

Marlen Haushofer, *Le Mur invisible*

Cours 1. L'écriture d'une robinsonnade science-fictionnelle et féminine

Problématique : Comment la reprise et la réécriture originale de *topoi* de la robinsonnade permet de créer une expérience de la nature originale, féminine et moderne ?

Objectifs :

- Envisager l'apparition et la présence du mur, entre fantastique et science-fiction, comme un moyen littéraire pour envisager diverses manières de voir l'expérience de la solitude dans la nature.
- Analyser l'écriture du journal de bord pour montrer l'expérience personnelle, féminine et humaine, d'une robinsonnade du XX^e siècle.

Robinsonnade : à partir du mythe de *Robinson Crusoé*, composé en 1719 par Daniel Defoe : un naufragé survit seul dans une île déserte, avant d'être retrouvé et secouru.

Il s'agit d'un hypotexte revisité car le cadre est celui d'une montagne autrichienne dans les années 1960, mais il s'agit de la même expérience de la nature que Robinson : ils sont dans un isolement forcé dont ils cherchent à se défaire. Et à défaut de pouvoir le faire ou de pouvoir comprendre la manière de sortir de ces prisons, ils organisent leur survie, pensent à se défendre contre de possibles ennemis ou menaces, cherchent à s'outiller, à se nourrir, ... et pour les deux protagonistes, les animaux deviennent de véritables amis.

I. Le cadre de la robinsonnade : l'apparition du mur

- p. 17 « Quand j'atteignis [...] » à p. 20 « ...que le mur lui-même »/
- p.47, de la toute fin de la page « Quant au mur... » jusqu'à la fin de la page 48.

La découverte du mur (p. 18-20) se fait d'abord dans le **registre du fantastique** : chose inexplicable, peur de la narratrice et du chien qui renforce la terreur ressentie, puis doute sur ses sens et leur capacité à rendre compte de la réalité ; puis, aveu d'impuissance et nécessité d'accepter la présence du mur.

Les réflexions concernant l'origine du mur (p. 47-48), quant à elles, font rentrer le roman dans la science-fiction car la narratrice, - avec elle les lectrices - accepte le mur, malgré le mystère qui entoure son origine : « *Quant au mur, je n'allais pas me casser la tête à son sujet* » et ce malgré les nombreuses questions qu'elle continue de poser, prouvant bien l'énigme qu'est le mur, de son origine à son existence même. Or, c'est le seul élément science-fictionnel de l'oeuvre, qui fait aussi entrer l'oeuvre dans la dystopie¹.

Pourtant, les raisons de son apparition, peuvent déjà être vues comme des expériences de la nature : est-ce naturel ? Est-ce une création humaine ?

« Je décidai » : il semble plus judicieux pour la narratrice d'y voir une action humaine, « un poison » sorti du « cerveau humain » pour punir les humains de ne pas prendre soin de la nature. Il s'agit donc d'une punition, faite pour punir et réduire à néant l'orgueil humain. Selon cette théorie, l'expérience de la nature serait imposée par une force humaine inconnue qui ne permet qu'à un seul être humain d'apprendre à reprendre contact avec la nature pour mieux l'apprécier.

Néanmoins, un fait reste surprenant, c'est que seule la nature, dans son sens végétal, continue de prospérer, car l'expérience n'a pas réussi à distinguer les humains des autres êtres vivants, prouvant donc par là que les premiers ne sont pas différents des autres. De ce fait, les ronces envahissent les chemins des paysages au-delà du mur : « *D'ailleurs les routes ne se distinguaient déjà plus très bien, elles étaient sans doute*

¹ Les œuvres de l'américaine Jean Hegland, *Dans la forêt*, puis *Le Temps d'après* fonctionnent de la même manière et sont une expérience dystopique de robinsonnade éco-féministe.

recouvertes en partie par les mauvaises herbes. » (p. 207) Seuls les êtres vivants - y compris les animaux, pourtant victimes des humains - ont donc été touchés par l'incapacité à préserver la nature.

