

« Lecture et réécriture de Dostoïevski par Marguerite Audoux », in *Lectures de femmes, Entre lecture et écriture*, sous la direction de Marianne Camus et Françoise Rétif, Bibliothèque du féminisme, L'Harmattan, 2002, Actes du colloque tenus à l'Université de Franche-Comté, Besançon, 5-6 octobre 2000, p. 123-134.

LECTURE ET RÉÉCRITURE DE DOSTOÏEVSKI PAR MARGUERITE AUDOUX (1863-1937)

Marguerite Audoux a souvent été présentée comme un écrivain atypique. Trop souvent peut-être par la presse et la critique, en particulier au moment de la parution de *Marie-Claire* en 1910. En réalité, il s'agit d'une originalité relativement banale, celle d'un auteur dont l'émergence semble miraculeuse ; d'une femme qui, sociologiquement parlant, aurait tout pour ne pas écrire, ne pas s'insérer dans un milieu qui lui est étranger. Plutôt que de sacrifier à ce point de vue des journalistes de l'époque et de la plupart des commentateurs qui suivirent, il nous semble évidemment plus intéressant de définir la spécificité de l'écrivaine selon un éclairage intérieur – plus discret, plus profond, plus fécond...

Lors d'un colloque organisé à Bloomington en septembre 1999 à propos des *Women seeking expression*, nous avons tenté, dans une communication intitulée « Le Désir d'écriture chez Marguerite Audoux », de présenter la genèse – voire la parthénogenèse - de l'œuvre comme une constante nostalgie de gestation. La métaphore, certes, n'est pas nouvelle, mais elle constitue ici l'une des essentielles composantes thématiques. Ainsi s'expliquerait, à notre sens, l'indigence référentielle, qui au départ s'allie parfaitement à l'écriture minimaliste de *Marie-Claire* et contribue même sans doute à son succès. L'absence totale de renouvellement

thématique, de plus en plus patente au fil de la production très espacée qui suit, et même l'appauvrissement de la poétique, seraient bien, en effet, le signe que l'intérêt véritable de l'œuvre se situe ailleurs que dans son contenu même.

Si à propos de Marguerite Audoux l'on se penche, non plus sur l'acte d'écriture, mais sur son activité de lectrice, sur ce qui nous est donné de connaître de sa propre réception, l'univers psychologique qui s'était ainsi révélé pourrait bien être à la fois confirmé et éclairé. La lecture, tout comme l'écriture, dissimule certains enjeux, et non des moindres. Les mêmes peut-être. C'est justement ce qu'il convient d'examiner.

Nous centrerons cette réflexion sur l'un des premiers écrits de la romancière, intitulé « Portraits : Les Frères Karamazov », rédigé en décembre 1900, et paru en décembre 1912 dans le numéro 2 des *Cahiers d'aujourd'hui*, revue créée par George Besson. Cette production présente précisément l'intérêt particulier de rendre compte d'une lecture tout en étant, à l'opposé d'une analyse réflexive, une réécriture affective.

Nous rappellerons tout d'abord les principales étapes qui conduisent Marguerite Audoux à rédiger ces fameux *Portraits*, en dégageant essentiellement les faits utiles à notre propos. Cela nous permettra ensuite de mieux souligner toutes les immédiates résonances créées par la lecture des *Frères Karamazov*, puis d'examiner la mise en œuvre particulière qui en a été réalisée par l'écriture.

*

* *

Quand Marguerite Audoux arrive à Paris en 1881, à l'âge de dix-huit ans, sa vie peut schématiquement se résumer en trois étapes principales : une petite enfance perturbée par la mort de la mère, alors que la fillette n'a que trois ans, ainsi que par le départ quasi immédiat du père, qui n'a pas supporté ce veuvage et s'adonne à la boisson ; puis l'orphelinat de Bourges, de 1868 à 1877 ; et enfin la vie de servante et de bergère d'agneaux dans une ferme de Sologne, de 1877 à 1881.

Première question qui, bien évidemment, nous intéresse : Quand donc Marguerite Audoux, qui s'appellera Marguerite Donquichote jusqu'en 1895, commence-t-elle à lire ? Que lit-elle ? Et comment lit-elle ? Malheureusement les témoignages sont rares, parfois contradictoires, et de sources peu sûres.

