

IV Une expérience éthique et politique de la nature

1. Réécrire le Temps

a. Une écriture de l'Histoire ?

Le mur prend place là « où rien d'autre que de l'air ne pourrait être ». Il isole la narratrice du monde (*Umwelt*). Cette dernière pense en catégories d'après-guerre, selon sa position temporelle, historique et politique (elle suppose que le mur est une nouvelle arme inventée par les Hommes). Cela traduit une peur qui appartient à l'actualité dépassée du roman de la guerre froide mais qui peut se comprendre aussi comme échec des technologies modernes, suscitant de l'effroi. Elle ne pouvait pas savoir **20 ans avant la catastrophe de Tchernobyl** (rappelons que le MI ne sera traduit en français qu'en 1985) que l'invisibilité du mur et son absence de sens anticipait celle des nuages radioactifs qui s'étendraient sur toute l'Europe, tuant ou rendant malades hommes et bêtes, le tout vécu comme une apocalypse (cf. *La Supplication* de Svetlana Alexievitch, programme 2019).

Le lien à une guerre et à la bombe atomique est surtout fait au tout début, au moment de la découverte de l'existence du mur : par exemple, p.12 « à cette époque, on parlait bcp d'une guerre atomique et de ses conséquences ». La ref sert aussi à justifier la tendance de Hugo à stocker « une petite provision de denrées alimentaires et d'objets de première nécessité », contrairement aux cigarettes dont il faudra apprendre à se passer (p.23 les derniers paquets de cigarettes ont été emportés par Hugo). On peut lire à la fois un sorte de **renseignement sur une obsession historique, mais aussi une simple nécessité d'effet de réel** : comment a-t-elle pu débiter son isolement aussi facilement ? Parce que le mari de sa cousine était obsédé par l'idée d'une nouvelle guerre et avait fait des provisions. L'expérience de la guerre est rappelée quand un élément naturel (l'orage) rappelle aussitôt un contexte historique de bombardement : « *Un coup de tonnerre fit trembler les casseroles [...] Les nuits de bombardements passées à la cave me revinrent en mémoire et, sous l'effet de la vieille peur, mes dents commencèrent à claquer* » (p.107).

De façon plus vaste, **la réflexion sur le mur engendre aussi une réflexion sur le mal causé par les hommes, toujours plus radical** : p.244 « *Je ne cherchais plus un sens capable de me rendre la vie supportable. Une telle exigence me paraissait démesurée. Les hommes avaient joué leurs propres jeux qui s'étaient presque tjs mal terminés. De quoi aurais-je pu me plaindre : j'étais une des leurs et il m'était impossible de les condamner, je les comprenais trop bien. Mieux valait ne plus penser aux hommes.* ». Le **rejet d'une société hautement technicisée** est posé, la narratrice en affirme toute la vanité : « *Maintenant que les hommes n'existent plus, les conduites de gaz, les centrales électriques et les oléoducs montrent leur vrai visage lamentable. On en avait fait des dieux au lieu de s'en servir comme d'objets d'usage* » p. 259. Ex de la Mercedes d'Hugo, aujourd'hui nid de souris et d'oiseaux sous la belle clématite grimpante. Analyse du passage « *On devrait placer les voitures dans les forêts, elles feraient de bons nichoirs* ».

On peut penser aussi à des images plus discrètes : dans la postface à notre édition, il est fait référence au retour régulier de la corneille, qui peut avoir plusieurs significations, mais son auteur, Patrick Charbonneau, insiste sur la symbolique des couleurs et le rappel du symbole nazi en sous-texte (p. 339-340) avec le « sang rouge sous le noir plumage » et le « soleil qui n'arrive pas à percer », les corneilles noires s'opposent massivement à la seule corneille blanche qui figure la vulnérabilité. Mais il montre surtout combien l'oiseau attribut de Saturne, dieu du Temps, annonce la mort. En un sens **l'héroïne accepte** l'idée de sa mort et la familiarité avec ce « *triste monstre qui ne devrait pas exister* » (p. 294) est une image pour la narratrice de l'acceptation -de sa solitude, de sa condition.

La barbarie du Mur, qui par un exploit technologique dissémine une mort générale, la barbarie de l'homme à la hache, la présence d'un drapeau rouge sang, tout cela fait en effet signe vers une époque qui n'est pas encore bien lointaine en 1963.

Est également présente en filigrane une **réflexion sur l'écriture même de l'Histoire**, puisqu'il est question de « **l'Histoire des vainqueurs** ¹ » : p.52 : « *Je ne voudrais pas qu'il paraisse un jour dans le magazine des vainqueurs* ». Elle développe alors une réflexion brève mais incisive sur l'importance donnée à l'Histoire selon les populations touchées : « *Si cette catastrophe s'était passée au Belouchistan, nous serions tranquillement assis au café en train de lire l'événement dans les journaux...* ». Cette référence à une histoire écrite par les vainqueurs rappelle les **réflexions de Walter Benjamin dans *Sur le concept d'histoire*** : a posteriori, une période temporelle, et encore plus une guerre est racontée de manière **téléologique (ce qui est arrivé se transforme en une sorte de nécessité : ce qui devait arriver et tout devenir devient finalité, c'est-à-dire destin)**. Cela renforce donc le pouvoir idéologique des vainqueurs qui peuvent écrire la succession des événements comme logique et servant leurs positions/leur pouvoir. **Benjamin postule l'existence possible d'un historien qui saurait renverser cette vision hégémonique en s'intéressant aux « rebuts » de l'histoire téléologique, qui pourrait se faire chiffonnier de tout ce qui a été délaissé dans une lecture univoque.** Ce qui est délaissé notamment, c'est une province du Pakistan comme le Belouchistan, ignoré et méprisé de la vision occidentale).

