

# OCTAVE MIRBEAU ET MARGUERITE AUDOUX : Convergences thématiques et idéologiques

## SITUATION

Marguerite Audoux naît en 1863 ; elle a donc quinze ans de moins que Mirbeau. Orpheline à l'âge de trois ans, elle passe son enfance à l'Hôpital Général de la Charité de Bourges, sous la tutelle des Sœurs de Marie-Immaculée. C'est déjà là un point commun avec Mirbeau qui, comme on le sait, vit quatre années d'un véritable enfer chez les Jésuites de Vannes.

Après l'orphelinat de Bourges, celle qui s'appelle encore Marguerite Donquichote va être placée comme bergère d'agneaux et servante dans une ferme de Sologne. Puis à l'âge de dix-huit ans, en 1881, elle poursuit une existence misérable à Paris. Marguerite Donquichote est devenue couturière, et c'est le pur hasard qui lui fait rencontrer, en 1900, Michel Yell, juriste et écrivain, qui la met en contact avec Francis Jourdain, Charles-Louis Philippe, Léon-Paul Fargue, pour ne citer que quelques figures. Ce groupe, qu'on est convenu d'appeler le Groupe de Carnetin, découvre que Marguerite écrit, que ce qu'elle écrit est beau, simple, fort. Et c'est Francis Jourdain, le fils de Frantz Jourdain, un ami de Mirbeau, qui va mettre en rapport la petite couturière avec celui qui fait la pluie et le beau temps dans le monde de l'édition. Nous sommes à la fin de 1909, très peu de temps avant la mort de Charles-Louis Philippe qui s'éteint le 21 décembre. Tout va alors très vite. *Marie-Claire* paraît le 10 mai 1910 en prépublication dans *La Grande Revue* de Jacques Rouché, puis en octobre chez Fasquelle. Le 2 décembre a lieu un nouveau coup d'État dans cette fameuse République des lettres. L'agitateur est connu ; il s'appelle Mirbeau ; grâce à lui, une orpheline

couturière vient d'obtenir le Prix "Fémina-Vie heureuse". Fin 1911, on en est au soixante-treizième mille. En incluant les traductions, les cent mille seront largement dépassés du vivant de l'auteur.

Histoire présentée comme édifiante et miraculeuse par la presse de l'époque, mais qui en réalité repose sur une certaine logique si l'on se réfère aux professions de foi de Mirbeau. Pour lui, et Pierre Michel l'a suffisamment montré, les artistes sont ceux qui "*jettent sur les choses un regard pur, non conditionné, et qui, par leurs œuvres, nous offrent généreusement les moyens de sortir de notre crasse et de notre aveuglement*". Or, Marguerite Audoux est bien celle qui jette sur les choses et les gens ce regard pur. Son premier roman, qui demeurera le plus magique en ce sens, est, de la première à la dernière ligne, l'incroyable reproduction d'un regard de fillette, puis d'adolescente. Aucune surcharge, aucune scorie. Rien que du vrai, au sens de l'art. Mirbeau ne pouvait pas passer à côté.

Notre propos n'est pas d'évoquer à nouveau le véritable phénomène éditorial que fut la révélation de *Marie-Claire* au public, bien que cet événement réunisse nos deux écrivains, scelle entre eux une forte amitié. Au-delà de cette histoire – qui n'est pas de la petite histoire – il semble opportun, puisque cela n'a pas encore été tenté, d'examiner les convergences, parfois surprenantes, entre les œuvres de Mirbeau et de Marguerite Audoux, et les conceptions qu'elles sous-tendent.

## CONVERGENCES THEMATIQUES

### ***L'image du père et de la mère***

La première image qui s'impose, et on la trouve au début de *Marie-Claire* et de *Sébastien Roch*, c'est celle d'un père déprécié, le fût-il de façon fort différente.

Si le père Roch est presque une allégorie de la bêtise et de l'hypocrisie rampante qui se conjuguent dans la bourgeoisie provinciale, le père de Marie-Claire et de Madeleine, avant d'abandonner ses deux filles, sombre dans l'alcoolisme<sup>ii</sup>. On notera d'ailleurs une coïncidence amusante : la jeune amie de Sébastien, qui quelques années plus tard le poursuivra en vain de ses assiduités, s'appelle Marguerite et est orpheline d'un père qui est mort fou et alcoolique...

Compte tenu de la démission du père, qui suit le décès de la mère dans les deux romans, on peut donc considérer que d'une certaine façon Sébastien est orphelin au même titre que Marie-Claire.

L'image des mères disparues appelle d'ailleurs une autre comparaison, entre Sébastien d'une part, et Douce Lumière d'autre part, l'héroïne du quatrième roman de Marguerite Audoux, qui est une nouvelle variation sur le thème de l'abandon.

Chez Marguerite Audoux, les bonnes mères sont des mères idéalisées par l'absence et embaumées par le souvenir. Douce Lumière retrouve ainsi avec délice les photos de celle qui est morte en lui donnant le jour. C'est dans la même atmosphère de photos et de grenier que Sébastien découvre sa mère. Dans le roman de Mirbeau, cette réunion idéale va d'ailleurs beaucoup plus loin puisque Sébastien se délecte à l'idée "*atroce, sacrilège et charmante*" que sa mère ait pu tromper son père. "[À] mesure que cette idée s'enforce en moi, confie le narrateur, *j'aime ma mère, je l'aime d'un amour immense, d'un amour encore inconnu, qui me gonfle l'âme*<sup>iii</sup>".

On constate donc une première similitude sur le plan familial : Sébastien, Marie-Claire et Douce Lumière sont des exclus, orphelins de mère, puis abandonnés d'une façon ou d'une autre par le père. L'image dépréciée du père se retrouve d'ailleurs dans tous les romans de Marguerite Audoux. Elle trouve aussi des avatars dans l'œuvre de Mirbeau. Isidore Lechat en est un.

### ***Des expériences décisives***

Mais les traumatismes ne sont pas que familiaux, ils touchent aussi à l'amour et à la sexualité. Là encore, à travers des aventures différentes, mais dont les blessures précoces vont aboutir au même retranchement et à la même méfiance dans les relations ultérieures.

