

« 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.

LA RENCONTRE DE MARIE-CLAIRE ET DE MEAULNES

Introduction

«*Imaginez ce qu'aurait été la rencontre du Grand Meaulnes et de Marie-Claire et vous entreverrez ce que fut la rencontre d'Alain-Fournier et de Marguerite Audoux*», écrit Georges Reyer, le premier biographe de Marguerite Audoux¹. Le titre que nous proposons pour cette communication fait également écho à un intertitre de Jean Loize, qui nous confirme qu'en effet *Marie-Claire rencontre "Meaulnes"*². Notons la particularité graphique : *Meaulnes*, contrairement à *Marie-Claire*, se trouve ici entre guillemets. Peut-être n'est-ce qu'une négligence involontaire. Peut-être aussi doit-on comprendre que Marie-Claire représente métaphoriquement Marguerite Audoux, figure dont use Alain-Fournier lui-même dans sa correspondance, de même que Marguerite Audoux parle souvent des personnages réels en leur donnant leurs noms de roman. Quant à "Meaulnes", il pourrait, avec d'impropres guillemets, renvoyer elliptiquement à l'oeuvre de 1913. Plus que l'optique biographique de Reyer, c'est cette hypothèse qui fondera notre démarche

¹ Reyer (Georges), *Un coeur pur : Marguerite Audoux*, Grasset, 1942, p. 162.

² Loize (Jean), *Alain-Fournier, sa vie et Le Grand Meaulnes*, Hachette, 1968, p. 249.

puisque, si cette rencontre fut réelle dans la vie (les deux écrivains se fréquentèrent quatre années), elle est aussi - ce qui nous semble ici le plus digne d'intérêt - une rencontre littéraire.

Nous chercherons donc tout d'abord à déterminer quelles en sont les influences et les confluences. Puis, à l'appui de cette constatation que *Marie-Claire* et *Le Grand Meaulnes* sont également associés dans une réception critique essentiellement bipolaire, nous nous interrogerons sur la façon de dépasser ce manichéisme pour le moins réducteur afin de tendre à la plus juste lecture possible, au regard qui s'accorde le mieux avec celui des narrateurs.

Petite précision, avant de mener cette réflexion : de même qu'on retrouve chez Alain-Fournier la trace du personnage de Meaulnes dans les projets littéraires qui suivent et qui n'aboutiront pas, à travers le Jean-Gilles Autissier de *Colombe Blanchet* par exemple, de même Marie-Claire revit dans d'autres personnages, tout particulièrement Douce Lumière, l'héroïne éponyme du quatrième et dernier roman. La rencontre est donc celle qui se produit entre des héros élargis à leurs propres variations, deux archétypes en quelque sorte.

Influences

Nous n'évoquerons donc pas tout ce qui a déjà pu être écrit à propos des circonstances de la rencontre entre Marguerite Audoux et Alain-Fournier, sous l'aspect humain qui fait une grande part à l'anecdotique et à l'affectif. Nous voudrions d'abord rappeler l'état de crise dans lequel se trouve, très tôt, Alain-Fournier, cela afin d'éclairer la façon dont Marguerite Audoux favorise le dénouement de cette crise.

Très tôt, en effet, l'auteur du *Grand Meaulnes* semble torturé par des aspirations contradictoires.

C'est d'abord le fourvoiement dans un chemin qui n'est pas le sien, celui qui mène à «Normale», un mot dont la connotation convient mal à Alain-Fournier, lequel répugne paradoxalement à ce qui devrait justifier sa présence normale à Lakanal : l'esprit d'analyse. *"[P]lus que jamais, écrit-il à Jacques Rivière en janvier 1906 - c'est déjà sa troisième année en khâgne -, je répugne à la critique : / Mes souvenirs, quelques-uns de mes souvenirs, ont été doucement réveillés, des images latentes avivées, des émotions possibles ont surgi. Que puis-je demander de plus ? Qui donc a le droit de contester mon émotion, et au nom de quels immortels principes ?³"*

Autrement dit, préfiguration du thème du double qui est le principal moteur du roman à venir, "je suis ici et je n'y suis pas", ou, pour reprendre les propos de Méliande, *"Je ne suis pas d'ici, je ne suis pas née là"*... Inquiétude presque physique, et en tout cas métaphysique, qui se rencontre à la même époque dans les interrogations religieuses et qui va trouver son acmé dans le

³ Jacques Rivière - Alain-Fournier, *Correspondance* (1904-1914), nouvelle édition revue et complétée par Alain Rivière et Pierre de Gaulmyn, Gallimard, 1991, tome I, p. 251.

domaine de la création littéraire, en 1910, au moment même où Alain-Fournier rencontre Marguerite Audoux. Incontestablement, celle qui a su transmettre à Marie-Claire une voix spécifique va aider son cadet de vingt-trois ans à donner au *Grand Meaulnes* sa pérennité littéraire en l'éloignant de l'évanescence symboliste ; la romancière va aussi aider Alain-Fournier à incarner ses insolubles interrogations, à faire du héros une allégorie d'un dilemme dans lequel chacun va se retrouver. Car cette mise en forme littéraire définitive d'un conflit infiniment ouvert est la clef d'un succès qui semble maintenant avoir dépassé l'épreuve du temps, succès aidé et confirmé par une incroyable et significative prolifération critique.

La rencontre de Marguerite Audoux n'est pas un pur hasard. De même que la jeune fille du Cours la Reine, l'auteur de *Marie-Claire* détient en elle tout ce que le jeune homme s'est intimement préparé à recevoir. Il a déjà été souligné ailleurs une certaine similitude thématique de l'amour manqué et indéfiniment recherché, l'importance du terreau solognot commun, ce qui n'est pas un matériau négligeable pour l'édification des deux oeuvres. Pour comprendre, dans un premier temps, la possible interaction des deux romanciers, on peut trouver un autre germe visible dans la création même, alors que nos deux auteurs, encore dans l'ombre, fourbissent leurs armes à travers le parcours, presque obligé pour l'époque, de la poésie. On connaît mal les poèmes de Marguerite Audoux. Le premier, *Mon bien-aimé*, fait allusion à Henri, un autre Henri, objet d'une cristallisation quasi obsessionnelle au même titre qu'Yvonne pour Meaulnes. Citons un passage de ce poème écrit en juillet 1901 :

Mon visage se tend pour aspirer son souffle
Et le doux lien de ses bras manque à ma ceinture ⁴

⁴ In *La Phalange*, 20 mars 1911, pp. 206-209.

En août 1906, Alain-Fournier, qui ne connaissait ni le poème en question, ni Marguerite Audoux, écrit *Dans le chemin qui s'enfoncé*, où l'on trouve cette évocation d'Yvonne :

O Taille-Mince
on va dire, dans les champs,
que votre taille tiendrait dans
la ceinture des deux mains ainsi jointes. ⁵

L'image, bien qu'elle ne constitue pas une révolution poétique, n'est peut-être pas si fréquente. On peut noter la coïncidence. Noter aussi que les deux futurs romanciers chantent tous deux, dans leurs premières productions, la communion intime et mystérieuse entre l'âme humaine et celle de la nature. Le thème et le ton sont proches.

En revanche, et en dépit de la petite curiosité rhétorique mentionnée, les styles sont très différents. La *Partie de plaisir*, par exemple, qu'Alain-Fournier dédie très justement à Debussy, où il faut s'avancer entre les branches des saules pour regarder, et où la «chevelure mutinée» devient «la transfiguration du désir» ⁶, n'a plus rien à voir avec la simple naïveté bucolique de Marguerite Audoux, même si chez elle la nuit a des "caresses qui [font] frémir [nos] âmes". Marguerite Audoux, elle, n'a pas de projet littéraire. Du moins pas pour le moment. Il faudra attendre le troisième roman pour qu'elle se prenne pour une romancière et écrive alors *De la ville au moulin*, qui est à la fois un échec et une mine de précieux fantasmes sur lesquels nous reviendrons.

Résumons-nous : quand Alain-Fournier et Marguerite Audoux se croisent en 1910, c'est singulièrement la rencontre de deux anti-intellectualistes, allergiques aux formules qui sentent si vite le formol, mais qui vivent malgré tout au milieu d'intellectuels (nous renvoyons au groupe de Carnetin pour Marguerite Audoux). La différence, c'est qu'Alain-Fournier nourrit une ambition que les outils dont il dispose ne peuvent forger. Outils émoussés, parce que fragilisés par un

⁵ In *Miracles*, Garnier, p. 86.

⁶ *Ibid.*, pp. 102-103.

courant passager. Marguerite, elle, a enfin trouvé la patte qui la rend inclassable, c'est-à-dire accessible à tous. Il lui reste à passer le relais à celui qui est encore dans la tourmente générique (n'ayant pas encore compris qu'il fallait sortir du problème du genre), et qui contemple avec impuissance les nombreux couples antithétiques dont il n'a pas trouvé la résultante :

Écrire des contes qui ne soient pas des poèmes.⁷

Je travaille simultanément à la partie imaginaire, fantastique, de mon livre et à la partie simplement humaine. L'une me donne des forces pour l'autre.⁸

Ces deux extraits de lettres à Jacques Rivière datent respectivement du 11 et du 24 août. Alain-Fournier vient précisément de rencontrer Marguerite Audoux, entre le 4 et le 8 selon Jean Loize. En un contrepoint symbolique, Fournier essaie simultanément de faire sa note sur *Marie-Claire* pour la *NRF* et de continuer *Le Grand Meaulnes*. L'osmose est assez sensible dans cette lettre à Jacques Rivière en date du 20 septembre 1910, dont il convient de citer un plus long passage :

J'ai interrompu pour toi ma note sur Marguerite Audoux. Cela ne va pas fort. J'ai trop attendu. Ça ne va plus du premier jet comme il aurait fallu.

Mais je travaille terriblement à mon livre. Je luttai contre ma peine, contre mon énervement, chaque jour. Et, le calme enfin revenu, je pouvais me reprendre à écrire.

Pendant quinze jours je me suis efforcé de construire artificiellement ce livre comme j'avais commencé. Cela ne donnait pas grand' chose. A la fin, j'ai tout plaqué et, à ce que dit maman et à ce que je crois, j'ai trouvé mon *chemin de Damas* un beau soir.

