

## ÉCRITURE-FEMME, ENTRE SUBVERSION ET BRUISSEMENT INTIME

par Anne-Marie PRÉVOT (Université de Limoges)

Écriture-femme ? Peut-être. Écriture féministe ? Marguerite Yourcenar n'a-t-elle pas dit que le féminisme était une sorte de racisme à l'envers ? Alors, écriture de femme ? Rappelons la réponse de Marguerite Yourcenar à la question de Matthieu Galey :

- [...] comment expliquez-vous qu'il y ait des romancières qui ne s'intéressent qu'aux femmes ?

--Parce qu'elles sont femmes et ne s'intéressent qu'à elles-mêmes <sup>1</sup>

« J'appartiens à la pâte humaine »<sup>2</sup> dira-t-elle plus loin. Nous savons combien Marguerite Yourcenar refuse les étiquettes, les enfermements dans une vision partielle donc partielle du monde ; nous savons combien elle privilégie dans son œuvre le mot « être » à celui d'« homme » et de « femme » ; nous savons combien le détail singulier est aussi détail universel, par le choix de l'article indéfini en lieu et place du possessif, par exemple.

Alors une écriture féminine ? Plutôt discours féminin lequel, à la lecture de certaines œuvres, ferait reconnaître des constantes d'une approche-femme du monde, une perception du monde relevant de l'élémentaire féminin ; quelque chose qui serait de l'ordre du contact, du poreux, mais aussi de l'incandescent, du transgressif et de la rumeur intime. « Le soubassement qui appartient en propre à la nature de l'auteur »<sup>3</sup> se situerait dans une écriture-femme, dans la résonance du féminin en tout ; je tenterai de circonscrire par l'étude du récit « Marie-Madeleine ou le salut » l'approche d'une écriture-femme du corps, écriture du corps inscrite également dans *Alexis, Mémoires d'Hadrien*, « Les miettes de l'enfance » et *Un homme obscur*. Puis j'évoquerai, dans quelques fragments d'œuvre, une écriture-femme du bruissement intime, voix où surgissent « les éléments

---

<sup>1</sup> Marguerite YOURCENAR, *Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, éd. Le Centurion, 1980, p. 290.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 236.

féminins qui comptent toujours pour moi »<sup>4</sup> confie Marguerite Yourcenar à Patrick de Rosbo : l'émotion pure, le chant pur, les sentiments inépuisables.

**I-Une écriture-femme subversive : « Marie-Madeleine, ou le salut »**

Dans sa préface à *Feux* écrite en 1967, Marguerite Yourcenar expose ses sources :

L'histoire de Marie-Madeleine s'était sur une tradition mentionnée par la Légende Dorée (et d'ailleurs rejetée comme inauthentique par l'auteur de ce pieux recueil) qui faisait de la sainte la fiancée de Saint Jean, abandonnée par lui pour suivre Jésus ; le Proche-Orient évoqué dans ce récit en marge des Évangiles apocryphes est celui d'avant-hier et de toujours, mais des métaphores ou des doubles ententes sémantiques y introduisent çà et là d'anachroniques modernismes.<sup>5</sup>

Dans *La Légende dorée*, Marguerite Yourcenar opère une sélection narrative dont voici les principaux passages :

[...] Marie-Magdeleine recherchait ce qui peut flatter les sens...

[...] Plus elle brillait par ses richesses et sa beauté, plus elle salissait son corps par sa volupté ; aussi perdit-elle son nom propre pour ne plus porter que celui de la pécheresse (*manens rea*, restant coupable)

[...] il (J.-C.) l'embrasa entièrement d'amour pour lui. Il en fit son amie de préférence; il était son hôte ; c'était elle qui dans ses courses pourvoyait à ses besoins, et en toute occasion, il prenait sa défense [...]<sup>6</sup>

[...] Il y en a qui disent que Marie-Magdeleine était fiancée à Saint Jean l'Évangéliste, et qu'il allait l'épouser quand J.-C. l'appela au moment de ses noces. Indignée de ce que le seigneur lui avait enlevé son fiancé, Magdeleine s'en alla et se livra tout à fait à la volupté. [...] Le seigneur dans sa miséricorde, la convertit à la pénitence ; et en l'arrachant au plaisir des sens, il la combla de joies spirituelles qui se trouvent dans l'amour de Dieu... [...]<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Mercure de France, 1972, p. 89.

<sup>5</sup> Marguerite YOURCENAR, *Feux*, Paris, Gallimard, 1974 [1957], p. 12-13

<sup>6</sup> Jacques de VORAGINE, *La Légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967 [-1264], vol. 1, p. 457.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 465

Nous constatons que Marguerite Yourcenar s'est attachée à une représentation non canonique, voire subversive de Marie-Madeleine : elle en fait la fiancée de Jean et explicite une allusion de *La légende dorée* concernant les relations de Jean et de Jésus, lequel « admit St Jean dans une intimité plus grande ».

**A- « Marie-Madeleine ou le salut », approche diégétique : l'histoire d'une libération**

Je m'appelle Marie : on m'appelle Madeleine. Madeleine, c'est le nom de mon village. (*F*, p. 113)

L'aventure de Marie-Madeleine est celle d'une femme qui se libère de l'emprise du « ON », de l'ordre familial, pour accéder à un désordre libérateur, paradoxalement en devenant « possédée » de Dieu.