Pour Sébastien, bien sûr, c'est le viol par le père de Kern ; pour Marie-Claire, c'est sa brutale éviction de la famille Deslois sous prétexte qu'elle aime le fils, Henri. La structure narrative est la même : une sorte de torpeur bienheureuse, suivie d'un réveil brutal. À la rhétorique d'Henri Deslois qui, lorsqu'il revoit Marie-Claire, est "*comme un avare qui a retrouvé son trésor*<sup>iv</sup>", correspond celle infiniment plus perfide et onctueuse de l'ecclésiastique, qui évoque la "*possession divine du corps de Jésus*<sup>v</sup>" avec un feu qui n'a rien de sacré et qui fait entrer Sébastien "*dans une atmosphère énervante et voluptueuse*<sup>vi</sup>"... L'état d'hébétude qui suit son viol, on le retrouve chez les héroïnes de Marguerite Audoux. Lorsque Henri lui dit qu'il ne peut plus être son ami, Marie-Claire a l'impression que quelqu'un lui donne un coup violent sur la tête ; il se fait dans ses oreilles "*un grand bruit de scie*<sup>vii</sup>". Douce Lumière, en l'absence de Noël dont elle partage l'amour, doit lutter contre les assauts – la

quasi-tentative de viol – du frère, Luc, qui ensuite accuse la jeune fille de l'avoir provoqué (suivant en cela la même stratégie de la calomnie que celle de l'abbé de Kern, dans *Sébastien Roch*). L'héroïne ne sait que répéter à Noël : "*Luc a menti*". Incapable de s'expliquer, elle est chassée par la famille Barry, comme Marie-Claire l'avait été par les Deslois.

On s'aperçoit ainsi qu'à l'exclusion familiale vient s'ajouter une ségrégation sociale, d'autant plus pathétique que les héros, impuissants à se défendre et à s'expliquer, ne s'en relèveront pas.

### **L'exclusion sociale**

Cette discrimination a comme première origine une disparité physique, du moins ce qu'en révèle le regard d'autrui. "*Quelle drôle de petite servante !*", s'exclame le premier maître de Marie-Claire en la voyant arriver à la ferme <sup>viii</sup>. Plus cruellement, la tante de Sébastien s' imagine l'entrée de son neveu chez les Jésuites : "*Tu crois peut-être, lui dit-elle, qu'ils te garderont chez eux avec ton air godiche, et tourné comme tu l'es ! Ah ! bien oui !... Mais sitôt qu'ils t'auront vu, ils se mettront à rire et te ramèneront ici.*"<sup>ix</sup>

C'est surtout par ses condisciples de souche noble que le fils de quincaillier sera mis à l'écart encore plus impitoyablement, avant d'être la victime du sabre et du goupillon, avant de servir d'objet de plaisir à un pédophile en soutane, puis de viande à canon pour la boucherie en gros qui porte le nom officiel de *guerre*. Quant à Marie-Claire, l'orpheline sans argent, elle sera rejetée par la mère supérieure de l'orphelinat et par la famille nantie qui craint une mésalliance. Tous font d'ailleurs partie du même camp. Avant que Marie-Claire ne retourne au couvent, Madame Deslois écrit en effet à la supérieure à propos de la petite paria.

Organisées ainsi par la société, cette solitude et cette angoisse, petit à petit, contaminent toute l'œuvre ; on les trouve non seulement dans la narration et les situations pathétiques qui la jalonnent, mais encore dans toute une série d'images et de motifs.

### **Fenêtres**

La fenêtre est une sorte d'objet repère qui, chez Marguerite Audoux, est toujours lié à l'abandon. Lorsque Marie-Claire regarde les fenêtres de l'infirmerie, elles lui "*font penser à des yeux malades*"<sup>x</sup>. Dans le troisième roman de Marguerite Audoux, une maison vue par Annette Beaubois a une persienne détachée par le vent "*et cela lui fait comme un œil à demi ouvert qui guette [s]on arrivée*"<sup>xi</sup>... Sous cette fausse transparence de la vitre se cache donc toujours un regard menaçant, et

cette menace, Sébastien Roch la ressent de la même façon : "[L]e bâtiment du collège, au fond, là-bas, énorme et gris, barrait le ciel de ses quatre étages moroses, troués de fenêtres noires et sans rideaux, des fenêtres pleines d'yeux en embuscades et d'invisibles guettements d'ennemis...<sup>xii</sup>" Lorsqu'il est, plus tard, mis au secret à la suite de la calomnie et des manœuvres du père de Kern, Sébastien scrute les fenêtres d'en face dans l'espoir de voir Bolorec, son compagnon d'infortune. *"Mais les fenêtres sont obscures ; elles ne laissent rien transparaître de ce qui se passe derrière leurs prunelles opaques...<sup>xiii</sup>".*

Si cette atmosphère comminatoire est ainsi liée à la vitre et à ce qu'elle cache, l'inquiétude est aussi, au sens étymologique, l'absence de repos, l'inverse de la quiétude. Pour les jeunes héros mirbelliens et alduciens qui semblent se répondre, presque s'attendre, plus aucune assise, ni familiale, ni affective, ni sociale. La vie devient un mouvement perpétuel, un mouvement à vide que semblent rythmer les gares, les trains, les carrioles...

