

Madeleine BOURDOUXHE



Photo : © N. HELLYN - AML

Par Florence NYS

1994

Publiée chez Gallimard en 1937, Madeleine Bourdouxhe est pourtant longtemps restée dans l'ombre. C'est seulement à partir de 1985 que la critique se penchera sur son oeuvre trop brève, lors de la réédition de ses deux romans et de son recueil de nouvelles.

Mêlée aux mouvements philosophiques, artistiques et littéraires du temps, Madeleine Bourdouxhe échappe cependant à toute classification «féministe», «ouvriériste» ou «surréaliste» : elle met en scène des personnages féminins pour montrer une réalité plus que pour la dénoncer. Elle situe son récit dans un décor ouvrier sans prendre réellement parti dans la lutte sociale. Enfin, son écriture – impressionniste, intuitive et personnelle – n'est redevable à aucune école.

L'amour, la solitude, l'incommunicabilité, la difficile rencontre des sexes, forment la thématique de ses récits courts où les mots cèdent le pas au silence.

Biographie

Madeleine Bourdouxhe est née à Liège en 1906. En 1927, elle épouse Jacques Muller. Elle arrête ses études de philosophie à l'Université Libre de Bruxelles et donne des cours particuliers aux étudiants en difficulté.

En 1936, sur les conseils d'Emmanuel Mounier, elle dépose chez Gallimard son premier roman : *La femme de Gilles*, accueilli avec enthousiasme par Jean Paulhan

Résistante lors de la Seconde Guerre mondiale, elle refuse de publier ses nouvelles chez les éditeurs contrôlés par les Allemands et distribue des feuillets antinazis qu'elle se procure à Paris, où réside Paul Éluard.

Après la guerre, elle se lie d'amitié avec Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Dans *Le deuxième sexe*, celle-ci cite *La femme de Gilles* comme l'exemple de celle qui rêve d'une fusion amoureuse alors que l'homme impose la séparation et la domination.

En 1956, quand son roman *Mantoue est trop loin* est refusé chez Gallimard, Madeleine Bourdouxhe décide de ne plus s'intéresser au monde de l'édition.

Depuis 1964, elle est Secrétaire perpétuelle de la Libre Académie de Bruxelles. Elle habite à Uccle, auprès de sa fille et de sa petite-fille.

Madeleine Bourdouxhe est décédée à Bruxelles le 16 avril 1996.

Bibliographie

- ***La femme de Gilles***, roman, Paris, NRF, Gallimard, 1937 ; (réédité à Bruxelles, Labor, coll. *Espace Nord*, 1985) ; Babel, 1991.
- ***À la recherche de Marie***, roman, Bruxelles, Libris, 1943 (réédité sous le titre ***Wagram 17-42. Marie attend Marie***, Paris, éd. Tierce, coll. *Littérales*, 1989).
- ***Sous le pont Mirabeau***, récit, Bruxelles, éd. Lumières, 1943.
- ***Sept nouvelles***, recueil de nouvelles, Paris, éd. Tierce, coll. *Littérales*, 1985.

Texte et analyse

« Cinq heures... Il va bientôt rentrer... » se dit Éliisa. Et voilà qu'à cette idée, elle ne peut plus rien faire.

Elle a frotté, lavé, fourbi durant toute la journée, elle a préparé une soupe épaisse pour le dîner – ce n'est pas la coutume du pays de manger lourdement le soir, mais c'est nécessaire pour lui qui, à l'usine, ne déjeune que de tartines aux oeufs – Et maintenant, ne fût-ce que pour mettre le couvert, ses bras s'engourdissent et retombent inertes le long de son corps. Un vertige de tendresse la fige, immobile et haletante, accrochée des deux mains à la barre de nickel du fourneau.

C'est chaque jour la même chose. Gilles sera là dans quelques minutes : Éliisa n'est plus qu'un corps sans force, anéanti de douceur, fondu de langueur. Éliisa n'est plus qu'attente.

Elle croit qu'elle va pouvoir s'élancer vers lui et le serrer dans ses bras. Mais à la vue de ce grand corps musclé qui apparaît tout à coup en costume de velours dans l'encadrement de la porte, elle a moins de force encore.

Chaque fois, il la trouve immobile, un peu hagarde, et c'est lui qui s'approche d'elle et la baise doucement au front.

(*La femme de Gilles*, p. 11)

Ainsi commence le premier roman de Madeleine Bourdouxhe. Paru chez Gallimard en 1937, ***La femme de Gilles*** est toujours d'actualité : ce

roman raconte le tragique quotidien, la banale histoire d'une femme trompée.

