

Comptes rendus

KOVACSHAZY (Cécile) et SOLTE-GRESSER (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, Bruxelles/Berne/Berlin/Frankfurt, P.I.E. Peter Lang/Archives et Musée de la littérature, coll. Document pour l'Histoire des Francophonies, 2011, 220p.

Cette première monographie consacrée à Madeleine Bourdouxhe est basée sur le colloque du même nom organisé à Paris en 2009 et reprend d'ailleurs les mêmes subdivisions que celui-ci en abordant les romans, les nouvelles puis diverses analyses thématiques et contextuelles. Elle est toutefois agrémentée de plusieurs suppléments : trois témoignages de femmes-artistes proches de l'auteur (soit Simone de Beauvoir, son éditrice et traductrice Faith Evans et sa petite-fille cinéaste, N. Benzekni), une partie « Documents » regroupant des images de correspondance (avec Raymond Queneau et Gaston Gallimard) et de deux éditions originales, ainsi qu'une réponse de l'auteur à une enquête menée par *La Cité chrétienne* sur le thème : « L'écrivain catholique doit-il s'efforcer de produire une œuvre catholique ? ». En fin d'ouvrage apparaît une biobibliographie et une bibliographie exhaustive.

Le choix d'aborder les données biographiques et contextuelles après l'analyse de l'œuvre me paraît judicieux dans la mesure où l'interprétation de celle-ci a trop souvent été influencée par l'étiquette d'écrivaine féministe accolée à Bourdouxhe, surtout lorsque celle-ci est redécouverte dans les années 1980. D'après Cécile Kovacshazy et Christiane Solte-Gresser, c'est en effet dans l'optique de ne plus soumettre cette œuvre à des grilles idéologiques et de ne plus limiter son appréhension au genre et à la nationalité de l'auteur que se construit ce volume, témoin d'une deuxième redécouverte de l'œuvre bourdouxhienne que l'on devrait peut-être nommer « Re-relire Madeleine Bourdouxhe ». Les directrices de l'ouvrage s'empressent d'ajouter que ces dimensions ne seront toutefois pas « ignorées ». En effet dans certaines participations contributions l'étiquette du féminisme est toujours bien présente et influence lourdement l'interprétation des textes.

Je commencerai par décrire brièvement la troisième partie de l'ouvrage intitulée « Thèmes et contexte », avant de commenter plus longuement les analyses propres à chaque récit qui paraissent plus sujettes à critiques.

Les analyses transversales liées au contexte de production sont au nombre de six. Jacques Dubois ouvre la marche. Il s'interroge sur l'inscription de l'œuvre de Bourdouxhe dans la mouvance populiste en distinguant celle-ci du populisme en politique et de la littérature prolétarienne, ainsi qu'en valorisant une définition du populisme au sens large qui se perpétuerait bien après l'entre-deux-guerres. Mais dans une œuvre comme *La Femme de Gilles*, l'illustration du monde ouvrier ne semble pas être une fin mais plutôt un prétexte pour se libérer du carcan de l'intellectualisme afin de représenter la pureté et l'universalité des sensations. Dubois se demande donc avec raison si Bourdouxhe n'est pas attirée à son insu dans cette mouvance. C'est aussi sur une question d'étiquette que s'attarde Jeannine Paque : l'œuvre de Bourdouxhe prise dans son ensemble ne devrait pas être qualifiée de *féministe* ou de *militante* mais plutôt de *féminine*, puisqu'il s'agit principalement d'un regard et d'une écriture de femme prenant pour objet la relation des femmes au monde. Les choix énonciatifs censés caractériser fémininement cette perspective sont ensuite décrits, de la vie intérieure représentée sous forme de *sous-conversations* aux visions fantasmées à partir d'objets du quotidien, en passant par la sexualité présente uniquement sous forme d'allusions. Paque décrit également l'ambivalence de l'engagement féministe représenté dans l'œuvre à la fois par l'espoir et le désespoir : désespoir dans la difficulté d'être au monde et dans la conscience collective de l'impuissance, mais espoir dans le désir de résister