### **Gares et trains, charrettes et carrioles**

La fin de *Marie-Claire* nous fait pénétrer dans cette sombre atmosphère de gare qui est bien l'un des théâtres de l'abandon. C'est là que Madeleine, la sœur de l'héroïne, fait une dernière apparition, tout aussi sinistre que celles qui précèdent ; *"elle m'apprit qu'elle était mariée à un cultivateur des environs, et qu'elle ne voulait pas se créer des ennuis pour moi<sup>xiv</sup>"*... La dernière phrase du roman est l'annonce de toute la détresse qui va suivre : *"Le train siffla un premier coup, comme s'il me donnait un avertissement ; et quand il m'emporta, son deuxième coup se prolongea comme un grand cri<sup>xv</sup>."* Le train n'emmène pas Marie-Claire, il l'emporte, comme une blessée, ou une simple chose à la dérive. Dans le troisième roman, le train est encore un lieu négatif, celui qui symbolise la séparation familiale puisque le père et la mère d'Annette montent sous les yeux de la jeune héroïne dans des compartiments séparés. Dans *Sébastien Roch*, l'arrivée à Rennes renvoie au même état de déréliction du jeune héros :

*À peine si l'aube froide teintait d'une pâleur rosée la voûte vitrée de la gare. L'arc immense qui la termine s'ouvrait sur un ciel morne, brouillé de brumes jaunes, crasseuses ; dans les brumes s'enfonçait un paysage de toits noirs, de murs couleur de suie, de machines fumantes, de profils perdus. Et parmi les rumeurs, les sifflets, les roulements des locomotives sur les plaques tournantes, dans la clarté ternie du gaz, une cohue d'ombres, une bousculade de dos vagues, de visages blafards, s'agitaient.<sup>xvi</sup>*

On pourrait faire un commentaire détaillé de ce seul passage, plus développé que dans *Marie-Claire*, et qui renvoie aux mêmes réalités noires. Le rose et la lumière naturelle de l'enfance deviennent une pâleur rosée, une clarté ternie dans un monde peuplé d'ennemis. Ennemis bien rendus par les *dos vagues* et les *visages blafards*.

Le voyage qui suit dans la diligence n'est pas plus rassurant. De façon tout à fait significative et indicielle, Sébastien n'arrive pas à s'y trouver une place. Sébastien ne s'en trouvera jamais. C'est dans ce lieu hostile que ses futurs condisciples le brocardent sur son nom. On le compare à Saint-Roch, on lui demande où est son chien... À l'orphelinat de Bourges, c'est précisément Saint-Roch et son chien qui se trouvent dans une niche au-dessus de l'entrée que franchit Marie-Claire en 1868...

Marie-Claire aussi connaîtra l'angoisse des voyages en carriole, ainsi que les autres personnages féminins des autres œuvres qui ne sont qu'une longue variation à partir de la première héroïne. Dans *Marie-Claire*, on trouve cette situation dès la première recherche du père qui vient de partir.

*La carriole était pleine de paille et de sacs de grains. J'étais placée derrière, dans une sorte de niche, entre les sacs ; la voiture penchait en arrière et chaque secousse me faisait glisser sur la paille.*

*J'eus une très grande peur tout le long de la route ; à chaque glissade, je croyais que la carriole allait me perdre, ou bien que les sacs allaient s'écrouler sur moi.<sup>xvii</sup>*

Nous pourrions multiplier les exemples qui sont légion dans l'œuvre de Marguerite Audoux<sup>xviii</sup>. Ce qui importe pour le moment, c'est de cerner un imaginaire qui, aussi bien chez Octave Mirbeau que chez Marguerite Audoux, se fonde sur un même réseau d'images obsessionnelles et angoissantes.

### **Représentations monstrueuses et sataniques**

Parmi ces images, on trouve notamment celles des monstres du dortoir. Ils sont évoqués dans *Sébastien Roch* au moment où les avances du père de Kern se précisent, après la scène où l'ecclésiastique utilise avec cynisme, en un odieux transfert stylistique, des gravures d'anges pour glisser une allusion à la beauté de sa future victime et déjà vivre ses futurs ébats à travers une pseudo-exaltation religieuse.

*La nuit suivante, [Sébastien] se réveilla en sursaut, au milieu d'un rêve pénible... des diables qui l'emportaient dans leurs bras velus. Et ouvrant les yeux, il vit, penché sur son lit, une ombre, une grande ombre toute noire. Et cette ombre, c'était le père de Kern. La pâle lumière des lampes baissées qui rampait au plafond l'éclairait à peine [...].<sup>xix</sup>*

On pourrait mettre en parallèle l'image monstrueuse et démoniaque qui est liée au jésuite et celle, tout aussi peu rassurante pour un enfant, de sœur Marie-Aimée dans *Marie-Claire*. Au moment où elle poursuit une chatte qui vient de manger des gâteaux destinées aux orphelines, sa description est des plus inquiétantes.

Or, on retrouve dans un autre passage la co-occurrence des deux mêmes motifs, ceux de la religieuse et de la chatte, c'est-à-dire de l'ange et du démon, autrement dit la même bipolarité que celle évoquée avec le père de Kern, sorte de Satan qui montre des images d'ange à son protégé du moment. Cet autre passage de *Marie-Claire* se situe aussi dans le dortoir :

*Dans la demi-clarté, on voyait la porte entr'ouverte. J'étais très effrayée. Je pensais que c'était le démon qui venait me chercher. [...]*

*[J]e soufflai la lampe et, tout de suite je vis des milliers de points brillants, pendant que je sentais un grand froid sur les joues. Je devinais sous les lits des dragons verts avec des gueules tout enflammées. Je sentais leurs griffes sur mes pieds, et des lumières sautaient de chaque côté de ma tête.*

*[...] Au matin, Bonne Esther trouva la chatte sur un lit près de la porte. Elle avait fait ses petits pendant la nuit.*

*On rapporta l'histoire à sœur Marie-Aimée. Elle répondit que c'était sûrement la chatte qui avait ouvert la porte, en se dressant vers le loquet. Mais la chose ne fut jamais bien éclaircie, et les petites en causèrent longtemps tout bas.<sup>xx</sup>*

Dans cette atmosphère d'inquiétude, où tout reste indécis et menaçant, le personnage de la religieuse est à chaque fois associé à une monstruosité démoniaque. Avec une très grande logique d'ailleurs, puisque sœur Marie-Aimée, comme le père de Kern, n'a pas toujours une attitude claire avec celle dont elle s'est véritablement éprise<sup>xxi</sup>. La première scène où elle accueille dans l'étude la toute petite Marie-Claire est d'une très grande sensualité. Elle met la petite à l'abri, "*étroitement enclavée entre deux jambes nerveuses et chaudes<sup>xxii</sup>*". Et l'on sait que la religieuse, à la fois sevrée de sexualité et de maternité, sera enceinte des œuvres de l'aumônier et accouchera dans des conditions relativement tragiques. On voit donc que le père de Kern et sœur Marie-Aimée, bien que différents (la seconde est beaucoup plus sympathique que le premier), sont tous les deux des personnages ambigus, liés dans l'esprit naïf des enfants à des représentations monstrueuses, et qui laisseront une empreinte forte.

