

« Le douloureux testament de Marguerite Audoux »

par Bernard-Marie Garreau*

Préface à *Douce lumière* de Marguerite Audoux, Buchet/Chastell, 2009

Agrégé de lettres modernes, maître de conférences (HDR) à l'université d'Orléans.

« Ce que je fais ? Un bouquin qui ne sera sans doute jamais fini, mais qui m'intéresse et m'empêche de ressasser cet ennui qui me tenaillait depuis qu'à la maison il n'y avait plus d'enfants. » Telle est la première mention de *Douce Lumière*, qui apparaît dans une lettre du 29 juin 1933 que Marguerite Audoux adresse à Francis Jourdain. Le « bouquin » n'est sans doute pas encore ébauché puisque, une semaine plus tard, le 7 juillet, la romancière jette ces mots sur un billet : « Aujourd'hui, jour de mes soixante-dix ans, je commence un livre que je compte appeler *Douce Lumière*. »

Douce Lumière paraît en librairie fin octobre 1937, neuf mois après le décès de son auteur. C'est au seuil de son ironie qu'elle remet le manuscrit à l'un de ses enfants adoptifs, son petit-neveu Paul d'Aubuisson. L'autre titre prévu, *Le Chemin de la Croix* (écho singulier au *Calvaire* de Mirbeau, celui à qui elle doit son entrée en littérature en 1910), reflète bien la façon dont le livre a été achevé. Les yeux de l'ancienne couturière sont en effet dans un tel état qu'elle a dû écrire son roman dans la pénombre, à l'aide d'une loupe et de deux paires de lunettes. « Si je ne le finis pas, il m'aura toujours aidé à finir. », confie-t-elle dès le 15 janvier 1934 à son correspondant privilégié, Antoine Lelièvre, l'ancien secrétaire de Fasquelle. Les autres lettres qu'elle lui adresse contenant une allusion au roman confirment de loin en loin cette difficile gestation : « Mon bouquin est en panne » (27 septembre 1934), « *Le Chemin de la Croix* est toujours sous cloche » (22 juin 1935)...

L'ouvrage posthume est d'autant plus un douloureux testament, qu'il contient en lui-même l'ensemble de l'œuvre, écrite d'ailleurs tout aussi laborieusement. Le rythme des publications suffit à nous renseigner : *Marie-Claire* paraît en 1910, *L'Atelier de Marie-Claire* en 1920, *De la ville au moulin* en 1926...

Si l'on veut donc voir dans *Douce Lumière* un microcosme de l'univers de Marguerite Audoux, le dernier roman est avant tout une réécriture de *Marie-Claire*, dont la trame narrative est reproduite avec une singulière fidélité. Dans les deux cas, un amour de jeunesse est contrarié par une famille malveillante. La mère de Noël Barry, et surtout le frère, Luc, qui calomnie la jeune héroïne dont en réalité il a voulu abuser, sont un écho direct aux menées de l'horrible veuve Deslois, qui par peur de mésalliance chasse Marie-Claire de la ferme pour l'arracher à son fils.

La famille, d'emblée, c'est la grande affaire. Les deux débuts de roman affirment musicalement ce qui est le thème alducéen, soumis ensuite à de multiples variations. L'incipit de *Marie-Claire*, à travers l'œil naïf de la petite narratrice, nous laisse voir cette mère qui n'a pas voulu embrasser ses enfants avant de mourir. « Ces maladies-là, ça rend méchant », dit une voisine, la mère Colas. Toute famille dite « normale », chez Marguerite Audoux, est vouée à l'échec et à la malédiction. Le père de Marie-Claire abandonne immédiatement ses deux filles. Force sera à l'héroïne de chercher des parents de substitution : sœur Marie-Aimée à l'orphelinat, puis Pauline et Sylvain Cherrier, les premiers fermiers, destinés au même malheur que toutes les familles heureuses de l'œuvre. La dernière phrase de *Marie-Claire* est une métaphore de cette dérégulation généralisée : le train qui emmène la jeune fille à Paris « siffla un premier coup comme s'il [lui] donnait un avertissement ; et quand il [//] emporta, son deuxième coup se prolongea comme un grand cri. » Le début et la fin de *Douce Lumière* présentent les mêmes traits sombres. La mère d'Églantine Lumière, alias *Douce Lumière*, meurt en donnant la vie à sa fille ; le père se noie de désespoir ; la grand-mère succombe de chagrin ; et le grand-père voue une rancune tenace à celle qu'il surnomme « la petite porte-malheur »... Mêmes décès à la chaîne à la fin du livre : le second compagnon d'Églantine, Jacques, a une fille Christine. Lorsque celle-ci accouche, le père est déjà mort. L'enfant est mort-né, et la mère meurt en couches.

