

“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.

LE DÉSIR D'ECRITURE CHEZ MARGUERITE AUDOUX

C'est à l'âge de vingt-trois ans, en 1886, que Marguerite Audoux commencerait à s'exprimer sur le papier. Apparemment, son vécu ne la destine guère à cette pratique puisque, orpheline à trois ans, élevée ensuite par des religieuses à l'instruction sommaire, puis livrée à sa solitude de bergère en Sologne avant de connaître la difficile condition de couturière à Paris, elle n'a eu jusqu'alors comme stimulants qu'une imagination active qui se révèle dès l'enfance, et une certaine attirance pour la lecture, goût qui trouve ses racines dans la solitude et les sous-bois de son adolescence.

La suite de l'histoire semble, davantage encore, soumise aux caprices du destin. Yvonne, la nièce dont Marguerite Audoux assure en grande partie l'éducation, enflamme le coeur d'un certain Michel Yell, qui n'est rien moins qu'un ami de Gide. L'histoire ne tourne pas à l'avantage du jeune homme, qui se console auprès de la tante. C'est ainsi qu'il découvre les écrits de la couturière et en fait part à un groupe d'amis, écrivains comme lui ou artistes. L'un d'eux, Francis Jourdain, connaît Octave Mirbeau. Mirbeau s'enthousiasme pour ce roman autobiographique au style étonnamment pur qui relate les dix-huit premières années d'une vie simple et riche en épreuves. *Marie-Claire* obtient le Prix Fémina en 1910,

et tire à environ cent mille exemplaires du vivant de l'auteur. Suivront, de loin en loin, avec un net *decrecendo* dans le succès, *L'Atelier de Marie-Claire* en 1920 (l'oeuvre ne dépasse pas les douze mille), *De la ville au moulin* en 1926, et un quatrième roman, posthume, *Douce Lumière*, en 1937, année de la mort de l'écrivain qui, cinq années plus tôt, avait donné un recueil de contes, *La Fiancée*.

La question implicitement posée dès l'abord (« *Pourquoi Marguerite Audoux en vient-elle à écrire ?* ») semble, dans ces conditions, pouvoir être élargie avec profit à l'ensemble de la production, et ainsi se réduire à une interrogation à la fois plus simple et plus complexe : « *Pourquoi Marguerite Audoux écrit-elle ?* » Autrement dit, quel est ce *désir*, d'autant plus paradoxal que celle qui l'éprouve refuse plus ou moins son statut d'écrivain tout en considérant, et cela de plus en plus au fil des années, cette activité comme vitale¹ ?

La réponse, bien sûr, ne va pas de soi. Il n'est que d'entendre le concert quelque peu discordant de ceux qui s'employèrent à en trouver une.

La plupart, il est vrai, s'entendent au moins sur un point : l'écriture serait une évasion hors de la réalité, dans une projection fictive vers le passé, ou, plus rarement, vers l'avenir. Georges Reyer, le premier biographe, qui en 1942 publie *Un Coeur pur : Marguerite Audoux*, et qui a des sympathies pour le régime de Vichy, voit dans les premiers jets de Marguerite Audoux une tentative pour retrouver des années de bonheur perdu, notamment de bonheur amoureux, avec Henri Dejoux, le paysan dont elle est tombée éperdument amoureuse en Sologne². Retour à un passé révolu, à une « *terre qui ne ment pas* », qui ment d'autant moins que l'intérêt qu'elle représente a prévalu sur la mésalliance... Si pour d'autres, il s'agit simplement de se désennuyer en tentant de rattraper ses rêves (Charles-Louis Philippe, Emile Guillaumin³, Louis Lanoizelée⁴), de s'élever - au sens noble - (Francis Jourdain parle de « *monter pour mieux respirer*⁵ »), voire, ce qui semble

¹ A propos du dernier roman, *Douce Lumière*, Marguerite Audoux écrit à Antoine Le Lièvre, le 15 janvier 1934 : « *Si je ne le finis pas, il m'aura toujours aidée à finir* », formule qu'elle répète dans une lettre du 27 septembre adressée au même correspondant. [Fonds Philippe d'Aubuisson].

² Reyer (Georges), *Un Coeur pur : Marguerite Audoux*, Grasset, 1942, pp. 69-70.

³ Guillaumin rejoint d'ailleurs Philippe en le citant dans un article des *Nouvelles littéraires* du 11 décembre 1937, « Première et dernière visite à Marguerite Audoux ».

⁴ Lanoizelée (Louis), *Marguerite Audoux*, Plaisir du bibliophile, 1954, p. 48.

⁵ Jourdain (Francis), *Sans remords ni rancune*, Corrêa, 1953, p. 196.

très improbable, de briguer le succès (Henry Poulaille⁶), il demeure un critique qui semble aller au-delà de ces visions peut-être un peu simplistes. Marcel Arland, en effet, évoque une « renaissance⁷ ». Il s'agirait pour cette femme blessée qui ne s'est pas encore réalisée dans l'existence, non pas de sombrer dans le ressassement et l'utopie, mais bien plutôt de se reconstruire. Finalement, la romancière rechercherait moins une récréation qu'une re-création, ce que nous avons déjà suggéré dans le titre de notre dernier ouvrage : *Marguerite Audoux, la famille réinventée*⁸. C'est donc cette piste, beaucoup plus positive et stimulante que la première, que nous choisissons à nouveau de suivre, à la lumière particulière de la correspondance dont nous préparons la publication.

Nous partirons d'un constat simple, qui découle de ce qui vient d'être dit : puisque, pour Marguerite Audoux, il s'agit en quelque sorte, en écrivant, de régler un compte avec soi-même, c'est l'acte d'écriture lui-même qui semble prendre le pas sur le contenu de cette écriture, tout au moins à travers ce qui se dégage des commentaires de la romancière. Nous tenterons d'illustrer cette tendance en examinant dans toutes ses évocations épistolaires : d'une part, le remplacement de la matière littéraire par autre chose, en particulier les conditions matérielles de la création ; et, d'autre part, toutes les allusions à la gestation. Enfin, il conviendra d'insister sur ce qu'ont en commun la démarche de Marguerite Audoux et celle d'Alain-Fournier.