Cette libération est racontée par le tissage des isotopies de l'aveuglement et du décillement. Le « tout est en ordre » préside à l'incipit de ce récit.

Des structures syntaxiques imposent un monde conventionnel dans lequel Marie-Madeleine, personnage, se situe en position d'objet :

On m'appelle Madeleine. (*F*, *op. cit.*, p. 113)  
Leurs regards me palpèrent. (*ibid.*)  
Ils lapaient mon sourire. (*ibid.*)

S'il y a action personnelle, elle est soumise au désir de l'autre :

J'avais repoussé pour lui les offres du centurion romain. (*F*, p. 114)

De même la syntaxe de ce début de récit construit un monde sans surprise, où tout est sous le signe de la prévoyance : des formulations elliptiques rendent compte d'un monde comblé et sans manque :

Le colombier regorgeait de colombes, la huche de pain, le coffre de monnaies à l'effigie de César. (*F*, *ibid.*)

On note aussi la présence de phrases simples, qui, dans leur structure canonique et élémentaire miment la stabilité, l'enracinement, l'ordre.

La mère de Jean avait des pêcheries ; le père de Jean avait des vignes (*ibid.*)

Mais ce qui me paraît le plus révélateur est la présence de l'adverbe temporel « déjà » qui menace d'installer la vie de Marie-Madeleine et de Jean dans un schéma que Marie-Madeleine principalement, subvertira :

Jean et moi, assis le jour du mariage sous le figuier de la fontaine, sentions *déjà* sur nous l'intolérable poids de soixante-dix ans de félicité. [...] Les mêmes airs de danse serviraient aux noces de nos filles ; je me sentais *déjà* lourde des enfants qu'elles allaient porter. (*ibid.*)

Cet adverbe « déjà » s'inscrit pour le linguiste Robert Martin, dans les énoncés subjectivement vrais : pour lui, « déjà » désigne une limite atteinte, une première étape dans une série qui peut en compter d'autres ; mais il lui accorde également, un aspect « polémique » : « déjà » laisse entendre qu'une réalité se présente « plus tôt qu'on pouvait le penser » ; dans les propos de Marie-Madeleine, il exprime plus catégoriquement le refus d'un destin conventionnel. Marie-Madeleine fera en sorte que ces « déjà » ne s'accomplissent pas .

Ainsi la narratrice Marie-Madeleine tracera, contre un fade destin, une histoire transgressive où le corps "public" de Marie-Madeleine s'inscrira, par son efficience, dans l'histoire sacrée du « blanc vagabond ».

L'émancipation de Marie-Madeleine se dessine dans le texte par la succession de plusieurs isotopies : celle de l'aveuglement, puis celle de la clairvoyance. L'isotopie du non-voir concerne en particulier l'épisode du départ de Jean vers Jésus :

Je ne vis pas le blanc vagabond [...] (*F*, p. 116)

J'étais incapable de distinguer [...] (*F*, p. 117)

J'ai compris plus tard [...] (*F*, p. 117)

Je perdis de vue [...] (*F*, p. 119)

Je ne devinais pas la présence du séducteur. (*F*, p. 116)

Ajoutons à cela l'emploi de ne.... que, négation restrictive, à "l'effet déceptif, démystifiant", selon les termes de Roland Barthes, négation qui maintient Marie-Madeleine dans un monde fermé :

Je ne vis que les ténèbres ,c'est-à-dire son manteau. (*F*, p. 118)

[...] je n'étais plus qu'une femme facile (*F*, p. 117)

[...] toute femme qui aime n'est qu'une pauvre innocente. (*ibid.*)

La libération de Marie-Madeleine, la subversion d'un destin tracé d'avance s'exprimera à la fin du récit par cette même forme restrictive, mais elle sera caractérisée par un axiologique à valeur euphorique ; la *différence* de Marie-Madeleine est là, dans l'apparaître d'un destin douloureux, mais absolu.

Mon céleste ami de cœur n'a eu soin de réchauffer que cette âme éternelle, de sorte qu'une moitié de moi n'a pas cessé de souffrir. Et cependant, il m'a sauvée.

Grâce à lui, je n'ai eu des joies que leur part de malheur, la seule inépuisable. (*F*, p. 134)

L'arrachement de Marie-Madeleine à l'emprise de l'ordre se concrétise par le passage du Seuil, du dedans vers le dehors, ; c'est d'abord Jean plongeant dans les ténèbres de la nuit pour rejoindre Dieu, puis Marie-Madeleine errant dans les rues sur la route de l'interdit, de la transgression, et vers l'accès au Sacré incarné.<sup>8</sup>

Les pavés où je butais n'étaient pas ceux que j'avais sautés à cloche-pied à la sortie de l'école : j'apercevais pour la première fois les maisons comme les voient du dehors celles qui n'ont pas de foyer. (*F*, p. 119)

Et le récit tisse alors l'isotopie d'une nouvelle naissance et d'un apprentissage qui passant par la prostitution, transforme un corps possédé par les hommes en un corps « possédé » par Dieu. Citons quelques termes qui construisent cette forme d'émancipation et de clairvoyance par la médiation d'un corps prostitué, qui sera sauvé et qui sauvera.