Dans les cinq premiers paragraphes, l'auteur campe le décor, il définit les personnages principaux, leurs relations, leur rôle social.

L'espace :

À partir des actions d'Élisa (*elle a frotté, lavé, fourbi... ; elle a préparé une soupe... ; mettre le couvert*) et des objets quotidiens (*le couvert ; fourneau*), on peut déduire qu'Élisa se trouve dans la cuisine et que, toute la journée, elle est restée à la maison pour faire le ménage.

Mais cet espace fonctionnel disparaît soudain pour laisser place à une imposante présence de Gilles. Élis-la ménagère s'efface devant Élisa-l'amoureuse. Son corps n'obéit plus aux ordres de la maîtresse de maison, il est subjugué par le corps de Gilles.

Le temps :

Chaque paragraphe est ponctué par au moins un repère temporel :

1. *Cinq heures... Il va bientôt rentrer...*
2. *Durant toute la journée / pour le dîner / déjeune / le soir / maintenant.*
3. *C'est chaque fois la même chose. Gilles sera là dans quelques minutes.*
4. *tout à coup*
5. *Chaque fois*

Le premier paragraphe est repris sous une autre forme par le troisième. Tous deux expriment une réalité paradoxale : quotidienne et unique, banale et extraordinaire ; en fait, Élisa ne s'habitue pas à ce qui est habituel :

chaque jour, elle attend son mari avec anxiété, et, à chaque retrouvaille, elle vit un nouveau coup de foudre.

Le temps est organisé en fonction de Gilles (*Cinq heures*), de ses heures de repas (*dîner, déjeuner*), et de ses besoins (*elle a préparé une soupe épaisse pour le dîner – ce n'est pas la coutume du pays de manger lourdement le soir, mais c'est nécessaire pour lui qui n'a mangé que des tartines à l'usine*). Gilles ponctue donc l'existence d'Élisa, il donne sens à sa vie.

Le temps est circulaire (cf. *c'est chaque jour la même chose, chaque fois*). Chaque jour, le couple répète les mêmes actions.

Passé, présent et futur proche sont marqués par l'habitude. Rien ne semble pouvoir troubler le cours des choses. Le couple forme un cercle parfait.

L'action :

Si on relève toutes les actions se rapportant à Gilles, on constate qu'il s'approche progressivement d'Élisa (*va rentrer / sera là / apparaît / s'approche / la baise*).

Élisa, au contraire, ralentit son rythme de travail et se fige : quand elle sait qu'il sera bientôt là, *elle ne peut plus rien faire*. Ainsi, toute la journée, Élisa prépare le retour de son mari elle nettoie la maison, prépare le repas... Mais dès qu'il arrive, elle perd ses forces, s'anéantit et s'aliène pour cet homme qu'elle adore.

Personnages :

Gilles est d'abord désigné par les cataphoriques *il* (premier paragraphe) et *lui* (deuxième paragraphe) Élisa, par contre, est nommée dès la première

phrase. Cependant il existe un lien étroit entre les deux premiers paragraphes, et le titre, *La femme de Gilles*. Grammaticalement, *de Gilles* est un complément déterminatif de *La femme*, il marque la possession. Or, dans les deux premiers paragraphes, cette fonction grammaticale semble prendre corps dans la fiction : Éliisa vit sous le charme, sous l'emprise de *Il*. Éliisa est-elle la femme de Gilles ? Gilles exerce-t-il – consciemment ou inconsciemment – une emprise sur sa femme ? Ces questions trouvent une réponse positive dès le troisième paragraphe.

Pour Éliisa, Gilles est un *grand corps musclé*. Pour Gilles, Éliisa est un *corps sans force, car chaque fois, il la trouve immobile, un peu hagarde*. Dualisme complémentaire (aspects masculin et féminin d'une même réalité) ou contraire (domination et soumission) ? La suite du roman nous le dira peut-être.

Relations entre les personnages :

Éliisa éprouve une passion presque animale pour son mari. Mais au lieu de la rendre fougueuse, ce sentiment la pétrifie. Serait-ce de la pudeur ? En tout cas, elle ne dit rien de son vertige, elle ne cherche pas à satisfaire ce désir si lourd. Elle laisse faire son mari.

Gilles embrasse Éliisa sur le front, comme on le ferait pour un enfant ou une personne âgée dont on a la charge. Attitude protectrice, affectueuse, qui semble dérisoire par rapport au trouble d'Éliisa. Ne la considère-t-il donc plus comme une maîtresse mais seulement comme une mère ?