Il est difficilement envisageable, bien sûr, de confondre la vie et l'œuvre, fût-ce par le truchement d'un roman autobiographique tel que *Marie-Claire*, et même si les premières expériences de lecture, celle de *Télémaque* en particulier, y sont évoquées.

Non moins fragile est la valeur testimoniale des écrits des journalistes et des biographes. Ceux-ci, les deux premiers à tout le moins, soumettent les unités narratives de leur récit à une visée édifiante ; ceux-là, consciemment ou non, font du sensationnel. Les uns comme les autres, enfin, ne sont pas toujours en possession d'un témoignage incontestable, tant s'en faut ! A titre d'exemple, Henry Poulaille, dans *Nouvel Âge littéraire*¹, fait parler Marguerite Audoux en ces termes :

À quinze ans, figurez-vous, j'avais déjà un petit amoureux. Il venait me rejoindre au pré, avec des journaux plein ses poches. Alors on se nichait tous les deux sous la feuillée, dans les orties, dans un buisson, comme les lapins, et on lisait, on lisait ! Un jour, il m'a apporté *René*. Quel délire ! Je ne voulais plus que du Chateaubriand. Le dimanche suivant, nous avons lu *Atala*. Ce jour-là, je me suis dit : « *J'écrirai, je ne sais pas comment, mais j'écrirai* ». ...L'idée ne m'a plus quittée. C'est elle qui m'a poussée à Paris.

Or, Jeanne Vuillomenet, dans un article du *Mouvement féministe* de Genève paru trois ans plus tôt (où la parole est donnée de la même façon à la romancière) confirme l'existence des almanachs, des vieilles chansons et du *Télémaque* de *Marie-Claire*, mais précise que Chateaubriand n'intervint que plus tard dans son existence. « *La littérature*, ajouterait plus loin l'auteur de *Marie-Claire*, *je la plaçais si haut que jamais je n'aurais osé écrire pour publier.* »² Nous voilà loin du « *Chateaubriand ou rien* » qu'eût proféré la petite bergère de quinze ans. Rien n'interdit d'ailleurs de penser que Marguerite Audoux, en dehors de l'affabulation journalistique, a pu elle-même se contredire.

Ce qui est certain, c'est que tout le monde s'accorde sur les deux principaux auteurs lus par elle avant la période parisienne : Fénelon et Chateaubriand. Dostoïevski et Thomas Hardy (selon Georges Reyher, le second biographe – demeurons donc prudent -) ne vont lui être révélés qu'une vingtaine d'années plus tard.

¹ Valois, 1930, p. 257.

² Vuillomenet (Jeanne), « Chez Marguerite Audoux », in *Le Mouvement féministe*, Genève, 22 avril 1927. (Article paru à l'occasion de la sortie du troisième roman de Marguerite Audoux, *De la ville au moulin*).

Poursuivons donc l'histoire qui nous conduit à ce tout début du vingtième siècle : en 1883, Madeleine Donquichote, elle aussi à Paris, confie à sa sœur Marguerite sa fille Yvonne, née en juin 1882. À seize ans, Yvonne tourne mal et déçoit fortement un jeune homme qui s'est épris d'elle, un ami intime de Gide, Jules Iehl, qui va devenir Michel Yell en littérature. C'est donc en se consolant auprès de la tante, Marguerite Audoux elle-même, que Michel Yell, au printemps 1900, lui fait faire la rencontre de Charles-Louis Philippe, Charles Chanvin, Francis Jourdain et Léon-Paul Fargue. Ce cénacle, à la fois amical et littéraire, et qui s'enrichit de quelques autres membres, comme Léon Werth, va se réunir chaque semaine près de Lagny, de 1904 à 1907 et devenir le *groupe de Carnetin*, encore relativement peu connu – ou reconnu – par les historiens de la littérature. Les jeunes gens en question vont donc promouvoir Marguerite, qui dès les premières années parisiennes, tout en exerçant vaille que vaille son métier de couturière, a commencé à remplir des cahiers de souvenirs. Le père de Francis Jourdain est un ami de Mirbeau. Ce dernier prend connaissance du manuscrit et le défend si bien, notamment par une fracassante préface, que *Marie-Claire* obtient le Femina 1910 et va tirer à plus de cent mille.