Chaque coup, chaque baiser me modelait un visage. (*F*, p. 122)

Dans un bar de Pirée, un philosophe grec m'enseigna la sagesse comme une débauche de plus. (*ibid.*)

D'instinct, je reconnus ces pieds usés jusqu'à l'os à force d'avoir marché sur tous les chemins de notre enfer. (*F*, p. 124)

Je vis tout de suite que je ne pourrais le séduire puisqu'il ne me fuyait pas. (*F*, p. 124-125)

Je comprenais que ce Dieu hors la loi avait dû se glisser un matin hors des portes de l'aube, laissant derrière lui les personnes de la Trinité étonnées de n'être plus que deux. (*F*, p. 125)

---

<sup>8</sup> Pour la notion de seuil, lieu du contact et de l'indicible, notion essentielle dans l'œuvre de Yourcenar, je me permets de renvoyer les lecteurs à mon ouvrage *Dire sans nommer : Étude stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Observons que le caractère subversif de l'histoire de cette femme réside dans l'analogie d'un destin commun, destin de Dieu, destin de Marie-Madeleine réunis linguistiquement par une expansion comparative provocatrice :

Je ne pus trouver l'argent nécessaire pour prendre dans le char de feu une de ces places de troisième classe réservées de tout temps aux prophètes, aux misérables, aux permissionnaires, aux Messies. (*F*, p. 121)

Il avait pris pension dans l'auberge des jours ; il s'était prodigué à d'innombrables passants qui lui refusaient leur âme, mais réclamaient de lui toutes les tangibles joies. Il avait supporté la compagnie des bandits, le contact des lépreux, l'insolence des hommes de police : il consentait comme moi à l'affreux destin d'être à tous. (*F*, p. 125)

Le salut du corps de Marie-Madeleine passera par le "Je" de l'écriture. Marguerite Yourcenar octroie à son personnage la fonction de narratrice. ; l'émancipation de Marie-Madeleine passe par la réécriture de fragments de l'Évangile en une forme profondément transgressive.

### ***B- L'émancipation d'une écriture-femme***

Marguerite Yourcenar octroie à Marie-Madeleine, dans ce récit à la première personne, le statut d'écrivain et elle lui confie une écriture palimpseste, réécriture des textes sacrés, écriture du corps.

Rappelons la définition de "palimpseste" présentée par G. Genette :

Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau<sup>9</sup>.

Le récit de Marie-Madeleine exhibe des traces du texte sacré par la présence de noms propres, lesquels renforcent la subversion langagière que nous allons étudier. Citons quelques-uns de ces noms propres, langage sacré par excellence :

L'Agneau (p. 116), Messies (p. 121), Précurseur, Passion (p. 126), Rédemption (p. 127), Sainte Cène (p. 127), Sauveur (p. 127).

Mais ces traces du palimpseste sont subverties dans l'écriture de Marie-Madeleine, par exemple :

---

<sup>9</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Le seuil, 1982.

## *Écriture-femme, entre subversion et bruissement intime*

L'Agneau ravisseur / Le coup de la Rédemption / Messies (au pluriel !)  
Pour ne pas ruiner sa carrière de Sauveur.

L'alliance de termes sacrés et de termes triviaux ouvre l'accès à une écriture émancipée, qui s'appuie sur le principe de l'hétérogénéité lexicale, principe de liberté de l'écriture ; rappelons ce que dit Bakhtine, concernant le mot du langage :

Le mot du langage est un mot semi-étranger [...] jusqu'au moment où il est approprié [...] il est sur des lèvres étrangères, dans des contextes étrangers, au service d'intentions étrangères, et c'est là qu'il faut le prendre et le faire « sien ».<sup>10</sup>

L'écriture de Marie-Madeleine fera sien le langage en ajoutant à cette hétérogénéité constitutive du dire, une hétérogénéité qui lui est propre, subvertissant ce que Cixous appelle « les mots de la tribu ». Cela passe par l'inscription du corps dans le discours.

Nous observons d'abord un langage du corps, avec les cris, le sang et détails triviaux :

Quelques exemples dans les premières pages du texte :

[...] les femmes vautrées dans l'ombre [...] (*F*, p. 115)

Les moutons égorgés vagissaient comme les innocents entre les mains des bouchers d'Hérode ; (*F*, p. 116)

Les matrones me soufflaient à l'oreille des conseils d'entremetteuses [...] (*F*, p. 115)

Au coin des ruelles mal famées, des conseils obscènes suintaient de nouveau de la bouche sans dents des maquerelles ; des vomissements d'ivrognes sous les arcades des halles me rappelèrent les flaques de vin du festin de noce. (*F*, p. 119-120)

Mais ce langage trivial qui s'impose dans l'ensemble d'une unité syntaxique, côtoie parfois un voisinage textuel qui relève d'un sublime aux accents hugoliens :

Jean ouvrit la fenêtre, se pencha pour jauger la profondeur de l'ombre, vit Dieu. Je ne vis que les ténèbres, c'est-à-dire son manteau (*F*, p. 118-119)

Mais l'écriture de Marie-Madeleine va syntaxiquement associer le langage du corps, à celui du sacré.

---

<sup>10</sup> Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1984, p. 114-115)

En effet, Marie-Madeleine s'approprie, par son récit, la vie de Dieu, la Passion ; elle promet son propre corps au centre de ses actes et de son écriture. Nous observons l'alliance subversive de termes qui associent le profane et le sacré, le bas et le haut ; la narratrice crée une coïncidence des contraires, réunit ce qui devrait être incompatible en une antithèse qui dit le mystère de la totalité, la nature ambivalente du sacré.