### ***Le désir de mort***

Dans le prolongement de cette atmosphère de terreur, on ne s'étonnera donc pas qu'un certain nombre d'images de mort apparaissent. Lorsque Sébastien s'enfuit de la cour de récréation, *"il enviait sa mère, il enviait tous les morts inconnus. Puisque tous ces morts étaient morts, il pouvait bien mourir lui aussi. Et, doucement, sans luttes intérieures, sans un déchirement de son petit être, l'idée de la mort descendait en lui, endormante et berceuse<sup>xxiii</sup>."* La suite immédiate, projetée, puis abandonnée de *Marie-Claire* a pour titre *Le Suicide*. Dans toute l'œuvre de Marguerite Audoux, la mort est plus qu'un simple motif, c'est un véritable thème. Dès *Marie-Claire*, cette tentation de l'anéantissement, bien que plus implicite, est tout aussi présente que dans *Sébastien Roch*. Quand l'héroïne, chassée de la ferme, retourne au couvent, elle s'assied sur un banc dont elle chasse la neige. *"Je ressentais aussi une grande fatigue, dit-elle, et j'aurais voulu m'étendre pour dormir longtemps<sup>xxiv</sup>"...*

### **Le recours à la nature**

Son désir répété de ressembler aux arbres, et même de devenir arbre, est peut-être assimilable à cette aspiration. Mais on touche là en même temps aux solutions de survie, puisque, chez nos deux auteurs, l'œuvre n'est pas d'un pessimisme tel qu'il exclue toute planche de salut<sup>xxv</sup>. La nature, et les arbres précisément<sup>xxvi</sup>, représentent bien le remède au mal individuel, familial et social<sup>xxvii</sup>. D'un point de vue plus général, on trouve du rousseauisme dans les deux œuvres, et l'on pense en particulier à *L'Abbé Jules*. Comme l'écrit Jean-Luc Planchais, *"[f]ace à un idéal devenu, dans les mains souillées des hommes, une représentation de l'hypocrisie, Mirbeau optera finalement pour dame Nature, son exaltation sensuelle et ses forces titanesques<sup>xxviii</sup>."* Et le petit mendiant des *Lettres de ma chaumière* confirme cette tendance en refusant de s'instruire et d'apprendre un métier. *"J'aime mieux mes routes, mes champs, mes belles forêts et mes bons amis les oiseaux...", dit-il. J'aurai toujours un lit de mousse pendant l'été ; des carrières bien chaudes pendant l'hiver<sup>xxix</sup>"...*

*Marie-Claire* n'a pas d'autre refuge, non plus qu'Annette Beaubois, Douce Lumière et plusieurs héros des contes, en particulier Nestin et Nestine, deux octogénaires qui finissent par vivre dans une complète autarcie<sup>xxx</sup>.

### **La musique et la mer**



Parmi ces refuges communs aux héros de Marguerite Audoux et d'Octave Mirbeau, la musique tient, elle aussi, une place non négligeable. Là encore, Sébastien Roch semble annoncer cette seconde Marie-Claire qu'est l'héroïne du dernier roman. À un double titre puisque les motifs de la musique et de la mer se confondent dans le roman de Mirbeau.

*Lorsque les orgues s'enflaient, terribles, lorsque s'exaltaient les voix des chœurs, célébrant le miracle eucharistique, c'était encore le même trouble poignant, le même écrasement d'admiration qu'il avait eu, devant la mer un jour de rafale.<sup>xxx1</sup>*

Douce Lumière trouve de la même façon son réconfort dans la musique et la mer qui constituent les deux principaux antidotes à l'exclusion sociale et aux médiocrités de l'existence ; elle se baigne pendant des heures à l'île d'Yeu et pratique le chant. Après sa déconvenue amoureuse, elle tente même une liaison avec un organiste. On voit donc que les motifs, d'un auteur à l'autre, se rejoignent de façon assez significative.

### **Le rêve**

D'une façon plus générale encore, les héros mirbelliens et alduciens trouvent un indiscutable refuge dans le rêve<sup>xxxii</sup>. Sébastien et Marie-Claire ont la même propension à être fascinés par un spectacle apparemment insignifiant. Après son retour de Vannes, le héros de Mirbeau peut passer une journée entière à contempler un nid de fourmis, tandis que la petite bergère, lorsqu'elle traite une vache, se perd dans une même rêverie :

*[B]ientôt mon seau s'emplissait. Il se formait au-dessus du lait une écume qui prenait des teintes changeantes, et, quand le soleil passait dessus, elle devenait si merveilleuse que je ne me lassais pas de la regarder.<sup>xxxiii</sup>*

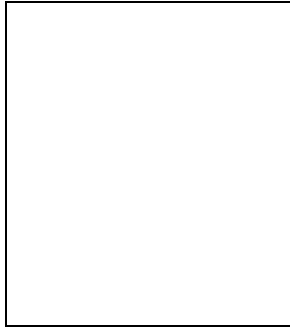
Force est ainsi de constater que les blessures affectives, familiales et sociales, ainsi que leurs remèdes, présentent des similitudes assez remarquables chez les deux auteurs, en particulier dans les deux romans de l'enfance dont nous avons privilégié la comparaison, tant leur contenu révèle une problématique déterminante.

### **CONFLUENCES IDEOLOGIQUES**

Ces thématiques voisines peuvent-elles alors induire une idéologie commune, si tant est qu'on ait le droit de parler d'idéologie pour Marguerite Audoux et Octave Mirbeau ? Telle est la question qu'il

semble à présent légitime de poser. La famille, l'Église et la patrie sont les trois pôles qu'il convient de distinguer à ce propos – et l'on peut, à ce stade, extrapoler au-delà de l'œuvre.