Ce sont précisément ces amis de Carnetin qui font découvrir Dostoïevski à leur aînée de quelque dix ans, sacrifiant ainsi au nouvel engouement pour la littérature russe, révélée une quinzaine d'années plus tôt par Melchior de Vogüé.

*

Dostoïevski, et en particulier ses Karamazov, ont tout pour séduire et surtout émouvoir Marguerite Audoux. Les nombreuses confluences, en effet, ne sont pas anodines.

Tout d'abord, Dostoïevski et Marguerite Audoux sont tous deux malades, l'un d'épilepsie, l'autre des yeux. Les crises de l'écrivain russe sont aussi violentes que les migraines ophtalmiques de la couturière. Le dolorisme des deux écrivains n'est sans doute pas étranger à cette souffrance. L'auteur des *Mémoires écrits dans un souterrain* laisse clairement entendre que l'homme aime tout autant la souffrance que son bien-être. Bien plus : la souffrance n'est-elle pas l'unique source de la conscience ? Thèse que l'on retrouve dans *Crime et châtiment*, où souffrance, conscience et bonheur se trouvent unis dans une étroite et inévitable

relation. Pour Marguerite Audoux, la loi est la même, que l'on retrouve en particulier dans le dernier roman, *Douce Lumière* :

Il semblait que ce mal, dont parlait Eglantine, était aussi indispensable qu'un bien. S'il lui arrivait de l'oublier un instant, elle restait inquiète comme quelqu'un qui vient d'égarer un objet qu'il lui faut retrouver sur l'heure. [...]

Ce soir-là, seule chez elle, le cœur douloureux et la pensée torturée, elle se demanda :
« Sans cette souffrance, est-ce que je pourrais vivre ? »³

Ce dolorisme se nourrit à la même source : manque d'argent, misère sociale, qui va jusqu'à l'expérience du bagne pour Dostoïevski ; expérience douloureuse du mariage (crise d'épilepsie lors de la nuit de noces pour l'auteur des *Frères Kamarazov*, expérience que le destin rend impossible pour Marguerite Audoux, ce qui dans l'œuvre se traduit par une phobie obsessionnelle rendue par toutes sortes d'images : charrette à une place dans *L'Atelier de Marie-Claire*, monstre bicéphale dans *De la ville au moulin...*) Les deux auteurs font l'expérience complémentaire de la perte d'un enfant. Et l'on pourrait ajouter à ces déconvenues familiales les autres insatisfactions sur le plan professionnel. Tous deux connaissent un *decrecendo* dans le succès, constant chez celle-ci, provisoire chez celui-là. Leur vie littéraire a en outre cet autre point commun d'être liée à un groupe. On pourrait penser à plus d'engagement chez Dostoïevski que pour sa consœur. En réalité, il n'en est rien. Sur le plan des idées, même s'il est difficile de cerner ce territoire pour Marguerite Audoux, tous deux se rejoignent. Pour chacun, le manichéisme se redéfinit de façon similaire : le Bien et le Mal en reviennent à une opposition vérifiable dans toute l'œuvre entre liberté et totalitarisme. Tout deux ont le même rejet du dogmatisme, aussi bien en politique qu'en religion. À preuve le mot de Bernanos (« *Tout Dostoïevski est à refaire catholiquement* ») et la haine avouée du charitable Claudel, qui, le 10 décembre 1910, écrit à Jacques Rivière à propos de *Marie-Claire* que « [*l]e livre est digne du ruisseau dont son auteur est sorti*⁴. »...