néanmoins à l'aliénation et dans la possibilité d'être comprise grâce au geste de l'écriture. La question de l'engagement est également posée par Paul Aron pour qui *La Femme de Gilles* est définitivement empreinte d'un engagement féministe et personnaliste (cf. l'idéologie du personnalisme théorisée par Emmanuel Mounier). Le suicide de l'héroïne s'expliquerait en effet par un refus de s'enfermer dans un rôle assigné par la société, et il permettrait à Éliisa d'enfin obtenir le statut de *personne*¹. Aron situe également Bourdouxhe du côté de Mauriac dans le débat sur la crise du roman qui, dans les années 1930, oppose ce dernier à Sartre. En effet, pour l'écrivaine, l'auteur ne peut *trahir* son personnage s'il se contente tout simplement de dire ce qu'il voit. Christiane Solte-Gresser propose, quant à elle, une description des différentes formes de silences et des motifs auxquels ceux-ci se rattachent dans l'œuvre de Bourdouxhe. Malheureusement, elle soumet celle-ci à une lecture féministe qui voudrait que le silence de la femme « libérée » (Marie) mène à la joie de vivre et d'être soi, tandis que celui de la femme au foyer (Éliisa, Blanche) serait synonyme d'aliénation.² L'œuvre est ensuite analysée d'un point de vue narratif par Laurent Demoulin qui y relève plusieurs usages non normés des figures genettiennes de la vitesse (soit le sommaire, l'ellipse, la paralipse, la pause). Trois grands types d'usages déviants (« figure Stendhal », « figure Flaubert » et métalipse) sont décrits et relevés dans l'œuvre de Bourdouxhe où, grâce eux, il est possible d'aborder des thèmes osés liés à la sexualité avec pudeur. Enfin, Véronique Adam propose une étude de l'intertexte entre l'œuvre de Bourdouxhe et celle d'Apollinaire. Elle effectue principalement un rapprochement entre le recueil *Alcool* et *Sous le pont Mirabeau* en vertu de la symbolique des différents types de liquides plus ou moins liés au corps féminin.

Les récits de Bourdouxhe font donc l'objet d'études thématiques et contextuelles transversales, mais ils sont également commentés un à un dans les deux premières parties du volume, en étant soumis à des angles d'approche très variés.

Dans sa lecture de *La Femme de Gilles*, qu'elle présente comme un roman expérimental, Sylvie Thorel-Cailleteau pose deux questions essentielles concernant la production technique de l'œuvre : d'une part, « Comment rendre compte de la vie intérieure d'une femme provenant d'un milieu modeste et étant de ce fait incapable de verbaliser elle-même ses pensées et sensations ? » et, d'autre part, « Comment ne pas tomber dans un psychologisme distancié mais au contraire conserver une forte proximité au personnage ? » Pour répondre à ces questions, Thorel-Cailleteau observe avec justesse le jeu d'interdépendance entre le point de vue du personnage principal et celui de « la voix surplombante » qu'elle se refuse (pour des raisons obscures) à nommer « narrateur ». Si ce roman est qualifié d'*expérimental*, c'est en vertu de la manière jugée « étrange » dont « la voix » utilise la focalisation interne pour décrire les pensées du personnage tout en s'adressant par moment à ce dernier pour lui conseiller une attitude à suivre.

¹ Si l'interprétation est séduisante, on déplore tout de même une caricature de l'aliénation d'Éliisa : celle-ci serait notamment « myope au monde ». Aron prend comme justification le fait qu'Éliisa ne comprend pas l'emploi du mot *justice* dans la bouche des ouvriers grévistes. Bien plus qu'un signe de désintérêt ou d'ignorance, il s'agit d'un constat de la relativité profonde du sens de cette notion. Éliisa constate en effet que personne ne sait définir clairement le sens de ce mot puisque la justice correspond toujours à un intérêt particulier revendiqué par la personne qui réclame justice. Pour Éliisa, cette notion n'a pas lieu d'être puisque, en bonne chrétienne, elle estime que l'homme a seulement le droit d'accepter son sort. Elle se moque par ailleurs des personnes comme Victorine qui donnent au terme une définition naïve.

² Or, il me semble que dans *La Femme de Gilles*, le silence d'Éliisa est conçu comme une force qu'on pourrait presque qualifier de chrétienne puisqu'il s'agit de recevoir les coups de la vie sans broncher, tel un martyr. Par ailleurs, celle-ci se sent de nouveau supérieure aux personnes telles que Victorine qui parlent sans cesse pour ne rien dire et sont incapables de se laisser aller à la contemplation de ce qui les entoure.