### **La famille**



Marguerite Audoux

Première question : la famille est-elle niée ? En première analyse, il semble que oui. *Dans le ciel* nous présente explicitement l'autorité paternelle comme "une des plus prodigieuses tyrannies, une des plus ravalantes oppressions de la vie<sup>xxxiv</sup>". Et la famille, comme le souligne justement Pierre Michel dans une présentation d'une partie de ce texte, est un *étouffoir*<sup>xxxv</sup>. Il est vrai que ce roman est particulièrement pessimiste. On y trouve Van Gogh sous les traits du peintre Lucien, de même qu'on trouvera un dessin de Van Gogh en frontispice du *Suicide* de Marguerite Audoux. Un bémol à mettre cependant, à propos de la petite enfance de Sébastien, puisque, "[à] l'âge où le cerveau des enfants est déjà bourré de mensonges sentimentaux, de superstitions, de poésies déprimantes, il eut la chance de ne subir aucune de ces déformations habituelles, qui font partie de l'éducation de la famille<sup>xxxvi</sup>". La fameuse "éducastration"... Mais ce n'est là qu'un inconscient bienfait de la part du père Roch qui, en toute modestie, suppose que la seule hérédité suffira à faire de son fils un génie. Ce pseudo-rousseauisme ne durera donc pas ; l'ambition jésuitique, l'enfer de Vannes et ses suites révéleront le caractère et les horizons édifiants du père.

La même critique négative se dégage du paysage familial alducien. La famille traditionnelle, chez Marguerite Audoux, est bien l'un des rouages de l'impitoyable machine sociale. La famille n'a pas voulu de la petite héroïne puisque cette dernière se retrouve à l'orphelinat ; c'est la famille

d'Henri Deslois et de Noël Barray qui, dans le premier et le quatrième roman, l'empêchent d'en fonder une. C'est lors d'une dispute de ses parents, où elle tente de s'interposer, qu'Annette Beaubois reçoit un coup qui la rend à jamais boiteuse.

Dans les quatre romans, le mariage est en effet présenté comme une infirmité. Dans le second, il est vu par l'héroïne, dans un cauchemar qu'elle fait, comme une charrette à une place qui finalement se renverse dans un fossé. Et cette phobie apparaît avec encore plus de force dans *De la ville au moulin* qui évoque "la bête hideuse du mariage", une espèce de monstre bicéphale<sup>xxxvii</sup>. "Mirbeau met aussi en accusation, écrit Pierre Michel, la sacro-sainte institution du mariage monogamique, qui n'a qu'un seul but : "l'organisation de la richesse et la transmission de la propriété" ("À un magistrat", *Le Journal*, 31 décembre 1899)<sup>xxxviii</sup>".

Parallèlement à cette dévalorisation du mariage, nos deux écrivains dénoncent les conditions précaires dans lesquelles tentent de survivre ceux qui n'y sacrifient pas. En particulier celles qu'à l'époque on appelle encore les filles-mères. Dans "Les Abandonnés"<sup>xxxix</sup>, Justine explique à M. Honoré Rebours, le maire philanthrope de Saint-André-du-Courtil, comment l'on traite les filles de ferme qui, comme elle, ont "fauté" :

*[Q]uand le moment est venu que j'allais bientôt accoucher, ils m'ont renvoyée en me disant que j'étais une traînée, une putain, est-ce que je sais, moi ?... Alors, j'ai été voir le maire de Vatteville... Mais il paraît que c'est défendu d'accoucher dans son hospice : "Les sœurs ne veulent pas, qu'y m'a dit... Ça les offusquerait !... Va à Saint-André-du-Courtil, on te recevra !"xl*

Mirbeau ira plus loin que Marguerite Audoux, publiquement du moins, dans sa dénonciation de l'hypocrisie sociale et surtout dans les solutions proposées : la régularisation des naissances (et même peut-être l'avortement), pour obvier à l'indigence de ceux qui se trouvent en marge de la société et des familles nombreuses qui n'ont pas les moyens de faire face (au point de devenir parfois infanticides). La romancière, elle, se contente de mettre en scène Annette Beaubois, dans le troisième roman. L'héroïne de *De la ville au moulin* accouche, dans la solitude, d'un enfant qui, faute d'une vie intra-utérine décente, ne pourra survivre. Avec Mirbeau, l'écrivain se double d'un avocat qui plaide contre le "massacre des innocents".

Il est cependant une véritable famille qui, chez l'un et l'autre, échappe à tous les écueils et à toutes les hypocrisies que nous avons mentionnées, c'est une famille plus métaphorique, plus élargie. Famille adoptive pour Marguerite Audoux, familles littéraire et humaine pour les deux écrivains.

Mirbeau ira jusqu'à la "famille anarchiste" qu'il évoque dans *Les Abandonnés*.

### **La religion**

À propos de la religion, autre institution sacralisée par la société, va-t-on trouver la même ambivalence ?

D'un côté, cette religion est fortement dépréciée. Par ses ministres, tout d'abord. Le père de Kern se trouve bien sûr en tête de la procession, suivi par le Père Recteur de Saint-François-Xavier, qui renvoie Sébastien, et qui a son pendant féminin dans *Marie-Claire*. La supérieure, en effet, au moment d'envoyer la petite héroïne dans son placement solognot, lui décrit avec un certain sadisme les horreurs de la nouvelle vie qui, paraît-il, l'attendrait. On pourrait également faire une comparaison des scènes de confession et de communion, qui se répondent de *Sébastien Roch* à *Marie-Claire*, et d'où se dégage la même impression de malaise et d'appréhension. On pourrait aussi évoquer la caricature de la bigoterie, dans *Marie-Claire* et *De la ville au moulin*. Mais, la loi du paradoxe aidant – la même loi que celle observée pour la famille –, ce qui est objet de crainte, de répulsion, et même de satire, peut aussi fasciner ; ce qui est abhorré peut aussi être adoré. Le père de Kern (avant son forfait) et sœur Marie-Aimée, tout au long de *Marie-Claire*, sont des images vénérées :

