

Programme 2025-2026 : EXPÉRIENCES DE LA NATURE.

COURS SUR *LE MUR INVISIBLE* DE MARLEN HAUSHOFER.

Cours de **présentation** : l'autrice, l'oeuvre, le contexte, les intentions, théories et thèmes littéraires.

Vie de Marlen Haushofer :

Dates : 1920-1970. Nationalité : autrichienne. Langue : allemand.

Pour la chronologie, on pourra se reporter soit à l'habituelle fiche proposée par le manuel GF, soit à l'article Wikipedia.

Nous reprenons ici principalement la présentation de ses éditeurs français (Actes Sud) :

« Après des études de philologie allemande à Vienne, Marlen Haushofer (1920-1970) se marie et élève deux enfants. Tiraillée entre ses devoirs de mère au foyer et ses ambitions littéraires, elle est obligée d'écrire son oeuvre tôt le matin ou la nuit. C'est à partir de 1946 qu'elle publie ses premiers contes dans des journaux ; suivront ensuite des nouvelles et des romans. Son oeuvre, dont la plupart des protagonistes sont des femmes, est marquée par l'intrusion de troublantes **fantasmagories dans la banalité du quotidien**. Avec *Le Mur invisible* (1963), son talent est enfin reconnu dans son pays mais elle disparaît déjà en 1970, à 50 ans. Plus tard, ce sont les féministes qui ont révélé son travail au grand public. Désormais, elle fait partie de ces femmes-écrivains dont les héroïnes sont inoubliables. »

Contexte:

Traumas, fantasmes et phobies d'une époque :

Entre 1945 et 1989, nous sommes en pleine période de la « guerre froide » ; or M. Haushofer compose son œuvre entre **1946 et 1970**, pleinement pendant cette période traumatisée par les souvenirs de la seconde guerre mondiale, du nazisme (l'Autriche avait été annexée par le Reich en 1938), les privations et malheurs qui ont accompagné et suivi le conflit.

Rappelons donc que **deux grands camps ennemis** se partagent l'Europe : le bloc capitaliste démocratique mené par les États-Unis (et dont l'Autriche fait partie) opposé au bloc communiste totalitaire dominé par l'Union soviétique (l'URSS). Plane donc dans toutes les consciences et dans tous les imaginaires des gens de cette époque **la crainte d'une troisième et fatale guerre mondiale** dont la menace est prégnante ; c'est ce qu'on a nommé « l'équilibre de la terreur », terreur causée par le paradoxe de l'arme nucléaire, à la fois protectrice de la paix et à la fois source d'angoisse et de la peur, fondée, d'une destruction absolue.

Or notre roman justement repose sur la possibilité envisagée par la narratrice d'un cataclysme inédit, lié à un conflit majeur dont elle serait la seule survivante. En effet, à aucun moment **ne** nous est donnée **la cause du surgissement du Mur** ; d'ailleurs, assez rapidement, l'héroïne ne cherche plus à savoir ce qui s'est passé, mais se centre sur ce qui lui arrive directement et sur ce qu'elle peut faire et

organiser pour continuer à vivre sans baisser les bras.

Mais inévitablement ses lecteurs contemporains, ainsi que le public de 2025, pense au tristement fameux « **Mur de Berlin** » construit dès l'été **1961** ; l'ancienne capitale allemande se voit coupée en deux, toute comme l'Allemagne elle-même : d'un côté la République fédérale allemande à l'Ouest (RFA, dont la capitale est Bonn) et d'autre la République démocratique allemande à l'Est (la RDA dotée de sa terrible Stasi, police qui espionne tous les citoyens est-allemands.) Marlen Haushofer est certes de nationalité autrichienne, mais de culture germanique, et ne peut qu'être frappée par la construction du « Mur de Berlin », d'autant que son pays et Vienne ont été partagés et occupés en quatre zones par les Alliés et les Soviétiques jusqu'en **1955**, date à laquelle l'Autriche a enfin retrouvé son indépendance !

Contemporaine de Marlen Haushofer, Christa Wolf fait paraître en 1963 *Le Ciel partagé* : deux fiancés se voient définitivement séparés par le Mur de Berlin, la jeune femme étant restée à l'Est de son propre choix, tandis que le jeune homme s'est enfui à l'Ouest avant qu'il ne soit trop tard.