Les similitudes narratives et thématiques ne doivent cependant pas masquer la spécificité de *Douce Lumière*, œuvre plus mûrie, plus distante, plus subtile peut-être que les trois premiers romans. Le simple fait qu'elle soit la seule écrite à la troisième personne est sans doute déjà un indice. Si *Marie-Claire* fut l'événement littéraire que confirme un tirage qui dépasse les cent mille du vivant de l'auteur ; si son écriture, magique et cristalline, défie l'analyse ; si *L'Atelier*, d'une facture très différente, document précieux sur la vie des couturières à la fin du XIX^e siècle, est d'un tel intérêt que Valéry Larbaud hésite même à le placer au-dessus du premier roman ; si enfin *De la ville au moulin*, bien que le moins réussi littérairement, est un intéressant réservoir de fantasmes, utile au biographe démuné de renseignements sur la première période parisienne ; *Douce Lumière* présente l'intérêt supérieur de revisiter l'univers thématique sous un nouvel éclairage. La recherche de la famille et des origines, précisément, s'élabore de façon à la fois plus lucide et plus sereine.

Par rapport aux réalités biographiques, un exemple retiendra notre attention. Dans *Marie-Claire*, c'est la veuve Deslois qui chasse la petite intruse. Or, la scène vécue dont s'est inspirée Marguerite Audoux est tout autre. Mme Dejoux, le modèle, n'est pas veuve, ce que nous apprend Alain-Fournier dans une lettre d'avril 1911 à Jeanne Bruneau, la « Valentine » du Grand Meaulnes, à qui il relate une conversation avec la romancière : « Elle m'a raconté ceci qu'elle n'a pas mis dans son livre et qui est beau : lorsque le père d'Henri Deslois est venu pour lui dire qu'elle ne devait pas songer à son fils, qu'elle n'était qu'une bergère, etc., elle était occupée à coudre et elle lui tournait le dos. Lorsqu'elle s'est retournée tout d'un coup, il l'a regardée longuement et il est reparti sans rien dire. » Dans *Douce Lumière*, la vérité – si l'on peut parler de vérité en littérature – est rétablie. Les images n'en sont que plus nuancées.

L'androcide, que la romancière perpète volontiers – le vieux compte à régler avec le père, et plus généralement les hommes –, s'infléchit au profit d'un paysage familial plus équilibré. Certes, la mère de Noël demeure un être antipathique et malfaisant, mais intégré dans un univers moins manichéen. Quant au père, il n'est plus absent, mais impuissant face au clan formé par la mère et son fils qui ont réussi à briser la relation entre Noël et Douce. La scène où celle-ci croise M. Barry avant de partir pour Paris est bien dans la tonalité juste de ce que Marguerite Audoux a raconté à Alain-Fournier : « Il lui prend les mains, les garde sans prononcer une parole. Elle n'emportera pas le son de sa voix, mais toujours, toujours elle se souviendra du regard fait de pitié, de douceur et de regret qu'il attache sur elle. »

La recherche des origines, dans *Douce Lumière*, se fait ainsi avec plus d'apaisement. L'image de la mère disparue n'a plus le caractère monstrueux que l'on trouve dans les trois premiers romans. L'image du père n'est plus niée, mais rétablie. Lorsque Douce va contempler la photo de mariage de ses parents, « elle restait sans pensées devant la jolie créature vêtue de blanc qui lui souriait, appuyée au bras de son compagnon dont les prunelles, sombres et très larges, semblaient regarder une chose visible pour lui seulement. »

Douce Lumière est donc bien le roman de la réconciliation. L'étude de certains motifs, en particulier de ceux qui composent le cadre naturel du récit, confirme cette évolution.