*Sébastien n'osa lever les yeux sur le Père. Il lui semblait qu'en marchant ses pieds ne courbaient pas la pointe des herbes, et qu'il avançait dans de la lumière si haut, si grand, si surhumain, que son front touchait le ciel.*<sup>xli</sup>

"Je regrettais les caresses de sœur Marie-Aimée, confie la narratrice en évoquant sa nouvelle existence solognote. *J'avais une si grande envie de la voir 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 [...]*<sup>xlii</sup>." L'abbé Jules, l'aumônier de l'orphelinat, sœur Marie-Aimée et sœur Désirée-des-Anges (qui, d'une certaine façon, remplace sœur Marie-Aimée à la fin du roman) viennent rétablir un équilibre. Mais, d'une façon ou d'une autre, à travers un cri de révolte. La famille, la religion, soit, mais revues et corrigées. C'est-à-dire sans discrimination, sans injustice, sans tyrannie.

Cependant, plus mystiques que religieux, sans doute plus anticléricaux que réellement athées, nos deux auteurs ne sombrent pas dans l'utopie. Le pays dont ils rêvent, plus que celui d'une nouvelle famille ou d'une nouvelle religion, est en réalité celui de la marginalité.

### **La Patrie et la guerre**

Mais avant de conclure sur ce point, qui nous semble le véritable dénominateur commun entre les deux écrivains, considérons une dernière institution qui ne semble, à aucun égard, pouvoir être une terre d'asile pour eux : la sacro-sainte Patrie et tout ce que peut justifier sa défense. En particulier, lorsqu'il s'agit du meurtre organisé qu'est la guerre, on ne trouve plus aucune mesure dans le jugement, plus aucune circonstance atténuante, ni dans l'œuvre, ni dans la vie. Les exemples sont légion, à commencer évidemment par le tragique dénouement de Sébastien Roch, qui trouve un écho dans *De la ville au moulin*, où bon nombre de jeunes héros meurent au "champ d'horreur"...

S'il fallait ne retenir qu'une comparaison, parmi les plus significatives, ce serait entre *Le Calvaire* et *L'Atelier de Marie-Claire*. Dans le premier roman de Mirbeau, en effet, on trouve ce magnifique passage du baiser au Prussien, un éclaireur de l'autre camp dont Mintié observe l'errance et l'apparente rêverie dans le jour naissant, avant de le tuer dans une sorte d'inconscience qui l'effraie ensuite.

*[J]'avais tué un homme, un homme que j'aimais, un homme en qui mon âme venait de se confondre, un homme qui, dans l'éblouissement du soleil levant, suivait les rêves les plus purs de sa vie !...<sup>xliii</sup>*

En deux bonds, Mintié se retrouve auprès de sa victime.

*[R]assemblant mes forces dans un suprême effort, j'étreignis le cadavre du Prussien, le plantai tout droit contre moi, et, collant mes lèvres sur ce visage sanglant, d'où pendaient de longues baves pourprées, éperdument, je l'embrassai !...<sup>xliv</sup>*

On trouve exactement le même scénario dans le deuxième roman de Marguerite Audoux. À l'issue du repas annuel que donnent les patrons de l'atelier, chacun pousse sa chansonnette, et quand vient le tour de Clément, le peu sympathique prétendant de Marie-Claire, il entonne une chanson pacifiste qui commence par ces paroles :

*J'étais un jour seul dans la plaine,  
Quand je vis en face de moi,  
Un soldat de vingt ans à peine,  
Qui portait les couleurs du roi*

*Tous les yeux se braquèrent sur lui et tous les coudes se posèrent sur la table, pendant qu'il attaqua le refrain et criait :*

*Ah ! que maudite soit la guerre.*

*Puis les couplets se déroulèrent, racontant tout au long l'histoire de mort :*

*Ah ! je ne chantai pas victoire,  
Mais je lui demandai pardon.  
Il avait soif, je le fis boire.*

*La voix de Clément montait et descendait avec des inflexions qui faisaient soulever plus haut nos poitrines.*

*Nous le suivions tandis qu'il courait porter secours au blessé, nous nous penchions avec lui pour chercher la blessure et la panser, et tout le monde voyait nettement le portrait de la vieille dame que le jeune soldat portait tout contre son cœur.*

*Aussi, lorsque Clément eut dit que le regret de cette mort durerait aussi longtemps que sa vie, toutes nos voix s'unirent à la sienne pour lancer comme un grand cri de haine :*

*Ah ! que maudite soit la guerre.<sup>xlv</sup>*

*"Qu'était-ce donc que cette patrie, au nom de laquelle se commettaient tant de folies et tant de forfaits, qui nous avait arrachés, remplis d'amour, à la nature maternelle, qui nous jetait, pleins de haine, affamés et tout nus, sur la terre marâtre<sup>xlvi</sup> ?" C'est, à travers Mintié, la voix de Mirbeau qui se fait entendre ici<sup>xlvii</sup>. Ce pourrait être celle de Marguerite Audoux qui un jour déclara dans une interview qu'"une bonne cause défendue par la violence devient une mauvaise cause". Dès *L'Atelier de Marie-Claire* et jusqu'à *Douce Lumière*, la guerre apparaît comme un horrible cancer, visible sur la face ravagée de Valère Chatellier qui revient méconnaissable des combats, à la fin du troisième roman.*

De façon tout à fait significative, aucun des romans de Marguerite Audoux ne dépasse le seuil de la Première Guerre Mondiale, celle qui lui arrache son fils spirituel, Alain-Fournier, le 22 septembre 1914.