En dehors des interviews et des réactions par rapport à la critique, on sait qu'il n'est pas rare qu'un auteur parle de son oeuvre. Chez certains, la réflexivité peut même atteindre à une apparente obsession si l'on pense à Gide dont on publie *Le Journal des Faux-Monnayeurs*, d'où la remarque ironique d'André Maurois qui propose, dans son

⁶ Dans *Nouvel Age littéraire*, (Valois, 1930, p. 257), Henry Poulaille donne fictivement la parole à Marguerite Audoux, laquelle prétend avoir eu, à quinze ans, un petit amoureux qui lui apportait du Chateaubriand. Ensemble, ils lisent *Atala* : « Ce jour-là, je me suis dit : 'J'écrirai, je ne sais pas comment, mais j'écrirai... L'idée ne m'a pas quittée. C'est elle qui m'a poussée à Paris'. »...

⁷ « [T]out ce qu'elle a vu et senti, et qui n'a cessé de l'émouvoir et de la déconcerter, elle voudrait le rassembler, lui donner forme et voix, y renaître non plus enfant perdue, gamine de l'Assistance, fille de l'ivrogne Donquichotte, mais elle-même et nouvelle en même temps, qui pût se reconnaître, s'accepter, s'aimer peut-être : Marguerite Audoux. » [Arland (Marcel), « Marguerite Audoux ou l'avènement d'une bergère », in *Le Promeneur*, Pavois, 1944].

⁸ INDIGO & Côté-femmes éditions, 1997, 379 pages, avec en couverture un frontispice de Michel Caron, et une préface de Serge Duret.

Voyage au pays des Articoles, d'écrire le « *carnet du carnet de route* »... Dans tous les cas, y compris pour les néo-romanciers, y compris dans les correspondances littéraires (et l'on pense à Alain-Fournier et Jacques Rivière), c'est le texte même qui est alors remis en question. On s'interroge sur les éléments constitutifs de ce texte : histoire, point de vue, structure, personnages, psychologie, style...

Rien de tout cela chez Marguerite Audoux, ou presque.

Il est vrai que la matière de l'oeuvre est terriblement réduite. D'où l'espacement des parutions⁹. Tout est pratiquement dit dans *Marie-Claire*, au point que le dernier roman, publié vingt-sept ans plus tard, est un autre *Marie-Claire*... Aussi bien, dans l'ensemble de la production, chaque catégorie de personnage a-t-elle, comme dans les contes de fées, une fonction inchangée. Comme dans les contes de fées, le particulier semble absent au profit du général, immuable, ce qui est d'ailleurs une raison supplémentaire pour ne rien livrer sur la genèse véritable de son oeuvre : a-t-on jamais vu conteur disserter longuement sur son art ? Un conteur conte, c'est tout, et raconte inlassablement, selon le même schéma, la même histoire, la seule concession à la variété étant parfois le changement des marionnettes et du décor.

Tout cela semble si vrai que lorsque Marguerite Audoux elle-même, ce qui lui arrive parfois, veut émettre un jugement sur l'oeuvre d'un autre écrivain, au lieu de prendre un nécessaire recul critique, elle refait - encore - du *Marie-Claire* ! Quand, par exemple, elle écrit le 2 mars 1934 à Maurice Genevoix, dont elle vient de lire *Forêt voisine*, les quatre cinquièmes de la lettre sont occupés par une mise en scène de son héroïne :

[...] Elle est là, sur ma table, votre forêt. Comment ne pas y entrer ? Elle est tellement riche de choses à voir, à entendre, à sentir et à toucher. Et puis, pour moi, elle est un rappel du temps où une petite fille de ma connaissance, mal venue parmi les hommes, se cachait dans les taillis pour écouter la douce musique du feuillage. [...]¹⁰

⁹ Marcel Ray ne s'y trompe pas, qui écrit à Valéry Larbaud, dans une lettre du 9 juillet 1911, que Marguerite Audoux a besoin « *d'écrire lentement* ».

Arnold Bennett (l'écrivain qui préface la version anglaise), dans la revue *New Age* (n° du 2 mars 1911), relate, quant à lui, une visite que lui fit la romancière à son domicile parisien ; il écrit notamment : « *Nous en vînmes vite à discuter des méthodes de travail, et j'appris qu'elle travaillait très lentement en effet, qu'elle détruisait beaucoup, qu'elle avançait pied à pied en tâtonnant au lieu de foncer droit devant elle. Elle dit que son deuxième livre, qui traiterait de sa vie à Paris, ne serait pas terminé avant des années.* »

¹⁰ Coll. Mme Genevoix.

Marguerite Audoux n'a donc pas une matière inépuisable à livrer. D'où son obstination, lorsqu'elle parle de son oeuvre, à n'en jamais parler, à tourner constamment autour.

Gide est certainement le seul destinataire à recevoir une lettre¹¹ où la toute nouvelle romancière l'interroge sur telle ou telle tournure (il ne s'agit que de questions de style). Le cas est unique ; cette exception confirme la règle. Rien de tel, en effet, vis-à-vis des autres correspondants, Antoine Le Lièvre et Valery Larbaud en particulier, auxquels Marguerite Audoux ne livre que des généralités impropres à nous faire pénétrer dans l'atelier du créateur.

Citons, à titre d'exemple, ce que la romancière écrit à Antoine Le Lièvre, le secrétaire de Fasquelle, le 3 mars 1914, alors qu'elle renonce à continuer *Le Suicide* (suite projetée de *Marie-Claire*) pour travailler *L'Atelier de Marie-Claire* qui ne paraîtra que six ans plus tard :

Je travaille assez régulièrement et ne suis pas mécontente. Madame Dalignac¹² va son petit bonhomme de chemin. J'ai lâché l'autre à peu près, car je voudrais publier celui-ci bientôt. Bientôt ne veut pas dire tout de suite. Je le garderai certainement quelques mois, avant de le donner pour le revoir à volonté pour n'y rien laisser à redire. Je serais trop malheureuse par la suite, si j'y trouvais des passages à améliorer. Cela me ferait mal comme le remords d'un vilain péché.¹³

Il s'agit de « bien faire », mais comment ? Là est tout le mystère. C'est un peu comme s'il fallait que la romancière aboutît magiquement à un résultat, selon un processus qui ne vînt pas vraiment d'elle. C'est un peu comme si elle était encore une écolière en attente d'un compliment lointain : « Oui, cette fois, ça y est, le devoir est satisfaisant ; on peut l'éditer »... Le contenu paraît presque lui échapper. Seule lui revient cette laborieuse élaboration.