L'espace de claustration impliqué par le Mur (nous mettrons une majuscule chaque fois qu'il s'agira de celui de notre roman) n'est pas sans évoquer aussi les différents ghettos des années 40 (Varsovie, Budapest) et surtout **les camps de concentration** à leur ouverture ; par exemple celui de Mathausen proche de Linz où Marlen Haushofer avait été lycéenne ... On peut supposer que la stupeur de la narratrice à la découverte du Mur est tout à fait proche de celle des Autrichiens face à la réalité des camps : cf. bas de la p. 22, depuis ... « tout ce que j'avais vu dans la gorge me parut complètement irréel » ... jusqu'à ... « c'est pourquoi je ne veux pas le taire. » S'y lit en filigrane la culpabilité de toute une génération d'Allemands et d'Autrichiens ...

Du point de vue des mentalités, les années 60-70 voient en Occident le début progressif de mouvements de contestations de la société de consommation et des excès du capitalisme. Commence aussi à se faire jour dans certains esprits d'une **jeune génération d'une conscience beaucoup plus écologique** que celle des générations précédentes et l'apparition de figures médiatiques d'autorité morale et scientifique tels le commandant Cousteau, le biologiste Théodore Monod, l'écrivain Serge Moscovici, le philosophe Ivan Illich ; l'Allemagne , RFA et RDA, est un pays précurseur en raison des mouvements écologistes qui prennent de l'ampleur dès les années 60. En Autriche aussi la volonté d'une politique en faveur d'une économie plus responsable et respectueuse des paysages montagnards, forestiers et ruraux se met peu à peu en place dans cette période, l'Autriche et sa région du Vorarlberg étant considérés aujourd'hui comme des modèles écologiques à suivre.

Rappelons en outre que Marlen Haushofer a été élevée en pleine nature dans une famille de gardes forestiers de la vallée de Steyr devenue à présent « parc national ».

Il est donc évident qu'il y a chez notre autrice, et de façon prématuée, un état d'esprit proche des « Verts », « die Grünen », parti politique fondé en 1980, mais issu des mouvements écologistes et pacifistes des années 60 et 70.

Émancipations féminines et idéologie :

En ce qui concerne l'histoire des idées, la personnalité et l'oeuvre de Marlen Haushofer s'inscrivent dans le **contexte des émancipations féminines** lancées dès 1949 avec Simone de Beauvoir et *Le Deuxième Sexe*, traduit en allemand dès **1951** et que Marlen Haushofer a lu et relu avec la plus grande attention.

Pour toute une génération de femmes des années 1950-1960-1970 il s'agit de prendre ainsi progressivement conscience de la domination masculine sur la société, les êtres et les choses, voire sur la nature elle-même. Dans toute son œuvre, Marlen Haushofer **remet en cause cette suprématie virile** sur l'ensemble des personnes, en l'occurrence les femmes (dépendance économique, pression familiale, affective et sexuelle) mais aussi sur les animaux et sur les paysages (chasse, menaces d'extinction pour nombre d'espèces sauvages, excès et dérives de la domestication, pollution et surexploitation des ressources naturelles), mais si elle ne s'est engagée dans aucun mouvement de revendications collectif.

Ses héroïnes romanesques sont aliénées par des univers bourgeois et domestiques où les contraintes familiales et maritales empêchent tout épanouissement féminin individuel, comme si, justement, il y avait une sorte de mur symbolique entre elles et leur environnement familial. Notons le jeu de mots permis en allemand entre « **die Wand** » (le mur intérieur au sens de paroi qui donne son titre au livre) et « **die Mauer** » (élément d'architecture extérieur tel « die Berliner Mauer »). Le foyer est ainsi vu non pas comme un refuge ou un havre de paix, mais au contraire comme **un lieu d'enfermement étouffant** telle une cage ; aussi n'ont-elles qu'une **échappatoire intime** grâce à **l'écriture** qu'elles pratiquent lors de rares et brèves périodes de solitude (*Nous avons tué Stella*), ou dans un lieu en quelque sorte réservé ou isolé (cf. *Dans la mansarde*), un chalet ou une cabane dans la forêt et en montagne conformément aux **spécificités géographiques de l'Autriche** (cf. *La Porte dérobée* ou bien sûr *Le Mur invisible*). Il s'agit de mettre en place sinon une structure, du moins une organisation personnelle minimale, sachant que **l'homme se perçoit comme une figure dangereuse** et menaçante (cf. la fin du *Mur invisible* par exemple).