À l'historien qui veut revivre une époque, Fustel de Coulanges recommande d'oublier tout ce qu'il sait du cours ultérieur de l'histoire. On ne saurait mieux décrire la méthode avec laquelle le matérialisme historique a rompu. C'est la méthode de l'empathie. Elle naît de la paresse du cœur, de l'*acedia*², qui désespère de saisir la véritable image historique dans son surgissement fugitif. Les théologiens du Moyen Âge considéraient l'*acedia* comme la source de la tristesse. Flaubert, qui l'a connue, écrit : « Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour [entreprendre de] ressusciter Carthage. » La nature de cette tristesse se dessine plus clairement lorsqu'on se demande à qui précisément l'historiciste s'identifie par empathie. On devra inévitablement répondre : au vainqueur. **Or ceux qui règnent à un moment donné sont les héritiers de tous les vainqueurs du passé.** L'identification au vainqueur bénéficie donc toujours aux maîtres du moment. Pour l'historien matérialiste, c'est assez dire. Tous ceux qui à ce jour ont obtenu la victoire, participent à ce **cortège triomphal** où les maîtres d'aujourd'hui marchent sur les corps de ceux qui aujourd'hui gisent à terre. **Le butin, selon l'usage de toujours, est porté dans le cortège. C'est ce qu'on appelle les biens culturels.** Ceux-ci trouveront dans l'historien matérialiste un spectateur réservé. Car tout ce qu'il aperçoit en fait de biens culturels révèle une origine à laquelle il ne peut songer sans effroi. De tels biens doivent leur existence non seulement à l'effort des grands génies qui les ont créés, mais aussi au servage anonyme de leurs contemporains. **Car il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps un témoignage de barbarie.** Cette barbarie inhérente aux biens culturels affecte également le processus par lequel ils ont été transmis de main en main. **C'est pourquoi l'historien matérialiste s'écarte autant que possible de ce mouvement de transmission. Il se donne pour tâche de broser l'histoire à rebrousse-poil.** Walter Benjamin, *Sur le Concept d'Histoire*, Gallimard, Folio, Paris 2000.

b. La construction tourmentée du temps du récit de la nature

Le *Mi* est un récit rétrospectif composé d'une alternance de faits passés, racontés de manière chronologique, et de connaissance des événements récents qui informent les circonstances passées. Ainsi la narratrice entrecoupe-t-elle le récit de **prolepses qui nous font comprendre au moins une chose : Lynx va mourir.**

La première page : une date qui est aussitôt mise en question, perte de repères mise en avant, comme si elle voulait adopter un genre reconnu dans un système de communication (le journal, en

1 L'expression est de Robert Brasillach dans *Frères ennemis*, 1944. Mais la réflexion est lancée dès 1940 (parution posthume en 1942) par Walter Benjamin dans *Sur le concept d'histoire*.

2 **Acedia** : mot *acedie* en français apparu au xvi^e siècle,. Emprunté, par l'intermédiaire du latin chrétien *acedia*, « nonchalance, dégoût, paresse spirituelle », du grec *akêdia*, « indifférence, négligence », et, en particulier, « négligence dans les soins apportés aux morts », lui-même dérivé de *kêdos*, « soin, souci ». Dictionnaire de l'Académie. La négligence spirituelle figurait sous le nom **d'acédie** dans la liste des péchés capitaux avant d'être remplacée par la paresse.

l'occurrence le **journal du survivant**) tout en mettant tout de suite en bascule la caractéristique première du réalisme de ce genre précis : à savoir la confiance en la date.

1^{ère} date de l'histoire p.13 : le 30 avril, premier jour dans la forêt sur invitation de sa cousine. Ensuite quelques dates ou quelques durées parsèment le récit : p.45 « 10 jours s'étaient écoulés » p.51 évocation du calendrier/ p.80 10 juin/ p.128 Septembre/ p.132 manquent 15 j ds l'agenda p.133 2 octobre (pommes de terre)/ p.176 pst = 20 décembre/ p.178 février de 1^{ère} année/ p.194 Début de mai/p.195 20 mai/ p.260 16 octobre, p.261 21 octobre/ p.264 à la Toussaint voit l'arrivée de l'hiver par le retour de la chaleur/ p.278 10 décembre/ p.310 28 juin.

Tout ceci compose **un récit chronologique dont la durée est soulignée plusieurs fois (environ deux ans et demi, cf p. 82, et en tout elle aura mis 4 mois à écrire le texte)**.

Il est **entrecoupé de prolepses** qui sont autant d'effets d'annonces, qui perturbent la chronologie, et transforment la perception des faits : **les moments de paix sont vécus comme des illusions**, du moins du point de vue de la durée, **ou de manière nostalgique** par le lecteur lui-même. La tension est permanente qui nous fait percevoir deux temporalités en une seule au moment de la lecture. **Le récit est sans cesse foudroyé d'un avenir déjà passé.**

Quelques exs : p.34 Annonce brutale de la mort à venir de Lynx, retour au présent / idem p.53/ p.74 évocation de la mort de Lynx et de Tigre que nous n'avons pas encore rencontré/ p.188 prolepse hache taureau/ Existence de l'homme/ p.211 Retour au présent : endroit où Lynx est enterré. Et « *ne pouvait que sacrifier sa vie pour moi* », système de prolepses de plus en plus précises, même si on reste dans le flou, comme une vertu apéritive./ p.224 prennent tous du poids à l'alpage puis elle redeviendra maigre « *mais ns n'en sommes pas là* » : tentative de respecter linéarité/ou pour d'autres éléments, moins importants, comme des incises : par exemple, p.42 annonce « *l'insomnie ne commença à me faire souffrir que + tard* »

Les **projections dans l'avenir**, au-delà du « rapport », quand il n'existera plus de crayon pour écrire, sont liées à **l'existence potentielle de nouveaux animaux**, c'est-à-dire à la reproduction de ses animaux « de compagnie ». Par exemple, p.187 projection ds l'avenir (nouveaux chatons possibles) et un autre questionnement irrigue le « rapport », savoir si Bella attend de nouveau un veau, par ex p.273. Maintenant Bella ne beugle plus, par opposition à la période de reproduction avec son propre veau., p.310 puis / « *Auj, je crois tt de même que Bella attend un veau...* »

Pour survivre au sein de la nature sauvage, une **nouvelle temporalité s'installe avec le travail**. Elle insiste sur la douleur physique (voir II. p.36 traire la vache/ p.38 pieds, dos/ p.54 mains blessées (pommes de terre)/ p.64 1^{er} été : abrutissement./p.78-79 dent/ donne occasion d'un recommencement (« depuis »)/ p.159 Blessure en débitant du bois/ p.232 Ne supporte plus : travail, ampoule au pied...). Mais malgré cette **critique implicite du travail ou des mauvaises habitudes du corps qui ne sait plus travailler**, cet engagement quotidien nécessaire de la part de l'héroïne est aussi l'une des réflexions essentielles sur la temporalité, **une temporalité nouvelle pour elle, liée à celle des saisons, puisqu'elle est fondée sur la même construction répétitive, cyclique**. Or la répétition, qui est un des aspects phares du roman semble mener à deux conclusions opposées :

- La progression qui montre que le temps peut aussi être le vecteur d'une forme de progrès, qui est celui de l'adaptation.
- l'idée du mythe de Sisyphe (cf p.113 « Il y avait tant à faire... »).