C'est en comparaison avec ce récit que Thorel-Cailleteau compose ensuite une lecture d'*À la recherche de Marie*. Dans les deux œuvres, on retrouve le silence qui s'explique en partie par le caractère indicible de la vie intérieure des personnages. Les héroïnes, Éliisa et Marie, présentent plusieurs ressemblances : toutes deux vivent un amour fusionnel, prennent du plaisir aux tâches ménagères et seraient animées d'une même indifférence à l'histoire et au monde³. Les deux femmes restent néanmoins bien différentes puisque l'une, épuisée d'attendre son mari adultère, se suicide, tandis que l'autre choisit de « se libérer » en entretenant justement une relation adultère. Thorel-Cailleteau en conclut que la femme libérée, Marie, est conçue par Bourdouxhe comme un aboutissement, une renaissance après la mort nécessaire de la femme au foyer aliénée qu'était Éliisa. Je conserve pour ma part quelques doutes quant à la pertinence de cette addition des différents ouvrages de l'auteur dans le but de trouver une morale englobante qui se voudrait encore une fois féministe. Il s'ensuit une analyse comparative des manipulations des perspectives et temporalités dans les deux récits dont les observations s'avèrent intéressantes bien qu'elles soient subordonnées à la conclusion moraliste susdite.

Viennent ensuite les lectures des trois romans inédits. Cécile Kovacsazy explique comment, dans *Mantoue est trop loin*, différents mécanismes de confusion des intrigues (imbriquées l'une dans l'autre), des personnages, des époques, des lieux et des temporalités permettent de déconstruire la réalité de manière à produire un roman autoréférentiel, autrement dit une fiction. Elle pose donc la question esthétique de la transformation de la réalité en fiction et inversement de la manière de donner un effet de réel à la fiction, en la liant étroitement à la question de l'identité féminine : « Comment devenir soi lorsqu'on est une femme ? » La même commentatrice analyse *Le Voyageur fatigué* et explique en quoi ce roman fait figure d'exception dans l'œuvre de Bourdouxhe : la nature y est omniprésente au point qu'elle pénètre dans les personnages par le biais des odeurs faisant resurgir des souvenirs d'enfance, la polyphonie intérieure y serait également plus marquée que dans les autres récits (mais tout de même moindre que dans *Mantoue est trop loin*), posant la question de l'intégration de l'altérité dans son propre être. L'aspect inachevé de la nouvelle est lui aussi mis en question. Enfin, le premier texte de Bourdouxhe, *Vacances*, est interrogé dans sa structure lacunaire dont on peut se demander si elle n'est pas volontaire, surtout si l'on considère la polysémie du titre. Kathrina Reschka effectue un rapprochement entre la lacune principale du texte (le fait que l'on ne sache pas si l'héroïne parviendra ou non à avoir la vie dont elle rêve) et un existentialisme relativisé pour la femme par Simone de Beauvoir. Elle rattache également la non-réalisation textuelle de l'héroïne et la vie de l'auteur : Bourdouxhe aurait, par son parcours personnel, comblé les lacunes de ce premier texte, devenant la femme que rêvait d'être sa première héroïne. Le rapprochement est touchant et l'est peut-être même un peu trop.

La partie consacrée aux nouvelles s'ouvre sur une lecture de *Sous le pont Mirabeau*. Christiane Solte-Gresser analyse cette œuvre dans sa structure circulaire et dans sa façon de représenter littérairement l'expérience historique. Elle en déduit que l'absence de cadre historique tracé et la multiplication des fragments scéniques (presque invariants et donnant une impression de déjà-vu perpétuelle) donnent un effet de non-objectivité et de désorientation, lequel est renforcé par une focalisation purement interne qui abolit la distinction entre la réalité de l'Histoire et la perception qu'en a l'individu. Solte-Gresser commente également deux nouvelles du recueil *Les Jours de la femme Louise. Et autres*

³ Thorel-Cailleteau prend également pour exemple le passage où Éliisa ne comprend pas les revendications sociales des ouvriers (voir note 1).

