

## LE MÉLANGE ET LA COMBINAISON DES CORPS :

### **l'union des contraires dans *Feux* de Marguerite Yourcenar**

par Francesca COUNIHAN (Maynooth)

Au premier abord, on peut considérer que les qualités dominantes de l'œuvre de Yourcenar sont la raison et la lucidité, tant au niveau de la pensée que dans l'organisation du texte<sup>[1]</sup>. Ces qualités sont évidentes dans l'écriture et l'agencement des livres, où se révèle une volonté d'imposer l'ordre et l'harmonie. Elles sont aussi incarnées par certains personnages, notamment par Hadrien, personnage "surtout lucide" (*YO*, p. 152), qui se définit lui-même en termes de sa capacité "d'informer et d'ordonner un monde", "d'organiser et de modérer les affaires humaines." (*MH, OR*, p. 398-399) La lucidité et la capacité d'analyse sont des qualités qu'il partage avec d'autres personnages de Yourcenar, notamment Alexis et l'Éric du *Coup de grâce*.

Il semble donc que l'œuvre de Yourcenar se place tout entier sous le signe de la lucidité et de la raison. Pourtant, on peut déceler à côté de cette rationalité un autre élément qui tend à la mettre en question. Face à la lucidité, à la volonté d'analyser, de réduire un problème à ses éléments constitutifs pour mieux le résoudre, se trouve une tendance contraire, qui établit des rapports, insiste sur les ressemblances, va jusqu'à refuser les différences. À travers cette tendance, Yourcenar remet en question les distinctions qui servent à définir les catégories d'êtres ou de choses. Elle crée par là une impression troublante d'indistinction qui est loin de la clarté qu'on associe habituellement à son œuvre. Évidente dans la plupart de ses textes tardifs (notamment dans *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur*) cette indistinction volontaire peut aussi être repérée dans certains textes de *Feux*, que je vais examiner ici.

---

[1] Ces qualités sont d'ailleurs soulignées par plusieurs critiques, notamment J. d'ORMESSON, "Yourcenar ou la rigueur dans l'art", *Le Magazine Littéraire*, n° 153, oct. 1979, p. 20-21.

Il est vrai que certains textes de *Feux* se caractérisent par cette clarté, par une lucidité si intense qu'elle en est presque douloureuse. Je pense par exemple à "Antigone ou le choix", où l'action se passe toujours sous un éclairage extrême, soit en plein midi, soit en pleine nuit ; où les motivations d'Antigone sont toujours claires, et son destin inévitable.

Cependant, d'autres histoires de *Feux* vont à l'encontre de ce modèle de clarté, et davantage dans le sens de l'incertitude, du brouillage des distinctions : je pense particulièrement à "Achille ou le mensonge" et "Patrocle ou le destin"<sup>[2]</sup>.

Ces deux textes reprennent des épisodes du mythe d'Achille. Le premier est centré sur un épisode mineur de la légende du héros, son séjour sur l'île de Scyros, où sa mère Thétis l'envoie déguisé en fille, pour tâcher de lui éviter d'être entraîné à la guerre et à la mort. Yourcenar fait de ce thème du déguisement le centre même de sa version de l'histoire, lui attribuant beaucoup plus d'importance qu'il n'en a dans les sources grecques. Dans sa version, le déguisement produit un effet radical ; en changeant de vêtements, Achille change d'identité, le jeune guerrier devient jeune fille. À travers ce déguisement, Yourcenar remet en question la distinction entre les sexes, et présente une vision de la nature humaine qui se rapproche de l'androgynie. Les deux protagonistes de son récit, Achille et Misandre, possèdent des caractéristiques des deux sexes. L'appartenance à un sexe plutôt qu'à l'autre est montrée comme étant une affaire de convention, ou d'apparence ; il suffit de se déguiser pour retrouver en soi les éléments de l'autre sexe, pour devenir autre. Habillé de voiles et de robes, Achille devient femme ; inversement, on sent que Misandre, armée et équipée pour la guerre, se transformerait aussitôt en guerrier (comme d'ailleurs c'est le cas pour Penthésilée, dans "Patrocle ou le destin").

