

LE SENS ET LES SENS : REPRÉSENTATIONS DU CORPS DANS QUELQUES ŒUVRES DE MARGUERITE YOURCENAR

par Enrica RESTORI (Université de Parme)

Le soir dans les bouges où
nous trafions ensemble,
ton corps me semble un
ange chargé de veiller ton
âme. (*Feux*)

Dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, dans les années 20 et 30 surtout, le corps parle par sa mutilation, par son mutisme. Il n'y a qu'une voix négative et comme rentrée pour dire le corps et c'est celle qui caractérise l'écriture yourcenarienne de cette période : depuis le silence d'Alexis et le mutisme de la jeune esclave sourde-muette de *Conte bleu* jusqu'à la *Petite Sirène* privée de sa voix fatale. «Toute voix est menace» nous rappelle Roland Barthes ; sa vraie dimension étant la dimension indirecte, elle peut nous toucher sans révéler son origine et, de ce fait, exercer un pouvoir¹. C'est ce que les Grecs avaient compris en donnant vie aux sirènes. Celui, ou plutôt celle dans notre cas, qui perd tout pouvoir sur son objet de désir, perd inexorablement la voix : c'est ce que nous dit clairement la petite Sirène de sa langue tue².

¹ R. BARTHES, «La Rature», postface à Jean CAYROL, *Les Corps étrangers*, U.G.E., coll.10/18, 1963, cité par Charles GRIVEL, «La perte de la voix», *Traverses*, 20, p. 86.

² A ce sujet, il est intéressant de voir comment Marguerite Yourcenar a réélaboré, dans sa production de cette période, la panoplie des stéréotypes misogynes et décadents qui dévalorisent la femme dans la littérature et la peinture, entre XIX^e et XX^e siècles. Nous pensons particulièrement aux motifs de la femme folle, animal dangereusement sensuel, de la femme privée de parole et de raison, monstre ou figure christique éternellement sacrifiée sur l'autel de l'amour. Voir à ce propos l'étude de Bram DIJKSTRA, *Idols of perversity*, Oxford University Press, 1986. A titre d'exemple nous nous limitons ici à souligner des analogies assez frappantes entre la nouvelle de Théophile Gautier «La morte amoureuse», citée par Bram Dijkstra, et «Notre-Dame-des-Hirondelles». Le nom du moine Thérapion n'est pas sans rappeler celui de l'abbé Sérapion mettant en garde le jeune prêtre Romuald contre la dangereuse séduction exercée par Clarimonde, la femme incarnant «l'esprit malin» dans la nouvelle de

Dans les *Nouvelles orientales* surtout, l'aphasie de Panégyotis, le motif récurrent de l'aveuglement, la mutilation et son homologue, le murage du corps, le refus de la vieillesse poussant Genghi à l'ermitage (redoublé par la perte progressive de la vue) constituent un leitmotiv qui dessine en creux la centralité du corps et de l'expérience sensuelle. Aussi bien dans les *Nouvelles orientales* que dans *Feux*, le jeu baroque des apparences, jeu de simulation et dissimulation faisant de la peau et de la nudité le vêtement le plus raffiné, dit beaucoup plus que la 'vérité nue' et permet au corps de se faire signe transcendant la distinction entre esprit et matière.

Le cheveu blond d'une néréide, le lait sur les briques de la tour de Scutari, l'œil blessé d'un esclave borgne, la tête coupée de Kostis, le sourire sur les lèvres de Marko, la toile où Wang-Fô disparaît, la tête et le corps de Kâli sont autant de métaphores jetant un pont entre visible et invisible, entre corps et âme. Elles fondent un savoir qui, procédant par bonds, «crée ce qui doit être su»³. Et c'est par sauts et par bonds que nous suivrons leur sens tremblant, tremblant parce que le savoir métaphorique «a trait au corps multiple» où «tout va ensemble»⁴. Il flotte léger comme la barbe de Wang-Fô et l'écharpe de Ling s'éloignant sur une mer de soie. Comme les pieds de Phédon dansant sur les crachats des tavernes ces images et ces traces du corps sont là pour nous rappeler l'éternel conflit de l'esprit et des sens aussi bien peut-être que l'impossibilité d'un Logos désincarné.

'Pas de sens sans les sens, sans le corps', voilà peut-être la devise paradoxale et cachée d'une œuvre où la présence du corps passe surtout par sa négation, par son amputation dramatique. Car, s'il est vrai que «la langue qui parle tue dans la bouche la langue qui goûte»⁵, que le sens et le discours anesthésient la chair, comme le soutient Michel Serres⁶, il est aussi vrai que la chair – et surtout celle d'un écrivain – tend irrésistiblement à s'élever, à se transmuier en verbe dont le corps est le «vivant ciboire». Elle s'allège et se subtilise au

Gautier (p. 335). Incarnation démoniaque, dont le nom résume la beauté et l'attrait inépuisable du monde sensible, elle tente le prêtre ainsi que les nymphes obsèdent l'anachorète yourcenarien. Certes, l'«abîme» métaphorique menaçant l'innocent et naïf Romuald (p. 449) devient, dans la nouvelle yourcenarienne, le «précipice» concret vers lequel les «Malignes» sont censées pousser les enfants (p. 1186). Toute référence à la nouvelle de Gautier renvoie à l'édition établie par Paolo TORTONESE, *Œuvres, choix de romans et de contes*, Paris, Robert Laffont, 1995. Les références aux *Nouvelles orientales* renvoient à l'édition de la Pléiade des *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, et paraîtront dans le texte sous le sigle NO.

³ Marc LE BOT, «L'écoute», *Traverses*, op. cit., p. 44.

⁴ *Ibid.*

⁵ Michel SERRES, *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1985, p. 203.

⁶ M. SERRES, op. cit., p. 95.