La survivante doit survivre toujours et peut-être l'écriture est-elle le truchement par lequel elle peut conserver une trace de soi dans ce monde déserté. Il ne se passe à peu près rien entre la perturbation initiale avec l'irruption du mur et la perturbation finale (avec l'irruption d'un inconnu). Entre ces 2 extrêmes, il n'y a que le rythme laborieux des jours. Ce qui alimente le discours n'est donc pas fait que de la lutte pour subsister, mais de tout ce que l'activité mentale produit inlassablement d'angoisses, de questionnements, de retours en arrière, de matériau narratif et avant tout de matière réflexive.

c. La découverte d'une autre temporalité

La narratrice commence par un rythme enlevé puis apprend à ralentir : de « *fière de ses records* », elle prend ensuite « **le pas tranquille du paysan** » et « *le temps de regarder* » (p.257). Elle s'éloigne alors « *temps artificiel des hommes, haché par le tic tac des horloges* » (p. 75). C'est en réalité une façon pour elle de se trouver dans la mesure où ce mode de vie correspond à un goût personnel, un rythme et une proximité avec la nature qu'elle n'avait jamais écoutés : « *Sans doute je n'ai jamais été autre chose qu'un paysan contrarié* » (p. 121). Elle admet que les repères temporels qu'elle maintient par habitude au départ (elle note les dates dans son journal p. 9, 51, 301) ne lui ont jamais convenu. Alors que le temps de la nature défile, immuable, le sien est chaotique « *parfois lentement, parfois à une vitesse foudroyante* » (p. 276). Avec cette nouvelle façon d'appréhender le temps, l'ennui disparaît de sa vie comme pour prés, arbres et cours d'eau « **qui ne peuvent pas s'ennuyer** » (p. 127-8). Une familiarité s'installe dès lors et ce nouveau mode de vie lui paraît avoir été toujours le sien « *depuis 50 ans* » (p. 307). Elle a ainsi, grâce à la forêt appris à repousser son impatience (p. 180) : « *vient en son temps un temps qui n'est pas harcelé par des milliers de montres* ». Le comble de cet arrêt du décompte a bien sûr lieu dans l'alpage, comme vu précédemment « *Il semblait qu'une grande main ait arrêté l'horloge qui était dans ma tête* » (p. 222).

Aucun chapitre ne scande le quotidien tendu par l'effort. L'apocalypse a changé la nature du temps. Avant il était gouverné par des sens artificiels, désormais il tend vers une forme de tranquillité. Dès le début d'ailleurs, la description des sentiments oscille entre une certaine peur et un grand calme, qui ne fait que s'accroître au fil des pages.

ANESTHESIE DES EMOTIONS : p.43 ni triste ni désespérée ; p.67 Gde paix paradoxale ; p.212 pâturages = oubli ; p.221 qd elle est ac Tigre et Lynx « *je n'avais plus souvenir ni peur. Je restais simplement assise..* » ; p.222 paix jms connue jsq là (pas la 1^{ère} occurrence) : étoiles « *je savais qu'elles existaient vraiment* », pas de compréhension, mais un fait avéré crée l'apaisement : une forme de connaissance nouvelle. p.236 Satisfaction comme elle n'en avait pas éprouvé depuis l'enfance de ses filles.

L'évolution du rapport à la temporalité, qui contribue à cette paix, est progressive : p.75 le vol des corneilles remplace la montre, « **je me demande où est passée l'heure exacte depuis qu'il n'y a plus d'hommes** », p.180 Réflexion sur la temporalité, le temps ne presse jamais, elle seule connaît l'impatience.

Lire p.276-277 Réflexion sur le temps dire qu'il « *passé si vite* », est faux : elle se meut dans le temps. Dans ce cas, si le temps n'est que son appréhension, elle peut le tuer en se tuant elle-même. La montre s'arrête et le temps linéaire est remplacé par le temps subjectif dont elle dit : « *Ich glaube, die Zeit steht ganz still und ich bewege mich in ihr, manchmal langsam mit rasender Schnelligkeit* ». / « *Je crois que le temps est immobile et que je me meus en lui parfois lentement parfois à une vitesse foudroyante* » p. 276.

Une possibilité : la fiction, faite de récits qui donnent voix aux contes et à ce qu'il subsiste d'eux dans les espaces naturels – dont celui archétypal de la forêt. Récits d'expériences vécues ou imaginées susceptibles d'extraire le sujet du quotidien, de le désorienter pour mieux le réorienter, sous l'égide de la forêt. Elle va dans forêt la nuit : n'a pas peur parce que pas d'homme : ici se trouve une critique de pression androcentrique de l'Autriche des 60's mais aussi retourne **topos de la forêt ténébreuse** : « *je m'enfonçai dans l'obscurité de la forêt. Des bruissements sortaient de l'ombre, d'innombrables petites bêtes devaient s'y mouvoir. (...) Une chouette hulula et son cri n'était pas + lugubre que celui de n'importe quelle bête. Je remarquai que je marchais avec prudence et dans un silence inhabituel. Je ne pouvais agir autrement, qqchse m'y forçait. Quand je sortis enfin du bois, la 1^{ère} aube s'était déjà levée, confondant sa lumière terne avec celle de la lune.* » (p.67-68)

La sauvagerie de la forêt nocturne est désamorcée par ses réflexes de prudence. Le récit

déconstruit les stéréotypes pour attirer l'attention sur la force agissante de la forêt, elle redéfinit les contours de la représentation. Elle provoque une prise de conscience du sujet, mais refaçonne la psyché en profondeur. « 1^{ère} aube » et lune = expérience de la forêt qui réconcilie obscurité et clarté. La forêt met sa force hostile à disposition d'une réappropriation de sa personne par l'héroïne : « *tout le poids oppressant de ces derniers jours se détacha de moi et je me sentis légère et libérée. Si un jour j'ai ressenti la paix, c'est cette nuit de juin sur la clairière au clair de lune* » (p.67). Malgré les difficultés, la narratrice entre dans une temporalité cyclique et une unité primordiale avec l'espace forestier (p.72-73).