---

[2] Cet aspect de *Feux* est traité également dans l'article de C. BIONDI, "Neuf mythes pour une passion", *Bulletin de la SIEY*, n° 5, nov. 1989, p. 27-33. Quoique nos deux textes se recoupent au niveau des aspects traités, ils divergent par la perspective adoptée pour l'étude. Dans l'article de C. Biondi, les phénomènes d'ambiguïté et de travestissement sont situés dans le contexte d'un processus initiatique, menant à "l'acceptation de soi et [au] refus de tout déguisement" et permettant la construction d'une identité personnelle. De mon côté, ces phénomènes m'intéressent surtout en tant que manifestations d'une tendance plus générale à la fluidité et à la mise en question des distinctions, dont on peut trouver des traces dans d'autres œuvres de Yourcenar.

## *Le mélange et la combinaison des corps*

Achille ne recule pas devant ce processus d'indifférenciation ; au contraire, Yourcenar le montre comme accueillant cette expérience, prêt, comme elle dit, à "[...] risquer [...] la chance unique d'être autre chose que soi." (*F, OR*, p. 1064)

La seule chose qui le fait sortir de son être-femme n'est pas comme dans le mythe grec l'attrait de la guerre et de la gloire, mais son amour pour Patrocle. Comme le texte le souligne, cet amour pourrait tout aussi bien être celui d'une jeune fille pour le jeune héros ; aux yeux des autres, le comportement amoureux d'Achille est un comportement féminin. Cette ambiguïté des rôles sexuels se maintient jusqu'à la fin de l'histoire. Achille arrivant sur le navire des Grecs apparaît comme une Victoire ou une déesse ; pour les guerriers grecs, cet être vêtu de voiles reste une femme.

En introduisant dans l'histoire mythologique cet élément d'indétermination sexuelle, Yourcenar change le sens de l'histoire. Le mythe grec suggère que l'identité masculine d'Achille est tellement enracinée, tellement profonde qu'elle ressortira malgré le déguisement. Il suffit de présenter à Achille les objets qui correspondent à cette nature masculine, le glaive, le bouclier, pour que l'homme en lui se révèle. La vérité est cachée sous une apparence trompeuse, et il suffit d'une ruse pour la dévoiler.

Dans la version de Yourcenar, par contre, la "vérité" réside dans l'apparence même ; la vraie nature d'Achille s'exprime dans l'ambiguïté du déguisement : il est autant femme qu'homme. De son côté, Misandre, malgré son apparence féminine, est autant homme que femme ; il s'en faut de peu qu'elle ne prenne la place d'Achille en tant que héros et guerrier :

Un instant, la plus dure de ces deux femmes divines se pencha sur le monde, hésitant si elle ne prendrait pas sur ses propres épaules le poids du sort d'Achille, de Troie en flammes et de Patrocle vengé, puisque aussi bien le plus perspicace des dieux ou des bouchers n'aurait pu distinguer ce cœur d'homme de son cœur. (*ibid.*, p. 1067)

Yourcenar souligne ici la ressemblance fondamentale entre Achille et Misandre, qui consiste à la fois en leur féminité ("ces deux femmes divines") et en la dureté guerrière, attribut "masculin" où Misandre dépasse Achille. Chacun participe des caractéristiques typiques de l'autre sexe ; aucun des deux ne se réduit aux attributs traditionnels de son sexe.

Ainsi, dans le récit de Yourcenar, l'identité sexuelle du personnage n'est plus une essence inaltérable, mais une qualité ambiguë, incertaine, qui comporte des caractéristiques des deux sexes. À travers ces deux personnages, elle remet en question l'opposition entre "masculin" et "féminin" et propose à la place une vision de l'identité sexuelle comme ouverte, non-limitée par les cloisonnements artificiels.

