salut, son métier. Nous avons d'ailleurs souvent suggéré que c'est dans cette oeuvre que par transposition littéraire les véritables confessions affleurent et affluent. Nous l'avons écrit et réécrit : *De la ville au moulin* est une mine de fantasmes, en dépit d'une forme littéraire dont la qualité n'a plus rien à voir avec celle de *Marie-Claire* et de *L'Atelier*. Nous retrouvons dans ce livre ce qui était déjà en germe dans une liasse de courts billets trouvés chez les héritiers : la lutte contre le désir de l'homme, l'appel et le refus simultanés des relations amoureuses qui, hélas !... ne peuvent passer que par le fameux mâle. Annette est attirée par Valère, et en même temps rejette toutes les manifestations de son trouble :

Mon amour grandit. Malgré ma certitude de le vaincre je m'en effraye souvent.

Dans cette lutte de tous les instants, je garde cependant un caractère égal. Seuls mes goûts sont changés. J'ai toujours aimé les fleurs de couleur tendre, et voici que je leur préfère celles de teintes violentes. Les roses rouges très épanouies m'attirent et je ne sais plus les respirer sans les déchirer un peu avec les dents. Parfois il me semble que mon corps est habité par une étrangère. Cette étrangère n'aime pas les enfants et je m'en éloigne, elle n'aime pas les fleurs simples et je les dédaigne, elle n'aime pas le sommeil paisible, et la nuit je rôde comme un fantôme autour de la maison.

Le dimanche l'étrangère n'est jamais là, et je suis en pleine possession de mon corps. Je cueille les fleurettes et je respire doucement les roses, je joue avec les enfants sous les grands chênes.²⁹

Cette schizophrénie amoureuse étant on ne peut plus explicite, le problème est que l'image de l'enfant (que l'on sait et que l'on devine ici désiré) et celle de l'amant qui en contient la semence, images incompatibles pour l'héroïne, sont en réalité indissociables.

D'où le mythe de la parthénogenèse : avoir l'effet sans connaître la cause, avoir l'enfant sans avoir connu l'homme – autre façon, s'il en fut, de le faire disparaître... Quoi de plus emblématique que le passage du même roman où Annette, à quatorze ans, presque sans poitrine, et bien sûr sans lait, tente de calmer la faim d'un nouveau-né dont la garde lui a été confiée. « *Cette succion, confie la narratrice, me fit un mal atroce, on eût dit qu'on m'arrachait de fines lamelles de chair ayant leurs racines dans le fin fond du coeur*³⁰. »

C'est justement tout le coeur du roman, le véritable centre de gravité de notre thématique, qui réside dans ce passage-clef que nous citons souvent et qui trouve son pendant dans maints autres passages des autres romans. Parmi d'autres exemples, Gabelle, une ouvrière de *L'Atelier de Marie-Claire*, se retrouve enceinte des oeuvres d'un inconnu, à la suite d'un bal où elle s'est enivrée. Quand elle découvre son état, son naturel enjoué fait place à de la colère.

C'était maintenant une femme au visage dur, et à l'air désenchanté qui portait sa grossesse comme un mal affreux et insupportable. Pendant le jour, dans le bruit assourdissant de l'atelier, elle semblait parfois oublier son état, mais le soir après le départ des autres, elle laissait échapper toute sa rancune contre l'enfant.

- Je n'en veux pas. Il n'est pas à moi, répétait-elle avec force.

Et elle se répandait en imprécations et menaces [...] violentes contre l'innocent [...].³¹

²⁹ *De la ville au moulin*, p. 99.

³⁰ *Ibid.*, p. 30.

³¹ *L'Atelier de Marie-Claire*, p. 175-176.

Ce n'est que lorsque Gabrielle tombe à la renverse devant un camion hippomobile qu'elle évite, et que l'enfant meurt en elle, qu'elle se met singulièrement à ressembler à une vraie femme enceinte :

Gabrielle riait. Elle n'avait pas voulu s'étendre sur la chaise longue du patron, et elle refusait le cordial que M^{me} Dalignac [*La patronne de l'atelier*] lui offrait. Elle riait sans bruit et son rire avait quelque chose de surnaturel. La pâleur de son visage avait aussi quelque chose de surnaturel, et n'était pas plus agréable à voir que son rire, mais toute la dureté de ses traits était partie et son regard devenait doux et confiant. Elle reprit sa machine et il ne fut plus question d'accouchement ce jour-là.³²

Cette aversion pour la grossesse est à rattacher, corollairement, à la seule possibilité d'une ascendance, dans la vie et l'oeuvre : l'adoption. Mais, il va sans dire, l'adoption simple, sans père. Ce fantasme de l'androcide, ce syndrome de la mante religieuse sont tels que les représentations cauchemardesques du mariage n'auront rien pour nous étonner.