Écriture :

L'écriture tantôt nerveuse, tantôt caressante, toujours descriptive et impressionniste, traduit à merveille le rythme de la respiration des personnages, leurs malaises et leurs élans.

Le vocabulaire est simple et quotidien. Les phrases et les paragraphes sont brefs, parfois interrompus, suspendus dans le silence (*Cinq heures... Il va bientôt rentrer...*)

Le troisième paragraphe reprend l'idée du premier et le quatrième reprend la fin du deuxième. De plus, on répète deux fois *chaque* (*chaque jour, chaque fois*), *immobile*, *force*, *ses bras*, trois fois *corps*.

On trouve aussi plusieurs séries de termes analogues, tantôt réunis (*frotté, lavé, fourbi / Élisabeth n'est plus qu'un corps sans force anéanti de douceur, fondu de langueur*), tantôt dispersés dans le texte. Ainsi plusieurs champs lexicaux s'entrecroisent : celui du corps (*ses bras, son corps, des deux mains*), celui de l'engourdissement (*engourdissement un vertige de tendresse, velours, doucement*) et enfin celui de l'immobilité (*inertes, fige, immobile*)

Conclusion :

D'emblée, Élisabeth est *la femme de Gilles* : elle n'existe que pour et par lui. Cette dépendance causera la mort d'Élisabeth, car, quand elle prendra conscience que Gilles ne la désire plus, elle perdra pied et se précipitera dans le vide.

Pistes :

- Comparer les premiers paragraphes avec les derniers du roman.
- Réfléchir sur l'évolution du personnage féminin entre les deux romans de Madeleine Bourdouxhe : *La femme de Gilles* (où Élisabeth attend Gilles) et *Wagram 17-42. Marie attend Marie* (où Marie attend Marie.)

Choix de textes

Penchée sur son fourneau à gaz, Anna tenait les deux sautés de veau dans ses doigts au-dessus de la poêle, sans les y déposer. Elle était blanche, cette viande, blanche, fade. Cette viande était fade comme les autos qui passaient sur la route de Maison-Alfort. Anna prit deux oignons, les coupa dans la poêle. Elle fendit deux morceaux d'ail, les jeta avec les oignons, y ajouta une branche de thym. En faisant brunir le tout, elle regarda la viande qu'elle avait rejeté sur le papier. Cette viande était fade, comme les autos, comme l'odeur d'essence qui monte autour d'Anna tout au long du jour. C'est étrange, pensa Anna, au cinéma il y a souvent des garages. Dans les derniers films que j'ai vus il y avait un garage. Un garage où un homme et une femme s'aimaient éperdument. Un garage où se préparait un formidable crime. Un garage où échouait et venait vivre un homme admirablement beau. Un garage installé par un groupe de jeunes gens et où ils s'amusaient tous comme des fous. Et puis, non seulement ce qui se passe, mais le lieu même, il vous a un de ces airs. Rien que des objets tout simples, rien que les objets que je vois tous les jours. Mais la pompe, l'enseigne, le bout de route, ça vous a un de ces airs éclaboussés de soleil. Même quand il pleut, ils vous les montrent qui luisent, qui luisent étrangement. Garage, lieu pour grands crimes et grands amours. Ah qu'ils y viennent voir, les metteurs en scènes, dans mon garage. On voit bien qu'ils n'y vivent pas. Il ne se passe rien dans un garage.

(Anna, in *Sept nouvelles*, p. 7-8)

En Lorraine, appuyée contre les fleurs d'un mur, je t'ai dit : si un jour tu ne m'aimes plus, il faudra me le dire. Pourquoi as-tu fait tourner la bière dans ton verre sans rien dire. Pourquoi n'as-tu rien dit pendant que je te disais « parle, parle » et que je devenais lentement folle. Dans les bruyères, dans les vergers. Dans les fougères, dans les blés coupés. Ma mémoire trop fidèle est sans futur. Fermée à l'aujourd'hui. Elle s'affirme et se consume. Je vis dans la souvenance d'une fleur sans nom. O mon amour pourquoi m'as-tu abandonnée. Je vis dans la souvenance d'une fleur perdue. Je vis dans mon royaume dévasté. Et je suis bien, ainsi, dans mon bras replié, avec mes mains jointes d'angoisse, tandis qu'une vaste moisissure s'étend sur le monde.