En réalité, rien n'explique le mur, si ce n'est que c'est une catastrophe énorme : « *Déjà ce dix mai, j'étais certaine que la catastrophe avait été d'une très grande envergure. Tout le confirmait : l'absence de sauveteurs, le silence des voix humaines à la radio et le peu que j'avais pu voir à travers le mur* » et les seuls éléments dont on dispose montre le manque de réalité rationnelle : le mur traverse deux branches de pommier qui sont « *plutôt comme fondues* » et non pas sectionné (p. 35), le mur laisse passer le son des cloches du village, agitées par un vent d'orage (p. 108), il est assez solide pour contenir l'eau de pluie de l'orage (110-111), il ne peut être creusé par le bas. Il ne devient donc qu'une toile de fond, un prétexte à l'expérience de la narratrice.

II. L'écriture du journal de bord

- L'incipit du roman p. 9- 10 jusqu'à « [...] papier à lettres commercial jauni »
- L'explicit du roman p. 321-322, à partir de « Aujourd'hui encore, je me demande... » (4^e ligne de la p. 321)

La robinsonnade repose sur le modèle du journal intime, du livre de bord, de l'autobiographie (rétrospective), afin de donner au lecteur l'illusion de lire un véritable témoignage, gage d'une aventure authentique. Il convient ainsi de marquer d'emblée sa lucidité à l'égard des fragilités de toute prétention à la vérité, nécessairement biaisée par la subjectivité de la perception et, dans le cas d'un récit rétroactif, par les défaillances de la mémoire. Le pacte inaugural sert alors à poser de façon un peu solennelle un engagement de sincérité absolue pour conjurer ces limites. Viennent ensuite la justification du projet devant le soupçon de narcissisme et d'exhibitionnisme que peut susciter une telle entreprise, et des arguments pour éclairer l'intérêt qu'un lecteur peut trouver à une telle lecture. Marlen Haushofer traverse ces *topoi* avec la précision sèche et dense qui caractérise son écriture, suggérant dès le seuil le drame que vit la narratrice. Le procédé de *captatio benevolentiae* est efficace : avec une très grande économie de moyens, sont réunies toutes les conditions pour donner l'illusion d'une expérience authentique, réellement vécue par la narratrice, et distiller un suspense propre à captiver le lecteur. Aux *topoi* du pacte autobiographique se mêlent dès les premières lignes les variantes propres à la robinsonnade, en suggérant une situation exceptionnelle et dramatique. La perte mystérieuse de la montre, l'allusion à la pénurie renforcent cet effet : « *je possède un stylo à bille et trois crayons. Le stylo à bille est presque vide et je n'aime pas écrire au crayon. [...] mais je n'ai vraiment pas le choix, j'écris au dos de vieux calendriers ou sur du papier à lettre commerciale jauni* », p. 10. Enfin, l'autrice inscrit d'emblée son roman dans une branche particulière des robinsonnades, celle des récits postapocalyptiques, où la peur l'emporte sur les autres affects habituellement évoqués – crainte de la folie, perte de repères, ambivalence de la solitude savourée et subie à la fois...

La lutte contre la perte de repères semble être le véritable enjeu de la narration, d'où la tentative de rigueur sur les dates alors que son calendrier est flou. Le premier mot du récit, « aujourd'hui cinq novembre », s'attache à conjurer la déréliction chronologique². La narratrice espère reprendre par l'écriture le contrôle de son esprit malmené par la solitude et par les épreuves...

Pourtant, l'explicit vient donner une explication nouvelle à ce besoin d'écrire : elle ne commence à écrire que pour expliquer le véritable traumatisme de son histoire, qui, loin d'être la venue du mur, est surtout la mort de Lynx et de Taureau qu'elle n'arrive toujours pas à expliquer et qui la hante. Elle cherche à reprendre son histoire pour trouver une raison à l'irrationnel, la folie d'un homme qui s'en est pris aux animaux sans raison et,

² C'était déjà l'une des préoccupations du Robinson de Defoe : « Je couchai par écrit l'état de mes affaires, non pas tant pour le laisser à mes successeurs car il n'y avait pas d'apparence que j'eusse beaucoup d'héritiers, que pour éloigner de mon esprit les pensées désolantes qui venaient en foule l'accabler tous les jours. »

ce faisant, elle offre un tombeau littéraire à ses compagnons, elle leur rend hommage en les faisant vivre sur le papier. Ce n'est donc qu'à la dernière page que le ou la lecteurice peut comprendre les prolepses qui, régulièrement, annoncent la mort des deux animaux et la difficulté de la narratrice à vivre sans Lynx. Par ailleurs, la fin de l'écriture annonce une continuité mystérieuse avec les naissances à venir, qui redonnent espoir à la narratrice. Ces ultimes pages insistent aussi sur la dimension féministe du roman : seules les femelles ont survécu et apportent de l'espoir à la narratrice alors que les mâles ont tous succombé par la folie, la violence masculine de l'homme à la hache.