Ce thème de l'indétermination sexuelle reparaît dans d'autres textes de Yourcenar, bien plus tardifs, où il est encore associé au motif du déguisement. Dans *Une belle matinée*, le jeune Lazare devenu acteur joue des rôles de femme, comme c'est l'usage dans le théâtre de l'époque. Comme dans "Achille ou le mensonge", le déguisement suffit pour brouiller les distinctions entre les sexes ; dans la narration, les jeunes acteurs qui jouent des rôles féminins sont désignés tantôt au masculin, tantôt au féminin. Le texte dit par exemple de Lazare :

Lui, il serait vêtu à son ordinaire, en garçon, mais il serait en vérité Rosalinde, quand elle avait quitté travestie le beau palais [...]. Elle se faisait appeler Ganymède et s'en allait très loin [...]. Elle partait accompagnée d'Aliéna, sa bonne cousine [...] et d'un bouffon plâtré dont Lazare avait un peu peur [...] Et le jour de ses noces avec Orlando, il danserait dans sa belle robe aux lés d'argent [...]. (*BM, OR*, p. 1029)

La fin de l'histoire reprend le thème de l'indifférenciation, l'élargissant pour remettre en question d'autres distinctions. Le petit Lazare rêve de tous ses rôles futurs, se voyant tour à tour fille et garçon, homme et femme, vieillard et femme mûre.

Une fièvre de joie s'emparait de lui au sentiment d'être à la fois tant de personnes vivant tant d'aventures. Le petit Lazare était sans limites, et il avait beau sourire amicalement au reflet de lui-même que lui renvoyait un bout de miroir [...], il était sans forme : il avait mille formes. (*ibid.*, p. 1031)

Dans un sens, ce Lazare représente un état idéal dans la pensée yourcenarienne. Il est ouvert à toutes les possibilités, sans forme, sans restrictions ; il incarne son refus des distinctions, et l'ouverture illimitée qui en résulte.

On voit ici que, dans *Une belle matinée*, la tendance à l'indifférenciation s'élargit pour affecter également d'autres distinctions. Pour en revenir à *Feux*, nous trouverons dans "Patrocle

## *Le mélange et la combinaison des corps*

ou le destin” le même refus des catégories étanches, refus qui s’étend cette fois sur une sphère plus large. Ce texte reprend l’histoire d’Achille pendant la guerre de Troie, et nous présente un Achille plus proche du héros viril du mythe grec que de l’être ambigu, quasi-androgyne, d’“Achille ou le mensonge”.

L’effacement des distinctions essentielles s’exprime à travers l’état d’esprit du personnage. Pour Achille, après la mort de Patrocle, l’univers entier s’effondre, tout se confond et se perd dans un chaos où plus rien n’est clair, où aucune catégorie reçue ne reste stable. Le Patrocle vivant de son souvenir se confond avec le cadavre de son ami ; il ne sait plus si celui-ci a été son ami ou bien son ennemi, si le sentiment qui les reliait était l’amour, ou bien la haine, si son propre désir était de maintenir son compagnon en vie, ou bien de le faire mourir de ses propres mains. La réalité n’est plus une structure claire, organisée selon un système de distinctions stables, mais une entité confuse, aux frontières fluides.

L’environnement physique de l’histoire, tel que nous le retrouvons dans les passages descriptifs, participe à cette tendance à l’indifférenciation. Les éclairages extrêmes de plein midi ou de pleine nuit qui servent de cadre à d’autres histoires de *Feux*, sont remplacés ici par un vague crépuscule dont on ne sait s’il est du matin ou du soir<sup>[3]</sup> ; sous cette lumière indécise, on ne distingue plus la citadelle de la montagne, la paix de la guerre, et les taches de sang sur les visages des morts ressemblent au fard sur le visage d’Hélène. Comme pour souligner cet état de flux et d’indétermination, le champ de bataille où se passe l’action de l’histoire est devenu un marécage. Un marécage, c’est-à-dire un terrain qui n’est ni tout à fait solide, ni tout à fait liquide, mélange incertain de terre et d’eau. C’est en tout cas ainsi que Yourcenar le décrit au début de l’histoire :

Depuis des années, on s’était installé là-bas dans une espèce de routine rouge où la paix se mélangeait à la guerre comme la terre à l’eau dans les puantes régions de marécage. (*F, OR*, p. 1073)