Même regard extérieur sur un texte qui ne semble pas lui appartenir lorsqu'elle écrit, quatre ans plus tard, et à propos du même roman toujours en chantier, une carte postale de Fontenay-aux-Roses à Valery Larbaud (petit clin d'oeil à son ami et confrère qui a fréquenté le collège Sainte-Barbe de cette ville, où il situe l'action de *Fermina Marquez*) : « *Moi, j'avance, je tiens mes derniers chapitres. Les 200 premières pages sont bien faites à mon goût mais je n'en dis pas autant du reste.*¹⁴ », écrit la couturière, comme s'il s'agissait

¹¹ Lettre du 6 juin 1910, Médiathèque Valery Larbaud de Vichy, [Gi-Aud7].

¹² La patronne de l'atelier, lieu essentiel de l'action.

¹³ Fonds Philippe d'Aubuisson. [C'est Marguerite Audoux qui souligne].

¹⁴ Médiathèque Valery Larbaud, [S.S. AUD. 10]. Cette carte postale, non datée, a été reçue par Valery Larbaud le 19 mars 1918 (cf. *Bulletin des Amis de Charles-Louis Philippe* n° 14, p. 166).

d'une robe travaillée à façon, encore en attente sur le mannequin de sa chambre. Aucune confiance sur la nature du tissu, sur les affres de la création, sur telle longue hésitation enfin résolue... On ne sait pas ce qui, dans « *le reste* », ne va pas. Sur son papier à lettres, la romancière interprète une *Chanson sans paroles* dont la seule inlassable musique, qui nous revient comme une rengaine, est un « Je travaille » sans sève.

L'essentiel semble bien être ce travail, bien plus que la matière première ou le produit escompté, tous deux occultés dans les commentaires épistolaires. Occultés par tout un discours général, vide et stérile, mais aussi, ce qui revient au même, par des futilités : « *J'ai donné hier l'autorisation d'une traduction en espéranto. Cela m'amusera bien d'avoir toutes ces traductions dans ma bibliothèque.* », écrit-elle à propos de Marie-Claire au même Larbaud, parmi d'autres badineries, dans une lettre du début 1911¹⁵. C'est encore une anecdote de la même farine qu'elle livre, de Saint-Jean-sur-Mer, à Le Lièvre, en cette même période, le 10 février 1911 :

Hier j'achetais des cartes postales à la porte d'un petit magasin ayant une demi-douzaine de livres en vitrine. Vite, le marchand sort et m'offre *Marie-Claire*. Comme je faisais un geste de refus, il dit : « Vous connaissez sans doute » et moi j'ai répondu : « Oui, je connais même très bien », mais j'en suis restée émotionnée pendant quelques instants, tout comme si j'avais dit un gros vilain mensonge.¹⁶

On pourrait encore signaler d'autres façons habiles de détourner le projecteur : sur la question du titre, par exemple, à propos de laquelle auteur et éditeur sont en désaccord ; sur les épreuves maltraitées par les typographes (« *Ah ! les salauds !* », écrit-elle à Larbaud¹⁷...); ou encore - et nous ne quittons pas là les préoccupations matérielles - sur l'environnement favorable à l'écriture. Lorsque Larbaud, absent de Paris, propose à Marguerite Audoux de venir s'installer chez elle pour y travailler, c'est encore une occasion pour celle-ci, dans sa réponse, de parler de son nouveau métier d'écrivain sans parler de l'écriture :

Je n'ai encore rien décidé pour l'appartement mais je crois que je ne l'habiterai pas. Il y a à cela beaucoup de raisons, mais la plus forte est que j'adore habiter un sixième étage, avec une fenêtre donnant sur le ciel où passent des hirondelles en été, et en hiver les fumées des hautes cheminées d'usines.

¹⁵ Médiathèque Valéry Larbaud, [A-220].

¹⁶ Fonds Philippe d'Aubuisson.

¹⁷ Lettre du 11 février 1920 (Il s'agit donc des épreuves de *L'Atelier de Marie-Claire*) ; Médiathèque Valéry Larbaud, [A-255].

Il ne faut pas oublier, mon cher Valery, que j'ai toujours habité en haut, et que les hauteurs ont longtemps été pour moi la campagne et la mer. Je peux presque dire que je serais incapable de travailler à mon livre si je n'avais pas le ciel directement devant moi. Ma pensée suit son vol à travers les nuages, ou le ciel bleu, ou les étoiles, ou les fumées, tandis que chez vous j'aurais une autre maison devant moi. La cour est large, sans doute, mais pas assez pour que mes yeux n'aillent pas à chaque instant fouiller chez le voisin ou la voisine d'en face.¹⁸

Enfin, il convient de noter qu'une grande partie des propos épistolaires de Marguerite Audoux touchant à sa vie professionnelle, en dépit (et sans doute à cause) de sa générosité notoire, ne sont pas sans désintéressement. Les titres souhaités par les éditeurs, précisément, s'ils sont d'abord rejetés par elle, sont ensuite acceptés pour des raisons commerciales. A propos de *L'Atelier de Marie-Claire* : « *Celui-ci aura au moins l'avantage de rappeler le bouquin passé, et c'est toujours autant pour la vente ! Dame, c'est qu'on a besoin d'argent, mon ami.* », écrit-elle à Le Lièvre¹⁹. C'est d'ailleurs en des termes tout aussi prosaïques qu'elle parle de *l'Atelier* à son amie Louise Roche (ex-Dugué), à qui elle confie volontiers ses ennuis pécuniaires : « *Comme je suis incapable de gagner de l'argent par un travail manuel quelconque, je veux m'astreindre à terminer mon bouquin coûte que coûte, cet hiver, car j'en ai le placement [...]*²⁰. ». Une fois le second roman paru, Marguerite Audoux écrit à Antoine Le Lièvre :

Pour *L'Atelier*, je ne sais pas trop où j'en suis. Le 8e mille était en vente à mon départ. Les articles d'inconnus ont été plutôt bons, à part un ou deux grincheux qui ne trouvaient même rien à reprocher au bouquin, et qui s'en prenaient seulement à la protégée de Mirbeau.

J'ai reçu d'assez bonnes lettres. Entre autres une d'Emile Fabre, de la Comédie Française²¹. Je ne sais pas jusqu'à quel point il est connaisseur. Autour de moi on le dit gros dans les choses d'art, mais comme réclame, il me semble qu'il est assez bien placé pour me faire vendre pas mal de bouquins. Je n'ai en garde [*sic*] d'oublier non plus ce brave Rouché. Vous voyez que je prends de l'esprit en vieillissant. Dame, la vie est difficile et il s'agit d'assurer la pâtée de chaque jour, pour deux personnes.²²

Deux ans et demi plus tard, le 4 janvier 1923, elle confie au même correspondant :

¹⁸ Lettre du début août 1910, Médiathèque Valéry Larbaud, [A-240].