Je me suis mis à écrire simplement, directement, comme une de mes lettres, par petits paragraphes serrés et voluptueux, une histoire assez simple qui pourrait être la mienne. J'ai plaqué toute cette abstraction et cette philosophie dont j'étais empêtré. Et le plus épatant, c'est qu'il y a *tout* quand même, *tout moi*, et non pas seulement *une* de mes idées, abstraites et quintessenciées.⁹

⁷ Correspondance avec Jacques Rivière, *Op. cit.*, tome II, p. 379, lettre du 11 août 1910.

⁸ *Ibid.*, p. 389. Lettre du 24 août 1910.

⁹ *Ibid.*, p. 406.

Passage souvent cité, à juste titre, et qui marque le tournant générique - ou plutôt "agénérique" - de Fournier sur un chemin littéraire dont l'expression n'est pas encore, tant s'en faut, parvenue à sa maturité. A chaque étape, l'ombre de Marguerite Audoux est présente : en 1911, le 19 juillet, Fournier part à bicyclette sur les lieux qui inspirèrent *Marie-Claire*. La lettre qu'il envoie à la romancière reflète encore un style hybride où se mêlent des notations précises et ce que Patrick Mac Carthy appelle "*une confusion d'impressions*"¹⁰. Le 11 octobre, le jeune chroniqueur de Paris-Journal écrit à Michel Yell, le compagnon - de plus en plus distant - de la romancière, un angoissé lui aussi, qui doit parfaitement bien comprendre les affres de son correspondant :

J'ai repris ce matin seulement après une semaine de tergiversation le livre dont je vous ai parlé. Il aura quarante chapitres sans doute. Je n'en ai pas douze de faits... J'ai passé la matinée ou plutôt les quelques heures d'angoisse qui précèdent le jour, assis sur une borne avec "le Grand Meaulnes" à attendre qu'il fasse clair, pour savoir où nous en étions.¹¹

Il n'empêche que la lettre capitale du 20 septembre 1910 témoigne de la première vraie brèche qui laisse enfin filtrer la lumière. Alain-Fournier lui-même use d'une métaphore religieuse : son «*Chemin de Damas*». Si l'on veut le suivre dans cette lumineuse rhétorique, on pourrait caractériser ce chemin par un passage de la *transfiguration* à l'*incarnation*. Il ne s'agit plus de transformer le réel en un ailleurs, mais de faire pénétrer l'ailleurs dans ce réel¹².

¹⁰ Mac Carthy (P.), "Marguerite Audoux - Alain-Fournier : une amitié, une influence", in *Bulletin des Amis de Charles-Louis Philippe*, n° 33, décembre 1975, p. 65.

¹¹ *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 56/57, 3e et 4e trimestre 1990 ("Lettres inédites d'Alain-Fournier et de Jacques Rivière"), p. 42.

¹² Selon une façon de voir différente, Émile Rideau voit là un passage du général au particulier : «[C]'est dans un contact renouvelé et respectueux avec le particulier, toujours mobile et différent, qu'il trouve l'éternel et la vérité.» (*Comment lire Alain-Fournier*, Éditions Aux étudiants de France, 1946, p. 16).

F. Roger-Cornaz souligne, dès la sortie du livre, cette aptitude «à prolonger la réalité dans les rêves, et, plus encore, les rêves dans la réalité [...]». («Le Grand Meaulnes», in *La Gazette de Lausanne*, 14 décembre 1913, cité dans le dossier de presse proposé par Alain Rivière, *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 30, 3e trimestre 1983, p. 37).

L'influence de Péguy est à l'image de celle de Marguerite Audoux. "Péguy délivra Fournier de cette idée de mythe, qui l'avait toujours scandalisé ; il lui apprit, il lui permit de croire, que tout ce qu'il imaginait avait lieu, au sens fort de l'expression."¹³ Et Meaulnes, en effet, ne sera pas un mythe. On trouve des *Don Juan*, des *Rastignac*, mais non pas des *Meaulnes*. Le héros de Fournier n'a pas subi l'alchimie de l'antonomase, puisque en général on devient un mythe en même temps qu'un nom commun. Meaulnes ne devait pas être assez commun pour cela, bien que chacun de nous ait, un jour où l'autre, eu le loisir ou le désir de le rencontrer...

C'est donc là notre première conclusion : Marguerite Audoux, tout comme Péguy, aide Alain-Fournier à "prendre terre", ce qui ne signifie pas pour autant abandonner les autres contrées mystérieuses et pures - nous reviendrons bien sûr en temps voulu sur la notion de pureté -. En réalité, Fournier cesse d'être symboliste dans la fonction poétique du langage que dès lors il assume, tout en demeurant symboliste au niveau référentiel. Plus simplement, il cesse d'être ce qu'il était dans la forme tout en le demeurant au tréfonds de son être, un être qui est le produit d'un héritage (celui de Platon et de Baudelaire, notamment) et d'une sensibilité innée. Selon Valéry Larbaud, qui, dans un article de 1920, place les deux premiers romans de Marguerite Audoux entre *La Vie de Marianne* et *Le Grand Meaulnes*, ce dernier incarnerait le "merveilleux quotidien"¹⁴. Léon Werth reprend d'ailleurs exactement les mêmes ingrédients en qualifiant Marie-Claire de "conte de fées sans merveilleux"¹⁵. Pour en revenir à Alain-Fournier et à son évolution favorisée par la romancière, peut-être atteint-il, selon les termes

¹³ Rivière (Jacques), Préface à *Miracles*, Garnier, 1986, p. 45.

¹⁴ Larbaud (Valéry), *Ce Vice impuni, la lecture...*, *Domaine français*, Gallimard, 1941, p. 246.

«Le Grand Meaulnes nous invite à déchiffrer le merveilleux au cœur du quotidien.» [Herzfeld (Claude), «L'Écllosion du merveilleux chez Alain-Fournier», in *La Problématique du merveilleux*, Actes d'un colloque tenu à Cerisy en 1991, à paraître chez Rodopi].

¹⁵ Werth (Léon), "Marguerite Audoux", in *Maintenant*, n° 2, 1947, p. 100.

mêmes de Rachilde, l'"oeuvre symboliste parfaite", qui "doit être palpable pour tous les publics"¹⁶...

Tout ce que nous disons là, nous en sommes conscient, n'est pas nouveau. L'important était cependant de le reformuler en relation avec celle qui contribua partiellement à l'éclosion du *Grand Meaulnes*.

L'un des textes les plus beaux et les plus justes sur ce roman est la pénétrante préface de Robert Mallet, parue en 1958 pour une édition de l'Imprimerie Nationale et qui reprend la formulation de Larbaud. "Dès les premières pages du roman, nous dit le préfacier, nous plongeons au coeur du merveilleux quotidien."¹⁷ On peut même affirmer que ce *merveilleux quotidien* qui semble faire l'unanimité, on y accède dès les deux incipit qui se ressemblent étrangement.

Un jour, il vint beaucoup de monde chez nous.¹⁸

Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...¹⁹

Dans les deux cas, on trouve la même technique de l'embranchement à travers l'emploi d'un pronom dont le représentant n'est connu que de l'auteur. Suspense syntaxique qui à chaque fois renvoie au héros véritable et le valorise. Le «*nous*» de *Marie-Claire*, c'est celui de la famille en train de se désintégrer (la scène se situe dans la pièce où repose la dépouille de la mère, peu de temps avant que le père n'abandonne les siens). Dans le second cas, le «*il*», c'est bien sûr Meaulnes lui-même, et le «*nous*», plus secondaire, à nouveau la famille.

La notation temporelle donne aussi le ton. «*Un jour*» est l'indice d'une valeur événementielle ponctuelle affectée d'un certain

¹⁶ In *Mercure de France*, 16 décembre 1913.

¹⁷ Cité dans *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 33, 2e trimestre 1984, p. 5.

¹⁸ Audoux (Marguerite), *Marie-Claire* (1910), Grasset, Les Cahiers Rouges, 1987, p. 15.

¹⁹ Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes* (1913), Garnier, 1986, p. 159.

coefficient de tragique. Ce complément de temps n'est pas sans rapport avec la fausse ingénuité du fameux "*Il était une fois*". Le «*dimanche de novembre*», quant à lui, est d'une temporalité plus ductile. C'est déjà l'ennui qui s'étire, celui d'un dimanche, d'un jour sans école, d'un jour désert, et, *qui plus est*, d'un dimanche proche de la Toussaint. Le récit a déjà une odeur de froid et de brume, une odeur de grippe, bien que dans ce climat de langueur, comme dans l'autre texte, le verbe cinétique annonce pathétiquement tout le mouvement intérieur qui va suivre. Car la véritable action est une action intérieure (qui ne sent pas pour autant le renfermé²⁰), et le véritable paysage, intérieur lui aussi, se laisse déjà deviner dans l'ombre de ces tout premiers mots. «*[U]n paysage que le paysage actuel me fait désirer*²¹»...

Ainsi, à travers la même technique, et parfois les mêmes termes, deux univers distincts se révèlent. Le premier est tout simple : une sonatine en do majeur - mais faussement simple. En réalité, la récitation enfantine va être beaucoup plus que ce que semble chanter la petite narratrice. Le début du *Grand Meaulnes*, quant à lui, se situe dans le mode mineur d'un automne inquiétant. Les bourrasques vont se lever et le style, contrairement à celui de *Marie-Claire*, prendre parfois une plus ample mesure, gonfler le linge - propre ou non, nous le verrons²² - qui a du mal à sécher dans cette prairie monotone et brumeuse.

Même économie, même minimalisme, mais déjà deux mondes différents. C'était là le point important : tout en découvrant les sous-bois de Marguerite Audoux, Alain-Fournier peut ne pas quitter les siens ; c'est-à-dire, principalement, demeurer complexe en

²⁰ L'expression est d'Alain Buisine (*Les Mauvaises Pensées du Grand Meaulnes*, PUF, « Le texte rêve », 1992, p. 57) : « Le Grand Meaulnes sent le renfermé au sens le plus strict du terme. »

²¹ Correspondance avec Jacques Rivière, *Op. cit.*, tome I, p. 598, lettre du 15 décembre 1906.

²² « *Vraiment les dessous de ce roman, exactement comme on parle de dessous vestimentaires, ne sont pas très propres.* » (Alain Buisine, *Op. cit.*, p. 94).

faisant simple. Et sans cette savante simplicité, qui fait penser à ce que Robert Mallet appelle «*la savante ignorance des enfants*», *Le Grand Meaulnes* n'aurait sans doute pas survécu, ni même peut-être vécu.