Dans cette alliance syntaxique, les termes à caractère sacré occupent un poste syntaxique second en tant que complément de nom ou complément d'objet direct.

J'ai trempé mes mains pâles dans l'eau de vaisselle de la Sainte-Cène ;  
j'ai fait le guet au square des Oliviers pendant que s'accomplissaient le  
coup de la Rédemption

[...]

Pour ne pas ruiner sa carrière de Sauveur, j'ai consenti à le voir mourir  
comme une maîtresse consent au beau mariage de l'homme qu'elle aime  
(*F*, p. 127)

Mais la nouveauté du récit de Marie-Madeleine, c'est de promouvoir le corps comme objet d'écriture et comme lieu de la détresse, de la compassion, et de la renaissance.

Que ce soit la description de Dieu, de Jean ou sa propre description, la narratrice donne aux parties du corps humain une place essentielle dans le récit. « Tout est affaire de contact » dit Marguerite Yourcenar à Matthieu Galey.

Le blanc vagabond qui communiquait aux jeunes gens, dans un attouchement,  
dans un baiser, l'horrible espèce de lèpre qui les oblige à se séparer de tout. (*F*,  
p. 116)

Il posa sur ma tête sa grande main de cadavre qui semblait déjà vide de sang.  
(*F*, p. 125)

Jean et moi nous fléchissions sous ce corps plus lourd que l'homme. (*F*, p. 129)

Pour la première fois, sa tête inerte accepta mon épaule. (*F*, p. 129)

Ce qui est le plus révélateur, c'est que la narratrice octroie au corps de son personnage une force efficiente. Placées en position de sujet, et suivies de verbe d'action, certaines parties du corps de Marie-Madeleine deviennent source de renaissance et d'enfantement. Relevons par exemple deux manifestations du corps salvateur ; premier exemple :

J'ai frotté de la boue dans les yeux des aveugles-nés. (*F*, p. 126)



Sous le [jel], entendons « mes mains », et constatons le choix du verbe « frotter » qui décrit une action longue, répétitive. La matière fangeuse est travaillée par les mains de Marie-Madeleine comme pour sculpter un nouveau regard : la préposition « dans » insiste sur cette main salvatrice ; ce choix lexical et syntaxique prend toute sa force si on le place en regard d'une formulation telle que : « j'ai mis de la boue dans les yeux des aveugles-nés » et surtout, si nous le comparons à l'Évangile selon St Matthieu, et plus précisément au passage où ce dernier évoque les miracles de Jésus :

Comme Jésus s'en allait de là, deux aveugles le suivirent, qui criaient et disaient : « Aie pitié de nous, fils de David ! ». Étant arrivé à la maison, les aveugles s'approchèrent de lui et Jésus leur dit : « Croyez-vous que je puis faire cela ? » « Oui, Seigneur, lui disent-ils. Alors il leur toucha les yeux en disant : « Qu'il vous advienne selon votre foi ». Et leurs yeux s'ouvrirent.<sup>11</sup>

Dans l'Évangile, Jésus « toucha les yeux », Marie-Madeleine, elle, malaxe la matière, la travaille, pour créer la lumière ; son pouvoir est celui de son corps en acte. Nous mesurons la nouveauté du personnage de Marie-Madeleine relue par Marguerite Yourcenar si on observe les commentaires de *La Légende dorée* : nous constatons que l'efficacité de Marie-Madeleine passe par ses paroles, ses « discours fort adroits », « sa facilité à parler »<sup>12</sup>.

Un autre exemple du corps efficient de Marie-Madeleine :

Mes larmes, mes cris, ont obtenu de ce doux thaumaturge la seconde naissance de Lazare : le mort emmailloté de bandelettes, faisant ses premiers pas sur le seuil de sa tombe, était presque notre enfant. J'ai racolé pour lui des disciples. (*F*, p. 126-127)

Les manifestations du corps de Marie-Madeleine : « mes larmes, mes cris » engendrent le miracle de Jésus ; ces termes placés syntaxiquement en position de sujet sont agents du procès : « ont obtenu » a une valeur aspectuelle terminative. Ainsi seule subsiste de la résurrection de Lazare, la force efficiente des yeux et de la bouche de Marie-Madeleine. L'Évangile de St Jean, lui aussi, évoque les pleurs de Marie-Madeleine mais le récit associe Marie-Madeleine et des Juifs :

---

<sup>11</sup> *La Bible de Jérusalem*, Paris, éd. du Cerf, 1988, *L'Évangile selon Saint Matthieu*.

<sup>12</sup> Jacques de VORAGINE, *La légende dorée*, op. cit., p. 458.

Lorsqu'il la vit pleurer, et pleurer aussi les Juifs qui l'avaient accompagné, Jésus frémit en son esprit et se troubla. Il dit « où l'avez-vous mis ? »<sup>13</sup>

Relevons également ce qui frôle la transgression dans la réécriture de ce miracle :

[...] ce mort emmailloté était presque notre enfant. (F, p. 126)

J. Authiez-Revuz, dans son ouvrage, *Ces mots qui ne vont pas de soi*<sup>14</sup>, consacre une étude à l'adverbe « presque » qu'elle inscrit dans une configuration de la non-coïncidence du dire « cumulant le oui et le non réalisée à travers une négation du dire mais assortie d'un commentaire allant en sens inverse, positif ». Elle propose comme exemple :

Elle est, je ne dirais pas branchée, mais presque.