¹⁹ Lettre du 23 décembre 1919. Fonds Philippe d'Aubuisson.

²⁰ Lettre non datée (début de la guerre 14-18). Fonds Philippe d'Aubuisson. [C'est Marguerite Audoux qui souligne].

²¹ Lettre du 14 juin 1920. Fonds Philippe d'Aubuisson. [C'est Marguerite Audoux qui souligne]. Emile Fabre, Administrateur Général de la Comédie Française, parle d'« *un enchantement* [...] [*T*]outes les figures de

[J]’avais délaissé Annette Beaubois, mais je vais m’y remettre dans quelques jours, car je commence à avoir besoin d’argent. *L’Atelier de Marie-Claire* n’a pas dépassé ses 12 mille. Espérons que sa soeur Annette sera moins paresseuse.²³

Déjà, en 1910, elle écrivait à Régis Gignoux, alors journaliste au *Figaro*, pour lui faire remarquer qu’à la caisse du journal on lui a offert 25 f. par conte publié, ce qu’elle n’a pas accepté car il lui avait parlé de 50 f.²⁴...

Évoquons enfin deux lettres à Le Lièvre, l’une du 31 mars 1915, dans laquelle elle mentionne une demande de traduction italienne pour *Marie-Claire*. Elle ignore si Eugène Fasquelle (qu’elle surnomme « Le Pacha ») en a déjà disposé, « *mais s’il n’en a pas disposé, poursuit-elle, je vous jure que je ne lui foutrai pas un rond de l’aubaine, si aubaine il y a.* » L’autre lettre, dans la même veine, en date du 25 avril 1917, trahit une certaine froideur mercantile, que sous une autre plume on pourrait prendre pour du cynisme. Il ne s’agit plus d’elle, cette fois, mais de son correspondant qui est mobilisé :

Pourquoi ne mettriez-vous pas un livre en train ?

Les livres sur la guerre se vendent parfaitement et vous êtes aux premières loges pour en écrire un bon, et un vrai.

La Grande Revue prendrait peut-être vos articles aussi. Essayez d’en faire passer un. Vous verrez bien ce que ça donnera.²⁵

Comme quoi on peut être pacifiste, sans pour autant négliger le profit qu’on tire des hostilités en cours. L’économie de guerre...

Ce qui ressort de ces premières constatations, c’est que l’écriture n’est pas pour Marguerite Audoux un plaisir, mais une lente et laborieuse tâche avec laquelle il faut bien, vaille que vaille, cohabiter pour en puiser un moyen d’existence. Si Michel Yell, compagnon

L’Atelier sont comme enveloppées de poésie. ». Dans la même lettre, il souligne que les « *impressions justes* », les « *notations exactes* » sont « *des qualités très rares* ».

²² Lettre du 18 juillet 1920. Fonds Philippe d’Aubuisson. [C’est Marguerite Audoux qui souligne].

²³ Fonds Philippe d’Aubuisson.

²⁴ *Bulletin des Amis de Charles-Louis Philippe*, n° 24, décembre 1966, p. 49. (Mention du catalogue d’autographes de G. Morssen, 14, rue de Seine, Paris-VI^e, hiver 1965-1966).

²⁵ Fonds Philippe d’Aubuisson.

de la romancière jusqu'en 1912, écrit avec supplice et délice²⁶, se laisse vider jusqu'au total épuisement par le texte qu'il produit ; si, autrement dit, l'écriture est pour lui désespérément vitale (désespérément, car indigeste pour le lecteur et sans épanouissement pour lui-même), le pensum que représente la conduite d'un livre pour Marguerite Audoux²⁷ semble en réalité mû par d'autres enjeux. Si elle parle tant de son *travail*, au sens d'une tâche à accomplir, et non d'une oeuvre projetée (« *Je vous quitte pour reprendre ma page d'hier* », écrit-elle à Le Lièvre le 28 décembre 1912²⁸), si sans arrêt elle remplace le cadeau par le papier qui l'emballa, le coeur de l'arbre par l'écorce qui l'entoure, c'est que, infiniment plus important que l'objectif qu'il sert, l'acte d'écriture lui-même pourrait bien être le palliatif d'un autre *travail* autrement plus profond et vital, un authentique transfert.

Au départ, il y a cette souffrance de la maternité désormais impossible. Rappelons les faits principaux : après l'immense déception amoureuse vécue en Sologne (la famille d'Henri Dejoux chasse la jeune servante, de peur d'une mésalliance), Marguerite Audoux, quelque deux ans après son arrivée à Paris, accouche d'un petit Henri qui ne survit pas (le 6 mars 1883 exactement). La suite de sa vie sentimentale n'est guère plus heureuse : une liaison tumultueuse avec un certain Pouinard, puis, à partir de 1904, une saga compliquée avec Michel Yell, être fragile, torturé, indéterminé, qui en 1912 quitte la romancière, alors âgée de quarante-huit ans, pour en épouser une plus jeune. Antonin Dusserre, écrivain-paysan comme Guillaumin, ne parvient pas à prendre la place de Michel. Toutes ses frustrations sentimentales et matrimoniales, Marguerite Audoux, sur le plan humain, va les combler par l'adoption définitive de son petit-neveu Paul d'Aubuisson en 1919, puis celle des deux autres frères, en 1926, à la mort de leur mère Yvonne (dont Marguerite s'est également occupée). La blessure, cependant, reste vive. Lorsque Jeanne Gignoux, la femme de Régis, attend un enfant, « *Si vous saviez comme je l'envie*, confie la romancière

²⁶ Dans une lettre à Larbaud du 28 mai 1927, il évoque sa « *suppliciante lenteur* ». (Médiathèque Valéry Larbaud [I-7]).

²⁷ On peut lire, parmi les nombreux petits billets griffonnés retrouvés chez Philippe d'Aubuisson : « *Lorsque tu construis une phrase, tu sais si elle est bonne ou mauvaise, tandis que moi, je suis obligée, pour connaître sa valeur, de la cogner partout où elle peut résonner, comme une pièce de monnaie dont on n'est pas sûr.* »

²⁸ Fonds Philippe d'Aubuisson.