On constate ainsi que ce sont deux voix, non pas identiques, mais voisines, qui vont interpréter leurs parties. L'influence est forte, de Marguerite Audoux à Alain-Fournier, puisqu'elle touche la texture même de l'oeuvre. Elle est plus discrète, et à un moindre niveau, d'Alain-Fournier à Marguerite Audoux. On ne trouve en effet la trace du fils spirituel qu'à travers quelques motifs, quelques biographèmes. Dans *De la ville au moulin*, en particulier, à travers les personnages de Firmin, et même, très indirectement, de Valère²³. Points de détail que nous ne redévelopperons pas ici.

²³ Sylvie Sauvage suggère même une parenté littéraire de Jeanne Bruneau (qu'Alain-Fournier appelle Annette), la Valentine du *Grand Meaulnes*, à l'Annette Beaubois du troisième roman de Marguerite Audoux. («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^{os} 79-80, 2e trimestre 1996, p.34, note ¹).

Confluences

Ce qui en revanche nous semble intéressant dans cette étude, au-delà des influences, ce sont les confluences thématiques. Rendons hommage à ceux qui en ont déjà souligné d'intéressantes, telle Sylvie Sauvage, qui, dans la livraison du 2^e trimestre 1996 du *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, évoque à notre suite l'importance des silences chez les deux auteurs, et souligne avec justesse la présence du regard inquiet et ébloui des héros, ainsi que le caractère subjectif des notations spatio-temporelles, tout en faisant la part à d'intéressants motifs communs, tel celui de la forge²⁴.

A ce niveau d'analyse, nous retiendrons ici ce qui nous semble le plus important, à savoir quelques effets d'écho dans ce que nous appellerions volontiers une thématique du transfert.

Nul doute que l'un et l'autre auteur ait un compte à régler avec un passé douloureux ou complexe qui va donner naissance aux deux oeuvres. Ce qu'Alain Buisine révèle dans ses *Mauvaises Pensées du Grand Meaulnes*²⁵ quant aux tenants et aboutissants d'un demi-pseudonyme matricide - "albicide", pourrions-nous presque dire - est intéressant, car, selon son analyse, le blanc serait à la fois refusé et appelé par son retour dans le titre du second roman inachevé. Appel et refus de l'ascendance qu'on retrouve de façon totalement récurrente dans toute l'oeuvre alducienne. Ce qui vient couronner ce rapprochement, c'est le même jeu avec l'onomastique chez la consoeur, même si ce jeu révèle des enjeux différents : le pseudonymat, en effet, de celle qui à l'inverse abandonne le nom de son père (Donquichote) en faveur de celui de

²⁴ *Ibid.*, pp. 23-68.

²⁵ *Op. cit.*, pp. 70-73.

sa mère (Audoux) précède l'entrée en littérature. Certes, le reniement du père est sans doute ici beaucoup plus explicite et direct. Nul besoin de passer par un réseau symbolique un peu complexe. Mais ce qui vient cependant confirmer l'analogie, c'est, de nouveau, l'écho de ce jeu dans le titre de la dernière oeuvre : *Douce Lumière*, où la racine de "Audoux" persiste. Qui plus est, comme pour *Colombe Blanchet*, il faut quelque attention et un début de lecture de l'oeuvre pour s'apercevoir qu'il s'agit en réalité d'un prénom et d'un nom. Pour Marguerite Audoux, l'image de la mère se prolonge donc bien dans le dernier titre, de même que chez Alain-Fournier, elle y réapparaîtrait après avoir été occultée.

Contrairement aux apparences de cette démonstration, c'est dans l'oeuvre de la romancière que l'image de la mère biologique va être le plus explicitement dépréciée, rongée par le mal, ou par le malheur. Marâtres et "Mères Courage" se côtoient dans une galerie de tableaux presque caricaturale. Chez Alain-Fournier, cette tendance à faire disparaître la mère ne se laisse que deviner (dans les brouillons, par exemple, à propos de Millie) ou supposer dans une démarche trop proche de la psychologie pure pour qu'un amateur comme nous se puisse aventurer dans de telles analyses.

Limitons-nous à une constatation simple. Si chez la romancière, une bonne mère biologique est une mère morte, c'est que la famille naturelle s'est décomposée dès le départ, est tôt devenue une impossibilité. Alors que si Alain-Fournier fait mourir Yvonne en tant que mère, c'est pour permettre à François d'avoir effectivement le seul rapprochement physique qui lui soit possible avec elle, à Meaulnes de continuer sa quête, et, finalement, d'ancrer le narrateur dans son incomplétude passive (Meaulnes a, lui, une incomplétude active) en le rendant doublement veuf, d'un amour platonique, et d'une fille de substitution.

L'image de la mère, sous sa forme cruelle et impossible, est donc chez la romancière une nécessité thématique absolue, une

évidence fantasmatique, une histoire presque encombrante à force de se répéter, alors que chez Alain-Fournier, c'est peut-être plus que chez sa consœur une exigence sur le plan narratif ²⁶.

Cette famille impossible en appelle une autre, une famille réinventée. Et il est logique que les transferts soient à proportion des manques auxquels ils remédient. Si en effet la paternité de substitution de François, liée à sa présence tutélaire auprès d'Yvonne, est toute en nuances et en silences, en revanche la maternité par procuration va être d'une réelle violence chez Marguerite Audoux, en particulier la maternité, fictive ou non, de soeur Marie-Aimée, la religieuse qui au plus intime d'elle-même adopte Marie-Claire.

Maternité fictive, tout d'abord, par rapport à sa protégée, qu'elle installe immédiatement sous son bureau, qu'elle enclave entre ses deux jambes nerveuses, qu'elle engourdit, qu'elle endort, qu'elle nourrit comme un oiseau avec des débris de gâteaux... Nous trouvons en effet là une superbe scène de nidation, où la religieuse frustrée - pour le moment du moins - aspire véritablement à se fondre avec l'enfant, beaucoup plus dans une soif de maternité que par une tendance homosexuelle qui nous semble des plus

²⁶ Certes, si l'on veut, à propos d'Yvonne, cesser de voir la mère pour considérer la femme, sa mort représente sans doute, allégoriquement, la mort de l'amour. On retrouve clairement ce sens à travers l'évocation d'Yvonne dans la lettre à Bichet du 10 août 1908 : *"Trop de douceur : l'épouvante me gagne ! et c'est une défunte épouvantable, une morte depuis longtemps, que voici dressée de l'autre côté de la haie."* (Alain-Fournier, *Lettres au petit B.*, Fayard, 1986, p. 91). Le 6 septembre suivant, le romancier écrit au même correspondant : *"Moi seul, je reste, éternel Clitandre, amoureux de ces mortes fanées, avec leur goût fade, dans la bouche, promeneur désolé dans les sentiers de feuilles pourries."* (*Ibid.*, p. 109). Et *La Femme empoisonnée*, achevée début 1909, c'est-à-dire quelques mois plus tard, affirme et confirme cette thématique, puisque les deux images de femmes, "la pure et l'impure", progressent en un même crescendo vers le dénouement où elles ne forment plus qu'une seule représentation. Dans sa lettre à André Lhote du 16 mars 1909, Alain-Fournier se défend *"d'exploiter l'horrible et le tragique physique. Pas une critique ne pouvait porter plus à faux, écrit-il. Ce n'était là qu'une façon de mettre en relief, au contraire, le tragique intérieur."* (*Miracles*, p. 98, note 1).

improbables²⁷. Homosexuelle, non, mais perturbée, sans doute, si l'on se réfère à la fameuse scène du feu, dans le dortoir. La religieuse réveille sa petite protégée en la giflant et en l'appelant "*petite brute*" sous prétexte qu'elle s'est endormie dans ses bras au lieu de contempler l'exaltant spectacle de l'incendie qui s'est déclaré dans le voisinage. Nous nous trouvons là aux confins d'un inconscient sadisme.

Dans sa véritable maternité - puisqu'elle connaîtra, c'est le cas de le dire, *bibliquement* l'aumônier -, soeur Marie-Aimée n'est pas moins inquiétante. Sa haine de la chatte, animal dont elle a retrouvé une portée dans le dortoir, se concrétise par une poursuite effrénée où elle se met à ressembler au félin diabolique qu'elle pourchasse²⁸. En réalité, c'est son propre accouchement qu'elle poursuit, un accouchement qui sera présenté naïvement par la petite narratrice dans une atmosphère d'épouvante et de dissimulation.

Car chez Marguerite Audoux, la parturition, fictive ou non, est effrayante. Symboliquement, Douce Lumière trouve une couvée de rats dans le berceau où sa mère, morte en couche, n'a jamais pu voir son enfant ; chez Alain-Fournier, c'est, non plus la parturition, mais la mort de la parturiente, relatée par son adorateur de remplacement, qui est prétexte à la scène la plus pathétique du roman, à travers un mélange presque insoutenable de réalisme morbide et de féerie.

Alors que nous nous trouvons en face d'un véritable désarroi de l'âme chez Alain-Fournier, l'appel du corps est beaucoup plus présent chez Marguerite Audoux, ce que confirme cet autre

²⁷ « [C]e ne sont que désirs déçus, tentations homosexuelles. » (Alain Buisine, *Op. cit.*, p. 30).

²⁸ Notons que le motif de la chatte se retrouve dans l'ébauche de *Colombe Blanchet*, en relation avec le personnage de Josepha, la fille perdue : "*N'y touchez pas, dit [...] Josepha [à Jean-Gilles Autissier], comme il faisait mine d'approcher, elle vous grifferait. Elle ne se laisse toucher que par moi. Quand un de ses petits est malade, elle vient miauler auprès de moi [...]*." [Cité dans Rivière (Isabelle), *Vie et passion d'Alain-Fournier*, Jaspard, Polus & Cie, Monaco, 1963, p. 100].

incroyable transfert qu'est l'allaitement par procuration dans le troisième roman, *De la ville au moulin*. Annette Beaubois, la jeune héroïne, se voit confier la garde d'une enfant en bas âge qu'elle essaie de calmer de cette façon, par une tétée fictive.