Ses personnages féminins ne trouvent pas consolation ni dans le mariage et l'amour hétérosexuel et normé, ni dans la maternité ; elles n'ont pas d'amies, **les femmes se faisant elles-mêmes les victimes complices**, consentantes, voire inconscientes, d'un **système de domination patriarcale**.

Citons p. 83 (1er paragraphe) : « Autrefois, bien avant qu'il soit question du mur » ... jusqu'à ... « juste pour ne pas perdre l'usage de la parole ».

Dans *Le Mur*, on peut prendre pour figure emblématique le personnage de **la cousine Louise** qui a invité la narratrice à la montagne pour le week-end, mais que la narratrice ne prise guère ; aucune connivence particulière entre elles, au contraire Louise est jugée comme superficielle, coquette, indifférente à son mari et même à la nature qu'elle ne considère que comme un terrain de chasse.

Quelques citations le prouvent aisément : p. 145 (1er §), depuis « Peut-être est-elle toujours attablée à l'auberge, une chose sans vie » ... jusqu'à ... « il est plus facile d'aimer Bella ou la chatte qu'un être humain. » (terrible constatation misanthrope qui excède la stricte critique du personnage de Louise).

Ou encore p. 96 où s'esquisse une **explication sociologique** qui atténue le blâme de Louise et qui s'étend à la majeure partie des femmes de son époque, qu'il s'agisse de la narratrice elle-même, voire de l'autrice M. H. : p. 96 (2nd §), depuis « Mais je ne voudrais pas la juger trop sévèrement. Il ne lui a jamais été donné de prendre sa vie en main. » jusqu'au haut de la p. 97 : ... que cela ne pouvait être suffisant ».

Mais si nous reprenons scrupuleusement le début de ce second §, on constate **en miroir que c'est la narratrice elle-même qui se juge sans aucune aménité** et non pas seulement Louise ! cf. de la p. 96 : « Quand je me remémore la femme que j'ai été » ... jusqu'à ... « la juger trop sévèrement. ». En vérité le pronom personnel complément « la » renvoie à sa personnalité d'autrefois et appuie **l'accusation contre un environnement social oppressif et un éducation déficiente**.

On observe aussi dans le roman l'absence de récits précis et mémoriels de sa vie d'avant : aucun détail sur le mari ; on sait juste qu'elle s'est mariée jeune et a eu deux filles désormais adultes qui

n'ont plus besoin d'elle et dont elle n'est pas proche ; c'est là qu'il ya **une profonde originalité du roman : aucune nostalgie, aucun désir de retour en arrière** ; nous sommes aux antipodes d'un personnage comme Ulysse ou Robinson : le premier n'aspire qu'à retrouver Ithaque, sa femme et son fils ; le second son Angleterre natale. Ce n'est pas le passé qui l'emporte chez la narratrice, mais **le présent et ses efforts d'adaptation à une réalité nouvelle** ; en cela elle est beaucoup plus proche que la figure de « l'aventureux » telle que la définit Jankélévitch et qu'il oppose à « l'aventurier ».

Marlen Haushofer et l'écoféminisme :

Dans quelle mesure *le Mur invisible* peut-il être considéré comme **un manifeste écoféministe** en mettant en scène **un mode de vie écologique grâce à la persévérence de la narratrice** ?

En effet, le personnage principal n'est pas un homme venant à bout avec aisance de tous les périls, **mais une femme au départ pleinement démunie, mais peu à peu en harmonie avec les animaux, la végétation et le relief de l'espace** où elle survit d'abord avant de trouver un équilibre grâce à son humilité, son travail, son opiniâtreté respectueux des maigres ressources qui s'offrent à elle. Elle mène avec succès, non sans de grandes difficultés toutefois, une véritable et exceptionnelle « **expérience de la nature** ».

Marlen Haushofer ne s'est jamais revendiquée comme « écoféministe » (si tant est que l'expression existait déjà à son époque dont la première occurrence date de 1974), mais c'est pourtant ainsi aujourd'hui qu'elle est considérée et estimée comme un esprit précurseur.