à Larbaud. *Mon vieux désir d'être mère me remonte parfois avec une violence terrible, et tous mes regrets s'amoncellent et font devant moi quelque chose de lourd qui me donne envie de pleurer.*²⁹ ». Ce constat amer se situe précisément à l'époque de l'interminable rupture avec Michel, qui se conjugue avec une probable stérilité et, on peut le conjecturer, une période de ménopause, ou de pré-ménopause. La dépression de Marguerite Audoux, à cette époque, n'a rien pour étonner.

Pour en revenir au plan littéraire qui nous occupe, on notera la métaphore, fréquente, du « livre-enfant » dont use aussi Marguerite Audoux (« *Faire un livre, c'est porter un enfant de longs mois dans une grossesse difficile...*³⁰ »). Elle reprendra souvent cette image. Deux années avant la publication de *L'Atelier*, elle confie à Le Lièvre : « *[J]'en suis à un endroit qui m'intéresse bougrement, c'est-à-dire presque à la fin [le terme]. Je l'ai repassé encore une fois et j'y ai trouvé pas mal de défauts. Je corrige tout ce que je peux, mais il en reste toujours. C'est plus difficile que de faire un enfant, je vous assure.*³¹ » L'équation est clairement posée. Le 7 janvier 1930, au même correspondant, en une asyndète significative, qui marque de façon saisissante cette équivalence, elle confie : « *Mes yeux ne me permettent guère de lire et non plus d'écrire. J'élève mes gosses.* » C'est elle qui souligne...

Autre réaction, qui vient confirmer la nature sans équivoque du *travail* d'écriture : lorsque le deuxième roman paraît en prépublication dans *L'Excelsior*, certains passages sont censurés. Marguerite Audoux feint de s'en amuser auprès de Le Lièvre :

Si par hasard vous aviez envie de relire *L'Atelier* dans *L'Excelsior*, n'en faites rien. Il manque des pages que j'ai dû couper pour ne pas froisser certaines lectrices qui ne savent pas qu'une femme devient enceinte et qu'elle accouche.³²

Marguerite, bien sûr, rit jaune. On vient de toucher au cœur même, à l'essence de cette autre parturition qu'est son écriture. Petit détail amusant pour le confirmer : au soir de sa

²⁹ Médiathèque Valéry Larbaud de Vichy, [A-245]. Dans les brouillons de la romancière, cette nostalgie est clairement exprimée : « *Des rêves heureux me monte le petit beau et bien portant pendu à mon sein et se nourrissant de ma vie même.* » [Fonds Philippe d'Aubuisson].

³⁰ Voir Garreau (Bernard-Marie), *Marguerite Audoux, La Couturière des lettres*, Tallandier, 1991, p. 12. Cette pensée se trouve dans les brouillons et ébauches conservés dans le fonds Philippe d'Aubuisson.

³¹ Lettre du 15 décembre 1917. Fonds Philippe d'Aubuisson. [C'est nous qui soulignons].

³² Lettre du 23 décembre 1919 (la prépublication en feuilleton va du 21 décembre 1919 au 3 février 1920). Fonds Philippe d'Aubuisson.

vie, tandis que le « dernier » est en route, comme on dit vulgairement d'une femme qu'elle est « en cloque », Marguerite confie à Le Lièvre que « Le Chemin de la croix est toujours sous cloche³³ »...

On ne saurait trouver titre plus symbolique pour notre éternelle parturiente que ce *Chemin de la croix*, qui deviendra - Marguerite Audoux n'a décidément pas de chance avec ses titres - *Douce Lumière*, roman posthume qui porte le prénom et le nom de l'héroïne.

On aura déjà noté, au passage, quelques connotations judéo-chrétiennes sous la plume de Marguerite Audoux. Elle a l'impression de dire « un gros vilain mensonge » au libraire de la Côte d'Azur à qui elle cache son identité ; laisser des fautes dans *L'Atelier* lui « ferait mal comme le remords d'un vilain péché »... La gestation est donc bien à l'image de l'oeuvre elle-même ; le dernier titre souhaité est emblématique de l'une et l'autre. Le chemin de croix renvoie à la Passion, et la Passion à toute souffrance *subie*. Subie par l'auteur et le personnage, tous deux soumis bon gré mal gré à une force supérieure (on a déjà suggéré que la réussite de l'oeuvre semble échapper à la romancière, dépendre d'autres instances). Le 18 décembre 1911, elle écrit à Le Lièvre : « Que le Dieu des écrivains me prenne en pitié, car ce livre me paraît bougrement difficile à faire.³⁴ ».

Il est donc clair que l'écriture est un calvaire³⁵. Les yeux, tout d'abord, et cela depuis la moins tendre enfance à l'orphelinat de Bourges, lui procurent de véritables tourments. Les allusions sont fréquentes dans la correspondance. A Paul, celui qu'elle appelle son « fils » - et elle souligne le terme à l'attention de ses différents correspondants -, elle écrit en novembre 1928 : « le soir, je m'attelle à un conte. Cela me fatigue les yeux, c'est sûr, mais que faire d'autre à la lumière ?³⁶ » Ce n'est d'ailleurs là qu'une des souffrances physiques venant accompagner le lent et difficile accouchement. D'effroyables migraines ophtalmiques viennent surenchérir sur ce travail. Les images tendant à exprimer la saturation cérébrale sont légion (on repense à la correspondance de Maupassant qui, dans

³³ Lettre du 22 juin 1935 (la romancière mourra le 31 janvier 1937, neuf mois avant la publication de *Douce Lumière*). Fonds Philippe d'Aubuisson.

³⁴ Fonds Philippe d'Aubuisson. Il s'agit probablement du *Suicide*, qui... avortera.

³⁵ Cette fatalité, nécessaire selon une optique doloriste, pèse cependant à la romancière ; parmi ses brouillons et ses notes, on peut lire ces lignes : « Un travail d'esprit doit se faire dans la tranquillité. Un livre est une fleur qui doit sortir de toi et c'est sur la plante qui est toi-même que doit tomber la rosée bienfaisante. » [Fonds Philippe d'Aubuisson].