Mais il s'agit moins d'un genre d'écrit que d'un rapport à l'environnement. Le milieu sylvestre est privilégié : son âpreté favorise la mise en responsabilité, le dépassement des souffrances morales. Elle initie à un dépassement de la perception subjective, notamment du temps et redonne au moi une assise universelle : « *depuis que je vis ds la forêt, je ne m'aperçois pas que je vieillis* » (p.176), « *je trouve enfin la place qui me convient* » (p.258)

Le paradoxe de cette vie dans laquelle il n'y a plus de comptes à rendre à qui que ce soit est que l'emploi des jours est contraignant et obéir à ces impératifs est le seul moyen de préserver les faibles chances de survie. Mais ne s'agit pas d'une autre forme de soumission, au cours d'une nouvelle appréciation du rapport à l'existence. Ces années révèlent **combien l'artifice éducatif de l'ancien monde éloigne de la vérité d'une participation au tout.** => Monde associé (fait la distinction entre environnement, entour, et totalité dont elle fait partie) : « ***C'est depuis que j'ai ralenti mes mouvements que la forêt pour moi est devenue vivante. Je ne veux pas dire que ce soit la seule façon de vivre, mais c'est certainement celle qui me va le mieux. Et que n'a-t-il pas fallu qu'il se passe avant que je ne parvienne à la trouver. Auparavant j'allais tjs quelque part, j'étais tjs pressée et exaspérée car partout où j'arrivais je devais attendre mon tour*** » (p.258). La fuite du temps ne s'est pas estompée mais elle adopte désormais un rythme naturel respectant les alternances diurne et nocturne, les saisons, la météo. Il ne s'agit plus d'une invention des hommes pour la compétition et le productivisme. Le rapport s'est inversé en fin de livre= la temporalité s'est abolie et la relation entre dehors et dedans renversée (p.307).

2. Une nature libérée des hommes

a. Une réflexion sur le devenir de l'humanité

Sur le personnage s'abat une espèce de **malédiction**, – l'humanité a couru à sa perte –, assortie d'une espèce de **rédemption**, puisqu'on se demande en vertu de quel arbitraire elle a été désignée comme la survivante ultime. De la même façon, il est possible de lire l'existence du mur de deux façons : **comme une séparation mortifère**, le signe même de l'anéantissement qui a eu lieu et qu'elle devine en transparence, et **comme une protection** : elle est à l'abri de ce mur invisible, et d'ailleurs très vite elle exprime le désir de ne pas le briser, de rester du côté qui lui a été assigné. Ce mur est une façon de **mettre à l'abri le personnage féminin qui pourra repenser en quelque sorte le sort de l'humanité**. Et d'ailleurs cette construction **fait penser à un mythe des origines, une sorte d'arche de Noé moderne, la destruction extérieure entrant en résonance avec le déluge**. Le retour à une vie frustrée, primitive, l'importance du travail pourrait aussi faire signe vers la malédiction primaire d'Adam et Ève. Cependant que ce soit dans l'un ou l'autre récit, ces images d'une origine de l'humanité pensent **en termes de couples** et de construction d'une communauté à venir. **Ici, la femme est seule et seule sa mort est en ligne de mire.**

D'abord, en ce qui concerne la relation de la narratrice à l'humanité, on peut convoquer le **palimpseste de Robinson Crusoé (1719)**. La narratrice se retrouve, comme lui, seule survivante dans un contexte naturel et insulaire. Elle vit avec des ressources qui apaisent sa faim les 1^{ers} temps et qui constituent un capital de départ pour sa vie future // Robinson Crusoé peut trouver des choses dans le bateau échoué, importantes pour sa vie dans le monde de la pré-civilisation.

Comme lui, elle doit marquer les jours pour ne pas en perdre le compte (parallèle avec le bâton de marche de Thoreau). Comme Defoe, Haushofer fait le procès du travail : elle cherche l'authenticité dans la vie fictionnelle de sa narratrice. Comme Robinson, l'écriture au jour le jour rend compte **du travail et de la vie intérieure**, permet de **trouver un sens par l'écriture**.

Robinson C comme l'histoire du *Mur invisible* peuvent se comprendre comme des **faibles de l'origine de l'humanité**, une origine qui se rejouerait. Ici, à rebours. Elle commence par l'élevage en récoltant le foin pour la vache qui lui donne du lait et les plantations (pdt et haricots), puis elle chasse, enfin ponctuellement elle cueille (des framboises, des airelles, des pommes dans les cas de plus grande chance). Tout se passe comme si la narratrice redécouvrait à rebours les fondements même de la civilisation humaine dans laquelle l'homme fut d'abord chasseur-cueilleur, puis agriculteur (élevage d'animaux et plants de légumes). L'apogée des progrès techniques de l'humanité, évoqués à travers la référence à la bombe atomique et à l'existence de ce mur, coïncide dans le roman avec une réinvention par la femme des pratiques ancestrales. Elle vit en effet en accéléré une progression de l'humanité, alors même que cette humanité est précédemment arrivée à un point tel de progrès qu'il a entraîné une totale dégénérescence jusqu'à sa quasi extermination.