À cet égard, l'incipit de *De la ville au moulin* est emblématique. Le pré-récit est simple, et dans la veine de tout ce qui précède : Annette Beaubois se réveille à l'hôpital. Elle avait voulu s'interposer dans une bagarre entre ses parents. C'est elle qui a pris les coups dont on devine la violence : elle restera très symboliquement boiteuse, deviendra la mère de ses frères et soeurs après le divorce de ses parents, et la terreur qu'elle aura du mariage se traduira par « *la vision de deux êtres enragés de haine, et lancés l'un contre l'autre comme pour s'entre-tuer*³³ », vision qui se transforme en une image récurrente : « *Ce n'était même plus la scène odieuse de mes parents que je voyais. C'était une sorte de bête possédant deux têtes haineuses dont l'une était faite d'un lourd marteau, et l'autre de pointes griffues. Et toujours ces deux effroyables têtes se balançaient face à face et se menaçaient*³⁴. »

Déjà, dans le roman précédent, la hantise du mariage projeté par les patrons de *Marie-Claire* se traduit par un authentique cauchemar :

Cette nuit-là, je rêvai que Clément m'avait fait monter sur le siège d'une toute petite charrette, où il n'y avait de place que pour un seul. J'étais si serrée entre lui et la ridelle que j'en perdais le souffle. Clément ne se doutait de rien. Il tenait les guides à pleines mains et lançait hardiment le cheval sur un chemin tout encombré de bois coupé. La voiture restait d'aplomb et la bête bien tenue ne trébuchait pas, mais voilà qu'au tournant d'un petit pont, le chemin se fermait brusquement en cul-de-sac, et avant que Clément ait pu arrêter son cheval, il s'abattait lourdement et la charrette culbutait.³⁵

L'image du monstre bicéphale de *De la ville au moulin*, le cauchemar de *L'Atelier* renvoient donc bien à ce qui est déjà en germe dans le premier roman : l'impossibilité de faire surgir de l'oeuvre un couple viable et uni, l'impasse que représente pour une femme le rêve de trouver un homme à sa dimension. Le mariage ne saurait être pour elle qu'une chimère et une blessure, comme il l'est dans *Marie-Claire* pour la seule fille de l'orphelinat poursuivant désespérément ce rêve qui lui ressemble, puisqu'elle est infirme, comme le sera Annette, et ne pourra jamais marcher. La femme, par rapport à l'homme, semble être une éternelle orpheline, une éternelle

³² *Ibid.*, p. 190.

³³ *De la ville au moulin*, p. 90.

³⁴ *Ibid.*, p. 95.

³⁵ *L'Atelier de Marie-Claire*, p. 165.

éclopée, en quête éternelle d'une maternité qui ne pourra se résoudre que dans l'adoption. Le bonheur conjugal et l'enfantement biologique sont chez Marguerite Audoux deux entités qui se rejettent comme deux corps chimiques incompatibles.

Comment considérer alors cet univers littéraire marginal. Oeuvre de femme ? de virago ? de féministe ? de militante ? Le problème, nous l'avons vu – et nous n'en sommes pas à un paradoxe près –, est que notre écrivaine est une militante non-engagée. Oxymore qui rend bien compte d'une écriture elle-même ambivalente. Nous est-il donc possible, à présent, de la déchiffrer, de l'interpréter ?

Du masculin à la masculinité : sexonomie³⁶ de l'écriture alducienne

Il serait en effet intéressant d'examiner si, en écho aux connotations péjoratives qui affectent le motif de l'homme, on découvre chez Marguerite Audoux un sexe de l'écriture, qui pourrait tout aussi bien être un trait dominant de féminité traduisant une sorte de militantisme stylistique, ou au contraire une masculinité affirmée qui serait, à ce même niveau, une revanche.

Force est avant tout de constater la relative rareté des études consacrées au sexe de l'écriture. Quand la critique aborde l'écriture-femme (puisque aussi bien il est rarissime qu'elle se penche sur l'écriture-homme), elle se réfère davantage à l'histoire, à la sociologie et à la psychanalyse qu'à la linguistique.