Mais revenons à la thématique familiale, puisqu'il nous semble que là se situe le véritable dénominateur commun. Nul doute qu'une même expérience d'une mère tôt disparue et d'un père décevant (l'un s'en va, l'autre est brutal, les deux boivent...) nous conduit à une même image dépréciée et aux mêmes rapports conflictuels. Annette Beauvois, l'héroïne de *De la ville au moulin*, tente d'intervenir lors d'une violente dispute entre ses parents ; c'est elle qui prend les coups et elle demeure boiteuse à vie. L'homme dont elle s'éprend ensuite sombre

³ Audoux (Marguerite), *Douce Lumière*, Grasset, 1937, p. 236-237.

dans l'alcoolisme et la quitte alors qu'elle est enceinte. En réalité, chez la romancière, le conflit avec le père se résout par la fuite du mâle. Le père est invariablement un pauvre type, ce qui est sans doute le résultat d'une double déception : celle de la fillette abandonnée et de la femme abusée. Chez Dostoïevski, tout en renvoyant aux mêmes réalités, le caractère du conflit est différent parce que beaucoup plus radical et brutal. Il passe par la rivalité amoureuse entre père et fils (Fédor/Dmitri) pour aller jusqu'au parricide. La haine qu'il engendre a au moins cette vertu de réunir les trois frères. Smerdiakov est le miroir de leur inconscient. Ne l'est-il pas aussi pour Marguerite ? Et ne le prouve-t-elle pas en écrivant le portrait de Fédor à qui, elle aussi, elle règle son compte ?

*

Notons cependant qu'elle ne va pas jusqu'à l'assassiner (sa plume est même beaucoup plus dépréciative pour Smerdiakov, l'assassin...). C'est que les « Portraits » présentent justement l'intérêt de se lire à trois niveaux.

Le premier est ce qui correspondrait à une lecture au premier degré, c'est-à-dire conforme à ce que semble annoncer le titre : un essai de portrait des personnages dostoïevskiens. Et c'est là, précisément, que Marguerite Audoux réfrène ses élans en ne s'appropriant pas à part entière lesdits personnages ; c'est là qu'on peut peut-être davantage parler d'une lecture que d'une réécriture de Dostoïevski, dont on a un reflet de la psychologie complexe. C'est ce que David Roe souligne dans un article consacré aux premiers écrits de Marguerite Audoux :

Chaque paragraphe a bien saisi un aspect fondamental du personnage [...]. On reconnaît facilement l'obscurité louche qui entoure tous les actes et les paroles de Smerdiakov, personnage à la fois repoussant et mystérieux ; et la candide pureté d'Alexeï, envoyé sur la route dangereuse de la vie par le père Zossima, mais indifférent aux choses pratiques (comme cet argent qui, dans le portrait, lui tombera des mains...) ; la morale toute individuelle d'Ivan l'athée, cette « conscience » qui, au lieu de le rapprocher du crime [...] plutôt l'en éloigne. Pour le père et le frère aîné, Marguerite a même vu et peint quelques-unes de ces ambiguïtés fondamentales si caractéristiques de la psychologie – et de la philosophie – de Dostoïevski. Car le père, cette force de la nature, égoïste et destructrice, contient dans sa force même un précieux élément de *vie* ; et cette vie coule aussi dans les veines de ses fils, même Ivan l'intellectuel froid et cérébral (voir Livre V, ch. 3), pour nous montrer que le romancier lui-même ne la renie pas. Dmitri, qui a hérité pleinement de la [...] sensualité violente et

⁴ Correspondance Paul Claudel – Jacques Rivière (1907-1924), Gallimard, *Cahiers Paul Claudel* n° 12, 1984, p. 173.

rapace [de son père], a aussi, comme le soulignera son avocat lors du procès, un cœur tendre qui sait souffrir.⁵

Le second niveau de lecture, auquel on ne peut évidemment pas accéder sans clefs, c'est le portrait en filigrane de certains des membres du groupe de Carnetin.

Dmitri représente ainsi, à l'évidence, Charles-Louis Philippe, partagé entre commisération et pulsions agressives. Le rapprochement est d'autant plus intéressant que dans les *Contes du Matin* de Philippe, on trouve une sorte d'autoportrait similaire dans *La Chasse au lion*, où le fauve apparaît sous un jour insolite (peureux et végétarien), contrairement au chien de garde du dénouement qui achève le paradoxe :

L'un des hommes dit :

- Heureusement que ça n'est pas celui-là qui s'est échappé. Il aurait certainement mordu quelqu'un.⁶

Pour montrer la densité du réseau intertextuel, ajoutons simplement que les *Contes du matin* incluent deux récits où Marguerite Audoux et son père sont mis en scène. On trouve donc dans le portrait de Dmitri un compagnon de route qui a déjà lui-même introduit un portrait de famille dans son œuvre.