Mais cette intertextualité avec *Robinson*, ne repose pas seulement sur des parallèles et des ressemblances, mais aussi sur des contrastes. Robinson est ainsi animé par la **confiance en un monde créé par Dieu**, alors que **narratrice est habitée par la défiance pour le monde présent et pour la violence sadique d'une puissance anonyme**. La **confiance en Dieu de R le conduit à la philanthropie tandis que le scepticisme de la narratrice la mène à la misanthropie** (cf par ex p.77 elle reconnaît qu'elle n'aimerait pas que les autres soient là, à l'exception d'une vieille femme mais même là elle explique qu'il existerait une forme de dépendance et donc de douleur).

La maîtrise des activités scientifiques a échappé au contrôle éthique et politique. Apprendre de ses inventions équivaldrait à les destiner à la survie, voire à la joie. La narratrice du « roman d'adaptation » apprend précisément cela : comment organiser son activité, son travail, **en choisissant la lenteur qui permet la contemplation et en assurant que ce travail puisse servir à une maîtrise heureuse de son environnement** (p.257 « Je travaillais tranquillement et régulièrement... » et sq). Ms peut-être offre-t-elle aussi une régression hors de l'humanité ? Le risque guette. // **René Girard** et le désir mimétique, ici perte de l'autre, perte de convoitise ? « *Mon imagination n'était plus alimentée de l'extérieur et les désirs s'apaisaient lentement* » (p.238). Si un tel apaisement peut être ressenti comme un retour vers l'essentiel, une perception plus juste des priorités, il peut aussi être regardé comme une forme d'étiollement par lequel la marque personnelle, individuelle, s'estompe et s'annihile. Les deux interprétations semblent alterner dans le roman, qui ne tranche pas.

Notons enfin la difficulté à rester humaine : p.51, l'homme ne peut devenir animal, ensuite tentation de l'anéantissement, soit dans l'image du « grand silence blanc » p.173, soit dans la régression infantile (p.296). Mais elle ne cesse aussi de se reprendre : insistance de Lynx (blessure qui la retransforme en femme adulte p.297), rôle de l'écriture. Mais cette oscillation n'est pas sans rappeler une considération philosophique de l'époque, celle de **l'école de Francfort** : Adorno, avec Horkheimer a écrit *La Dialectique des Lumières* qui développe une idée déjà présente chez Freud d'un point de vue purement psychique, à savoir la **paradoxe régression vers la barbarie de la plus grande civilisation** : le progrès de la civilisation comme risque de régression (les camps, mais s'agit-il d'une barbarie régressive ?) L'homme, comme le dit la narratrice de Haushofer, ne retourne pas à l'état sauvage, il s'agit d'une barbarie très organisée, qui ne peut advenir que grâce au progrès technique et à un usage très subtil de la raison. Pour Adorno et Horkheimer, le « **processus de civilisation** » englobe le pôle du plaisir et du bonheur dans l'oubli de soi, ainsi que le pôle opposé de la peur de celui-ci et de l'auto-préservation délibérée, sans jamais concilier les deux pôles.

« L'effort pour maintenir l'égo s'accroche à l'égo à tous les niveaux, et la tentation de le perdre s'est toujours accompagnée de la détermination aveugle de le préserver. [...] "La peur de perdre le moi et de supprimer avec ce moi la limite entre soi-même et l'autre vie, la crainte de la mort et de la destruction, est égale à une promesse de bonheur, qui menaçait à chaque instant la civilisation. Le chemin de la civilisation était celui de l'obéissance et du travail, sur lequel la satisfaction ne brille pas, sinon comme une pure apparence" » p.27

C'est un témoignage de **l'inventivité** de ce roman qui englobe également la **dialectique de l'auto-dissolution et de l'auto-préservation, le désir de fusion et le besoin de différenciation, l'accomplissement sans but du bonheur et de la discipline de travail.**

b. . Une lecture féministe : la nostalgie et son dépassement

Le *Mi* pourrait relever de l'« **écoféminisme** » : terme qui apparaît pour la première fois en 1974 avec **Françoise d'Eaubonne dans *Le Féminisme ou la mort***. Il se retrouve ensuite aux EU dans les années 80³ et met bien en relation domination des femmes et de la nature. Carolyn Merchant, *La Mort de la nature : les femmes, l'écologie et la révolution scientifique* analyse les liens forts entre femme et nature et le tournant pris au XVIIème siècle avec la rationalisation et la mécanisation de la nature. La domination de la nature y devient nécessaire⁴.

Selon Régine Battiston, l'écriture pour MH est « *un exutoire pour pas sombrer dans l'aliénation de sa vie de femme au foyer* »⁵ et pour les couples chez MH, les rôles dévolus aux hommes et aux femmes sont figés dans une tradition qui semble immuable, le destin des individus est sclérosé et aucun changement n'est possible. **Paradoxalement, ainsi pourrait être interprétée la pétrification qui ouvre le roman.**

Le mur invisible, c'est aussi celui qui sépare des hommes dans la société qui lui est contemporaine, il s'agit également d'une **fable féministe en ce sens où elle représente l'intériorité d'une femme comme dissociée de ce qui l'entoure**, et tout particulièrement dans son rapport aux hommes. Attention toutefois à ne pas caricaturer le *MI* : le couple de Louise et Hugo repose sur un **renversement des stéréotypes de genre**. Louise n'a rien d'une femme d'intérieur « *déteste tenir une maison* » (p. 12) et elle se livre à la chasse « *avec passion* » (p. 11) alors qu' Hugo n'y prend pas goût, ce « *pauvre Hugo* » (p. 144-45) dont la narratrice dit se sentir plus proche par la sensibilité et les angoisses (il est « *très douillet* », « *peureux comme un petit enfant* » p. 12 et amoureux de la forêt p. 11). C'est d'ailleurs grâce à Louise que, jeune, la narratrice a pratiqué le tir (p. 63). Le portrait du garde-chasse admet une forme de masculinité respectueuse de la nature. Son dressage de Lynx en fait un compagnon « *affectueux et fidèle* » (p. 112). Mais la narratrice souligne par l'hyperbole l'extrême rareté d'un homme comme lui « *il n'aura plus jamais son pareil jusqu'à la fin des temps* » (p.76).

