

Dynamiques du conflit

Actes du colloque des 20, 21 et 22 novembre 2002 à Lorient du CRELL (Centre de recherche en littératures, linguistique et civilisations), dir. Bernard-Marie Garreau, Université de Bretagne-Sud, 2003

MICHEL YELL, OU LE TRAITEMENT DU MAL PAR LE MAL

À Marcelle Péchevy et David Roe, avec ma respectueuse amitié.

Introduction

Je boite et m'assieds très souvent dans le fossé. Je ne me sens pas la force de rouler la boule de neige d'un livre. En huit jours je serai à bout de souffle. J'ai repris ; je me suis battu les flancs ; mauvais résultat.

Mauvais mois, mauvais travail – mauvaises pensées. Le chapitre est terminé. La première partie seule restera ; je remanierai la seconde plus tard. Je ne puis travailler entre les quatre murs de ma chambre. J'ai horreur de ce travail et j'ai horreur de ma chambre.

Ce double exergue, qui reproduit deux extraits de lettres de Michel Yell à André Gide, contient toute l'histoire de l'épistolier, l'histoire d'une vie impossible à vivre, et surtout de l'œuvre impossible à écrire mais dont il est cependant vital qu'elle s'écrive. Dans cet effort désespéré pour exister, pour aimer, pour produire, et dans l'œuvre elle-même, extraite aux forceps, tout transpire ainsi le conflit intérieur. Est-ce un conflit non seulement inéluctable, mais encore nécessaire, et donc dynamique ? Telle est la question majeure qui va finalement se réduire à celle-ci : *L'impuissance peut-elle être féconde ?*

Nous essaierons de résoudre cette aporie (ce qui d'ailleurs en constituerait une nouvelle) selon trois axes à la fois distincts et convergents : l'existence même de Yell – ce qui éclairera une zone peu connue de l'histoire littéraire - ; les affres d'une écriture qu'il semble subir, plus que produire ; et enfin l'œuvre réalisée, qui n'est autre qu'une *mimesis* de ces deux premiers aspects, aux plans référentiel et poétique – qui n'est autre qu'une immense métaphore de l'union des contraires (l'élan et la paralysie, si l'on veut), et dont on peut donc se demander s'ils se neutralisent, ou bien s'ils favorisent un éclair, une résultante qui ne serait autre que cette fameuse dynamique du conflit.

¹ Correspondance de Jules Iehl (alias Michel Yell) à André Gide (1902-1947), Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 605-09 et 605-71.

Le « portrait d'un inconnu »

Michel Yell s'appelle en réalité Jules Iehl. Il naît en 1875 à Verdun, et meurt, comme Gide, en 1951. Après avoir fréquenté le lycée de Troyes, avec Charles Chanvin – l'avocat-poète qu'il retrouvera dans le cénacle dont nous reparlerons –, il poursuit des études de droit que le décès de son père l'oblige à mener tout en travaillant, pour pouvoir assurer la subsistance d'une famille modeste. Il est ainsi employé, dans la lignée de son grand-père cheminot, dans une succursale de la Compagnie des Chemins de fer de l'Est, où il est chargé des « colis en souffrance » – ce qui fera dire à Charles-Louis Philippe que « *Michel travaille dans la souffrance* », plaisanterie qui se double d'une inconsciente prémonition pour qui connaît la laborieuse carrière littéraire à venir...

C'est précisément dans les années 1900 que le jeune Jules Iehl fait la connaissance, non seulement de Charles-Louis Philippe, mais aussi d'André Gide, dans des conditions qui ne nous sont pas précisément connues, mais qui s'expliquent fort bien par l'ambition littéraire de Iehl. C'est également à cette époque que Iehl s'éprend d'une certaine Yvonne, qui cache sous son métier de couturière des activités moins avouables dans le quartier des Halles. Le jeune homme qui découvre avec désespoir la vérité va se consoler auprès de la tante, une certaine Marguerite Donquichote, qui va devenir en littérature Marguerite Audoux.

C'est cette histoire que Iehl va raconter à Gide quelques années plus tard. Voici ce que Gide écrit dans son *Journal* le 12 janvier 1902 :

Passé la soirée d'hier avec Jules Iehl. C'est la première fois que je cause seul avec lui. Admirable figure de Iehl ; la plus remarquable peut-être de toute cette « génération » (je veux dire de tout ce groupe) et j'allais écrire : de nous tous.

Comme il travaille à son bureau jusqu'à huit heures, je l'attends à la sortie, et tous deux nous allons dîner dans un café-restaurant, en face du café Voltaire.

Durant tout le dîner, oubliant de manger, il raconte. (J'ai noté par ailleurs le récit de ses relations avec la nièce de Madame Audoux).

- Mais, lui dis-je, lorsqu'il a fini, que n'écrivez-vous tout cela ? Tel que vous venez de me le dire, c'est aussi beau que *Krotkaïa*.

[...]

Nous parlons de la mort ; il me dit ne pas la craindre. Je lui dis ma continuelle « attente du pire »².

- Je vous comprends bien, reprend-il ; mais... non, je ne connais pas ce sentiment... Il se tait un instant ; puis, doucement :

- C'est peut-être parce que le pire, j'y ai toujours vécu. Oui ; la seule chose qui puisse m'arriver de surprenant, c'est le bonheur.³

On peut déjà retenir plusieurs enseignements importants de ce passage : tout d'abord, l'admiration, sur laquelle nous reviendrons, de Gide pour Iehl.

Ensuite, la parenthèse apparemment anodine qui mentionne le « *récit de ses relations avec la nièce de Madame Audoux* ». Effectivement, dix ans plus tard, le 23 février 1912, Gide note dans son *Journal* :

² Gide n'a alors que trente-trois ans. Il lui reste presque un demi-siècle à vivre...

³ Gide (André), *Journal 1889-1939*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », [2^e éd.], 1940, p. 114-115.

Iehl arrive⁴, que je retiens à déjeuner. Je lui lis le *Récit de Michel*, et profite de ses remarques.

Le *Récit de Michel*, c'est donc bien la relation fidèle, par André Gide, des faits narrés dix années auparavant par Jules Iehl, auquel Gide donne le prénom du pseudonyme⁵. Mais ce récit ne va être édité qu'en 1973, plus de soixante années plus tard, par Claude Martin, chez Ides et Calendes, à Neuchâtel. Dans sa préface, à laquelle nous renvoyons, l'universitaire explique – ce qui n'entre pas dans notre propos - pourquoi toute idée de publication a été abandonnée par Gide.

Pour revenir au *Journal* en date du 12 janvier 1902 : en plus des sentiments de sympathie de Gide, et du texte peu connu exhumé par Claude Martin, on peut enfin noter l'extrême pessimisme de Michel Yell – pessimisme bien perçu et rendu par son aîné, et qui est indissociablement lié à une frilosité quasi pathologique, doublée d'indécision constante et d'impuissance à agir.