En effet, l'écoféminisme est un courant des éthiques environnementales qui pose au centre de sa réflexion la question des relations de genre et de domination dans l'approche de la protection environnementale. **Le courant écoféministe considère qu'il existe des similitudes et des causes communes entre les systèmes de domination et d'oppression des femmes par les hommes et les systèmes de surexploitation de la nature par les humains (entraînant le dérèglement climatique et le saccage des écosystèmes).**

En France, dans les années 70, pour Françoise d'Eaubonne comme pour Serge Moscovici (fondateur du concept d'écologie « politique »), **le féminisme émancipateur** est une **condition de l'écologie**.

Outre-atlantique, alors que le mot écoféminisme n'existe pas encore, on assiste à l'émergence de figures féminines de l'écologie dès 1962 par Rachel Carson dans son livre *Silent Spring* (« Printemps silencieux ») qui, par son retentissement, contribua à l'interdiction du pesticide DDT aux États-Unis. On peut également citer d'autres écologistes influentes comme Lois Gibbs, Donella Meadows ou Petra Kelly, avant l'émergence de mouvements ouvertement féminins comme *Women for Life on Earth*. Des féministes comme Frances Power Cobbe et Marie Huot s'engagent dans le mouvement parallèle du droit animal. On peut aussi songer à Marguerite Yourcenar ou aux combats de Brigitte Bardot.

Mais il existe aujourd'hui de nombreux courants féministes différents. Notons qu'en Inde, Vandana Schiva (née en 1952) illustre ce qu'on appelle par exemple un écoféminisme de résistance. L'écoféminisme est aussi très lié à l'idéologie du « *Care* »(ONG) dont la vocation est, entre autres perspectives, de réparer les blessures faites à l'environnement.

Dans le roman de M. Haushofer, l'héroïne vit pendant deux ans (durée du récit lié au papier dont elle dispose encore) en complète **autarcie, au rythme des saisons**, de la nature nourricière (soit sauvage, telles les framboises, soit cultivée tel son champ de pommes de terre), bénéficie des

apports quotidiens de sa vache Bella rescapée et du compagnonnage du chien Lynx dans ses promenades et sa **chasse qu'elle ne pratique qu'avec modération** et pour se nourrir, elle-même et ses deux animaux de compagnie (le chien, la chatte).

Elle vit **en fonction de ses besoins**, en travaillant, en s'occupant de ses bêtes alors qu'à la fin quand surgit l'homme survivant elles sont tuées dans un accès de fureur incompréhensible de la part de **l'homme survivant** qui surgit quand on ne l'attend pas et qui fait sombre ce petit univers dans la **violence et une destruction absurdes**.

L'expérience de l'isolement qu'elle vit malgré elle ne mène ni au suicide, ni au désespoir, ni à une résignation puérile, mais au contraire s'avère être une véritable **initiation** qui débouche sur une **métamorphose** satisfaisante en dépit de l'effroi et des frustrations du début. **Cette expérience de la nature devient par conséquent une expérience intime qui renouvelle son être en profondeur.**

Citons un extrait du 1er § de la p. 245 : depuis « Je prenais conscience » ... jusqu'à ... « **une expérience que je faisais en personne** et pourtant pas jusqu'au bout. »

Elle se voit ainsi telle un chef de famille, une mère, une sœur bienveillante vis-à-vis des animaux qui lui sont proches et dont elle se soucie sans cesse, instaurant un rapport si ce n'est d'égalité, du moins d'affection respect de cet autre qu'est l'animal. Par exemple ce qu'elle confie au sujet de sa vache, fin du 2e§ p. 273 : « Après tout ce que nous avons vécu ensemble » ... jusqu'à que cela dérange mes plans. ». Il y a le sensible souci du bien-être des autres êtres vivant à ses côtés, d'où sa culpabilité après leur massacre par l'intrus masculin : « Mais je n'ai pas su les protéger » (fin du 1er §, p. 283).