Même Béatrice Didier³⁷ et Anne-marie Houdebine-Gravaud³⁸, en dépit de l'extrême clarté de leur pensée et de leur argumentation, n'interrogent pas véritablement, pour la première, ou que trop peu, pour la seconde, le texte même ; ne s'adonnent pas à ce que l'on pourrait intituler une *sexocritique*. Personne en effet, jusqu'ici, n'a fondé une véritable théorie qui partirait de présupposés psycho-biologiques, et cela pour deux raisons majeures : les dérives sexistes soulignées par l'existentialisme (pour parodier Simone de Beauvoir, le texte ne naîtrait pas féminin, il le deviendrait – ce qui est sans doute partiellement vrai), et l'extrême difficulté de l'entreprise qui nous semble, quant à nous, légitime : montrer que l'opposition homme/femme est tout aussi arbitraire, d'un point de vue stylistique, que la dichotomie écriture-femme/écriture-homme. Chaque être humain est un androgyne à dosage variable, de même que tout texte est porteur de traits de masculinité et de féminité, ce qu'on pourrait appeler des *sexèmes*. L'énorme problème est bien évidemment d'isoler *a priori* ces unités, de passer de l'existence à l'essence de la masculinité et de la féminité... Selon quels critères ? Dans le meilleur des cas, celles qui s'y sont peu ou prou essayées (puisque'il s'agit dans la quasi-totalité de femmes) constatent d'abord les données historiques, puis en infèrent les traits stylistiques et thématiques. Toujours pas d'innéisme (dont les connotations parfois sinistres ne nous font pas sortir, en la matière, de l'ère du soupçon), mais des données d'ordre sociolinguistique.

À première vue, les critères les plus objectifs pourraient être fournis par la statistique. Un informaticien israélien (un « homme » selon l'état-civil, pour une fois), le Pr Moshe Koppel, a mis, en 2003, la dernière main à un logiciel qui prétend déterminer à 80% si l'auteur d'un texte est un homme ou une femme. Il se fonde essentiellement, notons-le, sur des examens de morphèmes

³⁶ Métaphoriquement, bien sûr. Il s'agit ici des lois qui déterminent, non pas le sexe des individus, mais celui de l'écriture.

³⁷ Didier (Béatrice), *L'Écriture-femme*, Didier, 1981.

³⁸ Houdebine-Gravaud (Anne-Marie), « Du Féminin des femmes (Femmes, langue, corps, écriture) », in *Revue des lettres et de traduction*, Université Saint-Esprit, Kaslik, Liban, Faculté des Lettres, année 2000, n° 6, p. 267-283.

et de lexèmes à partir de six cent-quatre textes très divers. Il en conclut que les hommes utilisent plus de déterminants et de quantificateurs, alors que les femmes recourent davantage aux pronoms personnels, aux possessifs et à la négation. Il conclut sur cette constatation que les femmes s'impliquent plus à l'écrit et parlent le langage de l'affectivité, alors que les hommes préfèrent l'action et la description. Dominique Maingueneau, professeur en sciences du langage à Paris XII, émet avec d'autres chercheurs, quelques réserves quant au bien-fondé de cette étude « *Il ne faudrait pas, dit-elle, confondre posture féminine et biologie féminine [...] Une femme en littérature peut être plus féminine que dans la vie courante. Et sur des textes d'homosexuels, que se passe-t-il?* »³⁹. La question est effectivement bien, mais encore incomplètement, posée. Le problème, nous semble-t-il, n'est pas relatif à l'homo- ou à l'hétérosexualité, puisque dans chacun de ces ensembles, les variantes sont encore infinies, mais celle de tel ou tel éventuel trait invariant que l'on pourrait retrouver dans un individu appartenant à n'importe quelle catégorie, homme ou femme selon l'état civil, et quelles que soient ses tendances sexuelles. Mais une fois encore, et sans aucunement nier le déterminisme socio-historique, comment déterminer ces traits, en toute logique, sans avoir recours à la biologie ? Question sans doute insoluble, mais dont Carmen Boustani semble avoir conscience dans une étude récente, *Effets du féminin*, lorsqu'elle écrit dans les premières lignes de son introduction :

Mon intention n'est pas de traiter du féminin comme domaine réservé uniquement aux femmes, mais comme espace de création fondamentale du rapport libidinal féminin/masculin, soutenu par les deux sexes. De ce point de vue, l'étude du féminin pourrait être explorée à la fois dans des textes de femmes et d'hommes.⁴⁰

Propos qui d'emblée nous réjouissent, mais dont le conditionnel annonce déjà la suite immédiate, qui renvoie au consensus, et même aux conclusions que nous avons accoutumé de rencontrer :

J'ai tenu néanmoins à me limiter à un corpus d'oeuvres de femmes [*dix-sept en tout*], consciente qu'il y a précisément chez la femme un « en plus » de puissance affective⁴¹ (qui excède bien entendu le simple instinct maternel si souvent cité) et une forme de symbolisation liée à une épreuve spécifique de la castration : ce que Freud et ses disciples ont qualifié de « continent noir ». C'est une féminité, résultant d'un rapport indivisible entre nature et culture, reflétée dans l'écriture que je voudrais élucider dans ce livre.⁴²