[L'enfant] se calma instantanément ; mais, avec une adresse que je n'avais pas prévue, elle saisit une mince partie de chair et l'aspira avec frénésie. Cette succion 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.²⁹

Le gommage des relations charnelles dans *Le Grand Meaulnes* trouve donc son pendant, mais de façon beaucoup plus spectaculaire chez Marguerite Audoux. Ce qu'Alain Buisine écrit de la parthénogenèse, lié au motif de Noël, motif également très présent chez Marguerite Audoux, nous a rappelé le commentaire que nous avons déjà fait de cette scène d'allaitement en évoquant pour Annette *"le fantasme de pouvoir faire comme les autres mamans avec un petit qui ne procède ni d'un rapport sexuel ni d'un accouchement. Une hyperadoption, en quelque sorte, où la mère aurait la faculté d'allaiter, de s'épanouir dans l'effet sans avoir connu la cause, résolvant ainsi l'incompatibilité déjà soulignée entre les relations amoureuses et l'image de l'enfant."*³⁰

Car cette incompatibilité est une loi irréfragable dans toute l'oeuvre de Marguerite Audoux. Un exemple parmi d'autres : à partir du moment où, un peu plus loin dans le roman, Annette identifie celui qui l'a embrassée par surprise dans le noir, elle affirme ne plus savoir *"rire avec les enfants"*³¹. De même, quand dans *Le Grand Meaulnes* les enfants font la loi lors de la fête étrange, la fiancée ne

²⁹ Audoux (Marguerite), *De la ville au moulin*, Bibliothèque Charpentier, Fasquelle, 1926, p. 30.

³⁰ Garreau (Bernard-Marie), *La Famille de Marguerite Audoux*, thèse de doctorat soutenue le 11 janvier 1996 à Orléans, Presses universitaires du Septentrion, 59654 Villeneuve d'Ascq, tome II, p. 623. Ce second tome, réadapté pour le public, a été édité aux éditions Indigo & côté femmes, en mars 1997, sous le titre *Marguerite Audoux, la famille réinventée* (379 pages, 150 F) ; la citation en question se trouve à la page 243 de cet ouvrage.

³¹ *Op. cit.*, p. 89.

vient pas ; lorsque Meaulnes découvre sa fille, il a perdu Yvonne à jamais ; et l'on connaît aussi le laborieux parcours de l'enfant gâté qu'est Frantz pour trouver Valentine. Chez les deux romanciers, fût-ce au sein d'une problématique différente, l'enfant fait mauvais ménage avec l'amour hétérosexuel. D'où le corollaire émis par certains que l'homosexualité est liée à un refus de passer dans l'âge adulte. A propos des héros fourniériens, méfions-nous des syllogismes et de l'application qui en est parfois faite à seule fin d'aller au bout de sa propre argumentation dans des conclusions qui ne sont finalement que des présomptions. Laissons là ce chemin bien improbable et incertain pour en revenir à l'essentiel.

Ce qui apparaît de commun dans les différents parcours évoqués, c'est qu'un traumatisme initial, ou à tout le moins un choc émotif, suscite comme une grammaire affective et sociale différente. Non seulement le héros se substitue à d'autres, mais de surcroît il brouille les cartes dans la définition même de ses relations. Disons très simplement qu'il ne peut plus aimer de façon très simple. Dans *Marie-Claire*, l'image de soeur Marie-Aimée vient se superposer à celle d'Henri, l'amoureux de la jeune héroïne ; Noël et Douce, le couple du dernier roman qui est le calque de celui du premier, sont assimilés à un frère et une soeur. Yvonne, dans les brouillons, semble venir "*comme une maman*"³², ce qui rejoint la sensation de François qui, lors de la conversation sous la pluie, assimile Yvonne à Millie. Dans les mêmes brouillons, Valentine mêle aussi deux visages désirés : "*[V]ous seriez ma grande amie et ma petite maman, comme le jour où vous me mettiez autour du cou ma serviette*"³³... Chez Marguerite Audoux, l'inflation des transferts se retrouve particulièrement dans le troisième roman, où Annette, l'héroïne, relate la scène suivante :

³² Édition du centenaire (Garnier), p. 530.

³³ Cité dans *Vie et passion d'Alain-Fournier*, p. 132.

«*Elle aurait pu être une femme, ma femme. Elle aurait semblé la soeur aînée de ses petites filles. Penchée sur la table, à l'heure de midi, au milieu des enfants, elle aurait toujours eu l'air de présider une dînette.*» (*Ibid.*, pp. 177 et 330)

Un jour que nous venions d'être durement grondés par tante Rude et que grand-mère nous consolait de son mieux, Firmin lui avait demandé pourquoi elle n'était pas la femme d'oncle meunier à la place de tante Rude. Ils auraient eu des enfants de notre âge avec lesquels nous aurions bien joué, disait-il, et personne ne nous aurait grondés.

"Mais, avait répondu grand-mère, oncle meunier est mon fils, et un fils ne se marie pas avec sa mère."

Et Firmin, sûr de lui avait riposté :

"Pourquoi donc ? une mère se marie bien avec un père." ³⁴

Et l'on rencontrera, de la même façon, particulièrement chez Marguerite Audoux, une inversion entre les âges, entre les sexes, des personnifications, des animalisations, autant de procédés tendant à transformer les motifs en entités difficilement classables, malaisément définissables, toujours entre deux eaux, dans une sorte de zone neutre de l'affectivité, partout et nulle part. Cette indifférenciation, bien que moins marquée, demeure cependant sensible chez Alain-Fournier. «*Je n'ai jamais vu rien de si enfantin et de si grave à la fois*³⁵», confie-t-il à Bichet à propos d'Yvonne, celle en laquelle il s'est intimement préparé à voir «*la petite fille, la fiancée et la maman*³⁶»... Et Simone apparaît plus tard, «*dans sa grâce vive de jeune garçon*³⁷», tandis que le jeune romancier est vu, dans le milieu de la comédienne où il ne parle que de sa jeune nièce, comme une «*nourrice*» ³⁸... Ce faisceau d'indices est à l'image même des liens et des identités complexes que l'on rencontre dans les productions de nos deux auteurs.

Bien plus, cette marginalité des personnages est marquée par une différence physique. C'est ainsi qu'à la claudication de François Seurel correspond, dans *De la ville au moulin*, celle d'Annette Beaubois, qui lui assure, à ses propres dires, une sorte d'immunité :

Tante Rude dit que je trouverai difficilement à me marier parce que je suis boiteuse. Tant mieux ! Cela me donne une sécurité. Autrement,

³⁴ *Op. cit.*, p. 81.

³⁵ *Lettres au petit B.*, p. 110 (6 septembre 1908).

³⁶ Voir Guéno (Jean-Pierre) et Rivière (Alain), *La Mémoire du Grand Meaulnes*, R. Laffont, 1995, p. 81.

³⁷ Voir Jean Loize, p. 330.

³⁸ *Vie et passion*, p. 181.

je suis bien décidée à ne pas me laisser approcher par un jeune homme !...³⁹

C'est qu'Annette boîte depuis qu'elle s'est interposée entre ses parents qui se battaient⁴⁰. Le mariage engendre l'infirmité ; il est lui-même une infirmité⁴¹. Dans *Marie-Claire* le principal défenseur de cette institution est une infirme qui l'attend désespérément, avec une caricaturale naïveté, et qui n'a rien, elle non plus, en dépit de ses frustrations et de son entourage, d'une homosexuelle⁴².

Que révèle donc cette confluence thématique ? Que la réponse à un vide se traduit par un autre vide, une autre impossibilité. Dans *Douce Lumière*, l'héroïne se demande d'ailleurs si elle aurait pu vivre sans sa souffrance. Une souffrance qu'elle se prend à aimer avec quelque délectation. Du dolorisme au masochisme, il n'y a pas loin. Ce qu'écrivit Jacques Rivière, le 8 août 1913, à son beau-frère, alors que ce dernier est dans une certaine confusion amoureuse, pourrait parfaitement s'appliquer à la psychologie du héros, aussi bien chez Marguerite Audoux que chez Alain-Fournier :

Dans l'histoire qui t'arrive [*Il s'agit, selon le commentaire d'Isabelle Rivière, de l'attitude oscillante de son frère entre ce qu'elle appelle sa «nostalgie douloureuse» d'Yvonne et sa «sombre passion» avec Simone*], il me semble que, de deux choses, l'une doit se produire : ou bien tu resteras tourné vers le passé, et de ce côté il ne peut rien y avoir que de stérile ; ou bien le présent remplacera le passé, le fera oublier ; mais tu ne peux attendre que d'amères joies d'un amour si tardif.

Je ne suis pas consolant. C'est peut-être que je ne comprends pas bien. Ce qui domine en moi, c'est l'impression de quelque chose d'impossible. Mais peut-être que l'impossible est la nourriture de

³⁹ *Op. cit.*, pp. 72-73.

⁴⁰ On pourra remarquer que la mention des "*enfants en larmes*" qui se jettent contre les parents qui se querellent, "*les embrassent étroitement, les supplient de se taire et de ne plus se battre*" se trouve dans le chapitre du Grand Meaulnes intitulé "Les gens heureux" (Garnier, p. 340), qui évoque cette poussière dans le temps que sont les quelques heures pendant lesquelles les jeunes mariés auront vécu ensemble...

⁴¹ Représenté par une charrette à une place, inconfortablement occupée par deux personnes, et qui finit par verser, dans *L'Atelier de Marie-Claire*, et par un monstre bicéphale dans le roman suivant.

⁴² « *Car il y a, bien sûr, la «lesbienne» de service, ou tout au moins celle que la rumeur de l'institution semble désigner comme telle.* » (Alain Buisine, *Op. cit.*, p. 30).

l'amour, peut-être que l'amour, c'est une certaine difficulté à vivre. Je ne sais pas.⁴³

La thématique du transfert et la féconde poétique de l'impossible se rejoignent ici. Le bonheur, dans ce kaléidoscope où tout se transforme en tout sans jamais aboutir à rien, pourrait fort bien consister, pour le héros, à ne jamais le trouver. Poétique du désir qui a évidemment une odeur fortement gidienne.

Mais là encore, nous allions dire de façon plus grossière - disons moins subtile, plus voyante -, c'est Marguerite Audoux qui l'emporte, du moins dans ce que dévoile la surface du texte. Dans *Douce Lumière*, on sait que l'héroïne, qui s'appelle indifféremment Douce ou Églantine Lumière, vit dans le culte d'un souvenir obsessionnel qu'elle nourrit - qu'elle momifie en quelque sorte - de son propre mal ; ce souvenir, c'est celui de son amour impossible, et donc sacralisé, avec Noël. C'est lorsqu'elle tente, beaucoup plus tard, une liaison avec un autre homme, sur lequel plane l'ombre du premier, qu'elle fait passer du plan psychologique au plan physique cette technique de la distance et de l'attente prolongée :

Églantine et Jacques n'avaient pas voulu du tutoiement trop intime. Leurs rapprochements étaient rares, car d'un commun accord, ils luttèrent jusqu'à épuisement de leur volonté contre la dure exigence de leur chair. Jacques était celui des deux qui en souffrait le plus ; certains jours, il se surprenait à guetter chez Églantine cette lueur bizarre qui s'allumait dans ses prunelles et crispait ses traits jusqu'à la dureté.⁴⁴

Cette dureté d'Églantine est emblématique de la dureté d'un récit qui ne se résout pas et qui vit de son incomplétude, à l'image de tous les héros qui n'aboutissent pas. Intéressante *mimesis* entre la narration et la thématique.