Les accès de nostalgie sont rapides et dénués de déploration : la vie passée de la femme n'incarne pas un idéal. Le quotidien du passé était insatisfaisant, « *vie qui m'apparut insuffisante à tous points de vue* » (p71). Le récit de cette vie corsetée **se fait d'ailleurs à la 3ème personne, comme si elle n'était alors pas en mesure de dire « je », de s'approprier son existence décidée par d'autres** : « **Encore jeune fille, elle se chargea en toute inconscience d'un lourd fardeau et fonda une famille, après quoi elle ne cessa plus d'être accablée par un nombre écrasant de devoirs et de soucis** » (p.96). Tous les passages renvoyant à cette vie passée, sans possibilité de liberté, sont ainsi faits à la 3ème personne, traduisant « une forme d'enfermement social et [qui] reconnaît avec bienveillance les limites que lui imposait son ancienne condition, tout en mettant à distance son ancien « moi » par l'utilisation de la troisième personne du singulier »⁶.

La narratrice prend ainsi conscience de l'aliénation, elle parle d'esclavage vis-à-vis du temps

3 Catherine Larrère, *L'Ecoféminisme, La Découverte*, 2023, p. 3.

4 Carolyn Merchant, *La Mort de la nature : les femmes, l'écologie et la rév scientifique*, p. 37-38.

5 Régine Battiston, *Lectures de l'identité narrative : Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald*, Paris, éd Orizons, 2009, p. 9

6 Annabel Audureau, « *Le Mur invisible* [Die Wand] de Marlen Haushofer, une robinsonnade moderne au féminin » La Rochelle Université, *Pagaille 1*, 2021, p. 53.

compté qui asservit « *ne pas mécontenter le maître* » (p.75), elle parle ici de l'esclavage au temps mesuré, mais bien entendu dans le contexte du roman, la référence au maître sonne également comme une réflexion sur le modèle social, notamment du mariage, au point de ne pas regretter la présence du garde-chasse par **peur de la situation de domination** qui aurait pu résulter de sa présence (p.76-77). Elle évoque par ailleurs le poids de l'existence pour une femme (p.82-83) dans un passage étonnant, en référence à sa vie passée. L'allusion au fardeau qui est plus lourd que l'existence avec le mur, révèle que même les femmes n'osent pas parler entre elles de peur d'accentuer par les mots la dureté déjà infranchissable de leurs vies.

La métamorphose qui s'opère progressivement en elle affirme le peu de sympathie éprouvée pour la femme passée, condamnée à vivre dans un monde hostile aux femmes. Elle montre son éloignement des marques attendues de la féminité : « La féminité de la quarantaine s'était détachée de moi en même temps que mes boucles, mon double menton et mes hanches arrondies. Par la même occasion, j'avais perdu la conscience d'être femme ». Son apparence devient ainsi de plus en plus végétale (p.95-96 avant-après : elle se révèle plus proche d'un arbre) : « [...] je ressemble davantage à un arbre qu'à un être humain, une souche brune et coriace qui a besoin de toute sa force pour survivre ». On pourrait objecter qu'un modèle opposé figurait dans la vie d'avant le mur avec le personnage de sa cousine Louise, mais il est possible de considérer que pour être libre, elle imite les hommes dans des valeurs que la narratrice ne souhaiterait pas partager (la chasse notamment). La narratrice note aussi que son goût de la vie, venant d'une femme, ne peut rester impuni (p.145) dans la logique du monde ancien.

Le surgissement de l'homme à la hache ne fait qu'actualiser l'équation **Mensch=Mann=Mord**⁷ (être humain-homme-meurtre) qui était déjà présente au début du récit lorsqu'elle disait ne pas craindre la forêt puisqu'elle ne cachait pas d'êtres humains « *Je n'ai jamais eu peur la nuit dans la forêt alors qu'en ville je ne me suis jamais sentie tranquille* ». La narratrice écrit « Mensch » mais pense « Mann », p.67 . Malgré cela, on peut aussi dire que la narratrice, en même temps qu'un travail répétitif du corps pour dompter ses nouvelles conditions de vie ou pour inventer, de nouvelles formes de vie doit bien opérer un travail de deuil. Ce rejet d'un monde patriarcal n'est qu'un aspect relativement superficiel de la réflexion qu'elle doit mener pour continuer à vivre dans un monde où tout ceux qu'elle aimait sont morts.

Le retour cyclique du temps est aussi retour du passé, surtout au moment de Noël, qui reste douloureux. Mais elle formule aussi que Noël était mort avant le mur, quand ses filles avaient grandi. Ce deuil qui préexiste à la catastrophe l'autorise à vivre quelque chose de « neuf », p.156 « *Quelque chose de neuf se tenait en attente derrière tout cela, mais je ne pouvais pas le voir car ma tête était remplie de vieilles images et mes yeux incapables de changer leur façon de voir* » (=>cette prise de conscience peut conduire à une « *joie timide* »), après des rêves qui constituent un « *travail pénible* » p.158, qui scelle une nouvelle ère.

La portée du récit est universelle, mais malgré tout, le fait que le personnage soit une femme et qu'elle ait à faire le deuil d'une vie sociale de femme insiste aussi sur sa capacité d'autonomie : elle est contrainte de vivre dans une sorte de marge, mais elle y parvient et devient autonome pour sa survie, d'un point de vue matériel mais aussi d'un point de vue affectif, et vis-à-vis du passé.

Le malaise devant la scène d'accouplement Bella-Taureau traduit une projection des propres peurs de la narratrice : en fait Taureau n'est pas dangereux et Bella n'est pas mécontente. Selon certains critiques la narratrice est sans doute traumatisée par un viol subi autrefois qui n'est jamais évoqué. Possible mais pas non plus évident.

3. Place des animaux et du CARE

⁷ Ingerborg Rabenstein Michel, « Marlen Haushofer ou la conquête de l'espace féminin », *Revue des Lettres et de traduction*, n° 11, 2005, p. 201-215, ici p. 209.

a. Une communication difficile ?