## **CONCLUSION**

Ce tour d'horizon, bien que trop rapide et général, laisse cependant entrevoir deux parcours littéraires et humains qui offrent des similitudes. Bien sûr, il demeure des différences assez notables. Les deux blessés de la vie que sont Marguerite Audoux et Octave Mirbeau ne se battent pas toujours avec les mêmes armes. La romancière ne sera ni chroniqueuse ni journaliste, sa principale action se fera davantage dans l'ombre de son sixième étage où elle reçoit les plus humbles et les plus illustres. D'un autre côté, Mirbeau manifeste beaucoup plus de distance, et par conséquent d'humour, que sa consœur. Par rapport à un même type d'événement, la naïveté et le désarroi de l'une s'opposent à la lucidité et à l'ironie mordante de l'autre. En réalité, la véritable, l'essentielle convergence entre les deux personnages, c'est qu'ils demeurent des inclassables aux plans littéraire et idéologique, indépendance que tous deux augmentent et confirment par leurs paradoxes et leurs contradictions. La grande leçon qu'ils retirent de leur

souffrance perpétuelle et de celle des autres, c'est cette profonde liberté qui parfois irrite. Il est en effet très énervant pour le public, et surtout pour les journalistes et les critiques, de voir des écrivains résister aux étiquetages. Et c'est précisément à cause de cette grande liberté du texte et de la pensée, qui entraîne celle du lecteur, que quiconque peut trouver sa pâture dans les deux œuvres. Et c'est sans doute pour cela qu'il faut continuer à publier et à défendre ces deux marginaux dont la principale idéologie est de n'en avoir aucune, sinon celle de défendre contre les « mauvais bergers » les opprimés dont ils firent également partie dès le début de leur existence.

*Bernard-Marie GARREAU*  
*Université de Bretagne-Sud*

## DEBAT

- Jean-Luc PLANCHAIS : Je connais assez peu Marguerite Audoux, mais je me demande s'il n'y a pas dans, *Marie-Claire*, une écriture de l'indicible, du non-dit. Parce que le pensionnat, c'est un véritable nid de Maries-Madeleines repucelées, en quelque sorte. Tout est suggéré. Un prêtre couche avec une nonne...

- Bernard GARREAU : Il est évident que c'est une écriture du non-dit. Tout d'abord, à travers la focalisation interne, quasi-générale (à une phrase près), qui reproduit un regard : de celui d'une fillette de trois ans à celui d'une jeune fille de dix-huit, et c'est ce qui est fabuleux. On est sans cesse dans la psychologie de l'héroïne, on la suit à tous les âges. Par exemple, l'accouchement est décrit très habilement comme une maladie, tout en laissant comprendre que ce n'en est pas une : le passage de "*des douleurs*" à "*ses douleurs*" nous ramène dans la vérité. Il y a un certain nombre de jeux subtils de ce type tout au long du roman. On devine les choses, mais à travers une écriture complètement cristalline, sans aucune subordonnée conjonctive, très épurée. D'où la difficulté de faire des explications de texte de *Marie-Claire* : on ne sait plus quoi dire...

- Yvette MOUSSON : C'est extraordinaire, l'écriture de *Marie-Claire*.

- Bernard GARREAU : Dès le deuxième roman, *L'Atelier de Marie-Claire*, les choses sont beaucoup plus dites. Puis, quand Marguerite Audoux commence à se prendre pour un écrivain – on a des témoignages – cela devient tragique.

- Yvette MOUSSON : Mais *Marie-Claire* est un chef-d'œuvre par l'écriture. C'est une opinion très personnelle.

- Pierre MICHEL : C'était déjà celle de Mirbeau !

- Gérard POULOUIN : C'était aussi la réflexion de Ramuz.