L'eau, notamment, tout en restant un élément potentiellement hostile, représente une possibilité de réunion. Lorsque Douce, après la trahison des Barry, s'enfonce lentement dans l'étang, lorsqu'« elle ferme les yeux, avec l'espoir de toucher une main chaude et ferme » (celle de Noël), c'est aussi pour retrouver, à l'endroit même où il s'est noyé, le père à qui elle adresse ce qu'elle pense être une dernière prière : « Écoutez, écoutez, père ! recevez-moi. Ainsi que vous, je ne veux pas vivre. » L'étang devient ainsi le lieu où se retrouvent l'amour et la mort, les vivants et les morts, métaphoriques ou non : Noël, le père et Douce... La mer, vers la fin du roman, aura d'ailleurs ce même rôle unificateur. Lors des bains prolongés qu'Églantine prise particulièrement, « sa nage, qui étonne les marins, lui donne, tout comme dans l'étang, l'air d'un bel oiseau souple glissant avec lenteur d'une vague à l'autre. Elle s'éloigne considérablement de la côte malgré les recommandations des pêcheurs. Autour d'elle les mouettes plongent en criant, comme si elles avaient peur de se noyer. Elle sait que le danger dont on la menace n'existe pas pour elle, puisque Noël est là ». Ultime réunification : en écrivant ces lignes, Marguerite Audoux retrouve son lieu de villégiature préféré, sa chère île d'Yeu. C'est là qu'en 1903, à l'âge de quarante ans, elle voit pour la première fois l'océan avec les amis que Michel Yell lui a fait connaître, Léon-Paul Fargue, Charles-Louis Philippe, Francis Jourdain...

« Toute eau est un lait », affirme Bachelard dans *L'Eau et les Rêves...* Que l'héroïne la contemple ou qu'elle s'y plonge, la mer, enfin présente dans *Douce Lumière*, est en effet une sorte d'amnios où la romancière retrouve son paradis perdu. Le lait est d'ailleurs un motif des plus positifs dans le dernier roman. La mère Clarisse, mi-fée, mi-entremetteuse au milieu de la forêt, n'en donne-t-elle pas à boire à Églantine et Noël lorsqu'elle les héberge le soir de leur première relation amoureuse ? Presque une sorte de philtre, symboliquement lié à l'enfance. On notera la différence avec le roman précédent, *De la ville au moulin*, où le lait est un élément chargé négativement en angoisse et en inquiétude. Dans un cauchemar qui la réveille (juste avant la mort de son bébé), Annette Beauvois rêve que ses seins sont deux globes pleins de lait qu'une femme bizarre, dont le buste est fait de planches jointes, parvient à lui voler et à briser dans un fossé plein de vase... La mère Clarisse vient rétablir le contact avec l'univers du conte, un genre dans lequel Marguerite Audoux excelle : ceux qui sont réunis dans *La Fiancée*, parue en 1932, rappellent étrangement la magie du style de *Marie-Claire*.

L'élément liquide, réhabilité dans *Douce Lumière*, s'accorde ainsi parfaitement à l'atmosphère fusionnelle entre les êtres et le cadre, en une fluidité quasi musicale (n'oublions pas que Douce est chanteuse d'église, et Jacques Hermont, son ami parisien, organiste...). On pense aux grandes vagues symphoniques de Debussy. Et ce nouveau style plus subtil, de nouveau épuré (mais d'une autre facture, on l'aura compris, que celui de *Marie-Claire*), explique peut-être que le dernier roman soit le seul à être traduit en japonais. Il ne manque plus que la vague d'Hokusai pour l'illustrer...