Ivan, lui, représenterait Charles Chanvin, l'ami du traducteur français de Nietzsche, et lui-même nietzschéen dans ce portrait du loup, bien supérieur au chien (comme le lion de Philippe), « *puisqu'il n'obéit qu'à sa conscience* ».

Enfin, la dernière figure cachée de cette sorte de palimpseste est celle de Michel Yell, portraituré sous le nom d'Alexeï. Contrairement aux autres portraits dont la structure sémantique repose sur l'antithèse, celui-ci est fait de teintes pastel, de scintillements, de certitudes. On sent les yeux de l'amour à travers la tendresse qui l'imprègne. Et puis... c'est le seul portrait physique, dont la métaphore n'est qu'un léger prolongement, tandis que les autres portraits sont un développement rhétorique plus idéal à partir de comparaisons et d'animalisations. C'est donc ici que le référent annoncé s'estompe le plus nettement au profit de la réalité contextuelle de la copiste, ici que le texte lu devient le plus ostensiblement pré-texte. Cela de façon d'autant plus indiscutable que les détails choisis contredisent absolument le roman, où Alexeï a des cheveux bruns (et non pas blonds) et des yeux gris...

⁵ Roe (David), « Les Premiers Écrits de Marguerite Audoux », in *Bulletin des Amis de Charles-Louis Philippe*, n° 41 (1983), p. 52.

⁶ Philippe (Charles-Louis), *La Chasse au lion*, in *Contes du matin*, Éditions de la NRF, 1916, p. 78.

Remarque qui nous amène au troisième niveau d'écriture : si *Les Frères Karamazov*, au-delà d'un simple essai de restitution, sont prétexte à portraiturer des compagnons de route, ils le sont aussi à faire – déjà – du Audoux. On est ici, en effet, à l'opposé du pastiche. À propos des longues comparaisons qui habitent quatre portraits sur cinq, David Roe propose une analyse intéressante :

On chercherait en vain dans le texte de Dostoïevski non seulement ces images particulières, mais tout emploi analogue de la figure stylistique de la comparaison comme moyen de caractérisation. C'est donc un élément de la technique et de la vision de Marguerite Audoux que nous découvrons. Mais de Marguerite Audoux « première manière » ; car une telle élaboration métaphorique ne se retrouvera guère dans le style mûr de l'auteur. Notons toutefois que si cette figure stylistique ne reparaitra pas, les choses mêmes choisies pour les comparaisons viennent presque toutes du monde rustique de l'enfance de Marguerite, du monde de *Marie-Claire* : le fleuve, la mare, le loup, le chien, la route pierreuse, les champs.⁷

Il resterait à mener une étude stylistique pour vérifier, et peut-être affiner ces affirmations, mais quels qu'en soient les résultats, ils n'altéreraient pas le bilan qu'on peut dresser à présent de toutes les constatations qui précèdent.

*

La plus évidente, c'est que Marguerite Audoux, au sortir d'une lecture, ne se positionne pas par rapport au modèle qui lui est proposé, mais l'utilise. Non seulement cela apparaît, comme nous venons de le voir ici, aux plans référentiel et stylistique, mais cela est en outre confirmé en d'autres lieux.

Lorsque par exemple la romancière écrit à Maurice Genevoix le 2 mars 1934 (nous sommes bien loin de la rédaction des « Portraits ») pour lui parler de *Forêt voisine*, parue l'année précédente, c'est, en quelque sorte, pour phagocyter l'œuvre, se l'approprier progressivement en la métamorphosant en *Marie-Claire*. Le premier paragraphe en dit déjà long sur ce passage de relais :

Monsieur Maurice Genevoix,
Je sais bien que c'est pour votre joie et non pour la mienne que vous avez écrit *Forêt voisine*, mais il se trouve que ce livre fait aussi ma joie et je ne peux pas m'empêcher de vous le dire.⁸

⁷ *Op. cit.*, p. 52-53.