Or, la narratrice Marie-Madeleine va plus loin dans l'emploi de « presque » ; elle inclut ce terme à l'intérieur d'une phrase affirmative et non dans un segment juxtaposé rectifiant le dire précédent.

Comparons :

[ce mort emmailloté [...] n'était pas notre enfant mais presque]  
[ce mort emmailloté [...] était presque notre enfant]

Marie-Madeleine se maintient au seuil d'un dire transgressif qui associe Jésus et elle dans l'acte créateur.

Et que dire de l'expression « j'ai racolé pour lui des disciples » qui dans l'emploi d'un terme vulgaire lié à la prostitution fait du corps de Marie-Madeleine l'agent du désir des disciples à suivre leur Maître Jésus :

Je m'écris, je peux faire ce que je veux de moi, me retourner dans n'importe quel sens et me palinodier à l'aise.<sup>15</sup>

Cette remarque de l'écrivain Annie Ernaux, dans *La femme gelée* pourrait s'appliquer avant l'heure à l'écriture yourcenarienne. Marie-Madeleine est scripteur de sa propre vie ; elle se donne une forme

<sup>13</sup> Op. cit., *L'Évangile selon St Jean*, 11, 33-34.

<sup>14</sup> Jacqueline. AUTHIER-REVUZ, *Ces mots qui ne vont pas de soi, Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, 1995, p. 603-604.

<sup>15</sup> Annie ERNAUX, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, Folio, 1988, p. 31.

dans l'écriture. Elle acquiert ce que P. Ricoeur nomme « l'identité narrative ». Le narrateur se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même.<sup>0</sup>

Nous pouvons parler à propos de ce récit de Marie-Madeleine de l'avènement du corps comme objet d'écriture, mais aussi constituant linguistique, chair linguistique. Le corps est central, associé à la naissance, à la mort, lié au cosmos : l'écriture de Marie-Madeleine le convoque dans le regard qu'elle porte sur Jean :

des mouches de feu palpaient à terre comme des astres, de sorte qu'il avait l'air de s'enfoncer dans le ciel. (*F*, p. 119)

Après ce récit de Marie-Madeleine, Marguerite Yourcenar écrit dans « ses pensées éparpillées » :

Mon Dieu, je remets mon corps entre vos mains.<sup>16</sup>

Cette libération du corps par l'écriture est particulièrement intéressante si l'on relit un extrait d'*Anna, soror...* qui fait mesurer la transformation opérée par le récit de Marie-Madeleine :

Une bande de moines avait enlevé et séquestré dans le couvent une partie de la jeunesse d'un village, et l'endoctrinait de l'idée que Jésus avait charnellement aimé Madeleine et Saint-Jean. [...] Miguel y repensait souvent malgré soi, puis les chassait de son esprit, comme on s'épouille d'une vermine, troublé pourtant à la pensée de ces hommes que leur désir emportait assez loin pour qu'ils osassent tout. Anna avait horreur du mal, mais parfois, dans le petit oratoire, devant l'image de Madeleine défaillant aux pieds du Christ, elle songeait qu'il devait être doux de serrer dans ses bras ce qu'on aime, et que la sainte brûlait sans doute d'être relevée par Jésus.<sup>17</sup>

Le désir de transgression du corps qui est évoqué dans ce passage, se résout, dans « Marie-Madeleine et le salut » en accord entre chair et esprit, bien et mal. Le corps est le lieu du miracle, mais aussi celui de la compassion, de la mort, et de la sensualité.

L'écriture subversive de Marguerite Yourcenar est bien dans cet avènement du corps dans l'écriture, le corps écrit, centre de l'émotion pure, de la compassion et des sentiments inépuisables. Marie-Madeleine se construit par une écriture rebelle, une écriture libre, et

<sup>16</sup> Marguerite YOURCENAR, *Feux, op. cit.*, p. 138.

<sup>17</sup> Marguerite YOURCENAR, *Anna, soror...*, Folio, Gallimard, 1991, p. 17.

par la médiation du "je" narratif, privilège que Marguerite Yourcenar n'accorde pas à tous les personnages féminins de *Feux*.

Le corps est également au centre des traces de la mémoire dans *Quoi ? L'Éternité*. « Les miettes de l'enfance »<sup>18</sup>. Certains souvenirs « redeviennent visibles » car inscrits dans son corps ; « j'imagine plutôt ne leur avoir guère jusqu'ici laissé l'occasion de remonter jusqu'à moi ». Les sens de Marguerite Yourcenar sont tendus sur le monde. Nous proposons quelques exemples de cette coalescence du corps et du monde ; la sensorialité : co-naissance au monde.