Pour simplifier, et faute de pouvoir déterminer une équation entre une réalité psycho-biologique complexe et un espace textuel qui ne l'est pas moins, on rangera les critiques en deux catégories, celles qui se contentent de dénoncer l'oppression de la femme dans sa vie sociale et dans l'activité littéraire qui en découle, et celles qui, tout en reconnaissant cette dure réalité historique, tentent d'aller plus loin en analysant l'impact linguistique et particulièrement stylistique. C'est cette deuxième tendance de la critique, qui interroge davantage le texte, qui nous intéresse le plus, et dont nous retenons, parmi d'autres noms, faute d'avoir mené une recherche exhaustivement approfondie en la matière, ceux d'Irma Garcia⁴³, Anne-Marie Houdebine-Gravaud⁴⁴, Carmen Boustani⁴⁵ et Lise Gauvin⁴⁶.

³⁹ Voir Czerwinski (Natacha), « L'Écrit a-t-il un sexe ? », in *L'Express* du 14 août 2003. (Moshe Koppel présentait ses recherches du 9 au 15 août 2003 à Acapulco, au Mexique, au cours de la 18^e Conférence internationale sur l'intelligence artificielle).

⁴⁰ Boustani (Carmen), *Effets du féminin – Variations narratives francophones*, Éditions Karthala, 2003, p. 9.

⁴¹ On retrouve les propos du statisticien. Mais n'y a-t-il pas là un *a priori* auquel on aboutit inconsciemment ?

⁴² *Ibid.* [C'est nous qui soulignons].

⁴³ Garcia (Irma), *Promenade femmière – Recherches sur l'écriture féminine*, Édition Des femmes, 2 tomes, 1981.

⁴⁴ *Op. cit.*

⁴⁵ *Op. cit.*

⁴⁶ Gauvin (Lise), « Petit Essai sur l'essai au féminin », in *Cahiers internationaux du symbolisme*, 65-66-67, 1990, « Penser au féminin », p. 5-14.

Comme en philosophie, les questions seront donc ici plus importantes que les réponses... pour cerner une spécificité scripturale par le biais d'« *impressions [...] plus aptes à l'interprétation qu'à la démonstration logique*⁴⁷. » Irma Garcia fait preuve de la même modestie que Carmen Boustani lorsqu'elle annonce d'emblée que son « *travail ne prétend pas donner une définition de l'écriture féminine, ni établir une théorie mais plutôt procéde[r] à une recherche*⁴⁸. »

Après ce préambule sur la question, l'entreprise qui consiste à déterminer des traits de masculinité et de féminité dans l'écriture de Marguerite Audoux relève ainsi de la pure spéculation, sinon de la gageure.

On peut d'abord, d'un certain point de vue, se poser la question de savoir si l'écriture alducienne ne se masculiniserait pas en passant de la première à la troisième personne, système d'énonciation choisi pour le dernier roman. Mais en réalité, *Douce Lumière* n'est-elle pas une œuvre à part, une sorte de chant du cygne qui s'oppose à la progression inverse des trois premiers romans qui le précèdent, caractérisés par une confiance et une confession croissantes – traits de féminité aux yeux de Carmen Boustani⁴⁹ ? N'est-ce pas là une édulcoration, une purification au sens quasi plastique ? Est-ce un hasard si *Douce Lumière* est le seul roman à être traduit en japonais ?

De même, et pour suivre Carmen Boustani qui voit dans la modalité jussive une spécificité masculine, le mode impératif pourrait apparaître comme un infléchissement vers un semblant d'écriture masculine dans le dernier roman, telle la clôture du chapitre onzième, qui évoque la passion de Douce pour la musique :

Reculez un peu, jardin de souffrance ! Effacez-vous, paradis de Bléroux⁵⁰ ! La musique apporte à Églantine Lumière des ailes qui la soulèvent et l'emportent vers des paradis nouveaux, toujours plus hauts, toujours plus beaux.⁵¹

Leitmotiv repris par la narratrice à l'Île d'Yeu, lorsque Églantine s'isole sur son rocher pour penser à son fiancé perdu et se consoler avec l'océan :

Reculez, reculez encore, jardin de souffrance ! Et vous âme désolée, cessez de gémir ! La miséricorde est sur vous ! Églantine Lumière a trouvé une amie. Une grande amie qui berce et console, et à laquelle elle peut parler de Bléroux sans se lasser.⁵²

Mais une fois de plus, la plus grande réserve s'impose par rapport à toute généralisation abusive : si l'on évoque, par exemple, le caractère de moins en moins elliptique des scènes liées à tout ce qui touche à l'amour, là encore, on peut comparer d'une part *Marie-Claire*, où tout est suggéré par transfert, d'autre part *L'Atelier de Marie-Claire* (où, à l'inverse, l'accouchement d'un enfant mort-né est traduit en termes extrêmement réalistes), d'autre part encore *De la ville au moulin*, dont on a déjà souligné certaines scènes exhibées sans fard ni apprêt (le simulacre de tétée, la lutte d'Annette contre sa propre sexualité) et enfin *Douce Lumière*, où Églantine, devenue la

⁴⁷ *Effets du féminin*, op. cit., p. 10.