³⁶ Fonds Philippe d'Aubuisson.

les dernières années de sa vie, confie les mêmes souffrances). Retenons simplement ce passage d'une lettre à Larbaud :

Je n'en ai pas fichu lourd, moi. J'ai un hanneton qui me bat dans la cervelle et qui ne me laisse guère de repos. Aussitôt que je veux travailler, mon hanneton se fiche sur le dos et il me grafouigne avec ses pattes, et toutes mes idées de génie foutent le camp dans toutes les directions.³⁷

La lettre est du 9 septembre 1912, de chez Antonin Dusserre dans le Cantal, quelques mois après le départ définitif et le mariage de Michel (véritable naufrage, célébré symboliquement trois jours après celui du Titanic...). Le processus de transfert est donc d'autant plus patent que la laborieuse parturition littéraire se veut une échappatoire à l'échec sentimental et matrimonial : autre preuve, s'il en fut, que l'écriture n'est pas un épanouissement en soi, mais une mise en situation par rapport à une réalité extérieure. Si, par exemple, la guerre peut être un point de départ pour une exploitation littéraire, elle n'en inspire pas moins terreur et frayeurs, et l'écriture peut alors faire oublier tout cela, tenter de sublimer la mort, en particulier celle de son fils spirituel disparu le 22 septembre 1914 : Alain-Fournier (qui, lui aussi, porte le prénom d'Henri). « *J'ai repris Madame Dalignac avec l'espoir d'oublier toute cette tuerie pendant quelques instants. Je ne sais si j'y réussirai.* », écrit-elle à Antoine Le Lièvre le 9 mars 1915, quelques mois après la terrible nouvelle. Et le 6 mai suivant, au même : « *Je travaille un peu. C'est-à-dire que j'essaye un peu de travailler pour oublier la tuerie de chaque jour, mais je ne crois pas à du bon travail.*³⁸ »

Echapper à l'absence insupportable, telle est donc la vertu thérapeutique que Marguerite Audoux tente de trouver dans l'écriture. Absence, tout à la fois, d'Henri Dejoux et des promesses qu'il représente, et des deux autres Henri - le nouveau-né qui ne survit pas, et le fils spirituel fauché par l'absurdité, par l'inutilité, dans sa vingt-huitième année - ; absence non moins cruelle de Michel qui, comme elle, écrit, mais que l'écriture alducienne a tant de mal à ressusciter : à Toulouse, où elle se caserne non loin de celui dont elle attend encore tout et qu'elle ne voit qu'une fois par semaine, le travail est encore possible. Mais, la romancière revenue à Paris, la solitude semble cette fois sans remèdes :

Ici pas grand chose de nouveau si ce n'est que ma santé se remet d'aplomb. Quant à Michel rien de définitif encore. Cela m'empêche de travailler, et je regrette ma

³⁷ Médiathèque Valéry Larbaud de Vichy. [A-236].

³⁸ Fonds Philippe d'Aubuisson.

solitude de Toulouse où les jours avaient un poids et une mesure que je ne retrouve pas ici. J'ai envie de travailler et cela m'est impossible à cause de l'inquiétude qui me tire constamment par l'oreille.³⁹

A partir du second semestre 1912, le transfert de la littérature, pourrait-on dire, est double, puisqu'au palliatif que représente pour elle la gestation littéraire s'ajoute l'aide désintéressée à celui qu'elle appelle son « *pauvre aveugle* » : souffrant du même mal que sa consœur, Antonin Dusserre tente en effet, avec l'aide de son amie, de placer le manuscrit de *Jean et Louise*, que d'ailleurs elle n'encense pas (« *Vous verrez comme moi que ce livre n'est pas une chose extraordinaire* », confiera-t-elle à Le Lièvre⁴⁰), ce qui n'est qu'une preuve supplémentaire du sens profond et unique de sa démarche : un maternage qui lui fait oublier ses déceptions. Qu'il s'agisse d'écrire ou d'épauler celui qui écrit, la grande affaire est de devenir mère...

Résumons, à ce stade de notre réflexion, l'essentiel : la gestation littéraire représente la même expérience douloureuse et difficile - sinon impossible - que celle qui conduit à la délivrance. Déçue par les hommes qui n'ont pas pu, ou pas voulu, vieillir avec elle, blessée par la vie qu'elle n'est pas parvenue à donner jusqu'au bout, l'auteur de *Marie-Claire* en est réduite à une dernière chimère : la parthénogenèse... Arriver, seule, à produire ce qui a eu, jusqu'alors, tant de mal à naître. Produire, s'étourdir dans cet acte, quitte à re-produire, indéfiniment le même modèle, la même *Marie-Claire*. Être à la fois le géniteur et la femme en travail...

Tel est chez Marguerite Audoux le désir désespéré d'écriture, qui rejoint d'ailleurs singulièrement le destin des femmes de son oeuvre. Dans le premier roman, la véritable maternité de soeur Marie-Aimée est une maternité de substitution, puisque la religieuse adopte véritablement la petite Marie-Claire, qu'elle cache et endort sous le bureau de la grande étude, entre ses deux jambes nerveuses, pour ensuite mieux la remettre au monde. L'enfant biologique que soeur Marie-Aimée aura avec le vieil aumônier, le « vrai enfant », lui sera, dans cette logique, immédiatement enlevé. Toute la thématique familiale de

³⁹ Lettre à Valery Larbaud du début janvier 1911. Médiathèque Valery Larbaud, [A-242].

⁴⁰ Lettre du 2 juin 1914. Fonds Philippe d'Aubuisson.

l'oeuvre, nous l'avons déjà suffisamment montré⁴¹, fonctionne ainsi. Un enfant viable et heureux n'a pas sa place au sein d'un couple viable et heureux. Les Dalignac du deuxième roman, ménage exemplaire, rivalisant de bonté et de mansuétude, sont sans enfants. La généreuse Annette Beaubois, héroïne du troisième roman, ne donne que fictivement le sein, alors qu'elle n'a que quatorze ans, à la petite Reine qu'elle garde un soir et qui lui meurtrit la chair, n'y ayant pas trouvé le lait qu'elle attend.

Cette scène qui renvoie symboliquement à la parthénogenèse (l'effet sans la cause) est donc un reflet de toute la thématique alducienne et du parcours existentiel de la romancière. Que ce soit à travers l'écriture ou l'adoption, il s'agit à chaque fois de ré-enfanter seule.

La rencontre entre Marguerite Audoux et Alain-Fournier vient triplement confirmer ce schéma.

Il s'agit tout d'abord d'une rencontre humaine. Nous passerons assez rapidement sur cet aspect, pour l'avoir déjà suffisamment développé, avec d'autres critiques⁴². Rappelons

⁴¹ Dans *Marguerite Audoux, La Famille réinventée* (*Op. cit.*), et aussi dans certains articles, en particulier « Le Personnage de la mère dans l'oeuvre de Marguerite Audoux », in *Actes du colloque « Berry et Littérature »* (16-17 octobre 1993), Mémoires et documents de l'Académie du Centre, Châteauroux, 1996, pp. 119-142.