Pour bien comprendre une telle attitude, il faut évoquer brièvement les premières années du XX^e siècle, qui suivent les rencontres importantes de Gide, Charles-Louis Philippe et Marguerite Audoux avec Michel Yell. C'est d'ailleurs à sa relation avec cette dernière qu'il faut surtout s'attacher pour bien finir de cerner la psychologie du personnage.

Si c'est Yvonne qui, on l'aura compris, met en relation Michel Yell et Marguerite Audoux, c'est le jeune juriste frotté de littérature qui va faire connaître à la future romancière un certain nombre d'écrivains et d'artistes qui se réunissent souvent pour déjeuner dans une crèmerie de la rue Saint-Louis-en-l'Isle. Parmi eux, Charles-Louis Philippe, qui est géographiquement un voisin de la petite Berrichonne devenue couturière et avec qui il va entretenir une forte amitié ; Léon-Paul Fargue, le piéton de Paris ; Léon Werth, écrivain demeuré sans doute trop obscur ; Charles Chanvin, avocat et poète ; et Francis Jourdain, qui par son père Frantz Jourdain, connaît Octave Mirbeau. C'est par ce « groupe », auquel Gide faisait allusion dans son *Journal*, le « groupe de Carnetin », puisque c'est dans ce village de l'est parisien qu'il va se réunir de 1904 à 1907, que Marguerite Audoux va être reconnue, puis, grâce à Mirbeau contacté par Jourdain, amenée au Prix Fémina en 1910 avec *Marie-Claire*, un roman autobiographique qui relate sa vie d'orpheline à Bourges et de bergère d'agneaux en Sologne. Sans Yvonne et Michel, sans le fameux *Récit de Michel*, Marguerite Audoux et ses petits cahiers d'écolière patiemment couverts d'encre violette seraient donc probablement restés dans l'ombre.

La relation entre Marguerite Audoux et Michel Yell va prendre une forme plus sensible de 1904 à 1912, date de la rupture. Et c'est l'histoire progressive de cette rupture qui nous intéresse. On en suit les méandres à travers la correspondance des protagonistes précités, auxquels on pourrait ajouter Valéry Larbaud, Marcel Ray, Alain-Fournier, sans parler, côté Gide, de ceux de la *NRF*, comme André Ruyters par exemple.

⁴ *Ibid.*, p. 374.

⁵ Nous le nommerons désormais *Michel Yell*.

Tout d'abord, il faut préciser que Marguerite Audoux a douze ans de plus que Michel, et surtout un caractère opposé au sien. Sous des dehors humbles et modestes, se cache une grande possessivité dont on pourrait donner des exemples dans maintes relations. Si l'on prend par exemple sa correspondance avec Gide⁶, sa déférente admiration pour le maître n'est qu'un voile qui dissimule mal sa stratégie de protection pour tous ceux qu'elle défend ou cherche à placer dans le groupe. Si, auprès de Gide, elle parvient à insister pour qu'un article de Werth soit publié dans son intégralité, si elle prend les devants pour Larbaud en écrivant le 31 janvier 1910 à Gide : « *Je crois que Valery Larbaud avait l'intention de vous demander de l'accompagner le jour où il porterait son roman⁷ chez Fasquelle. Il est timide et il redoute de se présenter tout seul chez un si grand personnage⁸.* », elle recommande également Michel Yell, son protégé, avec des accents de mère d'élève envahissant un bureau de proviseur. Citons à titre d'exemple la lettre du 23 juillet de cette même année 1910 :

Michel est parti juste au moment du beau temps mais il était bien content tout de même. Il a fait ici la connaissance de George Delaw et sans doute par la suite, ils travailleront ensemble.

Je suis très contente que Michel ait eu ses vacances avec des amis au courant de ce qui se passe à Paris. Cela va lui donner du courage pour travailler. Et même s'il n'en avait pas envie, il aurait honte de ne rien faire.

Il a trouvé ici Charles Morice qui est notre voisin et qui peut lui être utile pour des contes, ce qui lui permettrait de gagner quelque argent.

Enfin, cher Monsieur, de votre côté soyez assez bon de l'encourager. Je sais bien qu'il ne travaille pas facilement quand il est seul, mais en lui écrivant pour le tenir au courant de ce qui se passe à Paris, il se sentirait moins seul et aurait plus de cœur au travail.⁹

Cette attitude de mère poule ne se dément pas dans la suite de la correspondance. Est-ce cela qui étouffe cet homme de trente-cinq ans, qui cependant semble avoir trouvé une satisfaction dans ces rapports tutélaires avec une femme qu'il connaît maintenant depuis dix ans ? Ou est-ce encore le succès éclatant qui se profile avec *Marie-Claire*, qui a déjà commencé à paraître en prépublication à la *Grande Revue* de Rouché, avec une préface élogieuse de Giraudoux, avant celle encore plus explosive de Mirbeau pour Grasset et ce nouveau coup d'État qu'est le *Fémina* du 2 décembre, prélude à une publication à cent mille exemplaires du vivant de la romancière ? Est-ce donc cette ombre un peu vampirisante qui recouvrirait ce qui est encore quasi inexistant chez lui ? Ou encore la distance qu'il établit s'explique-t-elle par son désir de fonder une famille, ce qui a peu de chances de se réaliser avec cette quasi quinquagénaire dont tout laisse à penser qu'elle était stérile. Rien d'étonnant que le jeune juriste nommé Juge de Paix à Fronton s'éprenne d'une jeune femme de neuf ans de moins que lui. Mais Michel Yell a autant de mal à rompre qu'il en a à créer. Il promet même ce qu'il sait désormais impossible. Début mars¹⁰ 1911, Marguerite Audoux n'écrit-elle pas à Valery Larbaud : « *[Michel] attend que je sois disposée à m'unir à lui¹¹.* », alors qu'en

⁶ Voir Garreau (Bernard-Marie), « La Correspondance Marguerite Audoux – André Gide », in *Correspondance et magistère : la relation maître-disciple dans les lettres*, Centre des Correspondances et Journaux intimes des XIX^e-XX^e siècles, CNRS, UMR 6533, Brest, Cahier n° 2, 1999, p. 97-113.

⁷ *Fermina Marquez*.

⁸ Médiathèque Valery Larbaud de Vichy, [Gi-Aud6].

⁹ [Gi-Aud11].

¹⁰ Ou fin février.