- 
- i. Michel (Pierre), "Octave Mirbeau, découvreur de talents", in *La Famille littéraire de Marguerite Audoux*, Actes des Causeries du 5 juin 1992, Hôtel de Ville d'Aubigny-sur-Nère, La Sève et la Feuille, 18380 Ennordres, p. 25.
- ii. Célestine, dans *Le Journal d'une femme de chambre*, a connu la situation inverse, puisque, après la mort de son père, c'est sa mère qui s'adonne à la boisson (et de surcroît la bat).
- iii. Mirbeau (Octave), *Sébastien Roch* (1890), Mercure de France, Collection "Mille pages", 1991, p. 991.
- iv. Audoux (Marguerite), *Marie-Claire* (1910), Grasset, collection "Les Cahiers Rouges", 1987, p. 174.
- v. *Op. cit.*, p. 872.
- vi. *Ibid.*, p. 873.
- vii. *Op. cit.*, p. 186.
- viii. *Ibid.*, p. 91.
- ix. *Op. cit.*, p. 713.
- x. *Op. cit.*, p. 84. Cette allusion n'est pas anodine quand on pense aux ennuis oculaires de Marguerite Audoux. En outre, la vision de ces fenêtres d'infirmerie renvoie à ce que Mirbeau écrit, dans un article de juin 1907, des fenêtres de l'Hôpital des Enfants Malades, qui lui paraissent "*sournoises et méchantes*". [Mirbeau (Octave), "Hécatombes d'enfants – La Faculté se porte bien", in *Le Matin*, 16 juin 1907. Cité dans les *Combats pour l'enfant*, Ivan Davy, 1990, p. 208].
- xi. Audoux (Marguerite), *De la ville au moulin*, Fasquelle (1926), p. 249.
- xii. *Op. cit.*, p. 753.
- xiii. *Ibid.*, p. 918. N. B. : Dans *Le Calvaire*, les fenêtres que Jean Mintié aperçoit, et dont les lumières qu'elles laissent passer lui font « *l'effet de deux bons yeux, de deux yeux pleins de pitié qui [l']appelaient, [lui] souriaient, [le] caressaient...* », cachent en réalité un des drames horribles et ordinaires de la guerre. [Mirbeau (Octave), *Le Calvaire* (1886), Mercure de France, 1991, p. 59].
- xiv. *Op. cit.*, p. 213.
- xv. *Ibid.*, p. 214.
- xvi. *Op. cit.*, p. 734.
- xvii. *Op. cit.*, pp. 17-18.
- xviii. Par exemple, dans le conte *Valserine*, c'est encore dans une voiture tirée par des chevaux, le courrier de Saint-Claude, que l'héroïne prend place alors que son père n'est plus là. Lui non plus ne pourra revenir au sein de la famille brisée. ("*Valserine*", *La Fiancée*, Flammarion, 1932, pp. 81-84).
- xix. *Op. cit.*, p. 861.
- xx. *Ibid.*, pp. 30-31.
- xxi. En particulier lors de la fameuse "scène du feu" : la religieuse, pour lui faire partager son émerveillement face au spectacle d'un incendie qui vient de se déclarer, réveille sa jeune protégée qui, accablée de sommeil, se rendort. Sœur Marie-Aimée lui assène alors une bonne gifle en l'appelant "*petite brute*"; puis elle console, en la berçant, la fillette en pleurs. (*Op. cit.*, p. 32).
- xxii. *Ibid.*, p. 23.
- xxiii. *Op. cit.*, p. 758.
- xxiv. *Op. cit.*, p. 190.
- xxv. L'arbre et le végétal, chez Marguerite Audoux, ont un double symbolisme, positif et négatif : "*J'imaginai que j'étais un jeune arbre, que le vent pouvait déplacer à son gré. Le même souffle frais qui balançait les genêts passait sur ma tête et emmêlait mes cheveux ; et pour imiter le pommier, je me baissais, et trempais mes doigts dans l'eau pure de la source.*" (*Marie-Claire*, p. 173). Dans le dernier roman, même impression favorable et agréable par rapport à ce motif ; Églantine croit voir l'homme de sa vie dans "*un petit arbre renversé par la tempête*", puis "*[s]on corps devient une plante de la sapinière de Bléroux*", le théâtre de ses premières amours [Audoux (Marguerite), *Douce Lumière* (posth.), Grasset, 1937, pp. 211-212]. À l'inverse, l'arbre peut être un motif assimilé à des opposants. Dans le second roman, le cynique Clément, que l'héroïne devrait normalement épouser, lui "*faisait penser à un arbre qui se serait déplacé sans jamais sortir de terre une seule de ses racines*" [Audoux (Marguerite), *L'Atelier de Marie-Claire* (1920), Grasset, collection "Les Cahiers Rouges", 1987, p. 258].
- xxvi. L'image de l'homme comparé à un arbre est présente dès le premier roman de Mirbeau : "*L'homme m'apparaissait ainsi qu'un arbre qui étend ses feuilles et pousse ses branches dans un ciel d'orage, sans savoir quelles fleurs fleuriront à son pied, quels oiseaux chanteront à sa cime, ou quel coup de tonnerre viendra le terrasser.*" (*Le Calvaire*, p. 47).
- xxvii. Est-il besoin de rappeler la prédilection de Mirbeau pour les arbres ? Il les "*faisait planter dans des endroits soigneusement choisis à l'avance. Et s'il arrivait que l'un d'eux dépérît, il s'en désolait et disait :*  
— *Je n'ai pas su trouver la place qui lui convient.*  
*Il s'attardait auprès de l'arbre. Il en faisait le tour.*  
— *Voyez-vous, disait-il, il ne se plaît pas ici, il s'ennuie, et si je ne l'ôte pas de là, il va mourir.*  
*Et les mains derrière le dos, les épaules voûtées et son grand corps incliné, il s'éloignait tristement de l'arbre malade.*" [Audoux (Marguerite), "Ce que je sais de lui", in *Les Cahiers d'aujourd'hui*, n° 9, 1922, p. 123]. Et la romancière de rajouter que Mirbeau a un "*instant de franche gaieté le jour où [elle] lui avou[e] ne pas savoir reconnaître un sycamore d'un platane*"... (*Ibid.*).
- xxviii. Planchais (Jean-Luc), "La Mère fatale", in Actes du colloque international d'Angers (19-22 septembre 1991), Presse de l'université d'Angers, 1992, p. 165.
- xxix. Mirbeau (Octave), "Le Petit Mendiant", *Lettres de ma chaumière* (cité dans les *Combats pour l'enfant*, p. 29).
- xxx. Voir "Le Néflier sur la rivière" et "Les Deux Chênes", *Valserine*, pp. 13-62.
- xxxi. *Op. cit.*, pp. 813-814.
- xxxii. Émile Guillaumin n'écrivait-il pas à propos de Marguerite Audoux que "*[l']état de rêve où elle se complaisait éclipsait à ce point la vie réelle qu'elle le pouvait tenir presque pour sa vraie vie*" ? (*Marguerite Audoux par elle-même et par ses amis*, Cercle amical du Berry (plaquette non paginée, réalisée grâce à François Escoube), 1980).
- xxxiii. *Op. cit.*, p. 120.
- xxxiv. *Combats pour l'enfant*, p. 125.
- xxxv. *Ibid.*, p. 124.
- xxxvi. *Op. cit.*, p. 683.

---

xxxvii. *Op. cit.*, p. 109.

xxxviii. *Combats pour l'enfant*, introduction, p. 16.

xxxix. Chronique de *L'Écho de Paris* du 28 juillet 1890, recueillie dans *Les Grimaces* et dans *Contes cruels*, tome II, et citée dans les *Combats pour l'enfant*, pp. 97-106.

xl. *Ibid.*, p. 101.

xli. *Op. cit.*, p. 869.

xlii. *Op. cit.*, p. 98. Le jeune Mintié a, lui aussi, cette prédisposition à la contemplation : "*Ma passion pour [la] Vierge [de Saint Michel-les-Hêtres] devint si forte que, loin d'elle, j'étais malheureux, que j'eusse voulu ne la quitter jamais [...].*" (*Le Calvaire*, p. 44).

xliii. *Op. cit.*, p. 98.

xliv. *Ibid.*, p. 99.

xlv. *Op. cit.*, p. 116.

xlvi. *Le Calvaire*, p. 86.

xlvii. À un jeune conscrit qui chante sans savoir pourquoi, Sébastien s'adresse en ces termes : "*Eh bien, mon garçon, la Patrie, c'est deux ou trois bandits qui s'arrogent le droit de faire de toi moins qu'un homme, moins qu'une bête, moins qu'une plante : un numéro.*" (*Op. cit.*, p. 1034).