J'eus une ânesse qui s'appelait Martine [...] et son ânon prénommé Printemps [...] Je me souviens moins de les avoir montés que d'avoir embrassé chaque jour la mère et le petit.<sup>19</sup>  
J'aimais les bouffées d'encens, mais non le geste sec du curé [...] <sup>20</sup>

L'expérience de la mort s'inscrit par l'ouïe et la vue :

Grâce à Barbe, qui ne manquait pas un incident excitant de la vie du village, j'avais entendu des vieilles femmes tousser sous leur couverture, et vu une fois, dans une boîte, un enfant tout blanc qu'on clouait pour le cimetière. J'avais vu sur la route des bêtes écrasées par les premières automobiles.<sup>21</sup>

L'expérience de lieux miraculeux, le puits de Sainte Apolline, par exemple, se vit par le goût, le toucher :

Je me souviens des gouttes bues dans le creux de la main, et de l'image pieuse de la martyre édentée par un bourreau romain, collée sur la joue, accompagnée d'un clou de girofle contre la gencive.<sup>22</sup>

Évoquant la Salle des gens au Mont-Noir, Marguerite Yourcenar donne à lire au lecteur, un univers des corps où toute l'histoire s'inscrit :

Chaque habitué de cette Salle des gens était un individu dont deux ou trois volumes n'épuiserait pas l'histoire, une ossature, une musculature, un sexe, un cerveau qui fonctionnait plus ou moins bien, mais qui *était*.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires, Quoi ? L'Éternité*, Paris, Gallimard, 1991, p. 1327.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 1329.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 1331.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 1333.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 1334.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 1339.

## *Écriture-femme, entre subversion et bruissement intime*

Enfin, Marguerite Yourcenar perçoit dans la laiterie « le bruit même du brassage des choses » : sensualité par le toucher, par l'ouïe :

C'était dans la laiterie, le chuintement du gros bâton de bois enfoncé dans le trou d'une barrique, où peu à peu le gras liquide se transformait en beurre, que la petite Marie, qui toussait un peu, plongeant de temps à autre dans la baratte ses mains toujours tièdes, allait prendre pour en exprimer jusqu'à la dernière goutte le petit lait aigre et bleuâtre, et en faire un beau pain jaune qu'on envelopperait de feuilles. [...] un peu répugnant, un peu rassurant, c'était – mais je n'aurais pu alors l'exprimer ainsi – le bruit même du brassage des choses.<sup>24</sup>

L'antanaclase portant sur le verbe "exprimer", « exprimer jusqu'à la dernière goutte le petit lait » et « je n'aurais pu l'exprimer ainsi » relie le geste des mains et l'écriture, plaçant le corps au centre de la distillation de l'essence des êtres et des choses :

Curieux mélange de la sensualité qui s'ignore, de la pitié, du sens du sacré.<sup>25</sup>

### **II- Écriture-femme de Marguerite Yourcenar ou le parler à voix basse**

L'écriture-femme de Marguerite Yourcenar s'appréhende également dans un parler à voix basse, voix de la rumeur intime et bruissement de l'être. L'écriture-femme peut s'exprimer par un phénomène de cristallisation de l'essence des choses, essence qui se fait entendre chez Yourcenar par une écriture en creux à l'intérieur d'un discours dont l'éloquence, la maîtrise s'imposent à un lecteur qui ne s'attarde pas...

Ce discours en creux se manifeste par le phénomène discursif du retour à un langage premier, élémentaire :

[...] mais nous étions jeunes, la vie et la mort étaient également enivrantes et faciles. Antinoüs était mort.<sup>26</sup>  
J'avais employé le mot agonie, le mot deuil, le mot perte. Antinoüs était mort.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.1340.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.1335.

<sup>26</sup> Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, OR, Gallimard, 1982, p. 443.

<sup>27</sup> *Ibid.*

Avais-je pu être si épaissement satisfait ? Antinoüs était mort. Loin d'aimer trop, comme sans doute Servanius à ce moment le prétendait à Rome, je n'avais pas assez aimé pour obliger cet enfant à vivre.<sup>28</sup>

La place syntaxique occupée par la phrase attributive se situe soit entre deux développements « rationnels » d'Hadrien, soit dans l'exemple 2, à la fin d'un paragraphe ; le blanc qui suit est rempli d'un silence signifiant.

Comme l'écrit Louis-René des Forêts dans ses fragments de vie et de mort qui constituent son ouvrage *Ostinato* :

Un mot de trop met tout en péril.<sup>29</sup>

Un autre cas exemplaire se rencontre dans *Alexis ou le Traité du vain combat*. Le narrateur Alexis interrompt le récit de sa jeunesse pour tenter d'exprimer ce que « vie » signifie. Tâtonnement autour du mot, ressassement de ce mot à l'intérieur de déroulements syntaxiques, puis cristallisation dans une phrase brève, tautologique, « elle est la vie », pour enfin se condenser en une phrase nominale formée de deux monosyllabes et bornée de chaque côté par un point : « sa vie » :

La vie est quelque chose de plus que la poésie ; elle est quelque chose de plus que la physiologie, et même que la morale à laquelle j'ai cru si longtemps. Elle est tout cela et bien davantage encore : elle est la vie. Elle est notre seul bien et notre seule malédiction. Nous vivons, Monique ; chacun de nous a sa vie particulière, unique, déterminée par tout le passé, sur lequel nous ne pouvons rien, et déterminant à son tour, si peu que ce soit, tout l'avenir. Sa vie. Sa vie qui n'est qu'à lui-même, qui ne sera pas deux fois, et qu'il n'est pas toujours sûr de comprendre tout à fait.<sup>30</sup>

Cette recherche de la densité du sens en un langage élémentaire éclaire de façon émouvante et pertinente, dans « Les miettes de l'enfance », le message de Marguerite Yourcenar à sa tante, après la mort de son chien Trier :

"Ma chère tante, j'écris pour te dire que je suis bien triste, parce que mon pauvre Trier est mort". Ainsi commence le seul message à ma

---

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Louis-René DES FORÊTS, *Ostinato*, Paris, Mercure de France, 1997, p. 93.