⁸ Lettre inédite. Fonds Mme Maurice Genevoix.

Passage apparemment anodin, mais en réalité lourd de signification, de la deuxième à la première personne. La suite immédiate de la lettre nous conforte dans cette interprétation d'une prise de possession :

Je vais souvent dans votre forêt, et cela sans prendre la route 417 que vous m'indiquez si obligeamment. Elle est là, sur ma table, votre forêt. Comment ne pas y entrer ? [...] 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.

Ici encore, comme pour les « Portraits » que nous avons évoqués, et comme nous l'annoncions d'entrée, aucune réflexivité, aucun positionnement. L'acte de lecture est un acte immédiat, presque simultanément, de réécriture. Tous ceux qui se sont penchés sur la question en viennent d'ailleurs, quelles que soient leurs formations ou leurs formulations, à la même conclusion. Francis Jourdain, l'un des membres du groupe de Carnetin, écrit dans *Sans remords ni rancune* :

La simplicité d'une Audoux ne court pas les rues. La richesse du don suppléant chez elle à l'insuffisance de l'acquit, sa sensibilité réalisa une façon de miracle. Elle avait très peu lu. Aucun écrivain ne s'est promené avec tant de tranquillité chez des voisins aussi peu nombreux. De ses rares promenades à travers les livres, elle revint sans avoir contracté une dette, ni opéré un placement. Elle comprenait et elle aimait. Elle ne fut ni enseignée ni renseignée par le livre, jamais tentée d'étudier une technique, de manier l'outil du professionnel dont elle n'enviait – ni ne méprisait – l'adresse.⁹

Écoutons maintenant une autre voix, celle de Mireille Dumont, une universitaire qui soutint sa thèse en 1985 sur *Les Modèles de culture chez Marguerite Audoux, Charles-Louis Philippe et Émile Guillaumin* :

[Marguerite Audoux] apparaît comme un personnage miraculeux car elle a tous les handicaps à surmonter : orpheline et femme dans un milieu pauvre. Elle commence à écrire tard et aucun modèle culturel ne semble avoir eu de prise sur elle. La création littéraire peut passer chez elle pour un phénomène spontané.¹⁰

Comment interpréter alors cette imperméabilité aux modèles ? Marguerite Audoux est-elle trop loin d'eux, ou trop proche d'elle-même, si proche de la fenêtre que la buée qu'elle provoque l'empêche de voir les nouveaux paysages et, sans cesse, la ramène au thème à partir duquel, inlassablement, elle tisse ses variations ?

Incapable de distance (il n'y a d'ailleurs pas ou peu d'humour dans l'œuvre), Marguerite Audoux se trouve donc dans l'impossibilité, sauf exception rarissime, d'adopter un

⁹ Jourdain (Francis), *Sans remords ni rancune*, Corrêa, 1953, p. 196.

métalanguage, quel qu'il soit. Et cela est valable tout autant, et exactement de la même façon, pour ce qu'elle lit que pour ce qu'elle écrit. Dans sa correspondance en particulier, qu'il s'agisse de ses œuvres ou de ses lectures, elle a cette même façon d'en parler en n'en parlant pas. On pourrait multiplier les exemples en ce qui concerne la lecture, qui nous occupe ici. À Gide, elle écrit sans autre commentaire que *La Porte étroite* lui a causé une émotion profonde¹¹. Ou encore, à propos d'un brouillon d'article d'Emma Mc Kenty, une ancienne maîtresse de Philippe, elle se sert cette fois du texte qu'elle a lu pour glisser insidieusement, sans aucune justification, une peau de banane : « *Elle aussi a fait de son mieux, mais je ne trouve pas que son mieux soit parfait*¹². » À son fils adoptif Paul d'Aubuisson, elle écrit encore : « *Je t'envoie La Vie drôle de Delaw. Ici tout le monde va bien*¹³. », le coq-à-l'âne trahissant cette fois-ci l'évidence du silence. Il n'est même plus question de penser qu'il pourrait y avoir quelque chose à dire... Le livre est réduit à un événement, entre le récit de son dernier rêve, et l'évocation de « *Menette, qui continue à maigrir de façon désastreuse. Les Tatu vont bien, j'ai déjeuné avec Roger*¹⁴ ... », etc.