Un autre élément du paysage qui s'accorde intimement au récit est l'arbre. Force est, là encore, de souligner le lien avec le premier roman. Dans la troisième partie, toute à son amour naissant, et encore empli d'illusions, *Marie-Claire* évoque cette communion avec la nature : « J'imaginai que j'étais un jeune arbre, que le vent pouvait déplacer à son gré. Le même souffle frais que celui 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. » Dans *Douce Lumière*, alors que vivant à Paris après sa malheureuse éviction, l'héroïne évoque quelques prétendants qui se sont empressés auprès elle, « à leur place se présente le souvenir très précis d'un jeune garçon au visage frais comme la fleur de pommier que le vent semait sur sa tête et sur ses épaules ». On notera en outre que l'arbre, tout comme l'eau, est un motif ambivalent, à la fois porteur d'espérance et de menaces. C'est lui qui, un peu comme ce qui se passe avec l'oiseau de Maupassant dans *Une partie de campagne*, mime la scène d'amour à venir. C'est aussi cet abri que la foudre peut frapper, le soir d'orage où Noël et Douce vont s'aimer...

Mais une fois encore, comparaison n'est pas raison. Si une même rhétorique assure l'unité de l'œuvre, si *Douce Lumière* est bien le *Marie-Claire* de la maturité, il convient enfin d'insister sur la modernité du dernier roman par rapport aux deux premiers.

Fait d'époque peut-être (la Première Guerre mondiale sépare le roman autobiographique des trois suivants), l'univers amoureux n'est plus à décrypter dans les replis et les ellipses du texte, mais est exprimé plus directement. Sans doute trop dans *De la ville au moulin*, où l'évocation du désir et des choses de l'amour manque parfois de

nuances. Le raffinement qui affleure dans *Douce Lumière* est tout autre, et réellement nouveau sous la plume de la romancière. En particulier, la façon dont sont évoqués cet art de cultiver le désir pour mieux l'exacerber, ce jeu sur la distance et la présence : « Églantine et Jacques n'avaient pas voulu du tutoiement trop intime. Leurs rapprochements étaient rares, car d'un commun accord, ils luttèrent jusqu'à épuisement de leur volonté contre la dure exigence de leur chair. Jacques était celui des deux qui en souffrait le plus ; certains jours il se surprenait à guetter chez Églantine cette lueur bizarre qui s'allumait dans ses prunelles et crispait ses traits jusqu'à la dureté. »

Ce qui s'observe dans ce domaine se retrouve sur le plan psychologique. Le grand amour déçu qui ne se retrouvera jamais, on sait quelle souffrance brute et magnifique s'en dégage littérairement dans *Marie-Claire*. Dans *Douce lumière*, cette douleur n'est plus subie, mais organisée. Explicitement, face parfois à la souffrance de son partenaire, Douce Lumière le supplie en ce sens : « Ayez pitié, Jacques. Songez que je ne possède au monde que ma souffrance. Laissez-la moi. » Et cette protestation de dolorisme devient presque un aveu de masochisme lorsqu'un peu plus tard elle se demande : « Sans cette souffrance, est-ce que je pourrais vivre ? » Le voile sur ces réalités qui nous sont devenues familières n'est encore que timidement levé à la sortie du roman. Dans *La Dépêche dauphinoise* du 27 novembre 1937, Pierre Paraf écrit, presque pieusement, que « *Douce Lumière* est, comme *Marie-Claire*, toute pleine de la grandeur de souffrir et de la douleur d'aimer. »