¹¹ [A-220]

octobre, Larbaud écrit à Marcel Ray : « *Iehl est fiancé à une fille des environs de Fronton*¹² » ?... Fargue pense que ce n'est pas sérieux et va essayer d'arranger les choses. Marguerite est stupéfaite et atterrée. Ainsi continue la gazette, plus fluctuante que la Bourse, à l'image même de celui qui l'entretient, et qui finalement se marie avec sa jeune promise le 18 mars 1912. Est-il heureux ? Le sera-t-il ? Les quelques bribes de correspondance qui nous sont parvenues sont loin d'en témoigner. On se souvient des propos rapportés par Gide dans son *Journal* en date du 12 janvier 1902 : « *[L]a seule chose qui puisse m'arriver de surprenant, c'est le bonheur* »... On peut encore verser à ce dossier une autre pièce qui précède de peu (d'un an ou de quelques mois, l'année n'étant pas indiquée) les tergiversations amoureuses, c'est une lettre adressée de Fronton à Fargue :

[...] Vieux frère, il me semble que j'ai dû mourir, et que j'accomplis, avant de renaître, un stage dans les limbes. Le temps des limbes est celui du regret. Je vous vois continuellement, et je pense : « pourquoi suis-je mort le premier, et ont-ils encore en eux la joie de vivre ? Ils m'ont oublié parce que je suis mort, mais moi, dans les limbes, de quoi vivrai-je, sinon du désir, qu'ils ont laissé en moi. » Écris-moi longuement et parle-moi de chacun : je leur écrirais si les lettres des morts pouvaient parvenir aux vivants. Qu'est devenu mon pauvre Chanvin ? Qu'est devenu mon Philippe ?¹³

Le 13 juin, à peine trois mois après son mariage, Yell écrit à Larbaud :

J'ai beaucoup à me faire pardonner de vous. Vous avez su par Gide que je me suis marié, et dans quel trouble j'ai vécu avant mon mariage. Peu après j'ai été malade. Je commence aujourd'hui seulement à me ressaisir.¹⁴

Ce mariage et ses suites, vécus par le truchement du *Journal* de Gide, et dans le contrepoint des lettres que Yell lui envoie, sont encore affectés d'un coefficient d'ambiguïté supplémentaire.

Certes, le 18 février, exactement un mois avant le mariage avec Marie Duran, Gide semble, dans son *Journal*, s'indigner de la valse-hésitation de son jeune protégé :

Hier matin Iehl est venu me parler de sa douteuse situation...
« Je suis venu à Paris pour me décider », dit-il.
Par crainte de faire souffrir, et par défaut de volonté, de quelles cruautés l'on devient capable !¹⁵

Mais le 18 avril, un mois après la célébration, Ruyters n'écrit-il pas à Gide pour lui annoncer la nouvelle, avec ce commentaire qui en dit long sur l'opinion des deux hommes : « *Rassure-toi, ce n'est point Marguerite Audoux qu'il a épousée*¹⁶. » Et l'on peut effectivement constater que dans son *Journal*, Gide cesse très vite de parler de Marguerite Audoux (une allusion en 1910, au moment où elle briguerait le Fémina, puis une dernière fois en février 1936, pour suggérer que *Journée* de Claire Sainte-Soline vaut largement *Marie-Claire*). Yell est mieux installé qualitativement dans le *Journal*, des notations sur le *Récit de Michel* en passant par le voyage en Andorre qu'il accomplit avec lui et jusqu'au souvenir qu'il évoque le 9 octobre 1915 :

¹² Valéry Larbaud – Marcel Ray, *Correspondance (1899-1937)*, Gallimard, 1980, tome II, p. 140.

¹³ Coll. De Freitas.

¹⁴ [I-3].

¹⁵ *Op. cit.*, p. 371.

¹⁶ André Gide – André Ruyters, *Correspondance (1907-1950)*, Presses universitaires de Lyon, 1990, tome II, édition établie, présentée et annotée par Claude Martin et Victor Martin-Schmets, p. 98.

Il me souvient de cet été où m'obsédait la pensée des souffrances de Jules Iehl ; où, de l'imaginer s'étiolant dans son morne bureau, me rendait tout travail impossible ; je ne pouvais détourner de lui ma pensée et prenais honte de mes aises. Onze mois durant, au foyer, j'ai vécu tout dévoré de sympathie. Ce que ce temps fut pour moi, je ne puis encore le dire ni le savoir. Certains jours j'ai pu croire que je ne m'en relèverais pas.¹⁷

Ce que pourraient suggérer ces lignes de plus amoureux qu'amical se confirme dans ce que nous avons pu glaner de la correspondance de Yell à Gide (qui s'étend de 1902 à 1947). Cela commence un peu plus d'un mois après le récit fait au café Voltaire, le 21 février 1902 :

Je ne pouvais pas vous remercier l'autre jour. Avez-vous ressenti ce phénomène ? Une larme ridicule monte on ne sait d'où. On l'écrase. Quelque chose d'immense et de brûlant se tasse en bloc de glace dans la poitrine et on se trouve à l'autre pôle de l'émotion. Nos cœurs virils parlent dans nos mains.¹⁸

Cela se prolonge dans les formules finales et les protestations d'amitié qui jalonnent toutes ces lettres : « *Écris-moi longuement. Tu es aussi dans ma solitude. Écris, afin que je t'entende – Je t'embrasse*¹⁹. » ; « *La reconnaissance que je porte en moi et dont je suis tout illuminé brûlait comme un incendie, auprès du petit feu de cette lettre. Je reviens guéri*²⁰. » ; « *Crois bien que ma fidélité a sa racine dans la conscience que j'ai de toi-même. Cela est en dehors de l'affection, en dehors du temps. Je ne puis pas plus te supprimer de ma vie qu'une étoile peut se séparer d'une étoile qui est dans sa sphère de gravitation. La mort, peut-être, rompt cet équilibre*²¹. » ; « *Tu sais que je suis aussi lent à lire qu'à écrire. Je lis une page de ton livre, comme je laisse fondre sur la langue une pastille au citron. Je l'ouvre comme on ouvre un flacon d'eau de rose pour rafraîchir la chambre*²². » ; « *Je t'aime au-delà de l'amitié. Je n'éprouve pas le besoin de souvent te voir et te parler. Cela me suffit de savoir que tu souffres*²³. »...

Le désir d'écriture

Cette double indécision qui caractérise Yell – par rapport aux événements, et par rapport à sa propre identité -, on va la retrouver dans son laborieux désir d'écriture qui, là encore, lesté par la souffrance, tente en vain de prendre son envol. La lutte intérieure que Yell entretient *volens nolens* semble être sa propre fin. C'est comme s'il se nourrissait de son propre conflit intérieur dans une obscure poétique existentielle malaisée à interpréter (nous ne sommes pas psychanalyste) : Masochisme ? Désespérance ? Culte de l'échec ? Dolorisme ? Toutes ces questions peuvent rester ouvertes ; quoi qu'il en soit, force est de constater les faits, fort bien relatés d'ailleurs par l'un des membres du Groupe, Francis Jourdain, qui, dans son livre *Sans remords ni rancune*, consacre un chapitre à « Ceux de Carnetin ». Deux

¹⁷ *Op. cit.*, p. 511.