On a ainsi, à travers ces quelques notes de lecture qui n'en sont pas, la confirmation extrême d'une tendance qui se fait clairement jour dans les « Portraits » : Marguerite Audoux substitue la vibration à la conceptualisation, la succession des regards à la synthèse.

La seule inconnue (qui est une question éminemment importante) est la cause de ce manque de distance. Bien sûr, Marguerite Audoux apparaît à travers tout cela comme une anti-intellectuelle (mais c'est là un constat plus qu'une explication). La thèse de Mireille Dumont sur les modèles de culture aboutit finalement à la constatation que Marguerite Audoux n'en a aucun. Or, qu'est-ce qu'un intellectuel, sinon celui dont le développement de la pensée ne se fait qu'à l'appui de références culturelles ? Il serait intéressant, à ce stade, de comparer Marguerite Audoux lectrice de Dostoïevski à d'autres romanciers qui ont subi l'influence de l'écrivain russe ou, à tout le moins, l'ont commenté. Alain-Fournier, ami de Marguerite Audoux de 1910 à 1914, est de ceux-là. Et en toute logique, sa correspondance intellectuelle avec Jacques Rivière laisse mesurer toute la différence avec ce qui vient d'être développé. Lisons en particulier ce passage d'une lettre du 21 juillet 1911 :

¹⁰ Dumont (Mireille), *Les Modèles de culture chez Marguerite Audoux, Charles-Louis Philippe et Émile Guillaumin*, Paris X-Nanterre, 1985, p. 335.

¹¹ Lettre de décembre 1909, citée dans le *Bulletin des Amis de Charles-Louis Philippe*, Cahier n° 12, juillet 1963, p. 9.

¹² Lettre du 19 janvier 1910, Médiathèque Valéry Larbaud de Vichy, **Gi-Aud 3**.

¹³ Inédit, Fonds Philippe d'Aubuisson.

¹⁴ *Ibid.*

Une remarque de détail : l'extraordinaire grandeur que prennent chez Dostoïevski ces histoires louches d'annonces de femmes dans les journaux, etc. On devine que lui-même s'est perdu là-dedans parfois, poussé par quelque mauvais désir, hésitant sans cesse entre le bien et le mal, se débattant sans cesse tantôt contre le mal et tantôt contre le bien... Parti pour faire le mal, et, au milieu même du mal, agissant comme un grand saint héroïque. Dans un portrait de lui, il faudrait le montrer, la tête en feu, les mains suantes, cherchant à la quatrième page d'un sale petit journal – et ne sachant pas encore si c'est pour violer une femme ou pour lui envoyer sa dernière pièce de cent sous, sans se faire connaître.¹⁵

En peu de mots est cerné l'essentiel, principalement le problème du Bien et du Mal qui s'interpénètrent, ne s'opposent plus systématiquement selon le modèle immémorial de la pensée judéo-chrétienne. Alain-Fournier a saisi tout cela. Et nous-mêmes saisissons l'abîme qui sépare deux lectures du même écrivain. Notons la coïncidence : juste avant le passage cité, Alain-Fournier parle de Marguerite Audoux à Jacques Rivière ; il évoque rapidement son pèlerinage à la ferme de Berrué, la ferme de Marie-Claire, et la lettre qu'il a envoyée à Marguerite Audoux dans le prolongement de cette promenade. Or, de même que Marguerite Audoux transforme les autres œuvres en *Marie-Claire* (repensons à *Forêt voisine*), là, dans sa lettre du 19 juillet 1911 à sa consœur, Alain-Fournier a fait avant l'heure du *Grand Meaulnes* :

Je garde un précieux souvenir de cette matinée. On dirait qu'on a tout conservé pour que vous y reveniez un jour. Et dans ce vieux domaine enfoncé entre les grands chênes, je ne m'étonne pas qu'une petite fille se soit émerveillée...