Douce Lumière prolonge donc, plus qu'il ne le répète, ce parcours qui va de l'anéantissement à la reconstruction. La sublimation du malheur y apparaît plus subtile, plus épurée, d'une esthétique et d'un ton plus modernes. Plus que dans les premiers romans s'y côtoient le pessimisme et la combativité. On ne peut évidemment que penser à Camus, consciemment condamné et délibérément debout. Mais aussi à Mirbeau, qui marche de la même façon, sans illusion ni renoncement. Mirbeau qui, écrivant sa préface de *Marie-Claire*, dans une inconsciente prémonition, cite presque le dernier roman : « Ce qui nous étonne surtout, ce qui nous subjugué, c'est la force de l'action intérieure, et c'est toute la lumière douce et chantante qui se lève sur ce livre, comme le soleil sur un beau matin d'été. » *Douce Lumière* prolonge ainsi la communion entre Marguerite Audoux et ses compagnons de route disparus. Il a déjà été fait mention de la coïncidence entre *Le Chemin de la Croix*, titre envisagé pour *Douce Lumière*, et *Le Calvaire* mirbellien. Une analogie tout aussi frappante peut être remarquée entre les titres du roman posthume de Marguerite Audoux et de *Colombe Blanchet*, qu'Alain-Fournier non plus ne verra pas paraître titres empreints des mêmes résonances d'immaculé, de paix, d'apaisement. La romancière et son fils spirituel, il est vrai, ont poursuivi une impossible quête, l'une d'une famille, l'autre d'une enfance impossible à rattraper. Cette nostalgie désespérée d'un paradis perdu, c'est celle de Douce Lumière qui nage à l'infini dans l'océan de son passé pour retrouver Noël, un prénom qui nous ramène bien à la naissance et à l'enfance.

Bibliographie

- Bernard-Marie Garreau, *Marguerite Audoux, la couturière des lettres*. Tallandier. « Figures de Proue ». Paris. 1991.
- *La Famille de Marguerite Audoux*, thèse soutenue à la faculté des lettres d'Orléans le 11 janvier 1996 sous la direction du professeur Géraldi Leroy. Presses universitaires du Septentrion. Villeneuve-d'Ascq. 1997.
- *Marguerite Audoux, la famille réinventée*. Éditions Indigo & Côté femmes. Paris. 1997.
- « Le personnage de la mère dans l'œuvre de Marguerite Audoux », in *Actes du colloque « Berry et Littérature »* (16-17 octobre 1993), Mémoires et documents de l'académie du Centre. Châteauroux. 1996. pp. 119-142.
- « Marguerite Audoux à Paris » (Conférence donnée le 30 avril 1997 à la mairie du VI^e arrondissement de Paris, avec le concours de l'association du Berry et de la Capitale, et pour la Société historique du VI^e arrondissement), in *Bulletin de la Société historique du VI^e arrondissement de Paris*, Nouvelle série. Années 1996-1997. pp. 67-80.
- « La Rencontre de *Marie-Claire* et de Meaulnes », in *Actes du colloque de Cerisy-la-Salle « Les Mystères d'Alain-Fournier »* (25-31 août 1996). Nizet. Paris. 1999. pp. 65-92.
- Louis Lanoizelée. *Marguerite Audoux*. Plaisir du bibliophile. Paris. 1954.
- Octave Mirbeau. Préface de *Marie-Claire*. In *Marie-Claire*. Paris. 1910. Fasquelles. Grasset « Les cahiers rouges », Paris 2008.
- Georges Ryer. *Un cœur pur : Marguerite Audoux*. Grasset, Paris, 1942,

Marguerite Audoux, la couturière des lettres. Bernard-Marie Garreau. Éditions Tallandier, 1991. Guide du musée Marguerite Audoux. 1993, 15 F.

Un génie dans une mansarde, Marguerite Audoux. Article de Bernard-Marie Garreau, in *Historia* n°539, novembre 1991.

Le pays de Marie-Claire. Article de Michel Algrain in *Le journal de la Sologne et de ses environs* n°61, juin 1993.

Actes du colloque "La famille littéraire de Marguerite Audoux", in *La sève et la feuille*, juin 1993.