⁴⁸ *Promenade féminière*, tome 1, p. 11.

⁴⁹ *Effets du féminin*, op. cit., p. 12, où notre collègue libanaise voit chez la femme une « *disposition naturelle à l'épanchement et aux confessions*. »

⁵⁰ Lieu de l'enfance de Douce Lumière.

⁵¹ *Douce Lumière*, p. 174.

⁵² *Ibid.*, p. 219.

maîtresse de Jacques Hermet, recule jusqu'aux dernières limites de l'attente le moment de se donner l'un à l'autre - même si, au début du même roman, la nature joue comme dans *Marie-Claire*, mais de façon plus transparente, le rôle d'actant, et qu'une autre ellipse semblable à celle que l'on trouve dans le premier roman nous fait passer des prémices au lendemain de la nuit d'amour -. En dépit de cette dernière réserve, la tendance, là encore est celle d'un épanchement de plus en plus clair et net – tendance inhérente aux yeux des critiques à une écriture féminine.

Pour résumer, *Douce Lumière* représente un cas un peu particulier de relative masculinisation, qui ne suffit pas à occulter ce qui peut paraître à beaucoup comme de nombreux traits d'écriture féminine, à quoi l'on peut ajouter la fameuse écriture affective, soulignée notamment par Carmen Boustani. Nous prendrons, à cet égard, un exemple tiré de la correspondance. À la suite de la parution de *Marie-Claire*, deux romanciers vont accomplir un pèlerinage sur les lieux où Marguerite Audoux a vécu son enfance et son adolescence : Fin novembre 1910, Valery Larbaud se rend à l'Hôpital général de Bourges. Le 30, il envoie une lettre détaillée qui commence par le récit de ce qu'il a vu et se termine par ses impressions intimes (« *J'étais à votre place, et je vivais pour vous*⁵³. ») Le 19 juillet 1911, Alain-Fournier écrit une lettre analogue qui décrit par le menu son excursion à vélo vers la ferme de Berru. Comme son confrère, il termine (dans le tout dernier paragraphe) par des notations plus personnelles, encore plus nostalgiques et pathétiques (« *Pourtant, au retour, il m'a pris sur la route une désolation soudaine. Que tout soit fini, mon Dieu, si désespérément fini ! Que par un tel jour d'été il ne reste rien de l'amour d'autrefois*⁵⁴ ! ») Nous ne possédons qu'une réponse de Marguerite Audoux à l'une de ces deux lettres, celle à Larbaud, et il n'est peut-être pas insignifiant que l'ordre soit inversé, du plan émotif au plan référentiel. La lettre de la romancière commence ainsi :

Mon cher Valery,

Oui, c'est bien ma maison que vous avez vue et en lisant votre lettre, mes jambes ont tremblé si fort que j'ai été obligée de m'asseoir dans le fauteuil que vous connaissez.

Aussitôt que je serai sortie de mes visites, et de ma correspondance, j'examinerai d'accord avec vous comment je pourrais y aller. Il y a tant de choses à revoir pour moi dans cette maison. [...] ⁵⁵

Outre ce trait possible de féminité qui se situe cette fois au niveau narratologique, est-il besoin de poursuivre notre parcours spéculatif à travers les autres paramètres qui ont été souvent proposés, notamment par les critiques que nous avons mentionnées, par exemple sur l'écriture du corps ou celle de l'oralité. Un mot, peut-être, à ce propos : *Marie-Claire*, et ses petits paragraphes ont été comparés à une écriture quasi biblique, par versets⁵⁶. Le rythme de cette unité typographique se substituerait à celle de la phrase. Remarque proche de celle de Lise Gauvin, qui fait allusion à la litanie à propos de l'écriture au féminin⁵⁷. Parmi d'autres paramètres, les allusions à la pluralisation de l'identité, présentes chez Carmen Boustani⁵⁸ et chez Anne-Marie Houdebine-Gravaud⁵⁹ peuvent renvoyer à ce qui a été dit du personnage de Valère, fût-il un

⁵³ Fonds d'Aubuisson.

⁵⁴ Fonds d'Aubuisson.