<sup>30</sup> Marguerite YOURCENAR, *Alexis ou le Traité du vain combat*, Gallimard, 1971, p. 34.

## *Écriture-femme, entre subversion et bruissement intime*

tante infirme que le hasard m'ait rendu. C'est en somme ma première composition littéraire ; j'aurais pu aussi bien m'en tenir là.<sup>31</sup>

L'écrivain cherche à retrouver un langage premier, porteur de l'émotion pure et de la compassion exprimées dans l'évidence de mots simples.

Cette alchimie langagière, cette décantation à l'œuvre dans ce texte, trouve son commentaire dans l'expérience musicale vécue par Nathanaël, valet de Madame d'Ailly dans *Un homme obscur*. Ce que le narrateur-personnage Hadrien ou Alexis expérimente au sein même de l'écriture, Nathanaël, par la médiation de la narratrice le commente. Le héros évoque un concert donné chez Madame d'Ailly :

À l'office, prêtant l'oreille, le jeune valet tâchait d'amortir le plus possible le cliquetis de l'argenterie. Puis tout à coup, *cela* surgissait comme une apparition qu'on entendrait sans la voir.<sup>32</sup>

[...]

avant de refermer le clavecin, elle posait parfois un doigt distrait sur une touche. Ce son unique tombait comme une perle ou comme un pleur.<sup>33</sup>

Au sein même de l'écriture, on remarque que le parler intime de Nathanaël s'exprime par la présence très récurrente du connecteur adversatif « mais » lequel congédie les propos énoncés en deçà de sa présence dans la phrase, pour ouvrir le discours sur les direns essentiels ; un exemple de ce procédé :

Peu à peu, la peur, insidieuse d'abord, puis souvent fouettée jusqu'à la frénésie, s'installa en lui. Mais ce n'était pas, comme il l'avait cru, la peur de la solitude, mais celle de mourir, comme si la mort était devenue plus inéluctable depuis qu'il était seul. (*HO*, p. 166)

L'hétérogénéité énonciative rendue visible par le « mais » se résout dans le syntagme suivant<sup>34</sup> ; "la parole parlée" fait place à "la parole parlante" selon les termes de Merleau-Ponty :

De là la parole parlée qui jouit des significations disponibles comme d'une fortune acquise. À partir de ces acquisitions, d'autres actes

<sup>31</sup> Marguerite YOURCENAR, *Quoi? L'Éternité*, op. cit., p. 1345.

<sup>32</sup> Marguerite YOURCENAR, *Un homme obscur*, Gallimard, 1982, 1985, p. 106.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>34</sup> Pour plus de commentaires, je me permets de renvoyer les lecteurs à mon article « Les formes linguistiques de l'insularité ou la dépossession accomplie », *Cahiers de linguistique et de littérature, Mémoire et espace*, numéro dirigé et réalisé par Abdelgari EL HIMANI, nov. 2001-mars 2002, p. 151-158.

d'expression authentique, ceux de l'écrivain, de l'artiste ou du philosophe, deviennent possibles. Cette ouverture toujours recréée dans la plénitude de l'être est ce qui conditionne la première parole de l'enfant comme la parole de l'écrivain, la construction du mot comme celle des concepts.<sup>35</sup>

Le parler à voix basse qui condense l'écoute de la musique intime prend dans l'écriture yourcenarienne, d'autres formes de reprise ; non au cœur d'un fragment syntaxique mais dans la reprise intratextuelle d'un même récit. Nous évoquerons pour son caractère exemplaire la référence à la ville Hadriana, plus précisément La Chapelle de Canope, référence récurrente dans « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *Quoi ? L'Éternité*, *Les Yeux ouverts*, *Sous bénéfice d'inventaire*. Écritures, réécritures d'un même lieu qui tente de saisir le dire du passage du temps et la présence métaphorique de la mort ; voix humaine, poétique, métaphorique, l'écriture- femme se situe dans cette perception à la fois humaine, géologique et cosmique des métamorphoses du temps :

Structure ronde, éclatée comme un crâne, d'où de vagues broussailles pendent comme des mèches de cheveux. Le génie presque médiumnique de Piranèse a flairé là l'hallucination, les longues routines du souvenir, l'architecture tragique d'un monde intérieur.<sup>36</sup>

La coupole effondrée de *Canope* et celle du *Temple de Diane à Baïes* sont le crâne éclaté, la boîte osseuse d'où pendent des filaments d'herbe.[...] Plus souvent encore, au lieu d'assimiler simplement à la forme humaine la forme créée par l'homme, la métaphore visuelle tend à replonger l'édifice dans l'ensemble des forces naturelles dont la plus compliquée de nos architectures n'est jamais qu'un partiel et qu'un inconscient microcosme.<sup>37</sup>

[Il] restait un palais écroulé sous les ronces et les racines, une espèce de Belle-au-Bois-Dormant, mais encore assez proche de ce qu'avaient vu les derniers Romains quand ils ont cessé d'y résider [...] la beauté des objets qui ont été lentement détruits, et en même temps reconstruits, recréés par les intempéries, les excroissances végétales, l'éboulement et l'enlèvement.<sup>38</sup>

Elle [Jeanne] se rengage dans le chemin des ruines, repasse devant le haut mur de Pœcile, contourne les Bains, va jusqu'aux abords de

<sup>35</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 229.