¹⁸ 605-01.

¹⁹ 605-04.

²⁰ 605-14.

²¹ 605-15.

²² 605-22.

²³ 605-24.

passages vont dans le sens de nos constatations. Le premier examine cette curieuse motivation sans objet :

Presque indifférent à tout autre art que celui d'écrire, Michel était un artiste et un vrai artiste. Il était possédé de ce démon qui nous oblige à parler, serait-ce dans le désert, et qui nous convainc qu'il n'est pas de désert où nous ne puissions, faute d'être entendus, du moins trouver l'écho de notre propre voix. Michel était envoûté, ensorcelé. Il écrivait. Il apportait à assouvir sa passion, une frénésie dont la gratuité avait quelque chose de monstrueux, déterminant un atroce oubli d'autrui, en l'espèce du lecteur éventuel. Du moins Yell semblait-il pouvoir se passer d'imaginer ce lecteur. Je n'ai connu aucun artiste aussi peu préoccupé de l'avenir immédiat ou lointain de son œuvre. Il réalisait la sienne avec une peine énorme, due non seulement aux dures conditions matérielles que lui consentait la destinée, mais surtout aux exigences d'une volonté toujours en butte au doute, au scrupule. Choisir et assembler des mots – à la sonorité desquels il ne se résignait pas à accorder une vertu totale et dont il n'oubliait pas qu'ils ne sont jamais que des contenants – forger l'acier sans paille d'une phrase sans damasquinures, et faire de cette arme autre chose qu'un objet de panoplie, rendre cet outil efficient, c'était pour Michel un supplice et une volupté qui semblaient avoir leur fin en soi.²⁴

Tout semble être dit par Jourdain de cet univers créatif totalement en vase clos ; lui-même définit la dynamique du conflit vécu au plus profond par Yell ; c'est ce que l'auteur de *Sans remords ni rancune* va illustrer dans un second passage où il nous montre plus concrètement cet accouchement dans la douleur, qui en réalité ressemble plutôt aux tourments d'une grossesse nerveuse. La jeune génération de Carnetin est en effet encore proche de la littérature du XIXe siècle. Ces jeunes gens avaient cinq ou six ans à la mort de Flaubert, l'un de leurs maîtres avec les Russes introduits en France par Melchior de Vogüé. Aussi bien la scène qui suit ne nous surprendra-t-elle pas :

Michel, lui aussi, aimait expérimenter dans sa chère campagne, le travail de ses soirées parisiennes, mais cette épreuve exigeait une solitude complète. Il partait sans rien dire à personne et, quand il se savait loin de toute oreille, il lisait son texte à haute voix, essayait des variantes, et, dans l'oubli des contingences, arrivait à une exaltation proche de l'ivresse, voire du délire, quelque chose comme le vertige du derviche.

Un matin, Philippe nous proposa d'aller surprendre notre ami dans son gueuloir. Il connaissait l'endroit où le bon Michel se croyait à l'abri de toute indiscretion. Nous gagnâmes son repaire en nous cachant et, à travers les feuilles d'un buisson, nous assistâmes à cet étrange spectacle : sous le ciel immense, seul dans un champ inondé de soleil, Michel gesticulait, lançait son poing en avant, martelait des mots, scandait des périodes, déclamait des phrases, les répétait, les hurlait, brutalisant frénétiquement le silence de ce beau matin radieux. Il ne tarda pas à nous apercevoir, rougit jusqu'au bout des cheveux ; mais son embarras dura moins que le nôtre.²⁵

Cette confrontation physique à l'écriture, qui passe par la fameuse « épreuve du gueuloir » est l'indice d'une réalité plus grave, ce que l'on pourrait appeler *l'écriture-maladie*. Là encore, c'est la correspondance de Yell à Gide qui, dans son absence de fard, sa totale libération, nous renseigne le mieux sur ce corps à corps livré, jusqu'à l'épuisement, par Yell avec lui-même. On ne sait plus alors si l'écriture est le mal ou le remède. Le 30 juillet 1902, Yell écrit à Gide de Sindelberg, en Alsace, non loin de Saverne où il est en congé de maladie jusqu'au 20 août (son poumon droit est malade). Dans le vocabulaire même qu'il emploie pour parler de son désir de travail littéraire, il y a comme une transpiration lexicale de son état. L'osmose liée à la métaphore n'est pas anodine :

L'on me défend le travail. Je souffre surtout de cela. Je crois qu'il me faudra travailler bientôt. Cette griserie qui me soulevait l'an dernier sur les chemins, et me fichait debout tout travaillant, quand j'étais couché à l'ombre, ne m'a pas encore visité. Elle viendra cette griserie quand le travail m'aura emporté en avant sur ses ailes. Ici le passé me mine comme une malaria.

²⁴ Jourdain (Francis), *Sans remords ni rancune*, Corrèa, 1953, p.157.

²⁵ *Ibid.*, p. 170-171.

Quand je travaille, je transporte des montagnes et je rajeunis les paysages, et quand je suis oisif je vois les vieilles fleurs et les vieux oiseaux et de toutes les vieilles choses par trop connues et par trop regardées, sort et rampe sur moi un désenchantement amer.²⁶

Jourdain parlait du *délire du derviche*, et effectivement, en une paronymie significative, se mêle ici au désir le délire cauchemardesque. Les lettres qui suivent se partagent ainsi entre les notations sur cette osmose à la fois métaphorique et métonymique entre maladie et écriture et l'envolée verbale que cette association entraîne :

Mon livre traîne, ma vie traîne. Une dilatation d'estomac me donne des vertiges continuels, et rend mon esprit impotent. Et après ce sera le foie, un rein, le cœur.²⁷

Je t'eusse écrit plus tôt si j'en avais été capable. J'ai passé un printemps et un été affreux. J'ai recommencé la seconde partie [...] parce qu'elle ne crépitait pas. Le feu que j'ai allumé me dévore sur place. Mais je ne puis faire quoi que ce soit d'autre. C'est mon radeau de la Méduse. Les vents m'ont à leur merci.²⁸

Pour moi, j'ai repris le travail à l'automne, j'ai d'abord eu des séances faciles, et bientôt j'ai été repincé par ma vieille maladie du scrupule, qui m'arrête à tout instant et m'oblige de recommencer le lendemain ce qui me paraissait la veille, mis au point et définitif.²⁹