⁵⁵ Médiathèque Valery Larbaud de Vichy, **A-228**.

⁵⁶ Ithurbide (Jeanne), *Celle qui fut Marie-Claire*, Lipschutz, 1937, p. 27. Ce trait est à rapprocher de l'incantation et du leitmotiv dans *Douce Lumière* (passages référencés *supra* dans les notes ⁵¹ et ⁵²).

⁵⁷ *Article cité*, p. 11.

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 120 et 126.

⁵⁹ *Article cité*, p. 281.

personnage masculin (c'est la structuration du personnage par Marguerite Audoux qui nous intéresse ici).

Mais ce qui nous semble le plus important, et en relation directe avec tout cela - oralité féminine, litanie, leitmotiv, récitation, quasi-manducation (autre acception de l'oralité) -, c'est que Marguerite Audoux est une parfaite représentante de toutes ces tendances qui se rejoignent. Comment interpréter cette immense répétition qu'est son oeuvre sinon par une prédominance de l'acte d'écriture sur l'objectif lui-même ? On touche là, et malgré qu'en ait Carmen Boustani, à l'assimilation de l'écriture à l'accouchement, métaphore tantôt intégrée, tantôt rejetée par nos critiques, parfois dans le même ouvrage. Nous suivrons, quant à nous, Irma Garcia, qui annonce ainsi son propos au début du second tome de *Promenade femmilière* :

Nous développerons dans un premier temps l'image d'une écriture nourricière et nourrissante que nous avons appelée : « la *nourricriture* ». Puis nous analyserons le rôle de l'eau et des liquides dans l'écriture féminine.⁶⁰

À propos de ce second point annoncé, que notre critique intitulée *Un Sang d'encre*, elle commence ainsi :

L'étude du pétrissage et du modelage de la langue nous a conduits à analyser l'écriture comme « nourricriture ». Cette connotation fait référence à ce ventre dont nous avons déjà parlé, ce lieu de fécondation où germe la graine, riche matrice, terre nourricière. [...] Mais cette matière malléable que forment les mots nécessite également l'intervention d'un autre élément : l'eau.⁶¹

Marguerite Audoux elle-même n'est pas avare de la métaphore du livre-enfant qu'il faut porter de long mois en soi avant qu'il ne vienne au monde dans des douleurs répétées⁶²...

L'écriture amniotique, l'écriture du flux, de la plaie qui saigne, notamment de ce sang noir, métaphoriquement menstruel, c'est-à-dire signe de stérilité : là est donc la grande affaire. Nous l'avons montré par ailleurs⁶³, l'acte d'écriture (ou de « nourricriture ») chez Marguerite Audoux est un acte désespéré, la tentative toujours recommencée, avec le même thème, les mêmes motifs, la même histoire, d'un accouchement impossible, parce qu'à jamais condamné. Ainsi, l'amnios représente en réalité les eaux du Léthé, mais cet amnios, d'un point de vue référentiel, est tout autant lié à la féminité qu'à la masculinité⁶⁴. La quasi-totalité des textes sont là pour nous en

⁶⁰ *Op. cit.*, tome second, p. 14.

⁶¹ *Ibid.*, p. 44.

⁶² « Faire un livre, c'est porter un enfant de longs mois dans une grossesse difficile, puis le mettre au monde dans des douleurs lentes et répétées et enfin l'élever avec les soins les plus assidus et les plus minutieux. Heureux s'il ne lui survient pas quelque grave maladie qui arrête pendant des mois le cours de sa croissance ; et que de retours en arrière pour s'assurer que les maladies passées sont bien guéries et ne laissent pas de trace ! » (Billet, fonds d'Aubuisson).

⁶³ Voir en particulier Garreau (Bernard-Marie), "Marguerite Audoux and the Desire to write", in *Women seeking expression – France 1789-1914*, Edited by Rosemary Lloyd and Brian Nelson, Monash Romance Studies, Janvier 2001 [Actes du Colloque tenu les 23-25 septembre 1999 à Bloomington (Indiana University)], p. 255-268.