Sans être une œuvre véritablement engagée et militante, les romans de Marlen Haushofer pointe la **responsabilité des hommes**, et non des femmes, dans la violence du cours de l'histoire ; Ce sont les hommes qui en tant que soldats font la guerre ; ce sont eux qui ont inventé des armes de destruction massive ; ce sont eux qui sont les chasseurs en général et ce sont eux encore qui dominent les sphères familiales et politiques. Dans *Nous avons tué Stella*, une jeune femme est poussée au suicide par son mari ; *Dans la mansarde*, il y a la situation tragique d'un criminel qui se confie à une jeune femme sourde ; dans *La Porte dérobée*, la narratrice a peur des hommes, car elle a été abandonnée par son père dans son enfance ; adulte, elle accouche d'un enfant mort-né et ne trouve aucune consolation dans son entourage ... Semble s'exprimer chez Marlen Haushofer un **pessimisme** prononcé, mais il ne supprime pas pour autant **l'espoir** qui serait alors **du côté des femmes** peut-être si elles prenaient conscience de leur condition pour tenter de se libérer et bien sûr **du côté de la nature** qui n'est en rien responsable du malheur des humains.

Caractérisation du *Mur invisible* et Thématiques de Marlen Haushofer :

Le Mur invisible est le **quatrième roman** de Marlen Haushofer sur six composés entre 1955 et 1969 (elle meurt en 1970, sans avoir atteint les cinquante ans).

Etonnamment, ce roman est souvent présenté aujourd'hui comme un roman relevant de la catégorie littéraire de la **science-fiction**, ce qu'assurément il n'est pas. En effet, à sa parution, il a été plutôt accueilli dans les pays germanophones comme un **roman dit psychologique** dans la mesure où ce qui domine, c'est **une réflexion sur le mode narratif des effets de l'isolement en pleine nature et de l'introspection conséquente** de la part de la narratrice qui tient **une chronique** de son quotidien et des ses pensées. Il n'y a pas de détails ou de descriptions relevant strictement de la science ou de la technologie ; **aucune explication** technique ou générale n'est donnée sur la cause du Mur ; pas de supposition développée sur l'invention d'une arme fatale ou d'une erreur scientifique qui auraient

abouti au surgissement du « *Wand* ».

Ce roman s'apparente plutôt aux œuvres qualifiées de **récits post-apocalyptiques**, voire à la vaste catégorie des narrations **dystopiques** où l'on voit par exemple un individu survivant dans un monde dévasté ; ce qui est **original** ici, c'est que le monde lui-même semble **intact**, ainsi que la nature dans laquelle est plongée la narratrice, qui du coup est une sorte de rescapée, emprisonnée soudainement par un paroi transparente dont on ne parvient pas à circonscrire les limites, ni à comprendre l'apparition. De l'autre côté en effet, la vie semble s'être **figée** ; les êtres sont **pétrifiés**, à l'instar du paysan de la ferme voisine que peut apercevoir l'héroïne.

Mais du point de vue des règnes **animal** et **végétal**, rien n'a changé ! Le saisons s'écoulent normalement, tel que le veut le climat alpin de l'Autriche : les plantes et les animaux mènent une vie « naturelle » c'est-à-dire qu'il paraît y avoir de leur côté la même harmonie qu'auparavant, si ce n'est que chacun s'insère dans une chaîne alimentaire, mais c'est un **écosystème** tout à fait sain, voire banal.

Aussi la narratrice en vient-elle à penser que **l'humanité s'est en quelque sorte autodétruite** ; il y aurait eu éradication de son fait même par son goût immoderé pour la violence, et non du fait d'un soudain ennemi extérieur, tels des extra-terrestres envahisseurs.

En effet ce sont les humains qui tuent de façon passionnelle, irrationnelle, ou simplement par plaisir, voire par cruauté, pas pour se nourrir, à **l'inverse des animaux** certes qui tuent, mais pour se nourrir, et parce que cela correspond à un tempérament et comportement naturels sans aucune mauvaise intention morale, si ce n'est celle éventuellement que leur prêtent les hommes ; on ne peut pas reprocher au renard d'avoir tué la chatte Perle, le 3 novembre (p. 143) inadaptée d'ailleurs en raison de sa domestication et d'une manipulation génétique qui a depuis longtemps transformé les chat d'origine ; de même on ne peut pas reprocher au chat Tigre de s'attaquer aux souris ...