Finalement, deux cataclysmes coexistent dans le roman, celui qui fonctionne comme élément déclencheur de l'histoire, le choc du mur, et celui produit par la mort de Lynx, qui déclenche le temps de l'écriture et donc la mise en récit de cette histoire.

La difficulté de lecture de cette œuvre résulte dans le traitement de la temporalité. Si l'écriture mime une écriture rétrospective à partir de souvenirs consignés sur un agenda, en réalité 3 temporalités se superposent, se mêlent. Le récit raconte deux années et demie de survie, il commence lors de la troisième année civile de l'aventure, le 5 novembre.

Ainsi, l'année 3 correspond au récit cadre, au temps de l'écriture, c'est-à-dire le temps depuis lequel elle se remémore les événements vécus et avec lequel dialogue l'époque passée. Et toutes les réflexions sur le temps, la vie, la mort, l'évolution de la vie correspondent à ce récit cadre. Ce récit cadre correspond donc à la fois au temps de l'achèvement du roman/ de l'histoire, mais aussi au début de l'écriture, ce qui complexifie la lecture.

Le temps de la fiction dure plus de deux ans, il s'agit de l'expérience de la survie à la manière d'un éphéméride qui commence la veille de la découverte du mur, le 30 avril de la première année et se termine le 5 novembre.

À ces deux temps s'ajoute le temps de la fiction non racontée : celui des quatre mois où elle écrit son récit, à partir du 5 novembre, et dont on ne sait rien.

III. Les significations du mur

- p. 65 « Je me souviens seulement [...] entièrement inorganiques ».
- p. 26-28 : « D'ailleurs, il n'y avait rien [...] mon ancienne vie ».
- p. 115-116 : « Jusqu'à la fin du mois ... de façon assez pressante. »
- Du début de la p. 232 à p. 233 « ... moi et mes bêtes ».
- p. 242, « Parfois je ne faisais ... » à p. 244 « ... penser aux hommes ».

L'enfermement à l'intérieur du mur est donc extrêmement ambivalent dans ce roman. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le titre original du *Mur invisible* est plus âpre en allemand : *Die Wand*, « Le Mur » : il ne désigne que l'obstacle, de la façon la plus sèche qui soit. Le titre français ouvre d'autres pistes intéressantes à l'imaginaire. Il souligne le caractère mystérieux, fantastique de l'œuvre et interroge la question de la perception et de sa fiabilité, il ouvre enfin la voie à une réflexion féministe – on pense à l'expression "plafond de verre" qui désigne les limites imposées par la société à l'essor féminin. Ces questions sur la condition féminine jalonnent d'ailleurs le roman. À la lumière des circonstances ayant tué Lynx et Taureau, nous pouvons en effet lire son instinct qui la pousse à aménager le chalet comme une façon de se protéger de toute intrusion humaine, voire masculine. Les réflexions qu'elle porte sur le garde-chasse et sa remarque que « *Dieu sait ce que l'emprisonnement dans la forêt aurait produit chez cet homme* » suggère aussi que tous les hommes ont une violence, voire une folie dans leur nature. Enfin, sa réflexion sur la femme qu'elle a été (p. 96 et sq) rend compte du schéma patriarcal dans lequel les femmes de son époque étaient enfermées et, en ce sens, le mur est devenu un refuge pour elle, jusqu'au moment où la violence masculine est venue détruire cette harmonie.