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'autrefois¹⁶ !

Et pour boucler la boucle, souvenons-nous (Alain-Fournier est suffisamment clair dans sa correspondance à ce propos) que c'est Péguy et Marguerite Audoux qui vont aider leur cadet à « prendre terre » pour que *Le Grand Meaulnes* puisse voir le jour, être un roman, et non un poème en prose emprisonné dans le carcan sublime du symbolisme. Ce qu'écrit Alain-Fournier sur *Marie-Claire* en 1910 en dit long sur ce qui lui manque encore, sur tout ce qui le sépare du *Grand Meaulnes* de 1913 :

Ce n'est plus l'Âme de la poésie symboliste, princesse mystérieuse, savante et métaphysicienne. Mais, simplement, voici sur la route deux paysans qui parlent en marchant : leurs gestes sont rares et jamais ils ne disent un mot de trop ; parfois, au contraire, la parole que l'on attendait n'est pas dite et c'est à la faveur de ce silence imprévu, plein d'émotion, que l'âme parle et se révèle.¹⁷

¹⁵ Jacques Rivière - Alain-Fournier, *Correspondance 1907-1914* (tome 2), nouvelle édition revue et complétée par Alain Rivière et Pierre de Gaulmyn, Gallimard, 1991, p. 437-438.

¹⁶ Fonds Philippe d'Aubuisson.

¹⁷ Alain-Fournier, « *Marie-Claire*, par Marguerite Audoux (La Grande Revue) », in la *N.R.F.*, 1^{er} novembre 1910, p. 617.

Voilà donc ce que découvre Alain-Fournier avec Marguerite Audoux : une savante simplicité aux antipodes d'une intellectualité par rapport à laquelle, d'ailleurs, l'auteur du *Grand Meaulnes* est bien mal à l'aise. Grâce à sa consœur, Fournier va donc se mettre à l'école de « *ce silence imprévu, plein d'émotion, [à la faveur duquel] l'âme parle et se révèle.* ». D'une grande thématique ambitieuse qui appréhende l'infini avant de l'incarner dans des motifs obligés, Fournier va tenter le chemin inverse, son *chemin de Damas* comme il l'écrit à Rivière, qui part du motif et, dans le meilleur des cas, ne le commente pas. La terre se suffit à soi-même ; son silence porte son propre commentaire.

*

* *

Ce que l'on peut retenir de tout cela, y compris de cette confrontation, c'est que la lecture et la réécriture de Dostoïevski, dans les fameux *Portraits*, s'inscrivent bien dans une démarche d'ensemble qui pourrait se définir comme la reproduction, un peu magique, d'un regard. Tel est sans doute le plus fascinant, dans la lecture de *Marie-Claire*, et dans une mesure plus modeste dans celle des *Portraits*, c'est que, bien plus que dans toute autre œuvre qui sacrifie à la focalisation interne, le lecteur regarde quelqu'un regarder. Avec Marguerite Audoux, on a cette impression, plus que d'entendre une parole, de saisir un regard en devenir. Un regard qui colle à la vitre, ou encore, bien plus fort, bien plus beau : un regard qui devient la vitre. Acte limpide et immédiat qui devient texte transparent. Et ce processus obéit à une logique tout aussi claire et limpide. Car en effet, cela ne se vérifie qu'aussi longtemps que se maintient cette tranquille spontanéité. Dès qu'un facteur de distanciation intervient – par exemple l'ambition, qui est un début de regard sur soi -, la magie disparaît *ipso facto*. Les *Portraits*, bien sûr, n'ont pas la puissance minimaliste de *Marie-Claire*, mais ils témoignent, on l'aura compris, d'une même absence de distance réflexive, d'une même immédiateté de la perception. Ils sont de la même période. *Marie-Claire*, les *Contes*, les *Portraits* sont ainsi l'antithèse parfaite de la troisième œuvre publiée, *De la ville au moulin*, la première que Marguerite Audoux n'appelle plus un *bouquin*, mais, pompeusement, un *roman*.

Bernard-Marie GARREAU

CRELLIC

(Centre de Recherche en Littératures, Linguistique et Civilisations)
Université de Bretagne-Sud