Mais cette façon de voir est encore partielle si l'on veut tirer des conclusions quant à une juste lecture de Marguerite Audoux et

⁴³ Correspondance Jacques Rivière - Alain-Fournier, tome II, p. 514. Cité dans *Vie et Passion*, p. 262.

⁴⁴ Audoux (Marguerite), *Douce Lumière*, Grasset, 1937, p.230.

d'Alain-Fournier. Ce gidisme, revu et corrigé par l'un et l'autre, ne suffit pas, en effet, pour pénétrer au coeur des textes. Et c'est sans doute le moment de considérer les extrêmes, pour ne pas dire les excès, d'une certaine critique, cela afin de mieux situer notre propre chemin.

Au-delà du manichéisme

Notre propos n'est pas ici de consacrer un long moment à refaire un panorama de la critique, mais de rappeler deux grandes tendances, relativement éloignées dans le temps d'ailleurs, qui vont de la sacralisation à la profanation des auteurs et des oeuvres qui nous occupent. Ici encore, c'est plutôt l'oeuvre qui retiendra notre attention.

Au coeur de la querelle - puisque querelle il y a eu et que querelle il y a encore -, on retrouve de proche en proche le mystérieux concept de *pureté*, omniprésent dans l'oeuvre et la correspondance d'Alain-Fournier⁴⁵, ainsi que dans les commentaires dont toutes deux font l'objet. Concept présent aussi dans la plupart des ouvrages critiques qui font de Marguerite Audoux, alias Marie-Claire, une sainte laïque.

Ainsi, si l'on veut chercher des effets d'écho, à l'épigraphe du premier scénario de *Colombe Blanchet* ("*Je cherche un coeur pur et j'en fais le lieu de mon repos*") semble répondre quelque trente ans plus tard le surtitre de la première véritable biographie de la romancière par Georges Reyer : *Un Coeur pur : Marguerite Audoux*. Surtitre, et non sous-titre, ce qui n'est pas un hasard : l'ouvrage est édifiant, sanctifiant, merveilleux comme l'est un conte de fées. Douze ans plus tard, un second biographe, Louis Lanoizelée, fait lui aussi de Marguerite/Marie-Claire "une pure", en stigmatisant tout comme son prédécesseur "*notre malsaine et fébrile vie moderne où toutes les valeurs morales ne pèsent pas lourd dans la balance des hommes*"⁴⁶. Pour Reyer, que d'ailleurs Lanoizelée cite, le relatif

⁴⁵ Les termes autour de la pureté sont peu nombreux dans l'oeuvre alducienne. Cette problématique, centrale chez Alain-Fournier, ne semble pas avoir une telle importance chez l'auteur de *Marie-Claire*.

⁴⁶ Lanoizelée (Louis), *Marguerite Audoux*, Plaisir du bibliophile (ouvrage à compte d'auteur), 1954, p. 22.

insuccès de *L'Atelier de Marie-Claire*, en 1920, s'explique par "une ère de jouissance et de corruption", "le triomphe du bluff, des spéculations, des scandales", "les métèques qui donnent le ton", "La Garçonne", "Le Boeuf sur le Toit", "Qui s'intéresserait, se demande-t-il, à l'histoire quotidienne de cette petite patronne couturière et de ses ouvrières ? Qui sentirait la noblesse de ces existences courageuses et discrètes ? Qui supporterait cette pureté ? / L'heure est aux mufles. Le public, abruti par le jazz, n'a plus l'oreille assez fine pour goûter la fraîcheur de cette oeuvre puissante [...].⁴⁷" Reyer et Lanoizelée sentent tous les deux chez Marguerite Audoux une odeur de terre, pour l'un une terre qui ne ment pas, pour l'autre celle qui recueille la sueur du travailleur ; l'un fait confiance à Pétain, les sympathies de l'autre sont plutôt communistes. La pureté n'a pas de camp, et par voie de conséquence, comme tous ceux qui sont récupérés par tous, Marguerite Audoux non plus. On peut en dire exactement autant d'Alain-Fournier. Comme le signale Alain Rivière dans son dossier de presse pour l'année 1913, où *Le Grand Meaulnes* n'est pas couronné, "*l'Action Française est aussi virulente que l'Humanité pour condamner les Goncourt et stigmatiser 'les jeux de la littérature et du hasard'*"⁴⁸ Pour tous ceux-là, en effet, *Le Grand Meaulnes* n'est pas un hasard, c'est une nécessité...

L'image d'un Alain-Fournier pur est évidemment entretenue au premier chef par celle qui ressemble, dans son polymorphisme affectif, aux héros que nous avons évoqués chez l'un et l'autre

⁴⁷ *Un Coeur pur : Marguerite Audoux*, pp. 178-179.

⁴⁸ *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 30, 3e trimestre 1983, p. 8.

Voir aussi le *Bulletin* n° 70 : "Notons que la récupération provisoire du livre par Vichy ne l'a pas marqué à jamais et que même l'interprétation plus spiritualiste qui commence à prévaloir ne s'est laissé annexer par aucune tendance confessionnelle." [Rivière (Alain), "Quatre-vingts ans de lecture du *Grand Meaulnes*", p. 25].

Voir enfin, dans le même *Bulletin*, p. 26, la critique, en 1938, de Marcel Arland qui, bien que ne s'expliquant pas le succès du *Grand Meaulnes*, constate qu'il est «profond et large au point de gagner toutes les classes de lecteurs» et en fait «le premier et le seul livre classique peut-être de la littérature contemporaine»...

auteur, celle qui écrit à Copeau : *"Vous ne savez pas combien je l'aime. Jusqu'à ce que je connaisse Jacques, il a tout été pour moi, mon ami, mon modèle, mon maître et mon enfant."*⁴⁹ L'amour exceptionnel de cette soeur⁵⁰, on le voit, n'est pas réductible aux étiquetages conventionnels, tout comme l'amitié entre Marguerite Audoux et Alain-Fournier (on pourrait sans doute trouver des points communs dans l'attitude des deux femmes vis-à-vis du romancier). Isabelle Rivière n'aura finalement que les défauts de sa qualité, à travers une possessivité qui manque parfois de perspectives. Mais même si ses positions sont plus que fermement établies, elles sont dignes de respect, au simple nom des sentiments qui les animent. Plutôt que d'être la proie d'une dérision bien trop facile, cette soeur présente pour nous l'avantage de préciser ce qu'elle met, avec d'autres, sous le terme de *pureté*, dans deux directions qui se rejoignent. La première, c'est l'optique catholique ; elle avoue elle-même l'empreinte janséniste de son éducation⁵¹. Le corollaire, c'est une certaine conception de la sexualité. Ne voyait-elle pas en effet comme l'une des constantes essentielles de la vie d'Alain-Fournier *"cette faim de pureté, cette chasteté dans l'amour, qui ferait désormais sa plus vive souffrance auprès des femmes qu'il connaîtrait."*⁵² ? La pureté et la chasteté, en dehors du mariage dont les enfants sont la finalité, sont donc indissolublement liées pour elle. Pour elle, la visite de son frère à la *"fille perdue"* de Mirande, la dérive vers *"cette honte des hommes"* est la chute du *"chercheur d'âme égaré au pays des corps"*⁵³.

⁴⁹ *Vie et passion*, p. 426.

⁵⁰ *"C'était la première fois que la mort m'enlevait un de mes bien-aimés ; et Henri avait été le premier de ces bien-aimés, celui qui depuis ma naissance avait occupé la plus grande place dans mon cœur, jusqu'à l'arrivée de Jacques..."* (*Ibid.*, p. 443).

⁵¹ *Ibid.*, p. 90.

⁵² *Ibid.*, p. 48.

⁵³ *Ibid.*, pp. 100-101.

A propos de la liaison avec Simone, *« ils ont simplement installé le péché 'dans ses meubles' »*, affirme-t-elle en mentionnant la *«garçonnière»*. (*Ibid.*, p. 282). Et l'on retrouve une même attitude puritaine chez Jacques Rivière qui, dans *Aimée*,

L'aveuglement de l'amour sororal peut aller encore plus loin. Nous prendrons deux exemples. Le commentaire, tout d'abord, d'un billet adressé par Alain-Fournier à Simone dans un style aux hyperboles romantiques :

Je rentre. Je suis avec vous éperdument. Éperdument ce mot à toi. Je ne puis sortir de *ce bonheur qui m'étouffe*. A chaque instant il grandit. Je ne l'avais pas vu tout entier encore. A chaque instant *il m'écrase le coeur* un peu plus. Le supporterai-je sans devenir fou, sans crier, sans mourir ?⁵⁴

On pense au fameux vers de *Suréna* :

Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir⁵⁵

"*Ce bonheur qui m'étouffe*", qui "*m'écrase le coeur*"⁵⁶... Isabelle ne retient qu'un des termes de l'oxymore. "*Dès le début, commente-t-elle, n'est-ce pas la sensation d'étouffement qui domine ?*"⁵⁷ Lecture possible, bien sûr, mais la soeur d'Alain-Fournier oublie simplement que la même rhétorique, qui est celle mise en oeuvre dans les romans que nous considérons, s'applique à Yvonne, par exemple dans les lettres au petit B., qu'Isabelle Rivière connaît puisqu'elle en a publié quelques-unes en 1930. Dans celle du 6 septembre 1908, on trouve cette confidence : "*Cet amour, si étrangement né et avoué, fut d'une pureté si passionnée, qu'il en devint presque épouvantable à souffrir [...]*"⁵⁸

L'amour pour Yvonne serait-il donc, si l'on se soumet à la même analyse, "*épouvantable*" ?... Isabelle Rivière, bien sûr, n'a garde de

évoque «*l'insulte solennelle et rituelle du désir*»... (Cité par Claude Echavidré, in *L'Amour chez Alain-Fournier*, Sillages, 1991, p. 59).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 256, note 1. [*C'est nous qui soulignons*].