A l'inverse les meurtres de l'être masculin qui surgit à la fin sont absolument odieux, absurdes, incompréhensibles (cf. p. 317 -321 ; citons le 1er § de la p. 321 à partir de « Il m'était impossible de comprendre ce qui s'était passé » ...) et c'est la narratrice qui le tue aussitôt (réflexe de peur et de vengeance ?). Certes, auparavant la narratrice chassait avec un fusil retrouvé dans la chalet, mais sans excès, ni goût particulier, simplement pour **se nourrir** elle-même et ses animaux domestiques.

Ce roman ainsi pourrait-il s'apparenter à une longue parabole dont la morale serait que c'est la nature qui triomphe et que ce sont les hommes eux-mêmes qui sont punis ou condamnés en raison de leur séparation avec un état de nature ? ... Question complexe, mais intéressante.

En effet, certains critiques germaniques ont vu **une référence au récit de l'Arche de Noé** dans la *Genèse*, mais il s'agit d'une sorte de nouvelle arche très limitée et isolée en pleine nature, à défaut de naviguer sur les eaux du déluge qui équivaudrait à **la catastrophe** ayant mis fin au règne humain et abouti à l'érection soudaine du Mur. Mais c'est alors « *eine Arche ohne Noah, mit einer Frau* » à la place du patriarche. De la même façon que le récit biblique, le roman se conclut sur l'apparition d'un oiseau blanc, une colombe, symbole de paix et de nouvelle Alliance avec le Seigneur, mais dans le roman **une corneille blanche** comme la colombe, mais isolée de ses congénères en raison de sa caractéristique albinos, tout comme la narratrice demeure seule dans un rapport apaisé avec la nature. Selon la spécialiste universitaire de Littérature général et comparée française, Florence Fix, on peut considérer *Le Mur invisible* comme **un récit rétro-génésique** : la nature reprend ses droits et sa domination sur la nature avant même la création de l'homme, la narratrice devenant une espèce d'**Ève solitaire et rescapée** (l'assassin de la fin serait-il alors un nouveau Caïn, le premier meurtrier?). Citons le 1er § de la p. 215 à partir de « Un jour, je ne serai plus là » ... jusqu'à « Et la

forêt ne veut pas que les hommes reviennent. ».

Pourtant surgit en elle un certain **espoir de renaissance**, voire de résurrection future d'une vie universelle après la punition qu'auraient subi les humains et qui les aurait fait se pétrifier et peu à peu disparaître ; citons pour preuve le paragraphe à la jonction des pages 259-260 en insistant sur ... « il n'en sera pas toujours ainsi. **La vie reviendra** ... cette pensée me remplit d'une secrète satisfaction » (fin du 1er § p. 260). Mais une vie différente sous l'unique égide d'une **nature sauvage** florissante. *Le Mur* serait-il alors le symptôme, la marque, le symbole très concret de cette **séparation des hommes avec la nature** et qui, ainsi, leur aurait été **fatale** ? Son ton quasi prophétique inscrit par conséquent le texte dans une dimension eschatologique.

Une œuvre marquée par une féminité solitaire :

Les personnages principaux de Marlen Haushofer sont toujours des femmes qui ont le sentiment d'être coupées du monde environnant, séparation d'avec les hommes comme s'il existait une frontière invisible, en l'occurrence matérialisée par le Mur. Qu'elles vivent en ville ou à la campagne, leurs meilleurs compagnons sont **les chats**, toujours indépendants, moins les chiens qui ont tendance à les effrayer comme créatures des hommes, **à l'exception de Lynx** dans *Le Mur invisible*. Elles sont souvent nostalgiques d'un enfance vécue à la campagne ou à la montagne, tout comme devait l'être l'autrice elle-même, mais ce n'est pas le cas de la narratrice qui, pour sa part, doit se réinventer et se **réapproprier un univers forestier sauvage** dont elle se voit tout à coup prisonnière. Son **adaptation** est longue et ardue, mais remarquable : en se consacrant aux soins des animaux (initialement le chien, la chatte et la vache) et aux travaux agricoles (par exemple le champ de pommes de terre) révèle une **capacité d'acceptation de sa nouvelle condition** sans céder à la folie ou au suicide.