(Un clou, une rose in *Sept nouvelles*, p. 32)

Quelqu'un est entré. Nous avons parlé. Nous avons bu notre thé avec bienséance. Comme on vit calmement dans l'angoisse, dans le mystère, dans le miracle. Je ne veux plus supporter cette bienséance. Je ne veux plus bâtir sur un mot, sur un symbole. Et tout ici 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. Je veux être renouée à l'événement qui éternellement s'accomplit. Libérée de tout autre passion, rien ne me pousse à la mort que la mort même, je ne l'appelle pas comme on crie au secours, je me lance au coeur d'elle-même, je me lance... Je suis libre et je la choisis. Me diras-tu que ce n'est pas un choix mais un refus ? Clara, est-ce qu'un choix est jamais autre chose qu'un refus... J'ai besoin de ma vérité, j'ai besoin de ma mort comme d'un éternel...

(Clara, in *Sept nouvelles*, p. 52)

Nous étions absolument pareils, non l'un et l'autre, mais un seulement, et ainsi depuis une éternité de silence, comme si nous venions ensemble du fond d'un grand gouffre de temps, et vers la même nuit, rongés pareillement par la lente impatience du temps. Et ainsi chaque fois que nous sommes ensemble. Ce jour-là, où la pluie tombait droite et bruyante comme aujourd'hui, nous sommes rentrés dans la maison, nous avons fermé la porte. Assis devant la table, nous nous sommes mis à manger notre pain sans élégance, comme des enfants qui tout en mangeant se distraient. Nous avons ri pour une pomme plus grosse que les autres et que nous nous disputons. Cela ressemblait à une récréation d'enfants tristes. Nos rires se sont tus et, sur notre silence, l'obscurité s'est étendue. Était-ce la nuit qui tombait au dehors et se répandait dans la pièce ? Était-ce notre nuit qui se déployait dans nos âmes et obscurcissait tout chose ? Je ne sais pas, je ne sais plus. Mais je me souviens que tout s'est assombri lentement et qu'au coeur de cette nuit tombée ma main a rencontré la sienne. Nous nous sommes attirés doucement l'un vers l'autre, jusqu'à ce que nos coudes se rejoignent. Et moi renversée, avec contre mes reins le glacé d'un verre d'eau répandu sur le bois dur de la table, et lui penché sur moi, nous avons encore une fois manqué notre amour. Et pourtant, mon Dieu, pourtant, n'est-ce pas perfection d'amour que deux êtres qui se lient dans l'éternité d'une même nuit ? Je sentais ses mains glacées errer sur moi, je sentais ses mains glacées serrer mes hanches et mes épaules, et ses mains et ses yeux qui étincelaient dans l'ombre de la nuit terrestre et dans l'ombre de nos coeurs disaient tu es encore vivante, et cet encore contenait tout un futur de néant, de sorte que tu es encore vivante signifiait très exactement tu es déjà morte. Avec dans nos corps encore tout le poids de nos corps, nous sommes partis dans la nuit.

(L'aube est déjà grise in *Sept nouvelles*, p. 57-58)

Elle était devant la table, lorsque la phrase s'est avancée dans les couches de l'air, en dérangeant les couches de l'air, et non en les traversant comme une grande sonorité qui se lance en flèche. Cela aurait pu être si simple. Blanche, est-ce que ma chemise est prête. J'arrive, Louis. Elle aurait monté la chemise, elle aurait aidé Louis à attacher ses manchettes, elle serait redescendue, la paix au coeur, et autour d'elle. Elle était près de la table, avec la chemise devant elle, la chemise bien repassée et pliée, amidonnée et glacée. Elle passait ses mains sur le col. Un fil minuscule, pris dans l'empesé du col, était sous le doigt de Blanche, le doigt qui cherchait, espérait le glacé impeccable de la toile. La phrase est venue. Non pas traversant mais faisant onduler les couches de l'air. Blanche n'a pas répondu. Blanche a continué de lisser le col afin que disparût le fil. Blanche !... autres sonorités qui ont bousculé, cassé les lames de l'air. Elle n'a pas répondu. Elle a lissé plus vite, toute tendue à sa tâche. Elle a ouvert le placard, y a glissé la chemise et, la main sur la porte refermée, elle a attendu que Louis l'appelle à nouveau. Et qu'enfin tout se déroule en paix. En paix, mon Dieu. Et Louis est passé devant la porte de la cuisine, avec son pardessus et son chapeau. Au revoir, Blanche. À présent, elle attend. Elle attend que les couches de l'air se reforment, se cicatrisent, se ressoudent l'une à l'autre, que l'air soit un, sans brisure et sans secousse, et que la paix soit en lui. Elle ouvre l'armoire, regarde la chemise, blanche et luisante, pliée et posée sur la couverture à repasser dans un coin du placard. Blanche, est-ce que ma chemise est prête? Prendre la chemise et la montrer... Ah, si elle pouvait faire revivre cet instant mal né, lui rendre naissance parfaite... Mais rien ne s'efface pour se recommencer. Blanche doit attendre, dans l'air malade.