⁵⁵ Corneille (Pierre), *Suréna*, I, 3, v. 268.

⁵⁶ On peut mettre en parallèle la description des couples assis dans le Jardin du Luxembourg, dans *L'Atelier de Marie-Claire*, couples qui semblent "*écrasés de bonheur*" [Audoux (Marguerite), *L'Atelier de Marie-Claire* (1920), Grasset, "Les Cahiers Rouges", 1987, p. 184]. La figure a, chez la romancière, une valeur des plus ironiques, en conformité avec la vision qu'elle a du "couple légitime" en général.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 256, note 1.

⁵⁸ Alain-Fournier, *Lettres au petit B.*, Arthème Fayard, 1986, p. 111.

tirer une telle conclusion à propos d'une "rivale" idéale, puisque idéalisée par une éternelle absence. Là encore, on pardonne à l'aveuglement d'une soeur, prise elle-même dans la rhétorique de sa défense. Réquisitoire dans lequel elle ressuscite Alain-Fournier par la prosopopée, le faisant, par exemple, fictivement s'indigner des inévitables stratégies de l'adultère, telles les lettres envoyées à une tierce personne. *"Il avait donc fallu mettre l'habilleuse dans la confiance ?... Il n'avait pas pensé à cela sur le moment... Eh ! quoi, se dit-il plein de honte, tous les petits trucs misérables, les complicités payées de l'adultère !... Devrons-nous longtemps vivre ainsi ?..."*⁵⁹

Vue à travers la propre passion d'Isabelle, telle est bien la "passion" d'Alain-Fournier, avec un petit et un grand "p", à la fois christique et charnelle, antithèse dont chaque terme entretient un rapport inverse avec la pureté, au sens riviérien.

On pourrait multiplier les exemples ; tournons-nous plutôt vers d'autres critiques qui partent des mêmes présupposés judéo-chrétiens : Albert Léonard qui, en 1943, affirme qu'*"Alain-Fournier a fortement ancré dans sa pensée la puissance du péché originel."*⁶⁰, ce qui est d'ailleurs fort possible ; ou encore Émile Rideau, professeur à Ginette, qui, en 1946, fait une lecture encore plus délibérément catholique de l'oeuvre. A propos de la rencontre d'Yvonne, *"C'est l'extase, nous dit-il : non pas le coup de foudre vulgaire, sali de désir, mais l'intuition que cette apparence incarne son rêve, au-delà de toute volupté."*, ce qui n'est pas tout à fait faux non plus, à l'absence de volupté près - nous reviendrons sur ce point.

⁵⁹ *Vie et passion*, p. 250. Voir aussi p. 178, où l'on retrouve le même procédé : «*Yvonne, ô Yvonne, vous savez que vous seule êtes ma femme [...].*»

⁶⁰ Léonard (Albert), *Alain-Fournier et Le Grand Meaulnes*, Desclée de Brouwer, 1943, p.83.

Voir aussi *La Mémoire du Grand Meaulnes*, p. 133 : «*On pense aussi au Christ dont la souffrance et la mort sont la garantie de la vie et du salut des hommes.*»

Mais quittons l'adret pour l'ubac ; terminons-en avec ce versant angélisateur, christique, catholique de la critique, sur lequel nous n'avons insisté un peu longuement que pour pouvoir montrer à présent que l'ombre et la lumière se partagent le même paysage. Si l'on ne peut répondre à l'angélisme que par le diabolisme, c'est dans le même champ clos. Croire au diable, c'est reconnaître le Dieu que l'on combat. Sinon, l'on se battrait ailleurs. Le diable, lui aussi, est judéo-chrétien. Les "*cathares du fourniérisme*⁶¹" appellent les autres cathares de l'antifourniérisme...

En ce qui concerne cet autre camp désireux de sentir le soufre, la critique est plutôt maigre pour Marguerite Audoux, mais les rares exemples présents ne font que confirmer que les critiques en question sont déjà soumises à la loi de la provocation. C'est ainsi que Paul Léautaud raconte que rue de Condé, le 20 décembre 1910, Remy de Gourmont lui demande, ainsi qu'à Vallette : "*Qu'est-ce qui a Marie-Claire ? J'ai envie de lire cette ordure.*"⁶², mot qui, pour des raisons bien différentes on s'en doute, aurait plu à Claudel qui voyait dans *Marie-Claire* un livre "*digne du ruisseau dont son auteur est sorti*"⁶³. Il est vrai que Claudel avait été des plus irrités par "*cette dégoûtante histoire de soeur qui accouche et de curé criminel*"⁶⁴.

En fait, les choses sont assez simples : dès qu'on cesse d'être célèbre, on cesse d'être attaqué. *Marie-Claire*, qui n'est pas vraiment passée à la postérité, connaît, de loin en loin, plus d'encenseurs que de censeurs. Alain-Fournier, lui, dont le succès est constant, rencontre depuis quatre-vingts ans des détracteurs, s'attaquant d'abord à la valeur littéraire, puis plus récemment à un prétendu mythe, objet de leur irritation. Parmi ces derniers, nous ne pouvons faire moins que de retenir deux noms contemporains : Claude

⁶¹ *Les Mauvaises Pensées du Grand Meaulnes*, p. 16.

⁶² Léautaud (Paul), *Journal littéraire*, tome I, Mercure de France, 1986, p. 800.

⁶³ *Correspondance Paul Claudel - Jacques Rivière (1907-1924)*, Gallimard, Cahiers Paul Claudel n° 12, 1984, p. 173.

⁶⁴ *Ibid.*

Echavidré et Alain Buisine, qui sont, aux dires des quatrièmes de couverture, l'un un iconoclaste et l'autre un profanateur.

Dans les propos qui précèdent, nous avons déjà évoqué le profanateur, pour lui rendre justice quant à certaines pistes intéressantes qu'il a lancées, mais aussi émettre les plus grandes réserves quant à certaines affirmations ou certaines conclusions. En ce qui concerne Claude Echavidré, ce qui nous gêne, par rapport au précédent qui ne mâche pas ses mots, c'est qu'il dénonce un refoulement tout en refoulant lui-même son style, un style tout en euphémismes et en réticences. A la page 49 de son ouvrage, il prétend "*décrypter les propos fuyants d'Alain-Fournier*"⁶⁵... Curieuse méthode que de décrypter avec un cryptogramme ! Un peu méchamment à certains moments, nous réagissions. Lisant, par exemple, qu'"*Alain-Fournier n'a pas surmonté son Oedipe*"⁶⁶, nous nous demandions si le critique avait surmonté sa tâche... Mais parfois, rencontrant des formules dont nous eussions pu être fier, nous regrettions nos emportements. Lorsque Echavidré, par exemple, dit que Fournier est plus "*un mystique du visible*" qu'"*un explorateur de l'invisible*"⁶⁷. A un certain moment, et cela nous permet d'en revenir à Marguerite Audoux, nous avons même cru découvrir, chez lui aussi, une piste intéressante. Cela dès le début, page 47, à propos de l'amour dont il suggère le caractère tacitement incestueux entre Isabelle et son frère. Le critique termine en citant un passage d'*Images* : "*pendant son enfance (...) lui était vivant en moi*"⁶⁸. Comme à son habitude, Echavidré dit sans dire, mais l'image se veut sans doute parlante. Et nous avons repensé aussitôt à la polémique qui opposa en 1961 Isabelle Rivière à un journal plus ou moins à scandales prétendant qu'Alain-Fournier et Marguerite Audoux auraient été amants. Correspondance indignée d'Isabelle, évidemment, qui dans une de ses lettres mentionne le seul passage

⁶⁵ *L'Amour chez Alain-Fournier*, p. 49.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 47.

de la biographie de Reyer qui pourrait en effet, suggère-t-elle, jeter le doute sur la relation : "*Bientôt Alain-Fournier ne vit plus qu'en Marguerite Audoux et Marguerite Audoux en Alain-Fournier* ⁶⁹"... Aussitôt, nous éprouvons la tentation du syllogisme. Pourquoi n'en ferions-nous pas, nous aussi ? Si Isabelle conçoit qu'une telle formulation puisse être ambiguë, le fait qu'elle l'ait employée elle-même à l'endroit de son frère en 1938 pourrait fort bien nous faire aller plus loin encore que Claude Echavidré. Mais nous avons appris à nos dépens qu'il faut se méfier des citations de citations. Et bien nous en prend, car la consultation d'*Images* vient rétablir la vérité : "*vivant*" non pas "*en moi*", mais, est-il écrit noir sur blanc, "*avec moi*". A notre grand regret, nous sommes contraint de quitter les rangs des iconoclastes avant même de nous être joint à eux...

Mais pour autant, nous ne restons pas seul. Car, persuadé qu'Alain-Fournier n'est ni ange ni bête, nous décidons d'aller au-delà de cette opposition, sur un chemin où nous voyons se profiler d'autres promeneurs qui semblent chercher la même chose que nous.

Ce qui nous gêne, avant tout, c'est cette image, non plus de l'hypocrite lecteur, mais de l'hypocrite auteur, vis-à-vis de lui même, et vis-à-vis du lectorat, en particulier les enfants des écoles. Tout le monde, nous dit-on, sauf ceux que l'irritation rend lucides, n'y verrait que du feu. "*Le Grand Meaulnes, c'est un logiciel d'idéalisation comme il en est de traitement de texte.* ⁷⁰"... Totalemment d'accord, mais attention : qui dit logiciel dit programmation ; qui dit programmation dit programmeur. Et c'est là où l'on peut se demander à qui appartiennent les mauvaises pensées. Si Word 6 ne nous pose pas de problèmes pour rédiger une communication, nous avouons que Buisine 1 n'a pas que des options qui nous conviennent pour la lecture du *Grand Meaulnes*...

⁶⁹ *Un Coeur pur : Marguerite Audoux*, p. 161. Cité dans *La Famille de Marguerite Audoux*, tome I, p. 371.

⁷⁰ *Les Mauvaises Pensées du Grand Meaulnes*, p. 15.

En réalité, il faut en revenir à la nature du conflit vécu par Alain-Fournier. Et l'on peut alors appliquer exactement le même raisonnement pour *Marie-Claire*.