Cette poétique du conflit, qui passe par la maladie et la souffrance, Yell va la vivre toute sa vie durant. En 1926, à propos de son travail en cours sur *Le Déserteur*, un second roman qui sera publié en 1930, Yell écrit à Gide : « *[Q]uoi que tu en penses, si j'ai quelque don d'imagination, je ne puis réaliser sans une difficulté déconcertante*³⁰ ». Et l'année suivante, c'est à Larbaud qu'il écrit :

Madame de Bassiano m'a télégraphié récemment pour me demander la fin du *Déserteur*. Elle a, depuis près d'un an, le manuscrit de la première partie de cette nouvelle que je m'étais engagé à terminer pour la fin de l'hiver. [...] [M]a supplicante lenteur à écrire s'accroît encore. Il m'est difficile d'expliquer à la princesse de Bassiano ce qui est un cas plutôt clinique, une réelle maladie [...].³¹

À Fargue, le 27 septembre 1936, il parle de « *six semaines passées presque continuellement sur le dos, à la suite d'une panne aussi imprévisible qu'inexplicable du grand sympathique*. » « *Je me propose d'aller voir à Paris*, poursuit-il plus loin, *un spécialiste du système nerveux*³². »

Et enfin, en 1947, à l'âge de soixante-douze ans, la perspective d'un retour possible dans les lettres à propos d'une nouvelle à laquelle il songe à se remettre, lui fait employer dans une dernière lettre à Gide le terme d'*enfer*.³³

C'est dire à quel point Gide a suivi jusqu'au bout cette maladie incurable et infernale de Yell.

Dès le début, celui qui préside aux destinées de la *NRF* semble en effet porter un singulier intérêt à l'œuvre de son cadet. Les premières lettres de Yell se font l'écho de cette

²⁶ 605-04.

²⁷ 605-16. (Paris, 8 juillet 1904).

²⁸ 605-23. (Paris, 17 septembre 1906). C'est Michel Yell qui souligne.

²⁹ 605-39. (Fronton, 11 février 1911).

³⁰ 605-58 (Niort, 30 octobre 1926).

³¹ [I-7] (Melle, 28 mai 1927).

³² Coll. De Freitas.

³³ 605-65. (Poitiers, 11 mai 1947).

sollicitude. Il semble que le maître, à moitié médecin en l'occurrence, s'emploie à soigner son jeune ami, notamment en lui conseillant la simplicité et l'élagage de ce qui pourrait sembler le plus beau à l'élève. C'est ce qui permet de comprendre ce que Yell lui écrit dans les premières années où il travaille à *Cauët* : « *Je finirai Cauët avec une grande joie, vous n'aurez pas de tristesse, cher Gide, parce qu'un jour j'aurai cessé d'aimer désespérément ce qui est Beau*³⁴. » Et l'on comprend aussi, à la lumière de ces exigences, le passage qui suit, d'une autre lettre, toujours à propos de *Cauët* :

Le chapitre est fini. J'attends que vous dissipiez certains doutes ou que vous les fortifiez. Je l'ai écrit avec défiance, presque toujours à froid et en retranchant beaucoup. Le superflu (j'entends ce qui n'est pas rigoureusement nécessaire) même quand il aboutit à un effet d'art, me fait terriblement souffrir.³⁵

Domage que Gide n'ait pas eu la même sollicitude pour Alain-Fournier, lui aussi dans une crise littéraire aiguë, mais pour des raisons bien différentes – il ne parvenait pas à sortir de l'impressionnisme symboliste qui estompait si délicieusement ses *Miracles*, alors que ce n'est pas avec ces matériaux-là que l'on bâtit un roman ; Marguerite Audoux et Charles Péguy surent le lui dire... -. On se souvient du premier extrait que nous avons proposé en guise d'exergue (« *Je boite et m'assieds très souvent dans le fossé. Je ne me sens pas la force de rouler la boule de neige d'un livre.* ») Comment ne pas penser à une évocation totalement semblable d'Alain-Fournier aux prises avec *Le Grand Meaulnes* :

J'ai repris ce matin seulement après une semaine de tergiversation le livre dont je vous ai parlé. Il aura quarante-huit 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.³⁶

Quand on sait que cette lettre fut écrite le 11 octobre 1911 à Michel Yell lui-même, l'analogie est encore plus troublante, plus singulière ce même désarroi physique à l'image de celui de l'esprit.

Pour en revenir à Gide, quand en 1909 Alain-Fournier lui apporta sa *Partie de plaisir*, celui-ci eut ce seul et définitif froncement de sourcil : « *Il n'est plus temps d'écrire des poèmes en prose.* »

Malgré qu'en eût Gide, et en dépit de ses sympathies et de ses antipathies (il s'est d'ailleurs trompé plus d'une fois), la différence entre Alain-Fournier et Yell, tous deux dans une position de conflit intérieur, c'est que le premier réussit à réaliser l'alchimie, à aboutir ; le second fut... publié. Le premier réussit à passer de la poésie au roman ; le second aurait dû prendre le chemin inverse, devenir poète malade et maudit, ce qu'il eût sans doute aimé. Mais il a choisi, non pas son chemin de Damas comme l'écrit Alain-Fournier à Jacques Rivière, mais un chemin impossible, celui du roman. On sent bien, d'ailleurs cette ambition puérile, quand il écrit par exemple à Gide :

[J]'essaye de décanter dans un petit livre tout ce qui bouillonne encore en moi et que j'ai rapporté de la guerre. Je me bornerai à une sorte de triptyque, à trois visions principales sorties de tout le tumulte des nuages, des idées, des sensations ; la première : Marseille ou la confrontation des races [...] ; la deuxième à Mont-Haut ou le chaos ; la troisième la caverne d'Attila ou la révélation. Cette esquisse imparfaite et

³⁴ 605-02. (non millésimé).

³⁵ 605-05. (Sindelberg, 11 septembre 1902). C'est Michel Yell qui souligne.

³⁶ *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, n° 56/57, 3^e et 4^e trimestre 1990, p. 42.

non définitive sans doute, pour t'indiquer seulement le sens du livre que je me propose d'écrire.³⁷

Boulimie qui ne correspond évidemment à rien de réaliste chez cet être fragile, déjà incapable de gérer sa propre existence, et donc *a fortiori* l'architecture romanesque qu'il envisage. Et pourtant, comme beaucoup aujourd'hui il est édité, *qui plus est* par deux fois dans la prestigieuse collection blanche de chez Gallimard. Cette impossibilité vitale, si l'on veut continuer dans le ton oxymorique a donc pu prendre corps...

C'est cette écriture impossible, et malgré tout réalisée et publiée, que nous nous proposons d'examiner pour terminer.