⁴² On consultera, à ce sujet :

- Reyer (Georges), *Op. cit.*
- Lanoizelée (Louis), *Op. cit.*
- Loize (Jean), *Alain-Fournier, sa vie et Le Grand Meaulnes*, Hachette, 1968
- Mac Carthy (P.), « Marguerite Audoux - Alain-Fournier : une amitié, une influence », in *Bulletin des Amis de Charles-Louis Philippe*, n° 33, décembre 1975, pp. 47-67.
- Jacques Rivière - Alain-Fournier, *Correspondance* (1904-1914), nouvelle édition revue et complétée par Alain Rivière et Pierre de Gaulmyn, Gallimard, 1991.
- Algrain (Michel), « Marguerite Audoux et Alain-Fournier : une amitié silencieuse », in *Actes de La Famille littéraire de Marguerite Audoux* (Causeries du 5 juin 1992, 18700 Aubigny-sur-Nère), La Sève et la Feuille, 1992, pp. 40-49.
- Sauvage (Sylvie), « Marguerite Audoux et Alain-Fournier : Réflexions sur la convergence de deux imaginaires » (extraits d'un mémoire de DEA soutenu en 1992), in *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n°s 79-80, 2^e trimestres 1996, pp. 23-68. (L'ensemble du numéro est consacré à la rencontre des deux écrivains).
- Garreau (Bernard-Marie), *La Famille de Marguerite Audoux*, thèse de doctorat soutenue le 11 janvier 1996 à Orléans, Presses universitaires du Septentrion (2 tomes, 856 pages), pp. 270-300 et 369-376 (voir aussi à l'index).
- Garreau (Bernard-Marie), « Marguerite Audoux à Paris », in *Bulletin de la Société historique du VI^e arrondissement de Paris*, Nouvelle série, Années 1996-1997, pp. 67-80. Cet article évoque notamment la

simplement qu'après avoir découvert entre Alain-Fournier et elle une parenté géographique et existentielle (tous deux ont l'expérience de la Sologne et d'un premier amour sur lequel leur vie et leur oeuvre se sont cristallisées), Marguerite Audoux devient pour son cadet de vingt-trois ans une mère spirituelle et, singulièrement, un guide littéraire. C'est elle qui, en effet, l'aide à sortir de la voie, devenue hasardeuse, du symbolisme. Très curieusement en effet, cette romancière, qui s'investit tellement plus dans l'acte d'amour qu'est pour elle l'écriture qu'elle n'en maîtrise les fruits, n'est pas avare de critique vis-à-vis des oeuvres de ses amis et connaissances : Larbaud, Werth, Dusserre... Dans un même ordre d'idées, comme une mère confie au maître d'école sa progéniture, elle demandera à Gide de veiller sur Yell (ce dont apparemment il s'acquittera volontiers...).

Pour en revenir à Marguerite Audoux et Alain-Fournier : hormis l'influence alducienne, à la fois modeste et capitale pour l'avenir du *Grand Meaulnes*, la sensibilité commune et le vécu similaire favorisent également une confluence thématique : avec *Marie-Claire* et *Le Grand Meaulnes*, nous avons bien affaire à deux romans autobiographiques ; or, ces deux vies ont tendance à se rapprocher encore puisque le coup de foudre d'Alain-Fournier pour Yvonne de Quiévrecourt, qui a pour théâtre les bords de Seine, est transposé dans la Sologne proche de la Chapelle d'Angillon, non loin de Sainte-Montaine où Marguerite rencontre Henri Dejoux.

Ces deux premiers points de vue rapidement esquissés, arrêtons-nous sur des confluences plus profondes qui vont rejoindre plus directement la question initialement posée.

Nos deux écrivains, nous l'avons déjà montré, ont une même attitude d'attirance et de rejet par rapport au personnage de la mère⁴³. Nous examinerons une analogie plus globale encore, qui ressortit à la fois à la thématique et à la poétique (au jeu entre les motifs et au fonctionnement narratif) et renvoie aux enjeux de l'écriture même : si la tragédie intérieure de Marguerite Audoux, nous venons de l'affirmer, est une recherche désespérée de

recherche de la maison dans *Le Grand Meaulnes*, ce qui renvoie au bien-être quasi amniotique du sixième étage de la rue Léopold-Robert, où Alain-Fournier trouve à la fois une mère et une matrice.

- Garreau (Bernard-Marie), « 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, pp. 65-92.

⁴³ *Ibid.*, p. 73.

l'enfantement, thème d'autant plus pathétique chez cette orpheline qui verra mourir son seul enfant biologique avant d'adopter sa nièce et ses petits-neveux, la recherche d'Alain-Fournier, quant à elle, est moins celle de l'enfant que de l'enfance, son « *credo en art* »⁴⁴. Ce que Meaulnes ne supporte pas, finalement, c'est la fuite du temps, c'est de ne pas retrouver intacts et inchangés les émois et les apparitions de la première fête. S'il est cruel envers Valentine, c'est que la personnalité de la jeune femme s'oppose à celle de l'Yvonne de cette fameuse « Fête étrange », celle qui avait encore un rapport avec l'enfance (Yvonne apparaît d'abord dans un rêve fait dans la bergerie, puis prolonge ce vieux rêve d'enfant en apparaissant au milieu d'enfants, et enfin prend congé du héros qui vient de l'aborder dans l'allée forestière en lui disant : « *Nous sommes deux enfants , nous avons fait une folie.* »⁴⁵). Si Meaulnes abandonne sa femme le lendemain des noces pour ne jamais la revoir, c'est qu'un serment d'enfants prend la préséance sur cette union. Le mouvement général du *Grand Meaulnes* (celui du livre, et celui du héros éponyme), c'est un mouvement toujours centré vers l'enfance, avec bonheur et désespérance (ce bonheur-là étant par essence désespéré, puisque le héros sait pertinemment qu'il ne pourra jamais l'atteindre ; la condition de ce bonheur-là étant de ne pouvoir exister). L'image parfaite, le symbole le plus dense de ce « pays où l'on n'arrive jamais » est bien l'explicit du roman : Meaulnes apparaît, dans l'imagination de François, « *la nuit, enveloppant sa fille dans un manteau, et partant avec elle pour de nouvelles aventures.* »⁴⁶, c'est-à-dire emportant avec lui et en lui l'objet de sa quête impossible.