Les animaux ont un langage souvent indéchiffrable pour la narratrice : elle regarde les insectes avec étonnement p. 293 et ils lui restent étrangers ; les chats font preuve d'une « *conduite mystérieuse* » qui fait qu'il est « *très difficile de les atteindre* » p. 125, le rôle du cerf lui semble « *triste, menaçant et parfois même désespéré* » p. 141. Même Bella dont elle se sent proche a des yeux « *un peu fous* » p. 122 et leur lien restera incomplet « *je suis chaude et vivante et elle sent que je lui veux du bien. Mais nous n'en saurons jamais plus l'une sur l'autre* » (p. 123).

b. une forme d'anthromorphisme ?

Les animaux domestiques deviennent ses compagnons, dotés d'une vie intérieure : crise de folie amoureuse pour Tigre » (p.281) ; rêves où les animaux lui « *parlent comme des humains* » (p. 174), Lynx lui paraît « *tt à fait raisonnable* » (p. 20), ses soupirs ont « *presque qqch d'humain* » (p. 31), la vieille chatte est « *exigeante, courageuse et endurcie* » (p. 60) et elle « *n'abdique jamais sa liberté* » (p. 140). Bella ressemble « *à une jeune femme coquette* », « *aimable, souvent même un peu exubérante* » p. 44. Lynx a « *besoin d'être consolé* » p. 29 et, lorsqu'il se montre selon elle jaloux de Tigre p. 129, elle lui explique que rien n'a changé. ETC.

c. prendre soin (le *care*): une nouvelle forme de communauté

Le mur invisible, de par surgissement tragique et impitoyable, ne peut se comprendre que comme ultime manifestation d'un délire politique : le chaos dont il provient ne suscite ainsi aucun regret véritable. Toute l'attention est alors portée au contraire à ce microcosme où s'exprime une **tentative fragile d'établir une communauté**, c'ad non plus agrégat de forces en compétition, mal régulées par des dispositifs juridiques, mais une adhésion à soi et à l'autre dans la réciprocité du besoin (lire le passage sur l'interdépendance p.58 : chaleur de la chatte, plus gd besoin de la femme).

Les animaux sauvages sont chassés pour la survie mais aussi afin de réguler leur présence dans la forêt -première forme du *care*. « *je ne tirais à cette époque, après y avoir longuement réfléchi, que des chevreuils d'un an* » (p. 119). Elle insiste sur la peur de les savoir pris au piège du mur s'ils se reproduisent trop vite « *j'avais peur en effet que le gibier trop peu chassé de ma réserve ne se multiplie et dans qqs années se trouve comme pris au piège dans la forêt dévastée* » (p. 119). Elle leur sacrifie même des marrons craignant qu'ils ne meurent de faim pendant le rude hiver (p. 162).

Plus encore, les animaux domestiques sont essentiels : ils sont en quelque sorte produits par le travail de soin et de reproduction de la narratrice et se révèlent **tant comme des créatures individuelles que des extensions d'elle-même**. Ils tiennent des rôles de personnages importants dans le roman, **ayant quasi tous un nom (contrairement à la narratrice qui ne voit plus la nécessité d'en avoir un en dehors de l'interlocution**, p. 52). Le lien créé avec eux est d'une importance telle qu'il sert de rempart à l'idée de suicide (p. 47), surtout le lien créé avec Lynx « *tout n'était pas perdu [...] puisque nous étions deux* » (p. 22). Elle affirme ainsi « *il était aussi mon ami, mon unique ami* » p. 60. On s'approche de l'effacement des espèces « *Nous appartenons à la même grande famille et quand nous sommes solitaires et malheureux, nous acceptons plus volontiers l'amitié de ces cousins éloignés* » (p. 274). Elle note ainsi une **réciprocité et une similitude** « *Ils souffrent comme nous si on leur fait mal et ils ont comme nous besoin de nourriture, de chaleur et d'un peu de tendresse* » (p. 274). La réciprocité sera d'ailleurs celle du soin : voir l'attitude de Lynx quand elle se réveille de la fièvre/ p.293 le soin de tous les animaux.

Les animaux font alors **émerger ce qu'il y a de plus humain chez la narratrice, à savoir l'empathie**. L'anthropomorphisme vu précédemment peut aussi se lire comme le biais de l'empathie, donc le biais du lien, comme par ex. dans la description de la vache comme une jeune femme « *Cette vache m'allait droit au cœur* » p. 42 ou encore la mention p.123 d'un tel lien que « *le*

matin, nous ne parlons pas » (avec Bella). On peut lire aussi p.136 les réflexions sur Lynx et le chien en général.

Mais il s'agit avant tout d'une révélation. Le mur lui octroie les conditions expérimentales exceptionnelles d'un espace du lisible, d'un ordre naturel. La vallée, avec ses renards, ses chevreuils etc. instaure sa propre rationalité contre le règne du monde sauvage. Le lien aux animaux lui permet de **proposer une « anthropologie éthique »** (selon Gert Sautermeister⁸). Les corneilles par ex. deviennent le signe d'une autre appréhension du temps (présence des corneilles dans le récit : p.75/p.127/p.148/p.177/p.181/p.186/ p.278 évocation poétique/p.302 donnent l'heure quand le réveil est cassé car c'était leur heure, 3h, qd il s'est interrompu). Mais la narratrice apporte une restriction : il est plus difficile de n'être qu'amour avec les hommes, même avec ses propres enfants, une fois qu'elles ont grandi (Elle ne pouvait plus être heureuse, elle ne se sentait plus en sécurité avec elles).

Elle recrée alors une **forme de communauté avec ses animaux**, p. 59 « nous étions quatre », admettant la possibilité de penser qu'il s'agit d'un ersatz de famille (p.55 proximité et non utilité, forme de famille) : Lynx se positionne en « *gardien de Perle et en « père » des chatons* (p. 86, puis 183) ; Bella est comme la « *sœur patiente* » de la narratrice (p.218), mais aussi la « *grande et douce mère nourricière* » de toute leur famille p.218. On observe ainsi plusieurs personnifications des animaux, et des considérations sur l'attachement à Lynx comme un ami. Rappelons encore que la narratrice rêve qu'elle donne naissance à des chiens et des chats, mais il s'agit plutôt d'une **reconsidération des liens que d'une projection compensatoire** face à la perte de l'humanité et de sa famille réelle qui n'était plus très proche.