« L'alcool silencieux des démons »³⁸

Pour mémoire, Yell a publié deux romans, *Cauët* en 1912³⁹, et *Le Déserteur* en 1930⁴⁰. Entre ces deux romans, chacun écrit en une dizaine d'années, il s'essaie à un genre différent, qui correspond d'ailleurs bien à son univers tourmenté. Il tente en effet d'écrire *Willerholz*, "Féerie dramatique en trois tableaux". Seul le premier de ces tableaux est publié, dans le numéro 2 de la revue *Commerce*⁴¹ en automne 1924⁴². Les autres écrits qui nous demeurent sont sa correspondance et quelques recensions et articles: un compte rendu d'un essai du docteur Maurice Dide, *Les Idéalistes passionnés*, dans le numéro de mai 1913 de la *NRF* ; un article sur Fargue, qu'il intitule "Un Prestigieux Entomologiste", et qui paraît dans le n° 45-46 des *Feuilles libres* en juin 1927; et enfin, sauf oubli ou omission de notre part, un article sur Marguerite Audoux, qui en réalité sont de courtes notes inédites publiées à titre posthume pour le centenaire de la naissance de la romancière dans *Les Cahiers bourbonnais et du Centre*⁴³. On notera aussi quelques nouvelles non publiées, et un projet de roman sur les Payrolliers (on nomme ainsi les chaudronniers dans le midi).

³⁷ 605-56. (Après la parution de *Cauët* et la Première guerre, d'après le texte).

³⁸ Char (René), *Fureur et mystère*, « Feuillettes d'Hypnos » (1943-1944), 70, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 192.

³⁹ Yell (Michel), *Cauët* (1912), nouvelle édition revue en 1934, Gallimard, Collection blanche.

⁴⁰ Yell (Michel), *Le Déserteur*, 1930, Gallimard, Collection blanche. [Le roman paraît d'abord, avec quelques menues différences, en prépublication dans le n° 22 de la revue *Commerce* (hiver 1929), p. 47-107].

⁴¹ Revue animée par Larbaud et Fargue.

⁴² Yell (Michel), *Willerholz*, « Féerie dramatique en trois tableaux », in *Commerce*, n° 2, automne 1924, p. 123-157.

⁴³ Yell (Michel), « Souvenir », in *Les Cahiers bourbonnais et du Centre*, n° spécial, 4^e trimestre 1963, p. 97-98.

Le conflit déjà observé aux plans existentiel et créatif, on l'observe bien évidemment dans l'oeuvre réalisée, qu'il s'agisse de la correspondance pour l'heure impubliable ou des romans, début de pièce ou articles publiés.

Tout d'abord, l'ensemble de ce corpus peut se répartir en deux grands ensembles selon le caractère plus ou moins abscons des textes. On constate donc une première ambivalence dans cette irrégularité patente. Une étude stylistique resterait à mener à ce sujet ; nous nous limiterons à quelques exemples.

Si l'on considère tout d'abord l'adret, le versant ensoleillé de cette petite colline qu'est l'oeuvre de Yell, on constate que l'écrivain peut parfois sacrifier, dans la limite de ses moyens, à une relative simplicité. Ce n'est pas la partie la plus importante des écrits de Yell. Cela concerne surtout l'inédit, en particulier certains passages de lettres familières, à Valery Larbaud par exemple, sur lesquelles il serait inutile de s'attarder. Nous préférons citer le début des notes sur Marguerite Audoux, qui n'étaient pas destinées à être publiées, et qui ne le furent qu'à titre posthume en 1963. Si le premier paragraphe n'est pas tout à fait dénué d'affectation, dès le second, il semblerait que Michel Yell oubliât qu'il écrit :

Comment fus-je conduit, si ce n'est par une de ces secrètes ruses du destin, à frapper, au cours de l'été 1900 à la porte de celle qui s'ignorant elle-même autant qu'elle était ignorée du monde à cette époque, devait l'étonner par un message attendu de tant de cœurs simples, de tant de cœurs purs, un livre neuf, unique, *Marie-Claire*.⁴⁴

Marguerite Audoux était assise devant sa machine à coudre. Comme tous ceux qui la voyaient pour la première fois, je fus saisi par la gravité de son visage, un air de réserve sévère, une évidente fierté que démentait l'accueil du regard. D'un azur indéfinissable, les yeux ne reflétaient que la bonté, répandaient autour d'elle leur lumière⁴⁵. Elle me parla de son métier, de sa solitude, des livres qu'elle aimait. Je fus surpris de trouver chez cette ouvrière un goût si sûr, un sens critique si avisé.⁴⁶

On comparera cette fluidité avec les méandres qui suivent. Commençons par l'article sur Fargue, afin de demeurer dans le même genre, et pour que le contraste n'en soit ainsi que

⁴⁴ La phrase unique n'est pas sans une certaine lourdeur, notamment celle de la pesante relative encombrée dès son début d'un maladroit participe présent (pourquoi ne pas avoir écrit : « *qui, ignorée d'elle-même autant que du monde, ...* » ?). Mais cette période s'éclaire en sa fin, avec une clause bien amenée, en un tempo plus léger, qui annonce le style plus mesuré du deuxième paragraphe.

⁴⁵ Comparer avec ce passage du *Récit de Michel* : « *Cette tante habitait derrière l'Église Notre-Dame-des-Champs. La première fois que je montai chez elle, les cloches sonnaient ; c'était un grand soir calme ; des enfants jouaient et criaient devant l'église, et au-dessus de Paris les grands feux de la Tour Eiffel tournaient. On apporta une lampe ; la tante avait les mêmes yeux que sa nièce ; les mêmes yeux bleus ; mais au premier regard je sentis que c'était ces yeux-ci, les yeux vrais – et que ceux de Marthe mentaient en paraissant les mêmes...* » [Gide (André), *Le Récit de Michel*, texte inédit présenté et annoté par Claude Martin, Ides et Calendes, 1973, p.32]. On notera que Marguerite Audoux devient « Madame Romain » et Yvonne, « Marthe ».

⁴⁶ *Article cité*, p. 97. On notera dans les deux dernières phrases l'heureuse succession des rythmes ternaire et binaire qui assurent équilibre et mesure. Chaque paragraphe subit une même accalmie. C'est comme si Yell oubliait sa nature au profit du naturel.

plus saisissant – Le poète amoureux du Paris nocturne est donc présenté métaphoriquement par Yell comme un entomologiste. Citons, là encore, le début :

Il y a près de trente ans, à l'heure où l'un des grands aquariums de la rue La Fayette se vidait sur le trottoir, une phrygane, dégorgée avec les derniers dytiques, était cueillie, à la borne du trottoir, par une sorte d'entomologiste prestigieux qui la tirait de son étui et lui prêtait des ailes pour survoler le brouillard.
La nuit s'ouvrait devant ce génie, lui livrait les clefs de la ville.⁴⁷

On pourrait évidemment, en dépit des cinquante-deux ans de Yell au moment où il écrit cet article, mettre son style et sa tonalité sur le compte du canular de potache, dont le Groupe de Carnetin n'était pas avare. Certes, cet article se présente comme un immense clin d'oeil destiné à Fargue, dont l'identité n'est dévoilée qu'en tout dernier lieu. Mais les arcanes stylistiques de Yell ont sans doute des racines et des ramifications plus complexes. Il n'est que de se référer aux deux romans édités, qui présentent de semblables curiosités. Pour le coup, c'est le lecteur lui-même qui devient entomologiste et se met à déchiffrer ce cas pathologique de rhétorique aiguë, sinon de labyrinthite chronique.