Dans un **entretien** pour le *Neue illustrierte Wochenschau* daté de décembre **1968**, Marlen Haushofer confie au journaliste Raimund Lackenbacher :

« Est-ce que **le mur** tombera un jour sur l'humanité, ce mur extérieur dont les techniciens parmi les tenants de l'Apocalypse parlent volontiers, je n'en sais rien. Mais je peux bien me l'imaginer. Mais vous savez, ce mur dont je parle, c'est **un état d'âme** soudainement visible de l'extérieur. N'avons-nous pas érigé des murs partout ? Chacun d'entre nous ne porte-t-il pas en silence un mur, fait de préjugés (...). On est assis autour d'une table et – autant de gens, autant de murs – on est loin, très loin, les uns des autres. »

Il y a donc là l'expression d'une **solitude existentielle** propre à tous les êtres humains, à la fois responsables et victimes, et son œuvre est bien celle de la **solitude féminine**. Citons dans *Le Mur invisible* : « J'étais veuve depuis deux ans »... jusqu'à ... « c'est encore chez moi que je me suis toujours sentie le mieux. » (2e § p. 13) ou encore : « Et aujourd'hui, après une longue série de veillées de Noël, **je me retrouvais seule dans la forêt avec une vache, un chien et un chat**, privée de tout ce qui avait ma vie pendant quarante ans. » (milieu p. 155).

Paradoxalement elle le proclame : « Et pourquoi un homme qui n'aurait plus à redouter la réprobation continuerait-il à travailler ? **Non, il vaut mieux être seule**. Ce ne serait d'ailleurs pas mieux si j'avais un partenaire plus faible, j'en aurais fait mon ombre et prendrais si grand soin de lui qu'il en mourrait. **Je suis ainsi faite** et mon séjour dans la forêt n'y a rien changé » ... jusqu'à la fin du 1er § de la page 77. La narratrice affiche une distance critique vis-à-vis de la paresse inhérente aux hommes et de la dimension sauveuse, voire extrêmement protectrice et maternante des femmes dont elle se sent ainsi **diférente**, d'où son admiration pour **la chatte** qui « pourrait se passer de mon aide s'il le fallait. » (fin du 1er § p. 140), et non le chien.

Ainsi y a-t-il la double thématique centrale d'un enfermement et d'un isolement acceptés.

Bien que la narratrice se reconnaisse en tant que « prisonnière » d'une « cuvette encaissée » (p. 145), sa réclusion soudaine et forcée va peu à peu avoir sa part de satisfaction et de sérénité (qu'on songe à ses soirées sur le banc devant le chalet plongée dans **la contemplation** du paysage). Se voit comme satisfaite une vieille « **aspiration du Moi** à une vie cellulaire où le monde réel (humain), celui de la famille, s'efface. » (Cf. l'article de Sylvie Grimm-Hamen « Voix de femmes : modalités et enjeux de l'écriture dans *Die Wand* et *Die Mansarde* de Marlen Haushofer » in *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*.)

In fine Noël n'appartient qu'aux « miracles » auxquels croyait la « petite fille » qu'elle était et qu'elle n'est plus (2e § p. 154). Les hommes du passé, son défunt mari, ainsi que Hugo, celui de sa cousine Louise sont juste caractérisés de l'épithète quelque peu condescendante de « pauvre » (il en est de même pour la figure de Toni dans le roman *Une poignée de vies*.).

Il n'y a **aucun regret** de sa vie passée, de sa famille, dont ses filles avec lesquelles elle ne s'entendait guère, sans qu'on sache vraiment pourquoi ; le Mur a concrétisé la réalisation d'une **séparation définitive entre deux états de sa personnalité** : ainsi pouvons-nous relire le 2e § de la page 215 depuis « Il m'est parfois difficile » ... jusqu'à ... « un néant bouffi d'orgueil. » Le ton de la prise de conscience est ici sévère, sans aucun apitoiement sur elle-même, sans aucune nostalgie ou sensation d'un manque affectif insupportable, mais au contraire un total mépris vis-à-vis de l'être social qu'elle avait été.

Et cette constatation procède d'un **mouvement psychologique initiatique favorisé par une expérience la nature qui la métamorphose** ; c'est assurément l'un des grands axes du *Mur invisible*.

