

CONTES À REBOURS : présence de l'imaginaire féminin du XIX^e siècle dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar

par Lucile DESBLACHE
(London Metropolitan University)

L'influence du conte sur l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* peut sembler à première vue minime chez celle qui privilégie l'histoire dans son œuvre. L'infiltration d'un temps non chronologique propre à ce genre est en effet en apparence incompatible avec la précision de références temporelles qu'exige l'exactitude historique. Toutefois, on connaît les caractéristiques que la première académicienne sait donner au *cronos* ; elle saisit le mot dans sa signification étymologique qui réfère au dieu meneur des êtres et des choses sur la voie de leur accomplissement et de leur maturité.¹ Il n'est donc pas surprenant qu'un genre enfoui dans l'immémorial l'ait attirée. De plus, à mi-chemin entre corpus connu et inventé qui renvoie à une mémoire collective, entre tradition orale et écrite (contrairement à la légende, de *legenda*, qui doit être lu), matériau potentiel de réécriture, le conte est également détenteur d'une « morale [...] cachée, [à] déceler, [car] elle est différente selon chaque lecteur »². Autant d'éléments séduisants pour Marguerite Yourcenar. Lorsqu'on se penche sur l'œuvre de celle qui a si bien su lier l'histoire à l'éternité, on découvre que le conte saisit une place importante dans son œuvre, particulièrement dans son œuvre de jeunesse. La publication de *Sources II* et l'évocation qu'elle a laissée de son enfance dans *Quoi ? L'Éternité*³ nous permettent tout d'abord de voir à quel point elle en avait été nourrie dans sa période formatrice et le rôle fondamental qu'il a joué dans la transmission des idées et de l'esthétique du XIX^e

¹ Nombre de yourcenariens ont proposé leurs commentaires à ce sujet, mais c'est Colette Gaudin qui a le plus éloquemment montré combien la poétique de ce temps historique peut s'apparenter chez Marguerite Yourcenar à une méditation sur l'absolu. Colette GAUDIN, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, Amsterdam, Rodopi, 1994.

² Michel TOURNIER, in Serge KOSTER, *Michel Tournier*, Paris, Julliard, 1995, p. 204.

³ Marguerite YOURCENAR, *Sources II*, Gallimard, 1999, p. 217-227. « À peu près chaque soir, Michel venait s'établir au coin du feu pour me raconter une histoire ; presque tout Andersen et Grimm y passa ; il manquait rarement ce rituel de l'avant-dîner ». Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, EM, p. 1292.

siècle chez celle qui était avant tout imprégnée de lectures classiques : Grimm, Andersen, Anatole France, Kipling, et bien sûr Selma Lagerlöf ont tous été lus, relus, et surtout, aimés au travers de et par delà l'enfance. On ne sera pas non plus surpris de constater que cette influence se manifeste au niveau de l'écriture surtout dans ses publications antérieures à son départ aux États-Unis, période qui correspond également à celle où, selon ses propres aveux, la notion de mythe était centrale à sa créativité⁴. La référence n'est pas encore chez elle absorbée par l'histoire, et le symbolique ou l'onirique y sont fortement présents. Le fait que la lecture du conte implique une interprétation au second degré est également pour la séduire. Notons que les auteurs de contes occidentaux qu'elle admire le plus sont du XIX^e siècle (elle ne fait que peu de cas de ceux qui n'appartiennent pas à ce siècle comme Perrault ou Voltaire), les textes orientaux ayant le plus souvent été lus en versions anglaises datant en général du début du XX^e siècle. Dans le double but de centrer et de limiter l'analyse on décodera cette discrète intertextualité du conte et son esthétique dix-neuviémiste au travers de l'imaginaire féminin. Dépréciée, mutilée, stigmatisée, la femme est, quoi qu'en ait dit Marguerite Yourcenar, saisie dans un univers qui reflète la misogynie du XIX^e siècle. Quatre exemples ont été choisis. Le conte sera d'abord examiné au travers du genre romanesque, tel que Marguerite Yourcenar en a inséré certains éléments dans *Anna, soror...* On se penchera ensuite sur le recours au merveilleux de *La Petite Sirène* ; puis sur le symbolisme orientalisant de son *Conte bleu* ; enfin, on retrouvera le féminin en filigrane du masculin dans *Comment Wang-Fô fut sauvé*.

Anna, soror... est relié au conte textuellement, symboliquement et thématiquement. Il l'est tout d'abord par le titre de l'ouvrage, qui, outre les connotations à la mort, à la définition d'Anna en relation exclusive au frère, lance une allusion à l'Anne de *Barbe-Bleue*, sœur de cette autre transgresseuse de l'interdit sauvée *in extremis* par ses frères.⁵ L'élégante et précise fluidité des premières pages du roman engage le texte dans une apparente lignée historique, mais en dépit d'une ossature événementielle savamment construite⁶, le romanesque

⁴ « La notion même du mythe n'a joué pour moi un rôle vraiment essentiel qu'entre 1932 et 1938 ». Marguerite Yourcenar, in Patrick DE ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p.146.

⁵ Voir à ce sujet l'article de Martine GANTREL, « *Anna, soror...* ou le "plaisir du texte" », Tours, *Bulletin de la SIEY*, n° 17, décembre 1996.

⁶ Malgré quelques insertions anachroniques, dont celle concernant le poète Pietro Bembo, peut-être révélatrices d'un désir inconscient d'échapper à l'étau historique chez une romancière généralement si pointilleuse sur la véridicité de ses sources. Gennaro