Et à ce stade, on peut dire que le conflit, observé dans le corps même du texte, n'est pas seulement cette alternance entre la face lumineuse des différents écrits, et ses ténèbres scripturales ; c'est encore cet ubac même, ce second versant, à travers les tortures stylistiques dont le malaise contamine vite le lecteur. Commençons par le premier roman en date, *Cauët*. Nous sommes dans une caserne, dont Yell nous décrit les cuisines :

Les cuisines s'enfonçaient par sept marches sous la caserne, et le reflux de l'ombre épaisse sur le jour limoneux y reculait la perspective des murs. Des jattes gonflaient leurs goîtres dans les renforcements, de vagues poteries, leurs ventres hydropiques. La bouche noire d'un four bâillait comme une oubliette ; des pals luisaient, accrochaient des viandes sombres ; les colonnes d'étain des plats et des marmites escaladaient la voûte. Au fond des bassins,⁴⁸ les légumes, tout un jardin razié, trempaient leurs écorchures dans l'eau morte.

Flaubert, on le voit, est très loin ; très loin la simplicité avec laquelle Yell décrit Marguerite Audoux. Tout juste pourrait-on parler ici d'une application malhabile du *Manifeste* de Moréas, d'un mauvais Huysmans, d'une tentative d'écriture artiste qui en devient une caricature involontaire avec ses tropes plus ou moins convenus en cascade et surtout sa désincarnation systématique qui porte un nom dans le Fontanier : *l'abstraction*. On emprunte plus une venelle étroite, mais l'étroitesse d'une venelle ; les légumes écorchés (passons sur les laborieuses et scolaires personnifications) ne trempent plus dans l'eau, mais "*les légumes, tout un jardin razié, trempaient leurs écorchures dans l'eau morte.*" Et l'on

⁴⁷ Yell (Michel), « Un Prestigieux Entomologiste », in *Les Feuilles libres*, n° 45-46, juin 1927, p. 142.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 99-100.

s'en tire à bon compte, cela aurait pu être l'eau elle-même qui trempât l'écorchure des jardins !.... Ce sont bien les pals qui « accrochent les viandes ». Toujours une corvée de moins pour le boucher de service. Quoi qu'il en soit, dans cet imbroglio rhétorico-pathologique, au lecteur de s'y retrouver. La description du bordel, attribut obligé des casernes de l'époque, n'a rien à envier à celle de cette cuisine un peu surréaliste :

Comme un goulet à l'extrémité du Tartare, l'impasse se rétrécit, et une flaque de boue soudain refléta l'œil sanglant que dardait, dessous son capuce, la plus noire, la plus déjetée, la plus désemparée de ces masures. Le guide s'arrêta sous cet œil, se baissa vers une barrière, souleva un loquet, entraîna son compagnon à travers une longue bauge humide, jusqu'à une porte de fer sur laquelle se tordaient les ombres de trois flammes fumeuses, qui s'échappaient en sifflant des branches d'un quinquet.⁴⁹

À première vue, *Le Déserteur* serait moins alambiqué. Dès la première page, on a quelque indulgence pour le soleil qui « accapare le calvaire », ou encore pour « la pierre ulcérée », car c'est somme toute une belle page, dont les procédés, plus mesurés, ne sont pas de simples effets gratuits mais concourent au projet pictural. Ce livre est malgré tout du Yell, avec ses excès stylistiques. La broderie cache tellement bien l'étoffe sans plus s'occuper des énormités ou du ridicule, que dès la deuxième page on présente une jeune femme appuyée contre la croix du calvaire, et alors le tableau, qui sacrifie de nouveau à l'abstraction, devient, sinon équivoque, du moins hallucinant :

Au-dessus de cette femme, dont la silhouette se détachait sur la rougeur du couchant, deux jeunes hommes, deux mutilés de la guerre, tiraient, de courtes pipes, une âcre fumée. L'un, étendu sur le côté, montrait un moignon que terminait une béquille ; l'autre, à plat ventre, était d'un poignet tronqué, sa robuste mâchoire.⁵⁰

On a l'impression que, dès qu'il sort de ses illuminations rhétoriques, Yell y revient au galop en s'empêtrant de nouveau dans une confusion, qui, hélas ! confine au ridicule.

La lutte acharnée pour écrire coûte que coûte, et finalement au rebours de sa nature, aboutit, on le voit, à une *mimesis* de l'existence même. Spécularité pathétique que cette œuvre aussi torturée que celui qui tente de l'animer de son absence de souffle. Et paradoxalement, si cette œuvre ne s'écrivait pas, Yell aurait du mal à survivre. Le pourrait-il seulement. Ce traitement du mal par le mal, cette dynamique du conflit – tragique parce que vaine -, c'est l'histoire même de tout homme qui s'est trompé d'histoire. Mais s'est-il bien trompé d'histoire ? Et si la rédemption, pour lui, c'était cette écriture de l'impossible, cette écriture impossible, cette écriture de lui-même. Il y a des moines bourrus, des moines paillards, et enfin des moines qui passent leurs jours et leurs nuits à se mortifier en se flagellant et en

⁴⁹ *Ibid.*, p. 119-120.

⁵⁰ *Op. cit.*, prépublication de la revue *Commerce*, p. 48.

portant le silice. Yell fait partie de cette dernière catégorie. Pour exorciser sa souffrance, il écrit avec souffrance sa souffrance.