*nouvelles*⁴, soit *Blanche* et *Anna*. Dans la première, elle relève le contact particulier que l'héroïne noue avec le monde et surtout avec les ustensiles du quotidien qui l'entourent. Lorsque Blanche touche ces objets, les frontières entre intériorité et extériorité s'anéantissent et l'héroïne est alors sujette à des visions tantôt euphoriques, tantôt inquiétantes qui peuvent la mener au bord de la folie. Ces perceptions extraordinaires valorisent Blanche par rapport à son mari plus terre à terre et fermé au monde. Ceci permet à la commentatrice de souligner très justement que l'œuvre ne dénonce pas la mauvaise condition des femmes au foyer mais au contraire valorise celles-ci dans le contact exceptionnel qu'elles parviennent à nouer avec le monde. Solte-Gresser montre ensuite comment la nouvelle *Anna* échappe à la loi selon laquelle les récits relatent toujours des événements d'ordre exceptionnel. Si le sujet de la nouvelle est bien « le quotidien », c'est la manière dont ce quotidien est perçu et relaté qui est exceptionnelle notamment grâce aux incursions de la voix de la narratrice dans les récits de pensées et les ambiguïtés entre focalisations interne et externe. Solte-Gresser montre aussi que si l'espace fictif est limité (et l'est encore plus par les impressions de déjà-vu et le caractère circulaire et répétitif de la structure du récit), un autre espace plus vaste est ouvert par les perceptions extraordinaires d'Anna qui transgressent la « normalité » de sa vie. Les objets du quotidien serviraient alors de passerelle entre vie réelle et vie rêvée.

C'est aussi ce thème du passage entre mondes réel et irréel qu'interroge Véronique Adam puisque, d'après elle, la nouvelle « Clara » serait l'expérimentation littéraire d'un « au-delà » du réalisme, c'est-à-dire que l'effet de réel serait inversé de manière à matérialiser la mort dans le récit des derniers jours d'une femme sourde qui s'est suicidée, cette partie de la nouvelle étant narrée par la morte elle-même. La narratrice morte viderait donc les objets du récit de leur fonction référentielle : disparition des détails visuels, omniprésent rappel au silence, la morte ne percevant plus que des mouvements vibratoires qu'elle projette sur son histoire⁵. La mort serait aussi matérialisée au travers de l'organisation des lieux allant jusqu'à détourner la figure de la fenêtre réaliste (qui ne s'ouvre plus sur un paysage mais sur le néant). Cette réorganisation sémantique de l'espace par la morte est ensuite mise en rapport avec d'autres nouvelles du recueil.

Mireille Ruppli relève également cette matérialisation du rêve dans « Champs de lavande », mais il s'agit ici d'un phénomène purement rhétorique. Il y aurait tout d'abord un éloignement métaphorique de la dame coiffée par le héros. La chevelure de celle-ci ferait ensuite l'objet d'une comparaison synesthésique passant du touché et de l'odeur à la vision d'un champ de lavande. Mais plus la dame est présentée comme insaisissable, plus le comparant champ de lavande est quant à lui actualisé dans la narration, avant de faire lui-même l'objet d'une comparaison métanarrative avec l'image de la création littéraire de la nouvelle.

Les trois derniers commentaires qu'il nous reste à décrire posent la question de l'engagement de l'auteur et de son œuvre dans le surréalisme, la politique et l'existentialisme.

⁴ Tel est le titre de la dernière édition belge, Babel 2009.

⁵ Selon Adam, les objets de la nouvelle ne sont perçus et décrits qu'en surface, ce qui, à ses yeux, est un signe de mort. Pourtant, il me semble observer le contraire : parce que l'héroïne est murée dans le silence, tout ce qu'elle perçoit par ses autres sens devient pour elle mot ou symbole à déchiffrer et à interpréter. Son amie Clara, son nom, son regard, le pyjama fleuri de l'enfant tout propre, tout est surcaractérisé, même l'écorce de bois sur laquelle elle voit Clara passer ses mains : « Tu prenais les bûches, tes mains s'attardaient sur les dessins du bois comme sur des signes déchiffrables, [...] Et tout ceci n'a plus valeur que de symbole ou de mot. J'ai besoin de ma vérité, Clara. Je veux rejoindre le large abîme de la vérité infinie, où tout est pur commencement. » (Bourdouxhe M., *Les jours de la femme Louise. Et autres nouvelles*, Paris, Babel, 2009, pp. 58-59). C'est donc pour empêcher ce déferlement des signes que l'héroïne se suicide.

Après avoir livré une brève chronologie critique des différentes parutions de Bourdouxhe et de leur réception (en faisant notamment apparaître les liens de l'écrivaine avec les orbites féministe, existentialiste et surréaliste), Josette Gousseau s'attarde sur les différentes éditions et adaptations de « Un clou, une rose » avant d'analyser cette même nouvelle. Elle questionne la signification des objets du titre, approche qui se veut typique du surréalisme. Le clou et la rose, symboles de la passion du Christ selon Florence Nys, sont ici appréhendés par rapport à leur fonctionnalité dans le récit. S'agissant de cadeaux d'homme, ils symboliseraient la chance (le clou appartenant à un fer à cheval) et la renaissance (la rose de Jéricho pouvant sans cesse revenir à la vie)⁶. Ayant divisé le récit en séquences suivant les personnages et voix en présence, Gousseau relève aussi l'importance du dialogue qui permet de transformer les conflits en interactions cordiales.