Plutôt que de perpétrer une vision anthropocentrée des choses, le personnage féminin pense désormais tout **en termes d'échange, d'interdépendance**. « *En tant qu'être humain, mon unique privilège était de me rendre compte de la situation, sans pouvoir y changer quoi que ce soit* » (p.235). Elle affiche une conscience et une anticipation des situations, ce dont elle est dotée par l'effet d'un hasard génétique, elle ne saurait le constituer comme justification d'un empire, elle ne saurait revendiquer une supériorité qu'elle sait destructrice.

d. une absence d'idéalisation

Marlen Haushofer **a résisté à la tentation d'en faire une idylle forestière**. Elle permet à sa narratrice de vivre une expérience fondamentale dans la confrontation avec la nature : celle de la mort omniprésente, même de ce côté-ci du mur sur son propre territoire. Dans ce « *monde des hiboux, des renards et des martres* » (p.122), prévaut la loi naturelle de la persécution et de l'obtention de nourriture à tout prix, loi dont la magique Perle, fille du chat établi de longue date, est victime dans un tel monde d'une manière si hideuse que sa mort dans le pavillon de chasse ne puisse jamais être « *oubliée* » (p.123). « *C'est une loi d'airain à laquelle ce chat était soumis non seulement comme victime, mais aussi comme auteur, attrapant et mangeant des truites, et qui se fonde sur l'ancienne « injustice » que le plus fort exerce contre le plus faible* ». Dans sa propre maison, la narratrice peut abolir le cycle « naturel » de la persécution et du meurtre qui maintient la vie, mais devant sa maison, elle ne peut qu'exceptionnellement « *faire preuve de miséricorde* » (p. 128) envers les persécuteurs et les bourreaux ; en effet, elle se voit obligée de le faire pour entrer dans ce cycle et tuer le gibier dont ils ont un besoin urgent pour leur auto-préservation.

La dialectique du soin dédié aux animaux et de la destruction des animaux par les humains **protège la narratrice de tout enthousiasme béat pour la nature et les animaux**. La préservation déterminée de l'être qui a besoin d'aide va de pair avec la reconnaissance sans illusion d'une loi irrévocable de la nature. Il s'agit d'un point de vue remarquable à une époque qui

⁸Gert Sautermeister, « Apokalyptisches Bewußtsein, Zivilisationsprozeß und Selbsterfahrung in Marlen Haushofers Roman Die Wand », *Cahiers d'Études Germaniques*, numéro 51, 2006/1 (« Visions de la fin des temps ». *L'apocalypse au XXe siècle. Discours et représentations*. pp. 133-158.

s'est familiarisée avec les positions extrêmes d'une part de la destruction systématique de la nature et d'autre part de la glorification idéologique de la nature.

Cela ne va pas sans ambivalence dans le regard de la narratrice : **ambivalence des animaux qui tuent et sur sa propre capacité de tuer ou de sauver** : p.127 (comprendre la mise à mort d'une souris par la chatte provoque de la haine en elle et elle doit abandonner l'espoir de comprendre). Ou encore la réflexion sur sa position vis-à-vis des animaux quand Perle est sans doute emportée par un renard « *moi seule peux faire grâce* » p. 149. ou encore p.214 « *Parfois je ne peux pas m'empêcher de jouer le rôle de la Providence ; je sauve une bête d'une mort certaine puis j'en tue une autre parce que j'ai besoin de viande* ». L'**ambivalence est aussi celle du lien aux animaux** ; p.39 « *j'étais à la fois propriétaire et prisonnière d'une vache. Elle avait besoin de moi* »/ p.187 elle pense avec plaisir à un temps où il n'y aurait plus rien à quoi s'attacher ; pensée du suicide à nouveau p.232.

Il est à noter que cette présentation du « *Care* » propose à **la fois une réflexion sur le lien à la nature et une réflexion sur le lien aux hommes**, qui tend à déconstruire la misanthropie dont nous avons parlé : p.87 la responsabilité des animaux comme un fardeau donne l'occasion d'une réflexion sur la liberté, inexistante mais la question de la responsabilité est en réalité celle du lien aux autres êtres vivants :

-p.188 Care : si tout le monde était comme elle, il n'y aurait pas de mur.

-p. 189 réflexion sur la haine des meurtriers envers tout ce qui vit.

-elle se rappelle la peur des morts, la façon dont ils étaient maltraités par les humains, p.265-66 et dit éprouver pour les hommes de la pitié.

-L'Amour des animaux comme l'amour de son prochain évolue, la narratrice apprend en s'adaptant (c'est la découverte du mur qui en permet l'épanouissement, sinon avant elle reconnaît qu'elle aimait les animaux « *comme les citadins* » p.274) .

Conclusion : On peut noter **l'ambivalence de la notion de fiction**⁹ à travers ce roman: si le récit dystopique relève de l'invention, il n'en est pas moins une arme pour repenser certaines problématiques fondamentales quant aux rapports avec les mondes animal et végétal et les conséquences de politiques sociales et économiques dévastatrices. Ici, montagne et forêt de l'autre côté du mur deviennent refuge pour révéler une crise mais aussi une possibilité de repenser l'existence d'un tout autre point de vue, comme nous le dit la narratrice, « **la réalité, une expérience que je faisais en personne et pourtant pas jusqu'au bout** » p245.

Cette **fable écoféministe** permet ainsi de remettre en cause les conventions sociales corsetant les femmes dans la société autrichienne d'après-guerre, mais elle peut aussi se lire comme une réflexion plus vaste sur la position de l'être humain dans son environnement dès lors qu'il sort d' une logique anthropocentrée, dominatrice et destructrice.

Paradoxalement, c'est ainsi le mur qui va permettre en emprisonnant, de protéger de l'ancien monde pour le repenser en faisant une expérience inédite de la nature.

9 Gaëlle Debeaux « Fictions contemporaines de la forêt : le roman comme espace pour repenser nos modes de vie face à l'avènement de la catastrophe » (*Revue de Littérature générale et comparée* 2023/2, p.180 à 193)