Nous avons vu que l'enfermement dans ce roman est d'abord un laboratoire où déployer une expérience singulière et radicale. Le roman fonctionne comme une exploration par l'imaginaire de ce que pourrait être un rapport réinventé à la nature au sein d'une clôture expérimentale. Ce mur de « verre » évoque inévitablement l'éprouvette d'un laboratoire. On peut voir dans ce dispositif une possibilité d'expérimenter par la fiction « l'état de nature » : nous aurions tellement perdu contact avec la nature que seul un espace clos, coupé de toute « contamination », permettrait de porter sur elle un autre regard. À la façon dont on mène des cultures et observations dans le milieu stérile d'un laboratoire, Marlen Haushofer se propose d'essayer, par la fiction, une expérience « pure ». La contamination est prise ici au sens premier, l'air est devenu mortifère, il faut alors mettre sous cloche une portion de nature et d'êtres vivants. L'image de l'éprouvette dans laquelle se déroule une expérimentation est néanmoins réversible. Si elle semble décrire parfaitement l'univers clos et « aseptisé » (protégé du poison mortel qui a foudroyé toute forme de vie de l'autre côté du mur), elle se retourne parfois. Tout le monde extérieur, fossilisé comme les dépouilles de Pompéi, semble, dans une inversion étonnante de la situation, enclos derrière une vitrine ou mis « sous cloche ». Mais ce n'est qu'une mise à distance, sans aucun signe de mort : « *il n'avait pas l'air d'un cadavre, il faisait plutôt penser à un corps exhumé des fouilles de Pompéi* », « *chose pétrifiée* ». Les oiseaux deviennent des « *jouets peints* » dont la narratrice relève la beauté. Là encore, elle insiste sur le fait qu'« *ils ne paraissaient pas morts* », comme si la vie à l'extérieur du mur n'avait jamais vraiment existé, et que seulement à l'intérieur du mur, la vraie vie se déploie, dans ce « laboratoire expérimental » où s'invente un nouveau rapport au monde et s'expérimentent de nouveaux savoirs, de nouvelles manières d'être au monde.

Il est ensuite une prison, voire un piège, lorsque l'héroïne cède à la terreur ou à l'épuisement. La prison est d'ailleurs un leitmotiv tout au long du roman : « *l'espoir d'être délivrée de ma **prison forestière** d'ici quelques jours.* » (26), « *je suis devenue **prisonnière** de cette cuvette encaissée.* » (145). L'enfermement l'oblige donc à agir, à travailler et son corps est le premier à souffrir de cette situation, en témoignent les nombreuses mentions des ampoules aux pieds et aux mains. Ce faisant, le travail devient salutaire pour elle car il lui permet d'accomplir ses tâches domestiques sans penser et donc sans réfléchir à sa condition, elle fait ainsi l'expérience du divertissement pascalien. Ainsi, la solitude dans cette prison naturelle lui fait perdre peu à peu tout espoir : « *subitement tout me parut n'être qu'une torture inutile* », ce qui l'amène à avoir, quelques fois, des pensées suicidaires. En perdant tous ses repères humains, sa vie devient monotone : « *Rien n'avait aucun sens et tout m'était égal* ». En outre, elle se révolte parfois contre la nature, qui, dans ses phénomènes météorologiques les plus violents, malmène son équilibre : « *j'avais peur et en même temps j'étais révoltée de cette puissance à laquelle nous étions livrées, moi et mes bêtes* ».

Mais le mur peut aussi être un refuge, contre les menaces extérieures et intérieures. Elle insiste sur le fait qu'elle n'a pas peur au début de l'expérience au sein de la nature et son instinct la pousse simplement à se méfier des humains et des hommes particulièrement, qui semblent à première vue une menace extérieure et qui se révélera pourtant intérieure. Elle se sent donc de plus en plus sereine dans son nouvel espace : « *Ici dans la forêt, je me trouve enfin à la place qui me convient* ». Elle cesse ainsi régulièrement son travail pour contempler la nature, dans une pure harmonie avec elle et, ce faisant, elle accepte sa condition : « *je ne cherchais plus un sens capable de me rendre la vie plus supportable* », elle se libère de toutes ses anciennes préoccupations humaines : « *Mieux valait ne plus penser aux hommes* » et apprend à vivre le temps présent.

La clôture devient alors, comme bien souvent dans les robinsonnades, un espace de rédemption qui libère des aliénations conscientes ou inconscientes : celles de la toute-puissante société de consommation, du rythme oppressant du monde moderne, du désenchantement de la sortie de l'enfance, et de toutes les formes d'aliénation qui entravent la condition féminine.