Peut-on relever dans l'œuvre de Bourdouxhe un engagement politique semblable à celui dont a fait preuve l'auteur dans sa propre vie ? C'est la question que pose Lea Wagner en analysant « L'Aube est déjà grise » qui peut paraître comme le texte le plus politique de Bourdouxhe puisqu'il traite de l'échec d'une grève ouvrière menée par d'anciens combattants. La réponse serait « oui », car la raison qui aurait poussé l'héroïne à assassiner le responsable de l'échec de la grève ne serait pas d'ordre personnelle mais politique : celle-ci aurait commis ce meurtre par solidarité avec le reste du village, se prenant naïvement pour la « sauveuse » de ce dernier⁷. Wagner souligne tout de même que la dimension politique du texte est atténuée par une focalisation sur le parcours de la jeune femme, qui bien qu'elle dénote des autres personnages de Bourdouxhe par son engagement, sa liberté, sa mobilité et ses caractéristiques masculines, leur ressemble néanmoins en ce qu'elle est sans cesse hantée par des visions et des souvenirs. Ces derniers revêtent un aspect hallucinatoire et irréel, d'autant plus que l'héroïne est dotée d'un talent de synesthète.

C'est également cette question de l'engagement que pose Jacques Dubois dans son analyse de « Les jours de la femme Louise ». Il se demande en effet pourquoi cette nouvelle est intégrée dans un numéro engagé des *Temps Modernes* (regroupant féminisme, existentialisme et écrivains de l'exclusion), alors que l'héroïne, bien que provenant d'un milieu modeste, n'émet aucune revendication par rapport à sa condition, elle transcende même son quotidien par de riches sensations, une joie de servir et un amour pour sa maîtresse qui enrobent l'œuvre d'une aura poétique. L'engagement de cette nouvelle se voudrait existentialiste et résiderait en fait dans une critique subtile de la relation maître/domestique. Dubois montre en effet, que si cette relation n'est pas combattue avec violence comme le fait par exemple Genet dans *Les Bonnes*, ses effets sociopsychologiques néfastes sont néanmoins dénoncés, en toute retenue.

L'ouvrage *Relire Madeleine Bourdouxhe* a réussi son pari de présenter l'œuvre de l'écrivaine dans son entièreté en utilisant des angles d'approche divers et variés. Si chaque récit fait l'objet d'un commentaire particulier, on peut également apprécier l'effort fourni pour mettre les différents textes en rapport. Toutefois, il me semble qu'additionner le sens

⁶ L'agresseur au marteau offre après coup un clou à sa victime lui stipulant que celui-ci lui portera chance. Il aurait peut-être été intéressant de noter l'ironie qui résulte de ce cadeau atypique.

⁷ Il nous semble plutôt que l'héroïne est habitée par les souvenirs traumatisants des guerres auxquelles son défunt compagnon aurait vraisemblablement participé, cet homme avec lequel elle dit à plusieurs reprises ne faire qu'un. Et lorsque, entre deux visions de décors sanglants ou en flammes, elle tue (avec le couteau de son amant perdu) l'homme qui sert de bouc émissaire au village, ce n'est pas parce qu'elle est victime d'une superstition mais parce qu'elle-même et l'esprit du soldat qui l'habite désirent, tout comme les anciens combattants du village, se servir de ce bouc émissaire pour se venger des pertes et souffrances engendrées par la guerre. Le fait que l'héroïne puisse accomplir des tâches d'homme témoigne de cette fusion entre les esprits des amants.

global de tous les récits dans le but de déduire l'idéologie générale de l'œuvre entière (idéologie souvent perçue comme féministe) n'est pas une bonne idée. Par ailleurs, si les analyses contextuelles montrent bien en quoi leur approche diffère de celle des critiques des années 1930 et 1980, il n'en va pas toujours de même des analyses thématiques, rhétoriques et narratives, qui non seulement démontrent rarement l'originalité de leur démarche, mais abordent aussi parfois l'œuvre en l'enfermant *a priori* dans le carcan du féminisme.

Émilie GOIN

ULG