L'analyse de l'évolution de son état passe par **une écriture intime et introspective** mettant en jeu l'utilisation d'une **parole narrative** qui certes la caractérise comme être humain résistant, mais qui surtout cherche sous la forme d'une **chronique rétrospective** une **nouvelle conscience de soi**, même si sa « différence » ressortit à un tempérament profond et latent.

L'énonciation originelle se précise à la fin du roman ; la narratrice décide de se mettre à écrire et à décrire **son expérience de vie et de nature après l'assassinat du chien Lynx** par l'inconnu : cf. le 2e § et le début du 3e § p. 321. C'est à ce moment-là que le temps du récit rejoint le temps de l'écriture. Mais son récit qui part d'une situation nouvelle (le meurtre du taureau et du chien à l'alpage) opère une chronique analeptique et ne prétend pas pour autant être exhaustif ou être toujours parfaitement exacte ; on sait qu'elle re-parcourt sur **les deux dernières années** la succession des saisons, ses travaux, ses principales réflexions et le **récit reste ouvert** ; il s'achève sur des points de suspension, la volonté de la **poursuite d'une expérience de nature** qui s'impose et ne saurait être close par une explication ou une disparition du Mur.

D'ailleurs, même si la narratrice s'efforce de dater les événements, elle le fait de façon plus ou moins régulière, souvent approximative de son propre aveu ; tantôt elle sélectionne parfois un jour précis, tantôt un moment de la journée ne se fiant **au rythme naturel du soleil et de la nuit** (puisque sa montre s'est arrêtée et se révèle finalement inutile), tantôt elle évoque une **saison précise, car elle dépend énormément de leur succession**, l'hiver étant beaucoup plus redoutable que l'été.

Le roman demeure énigmatique dans la mesure où elle ne sait pas et ne parvient pas expliquer pourquoi ce Mur a surgi et pourquoi elle est la seule humaine rescapée de la pétrification générale, mais là n'est pas le plus important : la quête scripturale n'a pas pour objet la cause du Mur et la disparition apparente de l'humanité (très vite elle n'attend plus d'aide extérieure), mais bien plutôt de détailler **ses différentes réactions, ses difficultés, ses échecs et se réussites face au Mur et à la nature** ; elle cherche même à élucider leur origine : ce qui l'empêche au départ et finalement ce qui lui permet peu à peu de résister et de s'adapter ; ainsi se sent-elle de plus en plus **responsable de « ses bêtes »** tout en essayant de comprendre ce qu'elles veulent, ce dont elles ont besoin, ce qu'elles sont. On aura l'occasion de développer en quoi son **expérience de nature** est aussi **une expérience de l'animalité qui l'amène à repenser son humanité.**

Quoique **la régression matérielle** qu'elle subit (elle n'a au départ que peu d'outils et peu de réserves) soit intense, elle lui permet de **se réapproprier une autonomie qui la libère** des multiples et ataviques strates des injonctions sociales : les questions de l'emploi, de la famille, du mariage, de l'environnement social, bref tout ce qui faisait son existence en société et qui l'aliénait ne se posent plus. Mais ce n'est pas pour autant que la mémoire de la vie d'avant s'efface, **la vie se renouvelle dans son acharnement à vivre au présent et cette nouvelle place au monde et dans l'existence, l'écriture participe à son élaboration** : citons depuis le bas de la page 157 : « J'étais devenue très sage » ... jusqu'à ... « un travail pénible » (fin du 1er § p. 158).

Et tant pis s'il n'y aura sans doute pas de lecteur ; il n'y a **pas de destinataires particuliers envisagés** ; l'écriture sur des papiers rares et recueillis de-ci, de-là n'attend plus de lecteurs confidents et témoins. **Pourtant, nous lecteurs avertis de 2025**, sommes là et partageons avec la narratrice et l'autrice grâce à notre adhésion à sa fiction, son expérience de la nature ! C'est certes **une expérience vicariante, mais c'en un bel et bien une qui nous interroge directement sur notre humanité, notre rapport aux êtres vivants, humains, animaux, végétaux et indirectement sur nos propres murs ...**

Après cette longue séance d'introduction qui nous a permis d'entrer dans l'univers du roman et les possibles intentions de son autrice, livrons-nous à l'étude des passages essentiels du *Mur invisible*.