(Blanche, in *Sept nouvelles*, p. 84-85)

Tu es loin de moi. Et j'accepte cette distance douloureuse. Et je ne sais pas comment tu m'aimes. Ne me le dis pas. Défends-moi ta vie, garde-là. Tu en as le droit; et si tu n'avais pas ce droit, tu devrais l'acquérir. Mais moi, je t'aime. Je ne te le dirai pas. Mais je le dis à moi-même. Pourquoi mettrais-je frein à ce qui est si puissant en moi? Je t'aime. Pour un temps très court, peut-être pour toujours. Personne ne le sait. Il n'y a dans l'amour ni perfection ni éternité préétablies. L'amour bat selon les pulsations du temps, comme battent toutes les choses qui vivent. Il s'affirme ou se défait, il déchoit et se relève. S'il est vivant, il peut mourir. Et c'est cela qui est beau. Une chose n'est grande et émouvante que lorsqu'elle contient une possibilité de mort. Lutte et sauvegarde, luttés conjuguées du corps et du cœur. Échec ou victoire d'une heure sur l'heure précédente... Avancement pas à pas... Risques. Beauté figée d'un amour éternel et parfait? Beauté tragique d'un amour qui meurt? Beauté fulgurante d'un amour qui naît? Vertige d'un monde neuf... Oui, je sais bien... Mais à toutes ces beautés-là, j'en préfère une autre. Elle n'est ni figée ni fulgurante ni tragique; elle est plus lourde, plus difficile, plus vraie. C'est la beauté d'un amour non pas au moment où il naît ni où il meurt mais au moment où il est en train de vivre.

(Wagram 17-42. Marie attend Marie, p. 154-155)

Synthèse

Madeleine Bourdouxhe a l'art de dire l'essentiel à travers des récits courts et denses.

Proche de ses personnages qui ont, entre eux, des airs de ressemblance, Madeleine Bourdouxhe les donne à voir dans leur complexité et leurs contradictions. Ils tournent tous autour de l'amour comme autour d'un miroir fascinant, attirant et dangereux. Cet amour charnel est hanté d'une nostalgie irrémédiable et de l'attente d'une plénitude qui échapperait à tout affadissement, à toute corruption.

Éprises d'absolu, les héroïnes se heurtent au tragique quotidien et cherchent volontiers dans la mort la satisfaction d'une aspiration démesurée. Héritières de Platon, des mystiques, des Romantiques allemands, des héros de Maeterlinck comme des surréalistes, elles ne peuvent être comblées par un univers qui ne serait que matériel. Leur imaginaire très riche, très actif, leur donne accès au monde invisible.

De là, sans doute, l'effort auquel est tenu le lecteur pour déchiffrer une *histoire obscurément racontée* (1) des conduites et des atmosphères étranges, surprenantes mais justes. Comme l'auteur, le lecteur reçoit une donnée qu'il lui faut déplier sans jamais se faire illusion : l'essentiel lui glissera entre les doigts, s'il les crispe.

1. *Champs de lavande*, p.104

Il y a une façon d'entrer en religion bourdouxhienne, de se laisser prendre aux rets d'une écriture extrêmement sensuelle. Les répétitions, les analogies de sons et de sens communiquent une musicalité, un rythme indéniables. Peintures d'atmosphères, les récits se déploient comme autant de fragments colorés formant un vitrail au centre duquel rayonnent des visages féminins émouvants, mystérieux et tragiques.

Intemporelle ou moderne, l'écriture de Madeleine Bourdouxhe ? Même si elle a tenu à se démarquer du féminisme, elle a permis de mettre en lumière ce qu'a de spécifique la vision féminine de l'amour et notamment la sexualité plus diffuse des femmes. Ne nous étonnons donc pas si *La femme de Gilles* ainsi que ses nouvelles ont été republiées, en 1989, dans une maison d'édition féministe : The Women's Press.

Florence NYS