Le roman ne "programme" pas "l'oubli du réel au profit de la féerie"⁷¹ ; nous serons moins choqué, quelques pages plus loin, par l'idée que "[f]ondamentalement, *Le Grand Meaulnes* est un roman de l'impuissance à assumer le réel. D'un refus⁷² constamment reconduit de passer à l'acte."⁷³ Encore faut-il s'entendre. Il n'y a pas chez Alain-Fournier (pas plus que chez Marguerite Audoux, d'ailleurs) cette opposition manichéenne et très rétrograde, vue par les plus hardis, entre la pureté édénique et les basses réalités de l'existence. Le passage à l'acte charnel n'est pas un obstacle à la pureté, qui est avant tout la "savante ignorance de l'enfance". Le problème véritable, c'est que cette enfance, qui est aussi le credo d'Alain-Fournier en art, ne parvient pas à se réincarner dans un univers qui n'a plus la même innocence. L'acte en soi n'est pas une faute, ce qui en est une - au sens d'un manque inéluctable, pathétique -, c'est l'impossibilité de cet acte, et à travers la responsabilité bien involontaire de celle qui n'en serait pas digne. En ce sens, ce serait, plutôt que l'inverse, le réel lui-même qui serait impuissant à assumer Meaulnes. Ce serait plutôt l'acte qui ne pourrait venir jusqu'à lui. D'où sa colère, d'où la cruauté qu'il avoue lui-même avoir avec les femmes, d'où la terre durcie lancée à Annette. "Elle était très belle, extraordinairement intelligente. Elle avait presque toutes les meilleures qualités. Sauf la pureté. Et c'est pourquoi je l'ai tant fait souffrir"⁷⁴, écrit Alain-Fournier à Isabelle le

⁷¹ *Ibid.*, p. 21.

⁷² Ou d'une *impossibilité* ? Le terme de *refus*, comme celui de *programmation* trahit l'optique sartrienne (Alain Buisine a consacré une partie de sa thèse à Sartre).

⁷³ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁴ Alain-Fournier est «*impitoyable et sans confort, effrayant presque par la hauteur de ses exigences surhumaines*». [Borgal (Clément), «Alain-Fournier le terrible», *La Table Ronde*, 1954, article cité dans le *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 33, 2e trimestre 1984, p. 10].

20 septembre 1910 à propos du modèle de Valentine, Jeanne Bruneau ⁷⁵.

Non, n'en déplaise à Roger Martin du Gard, Meaulnes n'est pas "*un puceau qui manque de sensualité* ⁷⁶", mais bien plutôt un idéaliste qui n'arrive pas à faire prendre corps à son univers intérieur. Il n'est pas étonnant que dans la même lettre à Gide, l'auteur des Thibault poursuive son contresens en confiant que la lecture de la correspondance avec Bichet lui fait céder "*une fois de plus à l'envie de confondre pureté et pauvreté*" ⁷⁷.

La pureté de Meaulnes est d'une richesse telle (d'une richesse toute simple, celle de l'enfance), Meaulnes est d'une telle incommensurable ambition, qu'on ne peut assimiler de façon plus que simpliste cette pureté à de la pudibonderie ; qu'on ne saurait, en tout cas, fonder une problématique sur une vue aussi fallacieuse et réductrice !

Ce que Roger Martin du Gard n'a pas saisi, c'est que le rêve, très exigeant d'Alain-Fournier, est celui d'une *pureté sensuelle* ⁷⁸.

Si l'on admet cette idée, l'on comprend tout.

L'on comprend, et l'on goûte alors au plus haut point, cette délectation, non dénuée d'un subtil érotisme, pour le vêtement. Aucun fétichisme ici, mais une façon délicieuse de ressusciter

⁷⁵ Correspondance Jacques Rivière - Alain-Fournier, tome II, p. 402.

⁷⁶ Lettre de Roger Martin du Gard à Gide datée de juillet 1930, citée par Claude Echavidré, *op. cit.*, p. 64.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ On oublie trop souvent que, pour décrire l'âme, Fournier passe par le détour du corps. «*C'était comme une âme visible, exprimée en un visage et vivant en une démarche*», écrit-il à Bichet, en septembre 1908, à propos d'Yvonne (*Op. cit.*, p. 110). En 1909, il s'adresse au même correspondant en ces termes : "*Jacques m'a reproché l'autre jour "ma pureté", ce culte trop pur rendu aux femmes. Il ne s'agit pas de cela. J'ai eu pour elles le visage de l'"Idiot" qui va d'abord vers l'âme. [...] Je connais, lui disais-je, le plissement de cou des visages tournés vers moi, bouche tordue ; les lentes confidences de la plus hautaine, l'abandon douloureux de la plus cérémonieuse.*" (*Ibid.*, p. 168).

l'émerveillement des sensations enfantines, de les réconcilier avec la réalité adulte. C'est un véritable Monet que sait nous offrir Alain-Fournier, auquel il ajoute encore, à travers des froissements de linge odorant, en une véritable symphonie synesthétique, l'auditif et l'olfactif⁷⁹. Telle est bien la magie, à la fois évanescence et dense du *Corps de la femme*, la première publication d'Alain-Fournier, le premier texte signé de son demi-pseudonyme, où en effet *Alban* disparaît mais où simultanément apparaît *l'aube* de son univers et de son chant unique. "Aladin"-Fournier nous emmène ainsi, avec Yvonne de Quiévre-court à qui il envoie le poème, dans un pays qui, pour être vaporeux et sans âge, n'a pour autant rien de trouble.

Femme, si nous avons tant rôdé autour de ton corps, certains soirs que tu étais une petite fille en toilette, c'est à cause de cette fraîche odeur de linge qu'il avait pour nos têtes enfiévrées de jeunes gens, odeur féminine, maternelle et ménagère, fraîche comme une tombée de la nuit au printemps, dans la salle à manger où l'on raccommode le linge de famille.⁸⁰

⁷⁹ «[J]e n'ai désiré qu'une chose [...] : mettre ma tête sur tes genoux, enfouir ma tête dans les plis de ta jupe, et rester là des heures, bercé, consolé - à ne plus savoir que toi, à ne plus sentir que toi, ta douceur, ton parfum, ta chaleur.» (Lettre du 11 avril 1905 à la «première Yvonne», citée dans Loize, p. 61). On en retiendra aussi le début : «[J]'avais besoin de t'apercevoir, loin, heureuse et jolie, tard, dans ta chambre, au milieu des mousselines et des robes blanches [...]» (Ibid., p. 60) et surtout la magnifique scène des gants : « [Ma mère] commençait à mettre ses gants, lentement à ses longs doigts, à boutonner au poignet, en serrant un peu les lèvres, chaque bouton des gants de peau qui sentaient l'armoire, les sachets du salon, l'encens et le pain bénit. Lentement elle fermait une à une chaque boutonnière, et, lorsque nous arrivions au mur moussu de l'église dont on entendait, avant d'entrer, les chants, la clochette et le sacristain, elle avait de longues mains parfumées, douces et «ocres» qui me poussaient doucement sous le porche... » (Ibid., p. 62).

⁸⁰ Alain-Fournier, "Le Corps de la femme", in *Miracles*, Garnier, 1986, p. 91.

Voir aussi "Dans le chemin qui s'enfoncé" :

"Oh ! mon amie
j'appuierai ma tête
j'appuierai ma tête sur votre robe
dans la salle basse et froide où nous sommes assis,
et ce sera comme si
depuis l'aube
nous étions partis à travers blés pour la folle journée[...]."
(*Miracles*, p. 86).

Et ce "*mystique du visible*" nous livre, un peu plus loin dans le même texte, la clef que nous avons déjà saisie : "[I]l ne s'agit point ici, écrit-il, de *Morale*, non plus que de *Raison*, mais d'*amour* [...]"⁸¹...

Le 20 mars 1907, quelques mois avant la publication du *Corps de la femme*, dans une lettre que Fournier écrit à Rivière, nous trouvons déjà l'esquisse de ce tableau :

Ta lettre de ce matin m'a rappelé l'odeur de cette petite fille dont j'ai aimé le corps. Je m'enfouissais dans cette odeur de linge, qui était toujours comme une tombée de la nuit au printemps, dans la salle à manger où on raccommode. Je pense comme toi. Je voulais te le dire. Mais aucun langage humain ne saurait dire cette naturelle infinie pureté.⁸²

Comment s'étonner alors de la fascination d'Alain-Fournier pour les religieuses ? A la lumière de ce qui précède, on comprend que cette fascination n'a rien d'un penchant pervers.

Dans sa note sur *Marie-Claire* pour la *N.R.F.* du 1er novembre 1910, le jeune journaliste, contrairement à ce qui a pu être dit, ne "*programme*" pas sa lecture du roman en circonscrivant la critique à la seconde partie solognote⁸³. Il évoque bien, presque amoureuxment, cette soeur Désirée des Anges de la troisième partie, qui nous renvoie ainsi dans le couvent décrit dans la première. Il évoque également soeur Marie-Aimée, dont il rappelle qu'elle avoua un jour "*ne plus compte[r] parmi les lys*"...

Il est vrai que Marguerite Audoux sacrifie, elle aussi, à cette pureté sensuelle à travers le traitement de ce motif. Les deux soeurs qui ont le premier plan dans l'oeuvre ont déjà des noms suggestifs. "Marie-Aimée" et "Désirée des Anges" sont comme de nouveaux

⁸¹ *Ibid.*, p. 93.

Dans une lettre en date du 27 juillet 1909 à Jacques Rivière où il commente sa lecture de Saint Jean, Alain-Fournier écrit (ou s'écrie) : "*Ah ! il s'agit d'autre chose que du bien et du mal !*" (*Leur Correspondance*, tome II, p. 319).

Cette évidence, qui est en même temps une exigence, fait dès lors parfaitement comprendre l'aveu qui se cache dans les esquisses de *Colombe Blanchet* : «*Je n'ai pas eu la moindre aventure*». (Édition du Cherche Midi, p. 236).

⁸² *Correspondance Jacques Rivière - Alain-Fournier*, tome I, pp. 682-683.

⁸³ Voir *Les Mauvaises Pensées du Grand Meaulnes*, p. 30.

oxymores qui ne font que nous conforter dans notre façon de voir, et surtout de lire. Quant aux descriptions des religieuses, elles sont, nous semble-t-il, une nouvelle confirmation de cette lecture. Telle l'entrée de soeur Marie-Aimée dans le réfectoire :

Soeur Marie-Aimée entra en laissant la porte ouverte derrière elle ; elle me parut plus grande avec son tablier blanc et ses manches blanches. Elle marchait lentement en regardant tout le monde ; le chapelet qui pendait à son côté faisait entendre un petit bruit, et sa jupe se balançait un peu dans le bas.⁸⁴

"J'avais une si grande envie de la voir, confie la narratrice après avoir été séparée d'elle, qu'il m'arrivait de fermer les yeux en imaginant qu'elle venait dans le sentier ; j'entendais réellement ses pas et le bruissement de sa robe sur l'herbe ; lorsque je la sentais tout près de moi, j'ouvrais les yeux et aussitôt tout s'effaçait."⁸⁵

Mais soeur Désirée des Anges infléchit encore davantage l'austérité des lieux et de la règle par une féminité et une coquetterie toujours en rapport avec le vêtement.