Ainsi est-il est clair que le désir d'écriture chez nos deux auteurs est une même chimère : recréer, chez l'une un enfant, chez l'autre une enfance... Quête solitaire, pour chacun, et qui souffre exactement du même mal, de la même incompatibilité déjà suggérée : l'univers amoureux, en effet, ne saurait trouver une place ou une fonction dans cette réunion idéale de l'être adulte et de l'enfance. L'archétype de la mère, pour Marguerite Audoux, est une femme seule, une mère adoptive. L'amour physique et l'enfant se rejettent comme deux

⁴⁴ « *Mon credo en art et en littérature : l'enfance. Arriver à la rendre sans aucune puérité, avec sa profondeur qui touche les mystères. Mon livre futur sera peut-être un perpétuel va-et-vient insensible du rêve à la réalité, «Rêve» entendu comme l'immense et imprécise vie enfantine planant au-dessus de l'autre et sans cesse mise en rumeur par les échos de l'autre.* » (Alain-Fournier à Jacques Rivière, extrait de la longue lettre du 22 août 1906, *Op. cit.*, tome 1, p. 481).

⁴⁵ Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes* (1913), Classiques Garnier, 1986, p. 226.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 381.

corps chimiquement incompatibles. Lorsque l'Annette Beaubois du troisième roman sent vibrer dans son jeune corps les besoins impérieux de la nature⁴⁷, elle ne peut plus regarder, plus aimer les enfants, et inversement : dès que son ardeur s'estompe, elle peut à nouveau revenir vers eux. Pour Meaulnes, comme pour Alain-Fournier, la quête capitale d'un retour à l'enfance souffre d'un même insupportable rejet⁴⁸. Aussi l'écriture est-elle pour le jeune romancier, tout comme la poésie l'était pour Baudelaire, l'ultime salut. C'est par elle - dans ses poèmes en prose, son roman, ses lettres... - que ce chant désespéré devient le plus beau. De même, nous l'avons vu, chez Marguerite Audoux la recherche de l'enfant fait d'elle une éternelle parturiente. Qu'importe si l'accouchement est long et difficile ! Bien au contraire, là est la pleine réussite de l'entreprise.

Une dernière remarque vient à l'appui de cette confluence génétique, confirmation d'autant plus précieuse qu'elle touche avant tout à la texture même de l'oeuvre : les incompatibilités mentionnées ne sont en réalité qu'apparentes et vont, par d'autres chemins, se résoudre à l'intérieur des productions. En effet, grâce à l'écriture, et au désir qui chez nos deux écrivains lui donne vie, l'enfant et l'adulte, l'enfance et le monde adulte arrivent malgré tout à fusionner : dans les brouillons du *Grand Meaulnes*, Yvonne vient « *comme une maman*⁴⁹ » et Valentine y est à la fois la « *grande amie* » et la « *petite maman*⁵⁰ ». « *La petite fille, la fiancée et la maman* »... telle est décrite Yvonne à Bichet⁵¹. Dans l'oeuvre de Marguerite Audoux - une vingtaine de pages de notre thèse abordent particulièrement cette question⁵² -, de telles équivalences se font jour. Notons, à titre d'exemple, ce que la Marie-Claire du deuxième roman dit de la vieille Mademoiselle Herminie :

⁴⁷ « *Des cauchemars affreux me jetaient en bas du lit toute en sueur, et j'allais jusqu'à la rivière me baigner dans l'eau froide.* », « *J'avais si faim d'amour que j'aurais voulu baiser les baisers des autres* », peut-on lire dans les notes et les brouillons. [Fonds Philippe d'Aubuisson].

⁴⁸ Il ne s'agit pas pour autant, soulignons-le, de faire d'Alain-Fournier un pudibond ou un « puceau », comme trop de critiques l'ont suggéré. Roger Martin du Gard, pour n'en citer qu'un...

⁴⁹ *Ibid.*, p. 530.

⁵⁰ Rivière (Isabelle), *Vie et passion d'Alain-Fournier*, Jaspard, Polus & C^{ie}, Monaco, 1964, p. 132.

⁵¹ Guéno (Jean-Pierre) et Rivière (Alain), *La Mémoire du Grand Meaulnes*, Robert Laffont, 1995, p. 81.

Sur toutes ces symbioses thématiques, voir notre article déjà cité : « La Rencontre de Marie-Claire et de Meaulnes », pp. 76-77.

⁵² *Op. cit.*, pp. 653-673.

Je me trouvais très à l'aise auprès d'elle, nous étions presque toujours d'accord, *nos âges si différents se confondaient*, et nous nous sentions jeunes ou vieilles selon qu'il y avait entre nous des rires ou de la tristesse.⁵³

Et là, le roman rejoint la biographie, puisque Paul d'Aubuisson, que nous avons rencontré en 1987, nous racontait comment la romancière informait un ami de la fin d'une maladie de son fils adoptif : « *L'inquiétude au sujet de Paul est terminée. C'est Paul qui a cinquante-trois ans, et c'est moi qui en ai dix.* »

L'évocation d'Alain-Fournier nous permet ainsi, non seulement de souligner une fois de plus une parenté étroite entre les deux écrivains, une filiation spirituelle (métaphore qui n'a rien d'anodin pour la romancière), mais aussi d'éclairer notre propos et de confirmer le bien-fondé de la piste initialement choisie. Oui, comme le suggérait Marcel Arland, il apparaît bien que Marguerite Audoux, tout comme Alain-Fournier, manifeste à travers l'écriture cette propension à « *renaître [...] elle-même et nouvelle en même temps* », à la fois homme et femme, fécondante et fécondée, symbole vivant de l'androgynie foncière de tout écrivain. Ainsi l'écriture n'est-elle pas plaisir, mais désir inlassable et toujours inassouvi. Désir d'autonomie, de réalisation, de totalité. Tout à la fois production et reproduction, l'écriture, plus qu'un écrit figé, plutôt qu'un résultat, demeure un acte toujours en devenir, en attente, tendu vers une fin qui n'arrive jamais. Acte épuisant, mais, on l'aura compris, salvateur.

Bernard-Marie Garreau, Université de Bretagne-Sud, France.

(C.I.L.)

⁵³ Audoux (Marguerite), *L'Atelier de Marie-Claire*, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 1987, p. 122. [C'est nous qui soulignons].