<sup>36</sup> Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », *op. cit.*, p. 522-523.

<sup>37</sup> Marguerite YOURCENAR, *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, Gallimard, 1962, p. 137.

<sup>38</sup> Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts, Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Éd. du centurion, 1980, p. 151-152.



## *Écriture-femme, entre subversion et bruissement intime*

l'étrange chapelle à demi écroulée de Canope, alors privée du grand bassin rectangulaire qu'on a recreusé et réempli depuis, mais qu'on ne reconnaissait alors qu'à un léger affaissement du sol sous l'herbe courte, semée encore çà et là, à l'époque, de fragments d'un pavement de porphyre brisé.<sup>39</sup>

Trois descriptions de Canope commentent les gravures de Piranèse ; la dernière sert de cadre au récit d'un séjour à Rome de Jeanne, dans « *Dans le labyrinthe* ». Écriture-femme parce qu'inscrite dans l'expression de l'élémentaire féminin, la femme-terre-géologie, cristallisant en figures d'analogie, l'être humain, l'inerte énergie minérale, et l'irrévocable Temps .

[...] de vagues broussailles pendent comme des mèches de cheveux.  
La coupole éclatée de *Canope* et celle du *Temple de Diane à Baïes* sont le crâne éclaté, la boîte osseuse d'où pendent des filaments d'herbe.

Dans ce second exemple, la métaphore crée le lien, le contact entre l'élément humain, le crâne, le minéral et l'herbe. Dans l'exemple quatre, notons la figure de métonymie qui intègre la main de l'homme dans le matériau qu'il a travaillé, le porphyre :

Léger affaissement du sol sous l'herbe courte, semée encore çà et là, à l'époque, de fragments d'un pavement de porphyre brisé.

La passion de l'écrivain Yourcenar pour les archives est inscrite dans cette écriture, terre, vie, mort où tout est « rejointoyé ».

D'autres exemples de réécritures pourraient confirmer celle-ci ; je citerai par exemple comme mythe essentiel de la gestation, le récit de la montée de l'Etna dans *Mémoires d'Hadrien*, dans *Archives du Nord...* Ils représentent l'écriture de la re-naissance. Peu de place à l'anecdote, aux péripéties mais plutôt aux sensations dans leur immédiateté.

En outre, l'écriture-femme de Yourcenar passe par l'écriture de la voix, venant du fond de l'émotion, du désir, poème...

Saisons alcyoniennes, solstice de mes jours... Loin de surfaire mon bonheur à distance, je dois lutter pour n'en pas affadir l'image ;<sup>40</sup>  
J'écrivis des vers qui semblaient moins insuffisants que d'habitude.  
Il y eut la mer d'arbres : les forêts de chênes-lièges et les pinèdes de la Bithynie ;<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'Éternité*, op. cit., p. 185.

<sup>40</sup> Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, op. cit., p. 412-413.

<sup>41</sup> Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, op. cit., p. 407.

Puis l'hiver nous chassa vers des pays encore plus tièdes ; je vis pour la première fois la mer, et la mer au soleil. Mais cela n'a pas d'importance.<sup>42</sup>

Le rythme représente le signifiant majeur de la subjectivité. Chant, bruissement intime en creux, profération de l'infus, de l'imprononcé. Phrases nominales qui s'appuient sur des rythmes hexasyllabiques ou octosyllabiques ; anadiplose qui par effet de redoublement, crée une forme de litanie, concentrant en son essence purement poétique, la rumeur intime du désir :

[...] je vis pour la première fois la mer, et la mer au soleil.

« Mais cela n'a pas d'importance », ajoute le narrateur Alexis. L'écriture-féminine de la rumeur intime se joue là, dans un caché-dévoilé, dans la beauté d'un fragment à la fois plein et retenu.

Béatrice Didier, dans son ouvrage, *L'écriture-femme*, écrit à propos de Kathleen Raine :

L'homme se souvient de ce qui est passé ; la femme retrouve ce qui n'a jamais cessé d'être.<sup>43</sup>

Et B. Didier cite ensuite des propos de cet écrivain :

[...] Il n'y avait pas d'écart, écrivait K. Raine, entre celui qui voyait et ce qui était vu, parce que tout était moi.<sup>44</sup>

Ces deux citations éclairent en biais les traces d'une écriture-femme chez Marguerite Yourcenar : cette écriture subversive se situe au centre des remous du cosmos et de l'être : la vie, la mort, l'extrême désir. Cette écriture fait du corps le lieu de résonance de l'âme, le point de contact avec le monde. Chez Marguerite Yourcenar, les sons de l'âme et du monde s'expriment par le clavier du corps. Le poète, c'est celui qui par le corps est en contact, et celui qui perçoit ce que l'élément féminin distille le plus subtilement : la vie, la souffrance, le désir et la mort.

L'écriture yourcenarienne enfante une chair sacralisée, le divinément « charnel » qui donne à entendre le brassage des choses et les rumeurs de ce qui est.

---

<sup>42</sup> Marguerite YOURCENAR, *Alexis ou le Traité du vain combat*, op. cit., p. 102.

<sup>43</sup> Béatrice DIDIER, *L'écriture-femme*, Presses Universitaires de France, 3<sup>e</sup> éd., 1999, [1981], p. 259.

<sup>44</sup> Op. cit., p. 260.