Elle avait une gaieté fine, qui ne s'altérait jamais. Une seule chose lui paraissait ennuyeuse dans la vie : c'était son costume de religieuse. Elle le trouvait lourd et incommode ; elle disait avec une expression de lassitude :

- Quand je m'habille, il me semble que je me mets dans une maison où il fait toujours noir.

Elle s'en débarrassait très vite le soir, et elle était tout heureuse de marcher dans la chambre en costume de nuit.

Elle disait avec une petite moue :

- Je commence à m'y faire, mais dans les premiers temps la cornette m'écorchait les joues, et la robe me tirait les épaules en bas.⁸⁶

Ainsi retrouve-t-on, avec une même densité, le "*chaste dévêtement*" qu'évoque Alain-Fournier en 1907 dans sa correspondance et dans *Le Corps de la femme*. Chez Marguerite Audoux bien sûr ce n'est plus le même style, ce n'est plus le même regard, ce n'est plus le même culte, mais les motifs se conjuguent pareillement en une union subtile de sensualité et de religiosité.

⁸⁴ *Marie-Claire*, p. 27.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 207-208.

Chez les deux auteurs, finalement, le thème majeur, dont la technique du transfert est une composante, est bien celui du double, constant chez l'un et l'autre et décelable à tous niveaux. Chez Alain-Fournier, c'est, rappelons-le, le conflit entre l'analyse et l'émotion, entre Jacques, son alter ego, et lui-même, entre un genre éphémère et celui qu'il découvre - sans nom, comme son pays -, entre le pur et le sensuel qui finissent par se conjuguer, entre les mots et les silences qui appartiennent à la même partition. Chez sa consœur, on trouve, en plus simple peut-être, toutes ces coexistences qui font d'elle, comme de lui, une inclassable⁸⁷ dans l'histoire littéraire et l'histoire de la sensibilité. N'est-elle pas elle-même son double, comme Isabelle qui lui ressemble un peu ? Isabelle, Jacques, Marguerite Audoux, en apportant à Alain-Fournier le reflet de son image, lui permettent, à des titres divers, d'acquérir une indispensable distance, dont seul il serait incapable, pour progresser dans son court chemin. C'est peut-être en ce même sens que l'on suivrait Jean-Pierre Guéno et Alain Rivière, qui voient en François la conscience de Meaulnes.

De cette poétique du double à la présence poétique, il n'y a qu'un pas. Si l'ambiguïté peut être une tare en morale, une pratique obligée en politique, elle devient une vertu en poésie. L'ombre d'Héraclite, ici, est plus que jamais présente.

Deux voix, fussent-elles très différentes, expriment à souhait cette évidence.

La première, c'est celle, déjà entendue ici, de Robert Mallet. Le romancier use, lui aussi, d'une image, pour évoquer ce qui est, chez Alain-Fournier, non plus l'alchimie du verbe, mais l'alchimie de la chose vue. *"Il prend, nous dit-il, un gros verre d'auberge et sa façon de nous le montrer dans le soleil ou sous la lampe lui donne l'éclat du cristal. Il ne l'enjolive pas. Il le voit au bon moment."* Et Robert

⁸⁷ Adéquation on ne peut plus logique entre les auteurs et leur lectorat.

Mallet de préciser quelques lignes plus loin que "*le bon moment, c'est le moment poétique*⁸⁸." Et ce qu'il affirme dans le paragraphe suivant pourrait parfaitement s'appliquer à *Marie-Claire* : "*Le style a la simplicité de ces eaux limpides dont le bienfait est immédiat grâce à des vertus chimiques invisibles*⁸⁹". On trouve là, pour l'un et l'autre de nos auteurs, une définition de leur art. Être infiniment ici, et toujours simultanément ailleurs. Et l'on trouve, bien au-delà, une définition de la poésie, dont la loi s'impose, une fois qu'on est entré dans cet univers et qu'on en a accepté les règles. Tous les mots, tous les motifs, tous les décors s'alourdissent de leurs significations antérieures : un banc d'école, une métaphore marine, un jardin de couvent enneigé. Le roman poétique lui-même, en vertu de sa poésie du double, s'alourdit à chaque page. Tout est là sans être là. Chaque présence cache une absence. L'oeuvre est, à tous les niveaux, un continu, un immense oxymore⁹⁰. Plus rien, en ce sens, ne s'oppose, tout s'annule et éclate à la fois en une persistante et dense figure⁹¹.

La seconde voix qui nous redit tout cela, c'est celle d'un poète qui parle de la poésie, celle de René Char. "*Épouse et n'épouse pas ta maison*", enjoint-il dans ses *Feuillets d'Hypnos*⁹² (comment ne pas penser, non seulement au fonctionnement des textes, mais encore, parmi d'autres référents, à "l'appel de Frantz" ?...). Ou encore :

⁸⁸ Selon F. Roger-Cornaz, «[i]l est difficile d'expliquer cet art simple et subtil qui consiste en une certaine façon de dire les choses, de les montrer sous un jour spécial.» *Le Grand Meaulnes*, selon lui, «n'est que de la poésie». (Cité dans le *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier* n°70, 1er trimestre 1994, p. 19.)

⁸⁹ Préface citée, p. 5.

"Ce fut un son de cristal dans le tumulte", écrit Léon Werth de *Marie-Claire* (Article cité, p. 100).

⁹⁰ Claude Herzfeld (article cité) affirme très justement que l'oxymore «révèle l'ambivalence du roman, la conjonction des contraires, la cohérence ouverte».

⁹¹ De façon tout à fait significative, la critique elle-même utilise cette rhétorique des contraires. Jacques Rivière, par exemple, parle de la "*tranquillité inquiétante*" de Marguerite Audoux (Correspondance à Alain-Fournier, 13 avril 1911, tome II, p. 425). Son alter ego lui répond le 21 avril en lui écrivant que son "*lyrisme contenu*" est bien sa "*différence essentielle avec Marguerite*". (*Ibid.*, p. 430).

⁹² Char (René), *Fureur et mystère*, Gallimard, 1962, p. 95.

"L'acte est vierge, même répété ⁹³". L'acte d'écriture et les actions romanesques que nous avons évoquées, demeurent en effet vierges en vertu de leur bipolarité spéculaire. Le poème, ou le roman poétique, c'est bien, toujours selon René Char, dans *Partage formel* cette fois, *"l'amour réalisé du désir demeuré désir* ⁹⁴"... On en revient à Gide, mais avec une tonalité et des enjeux bien sûr très différents.

⁹³ *Ibid.*, p. 98.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 73.

Conclusion

C'est donc dans cette mise en évasion que se meuvent Marie-Claire et Meaulnes, sans que rien, bien sûr, se puisse résoudre, ni sur le plan référentiel, ni sur le plan narratif : les deux fins sont deux départs, et plus généralement encore, toutes les fins de Marguerite Audoux sont des fins ouvertes.

Force est donc de conclure que s'il est un sens à donner à ces oeuvres, ce que justifient tous les niveaux d'analyse, ce n'est pas un sens univoque. On aura donc maintenant compris pourquoi l'angélisation, pas plus que la diabolisation ne peut se justifier pour nos deux auteurs. Lorsqu'un chef-d'oeuvre échappe aux modes - et en général c'est sa condition de survie -, il ne peut se satisfaire d'une critique qui suit une mode - ou une obédience -.

Il est peut-être temps, maintenant, de trancher définitivement la question : perversité ou sublimation ?

Si nous réunissons ces termes, c'est que sans être davantage définis que la pureté et l'impureté, ils sont souvent employés l'un pour l'autre, parfois concurremment dans une même page⁹⁵, alors que pour nous, ils présentent l'intérêt de s'inscrire, dans une même démarche certes, mais dans des directions diamétralement opposées. Quand Cyrano se substitue à Christian, c'est pour accéder à une insoutenable pureté qui se révèle enfin à Roxane dans le jardin de couvent de la scène finale⁹⁶ avant que le héros ne rende l'âme. Quand inversement, et dans une orchestration

⁹⁵ Voir *Les Mauvaises Pensées du Grand Meaulnes*, p. 8.

⁹⁶ Colombe Blanchet, elle aussi, se retrouve derrière les murs d'un couvent...

beaucoup plus consciente et cynique en son début, Valmont feint le langage d'un amour qu'il n'éprouve pas⁹⁷, il s'achemine vers la même mort, mais dans un mouvement inverse. Voilà pour nous la différence : l'un sublime, l'autre pervertit. Il nous semble que la pureté sensuelle et la féconde incomplétude des héros que nous venons de rencontrer engendrent un mouvement ascendant. Il nous semble que la vie par procuration du timide Cyrano qu'est François Seurel, et dans une moindre mesure les constants transferts d'Annette Beaubois, et surtout ceux de Douce Lumière, vont bien tous dans le sens d'une sublimation.

La rencontre de Marie-Claire et de Meaulnes, ce n'est pas la rencontre de deux régressions infantiles porteuses d'un attrait "pervers"⁹⁸ ; c'est bien la rencontre de deux univers qui, à l'inverse, n'ont de cesse que de se dépasser et qui effectivement y parviennent dans un incessant mouvement, qui est aussi celui de l'âme. En dépit et surtout à cause de leurs contradictions, les héros évoluant dans ce monde, ainsi que les textes qui les portent, sont bien des présences à la fois sublimées et sublimes.

Bernard-Marie Garreau,

Université de Bretagne-Sud.

⁹⁷ On repense au mythe de Don Juan, dont Meaulnes propose une image inversée. N'est-il pas, finalement, un «Don Juan de la pureté» ?

⁹⁸ Les mots «*pervers*» et «*pervertir*» sont passés, au XIII^e siècle, par un stade «*purvers*» et «*purvertir*». Mots-valises qui conviennent parfaitement au héros : Meaulnes n'essaie-t-il pas, en effet, de «*purvertir*» la réalité ?...