Cette image du conflit dans l'œuvre, visible dans l'alternance entre le simple et le complexe, visible aussi dans les affres stylistiques du second versant, on en a enfin, toujours dans l'œuvre, une troisième représentation, non plus poétique, mais référentielle. L'atmosphère et le récit se prêtent particulièrement bien à cette ténébreuse représentation. L'histoire de *Cauët*, dans le décor dont nous avons eu quelques aperçus, c'est l'histoire d'un simple d'esprit, d'un être pur aux prises avec les horreurs du service militaire. Il est le jouet de ses supérieurs qui le torturent, au point de simuler une exécution, farce qui tourne à leur désavantage, puisque le choc émotif qu'elle provoque entraîne la mort. Aucun désarroi, d'ailleurs, chez les bourreaux. Son principal persécuteur n'a qu'un regret, celui « *d'avoir brisé son jouet.* »⁵¹ Ce n'est pas un hasard si le pitoyable héros de cette non moins pitoyable histoire porte le même prénom que celui de Michel Yell à l'état civil : *Jules*. Tous deux vivent l'expérience d'une difficile, voire impossible insertion dans l'existence. L'univers de la torture que représente la caserne pour Chtiot Jules, c'est à la fois celui de l'existence et celui de la littérature – dans les deux sens : celle qui s'écrit, et son résultat, le livre publié. Il n'y aurait en ce sens rien d'illogique à ce que la mise à mort par supplice du héros soit une métaphore d'un lent suicide littéraire. *Le Déserteur* n'est pas non plus un titre anodin quand on se remémore la désertion généralisée de Yell : dans la magistrature, dans un mariage douloureux et dans l'absence, qu'il déplore dans sa correspondance, de ses amis... Là encore, l'histoire et le cadre sombre, tel celui de Willerholz, sont bien une écriture de soi, dont nous pensons qu'elle est une écriture à la fois inéluctable et rédemptrice, à la fois torture et délivrance.

Conclusion

Le cas Michel Yell n'est évidemment pas sans enseignements. Le premier intérêt, c'est de se familiariser avec un pan de l'histoire littéraire relativement peu connu. On découvre ainsi avec surprise l'admiration affirmée de Gide, de Jourdain, et d'autres encore, pour une

⁵¹ *Op. cit.*, p. 143.

œuvre qui peut nous laisser rêveurs... On découvre donc les réalités dont un siècle nous sépare : des goûts et des valeurs autres, une vie littéraire différente, plus vivante à travers les lettres, les journaux littéraires, ce fameux Groupe de Carnetin qui nous fait faire connaissance avec des noms peu connus : Charles Chanvin, Francis Jourdain, Léon Werth, Régis Gignoux, Marguerite Audoux... À propos de la romancière, précisément, un parallélisme s'impose entre elle et celui qui fut son compagnon de route plus ou moins proche pendant douze ans : si Michel Yell prouve que l'impuissance féconde est possible – et là nous répondons à la question initialement posée –, Marguerite Audoux se caractérise par un semblable paradoxe, si l'on veut voir dans son écriture ce que nous avons déjà montré en d'autres lieux⁵², une stérilité féconde. L'ancienne bergère, en effet, n'écrira jamais une autre histoire que celle de *Marie-Claire*. C'est à ce livre, à cette histoire que sans arrêt elle se référera. La raison en est simple : cette répétition apparaît plus comme un écran que comme un véritable leitmotiv, plus comme un prétexte que comme le tissu d'un véritable texte. Produire, pour la romancière, c'est re-produire, dans tous les sens possibles, y compris celui de se reproduire pour cette femme blessée par la stérilité biologique. Et c'est ainsi qu'elle apparaît plus que proche de son compagnon : si pour lui l'écriture est le périlleux et suppliciant exercice d'une impossible mais nécessaire réalisation, l'écriture est pour elle comme la soif nécessaire d'une impossible gestation, une immense aporie. Le mal, ici encore, vient soigner le mal. Elle aussi - elle l'affirme - écrit douloureusement, difficilement, mais il est vital qu'elle le fasse. Elle ne peut pas ne pas écrire.

Se pose alors, en dernière analyse, puisque nous sommes dans le domaine littéraire et donc artistique, le problème de la valeur esthétique de ces deux œuvres dont le dénominateur commun est qu'elles sont mues et produites par un conflit intérieur profond. Si pour tous deux, l'intérêt semble pour nous plus psychologique que littéraire, il apparaît encore un autre lien, que nous avons brièvement suggéré dans notre développement : l'écriture sans idée de publication acquiert chez tous deux une qualité indiscutable de limpidité et de clarté – qualité qui va beaucoup plus loin chez Marguerite Audoux, avec la magie et le succès éclatant de *Marie-Claire*, ainsi que l'aloï indiscutable de ses *Portraits*⁵³, de ses *Contes* et de ses premiers

⁵² Garreau (Bernard), "Marguerite Audoux and the Desire to write", in *Women seeking expression – France 1789-1914*, Edited by Rosemary Lloyd and Brian Nelson, Monash Romance Studies, Janvier 2001 [Actes du Colloque tenu les 23-25 septembre 1999 à Bloomington (Indiana University)], p. 255-268.

⁵³ Voir Garreau (Bernard-Marie), « 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, L'Harmattan, 2002, p. 123-134, Actes du colloque tenu à Besançon, Université de Franche-Comté, 5-6 octobre 2000.

poèmes. En revanche, dès qu'elle va se prendre pour un écrivain, dès qu'elle va remplacer le terme de *bouquin* par celui de *roman*, lorsqu'elle va cesser d'affirmer que son métier est la couture, elle produit son premier navet : *De la ville au moulin*. Mais l'essentiel, bien sûr, on l'aura compris, c'est qu'elle écrive, qu'elle produise, qu'elle se reproduise. Il en va de même pour Michel, ses deux articles, sur Fargue et sur Marguerite Audoux, le premier prévu pour la publication, l'autre non, en sont un exemple suffisant.

Nous terminerons en réaffirmant que selon nous, une autre voix de rédemption plus cohérente, une autre dynamique du conflit eût été possible et même souhaitable pour Michel Yell : c'est la voie de la poésie, où il eût pu aller plus loin encore dans son délire et sa recherche impossible. Nous avons été conforté dans cette idée par la relecture de René Char, à travers ce que le poète lui-même, dans sa poésie, dit de la poésie (et quand on sait à quel point il se réclame d'Héraclite, il n'est pas hors de saison de le nommer pour conclure une réflexion sur les dynamiques du conflit...) :

Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir.⁵⁴

Le poète, susceptible d'exagération, évolue correctement dans le supplice.⁵⁵

Et surtout :

La vie commencerait par une explosion et finirait par un concordat ? C'est absurde.⁵⁶

Bernard-Marie Garreau
Université d'Orléans

Il s'agit de l'étude d'un des tout premiers écrits, fort peu connu, de Marguerite Audoux, *Portraits*, s'est-à-dire une série de portraits de personnages des *Frères Karamazov*, sous lesquels se cachent des amis de la romancière, membres du groupe de Carnetin. La critique le cède à une réécriture spécifiquement alducienne, à tous les niveaux (thématique, psychologique, stylistique) ; ce qui est bien l'indice de l'emprisonnement scriptural de la romancière.

⁵⁴ Char (René), *Fureur et mystère*, « Seuls demeurent », « Partage formel », XXX, Pléiade, p. 162.

⁵⁵ *Ibid.*, « Feuillet d'Hypnos », 154, p. 212.

⁵⁶ *Ibid.*, 140, p. 209.