⁶⁴ Soyons d'ailleurs de bonne foi : le motif ou le thème de l'eau est tout autant exploité par l'écrivain que par l'écrivaine. Maupassant (« Sur l'eau »), Jules Verne (*Voyage au centre de la terre*), Gracq, Giono, Camus, Jean Grenier et tant d'autres sont là pour nous le prouver, même si « George Sand écrit pour «épancher une vive souffrance» qui la «déborde», [que] Colette affirme qu'écrire c'est «verser sur le papier», [qu'] Anaïs Nin dit travailler «par infiltration», situant son œuvre au plus près « du flot de la vie », [que] Katherine Mansfield parle «des eaux refoulées [qui] ont crevé», [que] Marguerite Duras noie l'écriture dans une ombre interne que la femme creève pour «qu'elle se répande sur le papier blanc» [que] Virginia Woolf

persuader et donner une ultime réponse quant à la sexuation de l'oeuvre considéré. Dans le premier roman, rappelons-le, c'est l'immersion qui est fatale à Sylvain Cherrier. Dans *Le Chaland de la Reine*, l'un des contes republié dans *La Fiancée*, le jeune garçon se noie comme son père ; dans *L'Atelier de Marie-Claire*, le père de Bergeouneette, ce père dont elle raille tant la faiblesse et le penchant pour la boisson, se noie dans un puits... Mais surtout, l'exemple auquel il convient de s'arrêter est celui qui est présent dans *Douce Lumière*.

Rappelons que la petite héroïne, comme Rousseau, a causé par sa naissance la mort de celle qui lui a infligé la vie. Le père, désespéré, met fin à ses jours en se noyant dans un étang, et la grand-mère paternelle succombe de chagrin. Seul subsistent, pour élever Églantine, une vieille nourrice, et le grand-père, qui voue à sa petite-fille une rancune tenace pour l'hécatombe en série qu'elle a provoquée.

Ce qui nous intéresse, c'est ce passage où Douce, désespérée, tente à son tour de se suicider dans l'eau létale de l'étang, qui devient ainsi un amnios commun au père et à la fille, une condition de réunion et de renaissance pour les deux sexes réunis :

Elle ferme les yeux, avec l'espoir de toucher une main chaude et ferme. Mais ce qu'elle touche est dur et froid. Ce sont des petits glaçons qui se forment un peu partout et qu'elle disperse au passage. Oui, il ferait bon mourir aujourd'hui. Elle ouvre ses grands yeux. Elle veut regarder la mort en face. Son imagination, jamais à court, la lui montre venant à elle, vêtue d'un ample manteau de velours blanc et riant de toutes ses dents.

Voici l'endroit où son père s'est noyé. Elle regarde l'inextricable fouillis de roseaux entremêlés. Ah ! il avait bien choisi sa place ! Et, pour la première fois, elle parle à ce père qu'elle n'a pas connu :

- Écoutez, écoutez père ! Recevez-moi. Ainsi que vous, je ne veux plus vivre⁶⁵.

Et les yeux fermés, les bras repliés et les pieds joints, elle se laisse couler.⁶⁶

« Mais quelqu'un l'a saisie à l'épaule et la ramène à la surface », poursuit le texte. Très curieusement, c'est son vieux chien Tou (le « tout » de la réconciliation et de l'osmose des sexes ?) qui tente de la ramener à la rive, anti-Cerbère qui, contrairement à sa maîtresse, ne survivra pas au bain glacé.

Ce qui donc nous intéresse dans ce passage, outre une nouvelle manifestation de la quête du père déjà présente dans le conte *Valserine* (où l'on retrouve ce mélange d'attirance et de honte pour le père braconnier mort en prison, et idéalement recherché par sa fille dans cette sorte de caverne intra-utérine, la « cachette », et dans la maison où elle ressent « le désir violent de voir tout à coup entrer son père⁶⁷ »), ce que donc nous retenons, c'est cette réunion amniotique du père et de la fille, du masculin et du féminin, qui confirme maints passages de nos critiques, mais en niant une sexuation univoque du texte.

Cette tendance alducienne – et nous termineront sur ce point – se confirme de façon absolue par un recours constant au transfert et à l'inversion qui, avec l'adoption, s'inscrit dans les possibilités de salut, et cela aussi bien dans la vie que dans l'oeuvre : confusion entre l'animal et l'humain, l'humain et le végétal, indifférenciation des âges, mais surtout – ce qui est ici notre propos – celle des sexes. « Elle m'appelait sa fille », nous a confié Paul d'Aubuisson, le fils adoptif

laisse «sa pensée s'épanouir comme une feuille dans l'eau» [et qu'e]nfin, Hélène Cixous reconnaît le plaisir de «laisser couler un mot longtemps intimidant et dans ses eaux se sentir jouir». (*Promenade femmilière*, tome 2, « Une Chair linguistique », p. 49. [C'est Irma García qui souligne]).

⁶⁵ On notera de nouveau, dans cette emphase, une tonalité biblique (voir *supra*, note ⁵⁶).

⁶⁶ *Douce Lumière*, p. 130.

⁶⁷ « Valserine », in *La Fiancée*, p. 131.

de la romancière, en 1987. Lorsque Marguerite Audoux écrit à Jeanne Gignoux, la femme du journaliste du *Figaro* et l'un des membres du Groupe de Carnetin, elle l'appelle « *Mon petit Jeannot*⁶⁸ ». Dans *Marie-Claire*, au moment de prendre définitivement congé d'elle, Eugène, le frère du fermier qui « *avait les épaules minces, [le] cou aussi rond que celui de Martine [et que l'] on entendait toujours chanter d'une voix faible et harmonieuse* », dit à la bergère : « *Adieu, mon gentil compagnon* » et lui donne « *une longue poignée de main*⁶⁹ ». Dans le même roman, la soeur Marie-Aimée du couvent est oubliée grâce à Henri Deslois qui la remplace, qu'elle aime *plus*, dit-elle (*plus*, et non pas *autrement*) que la religieuse. Roman de l'affectivité, bien sûr. Mais affectivité complexe, Henri Deslois remplaçant lui-même, dans cette chaîne dès lors asexuée, le très féminin Eugène, puisque la narratrice confie :

Je remarquai qu'il portait comme Eugène une chemise de couleur et une cravate nouée sous le col ; et quand il parla, il me sembla que je connaissais sa voix depuis longtemps.

On l'aura n'importe comment compris, c'est l'homme qui, chez Marguerite Audoux, représente le sexe faible, ce qui se confirme dans tous les romans qui suivent : dans *L'Atelier de Marie-Claire*, c'est Madame Dalignac qui dirige, aux côtés de son mari égroting, l'affaire de couture ; dans *De la ville au moulin*, c'est la mère d'Annette qui introduit la demande en divorce ; et dans *Douce Lumière*, dès les premières pages, le jeune Noël Barry dit à sa compagne de jeux, qui du matin au soir siffle « *comme un garçon* », fait des accrocs dans sa souquenille et s'égratigne comme tous les enfants de la campagne le font : « *Il te faudrait une culotte. Je t'apporterai une culotte*⁷⁰. ». De là à la porter indéfiniment, il n'y a plus qu'un pas à faire...

Conclusion

Le cas Marguerite Audoux est-il donc si atypique ? Ou plutôt, ne serait-il pas particulièrement emblématique en ce qui regarde la sexuation du texte ?

L'abandon, l'éviction, l'éconduite orchestrés par les hommes dans l'existence de la romancière laissent à l'évidence leur trace dans un oeuvre foncièrement autobiographique. L'émergence de tout un réseau de motifs, d'images et de situations confèrent à la thématique de la famille qui est celle de la romancière un caractère obsessionnel, traduit par un certain nombre de hantises et d'idées fixes qui touchent notamment : l'image dépréciée du père biologique, l'impossibilité d'authentiques relations amoureuses avec l'homme, la parturition tragique, et l'impossibilité du mariage. Mais cependant, nous l'avons suggéré, Marguerite Audoux n'est ni une militante ni une androphobe. Juste, à l'occasion, une inoffensive androicide... Sa solution, en réalité, réside dans un immense brouillage des cartes que, *volens nolens*, elle a en mains. C'est elle-même, à travers ce qu'elle est, sans aucun modèle, avec ses blessures, ses pulsions et sa propre grammaire, c'est elle seule qui reconstruit sa géographie existentielle, affective et, par-dessus tout, humaniste –

⁶⁸ Fonds François Escoube.

⁶⁹ *Marie-Claire*, p. 145.

⁷⁰ *Douce Lumière*, p. 14.

géographie où le sexe de l'état-civil, le «gender», est gommé au profit de l'androgynie foncière de l'être humain et de l'androgynotexte cher à Doubrovsky.

Si l'homme a une place moins enviable que la femme dans ce paysage, la grande affaire n'est donc pas pour autant celle des sexes, ou plutôt, si la dichotomie réside bien là, elle est revue et corrigée avec autrement plus de finesse et de personnalité que par un abrupt «manichéisme sexuel».

Claude Levesque, dans un ouvrage récent au titre nietzschéen, *Par-delà le masculin et le féminin* (Aubier, 2002), fait un point intéressant sur cette dénonciation de l'impérialisme de la pensée dualiste, à laquelle Nietzsche précisément, mais aussi Bataille, Blanchot, Leiris et Derrida ont substitué la différence non oppositive et la singularité plurielle.

Dans le sens d'un éclairage de l'oeuvre alducien, plus que dans celui d'une réduction à un fallacieux cas d'espèce – nous voulons dire de *genre* -, il serait, en effet, vain et fatal de considérer le masculin et la masculinité chez Marguerite Audoux autrement qu'à travers la stimulante perspective qu'offrent ces deux expressions-clés.

Bernard-Marie Garreau
Agrégé des lettres
Maître de conférences à l'Université d'Orléans
Laboratoire « Littérature et Histoire »