Le marécage est évoqué à deux reprises dans le récit ; il prend la place du fleuve qui figure dans la légende antique. Yourcenar choisit de substituer à un élément simple, personnifié par un dieu masculin, l’élément ambigu, mélangé qu’est le marécage. L’image de ce sol

---

[3] “Une nuit ou plutôt un jour imprécis tombait sur la plaine : on n’aurait pu dire en quel sens se dirigeait le crépuscule” (“Patrocle ou le destin”, *F, OR*, p. 1073).

fluide et incertain reflète l'indistinction volontaire qui est au centre de l'histoire ; terre et eau s'y mêlent pour former une substance fluide, mouvante, insaisissable. Ainsi, Achille ne se bat plus contre le fleuve, comme dans les sources mythologiques, mais contre le marécage, c'est à dire contre ce qui est ambigu et incertain.

Du point de vue d'Achille, cette ambiguïté est une menace ; tel qu'il est décrit dans le récit, le marécage est un terrain "qui ne donne plus prise", son humidité est "traîtresse". Cependant, c'est en même temps un élément porteur de vie, une "eau mouvante, animée, informe". En luttant pour imposer la stabilité, Achille s'oppose du même coup à cette force de vie, pour défendre "les pierres et le ciment qui servent à faire les tombes."<sup>[4]</sup> Face à cette fluidité, à ce changement incessant, Achille défend ce qui est fixe et inchangeant, mais en même temps, mort, inanimé. De son point de vue à lui, l'ambiguïté est une force négative ; il n'en reste pas moins que, si l'eau est du côté de la vie, lui, le héros, l'incarnation des qualités viriles, se range du côté de la mort.

La même opposition se répète à la fin de l'histoire, dans la rencontre entre Achille et Penthésilée. Telle que le texte la présente, elle se place du côté de l'ambiguïté. Elle est à la fois être humain et "Furie minérale", à la fois femme et soldat, victime et ami, Patrocle et Penthésilée. Son armure "chang[e] de forme avec les siècles, de teinte selon les projecteurs"; avec elle, la bataille change de nature, elle fait "de chaque feinte un pas de danse", le corps à corps devient "tournoi, puis ballet russe."<sup>[5]</sup>

Si Achille s'acharne à la tuer, c'est peut-être justement pour supprimer cette mobilité, ce changement incessant ; pour rétablir le monde stable, celui du ciment et de la pierre. Contre cette force en mouvement, il impose la stabilité de la mort. Ainsi, on peut dire que le combat entre Achille et Penthésilée, entre homme et femme, figure en même temps un combat entre le désir de stabilité et de structures solides d'un côté, et de l'autre, l'ouverture au flux et à l'incertitude.

Si l'on compare ce texte avec d'autres textes de Yourcenar, plus tardifs, on retrouve l'élément fluide, associé au refus des oppositions

---

[4] *F, OR*, p. 1074-1075 ; la mort est envisagée dans les mêmes termes dans une des "pensées" qui précèdent "Achille ou le mensonge" : "La mort pour atteindre le fuyard doit se mettre en mouvement, perdre cette fixité qui nous fait reconnaître en elle le dur contraire de la vie." (*F, OR*, p. 1061)

[5] "Patrocle ou le destin", *OR*, p. 1075-1076.

et à la mise en question des catégories. La différence principale est que, dans les textes tardifs, cette fluidité est accueillie par les personnages comme un phénomène positif. Ainsi, dans le chapitre de *L'Œuvre au Noir* intitulé "La Promenade sur la dune", lorsque Zénon se baigne dans la mer, il voit le sable se mêler à l'eau, la terre à la mer, et se rend compte que la frontière entre vie et mort est elle aussi fluide, indistincte ; c'est cette prise de conscience, plus qu'un événement extérieur, qui le pousse à rentrer à Bruges, malgré les dangers que cela représente (*ON*, p. 766-767).

De même, lorsque le Nathanaël d'*Un homme obscur* réfléchit à sa vie, il est amené à remettre en question les différences de sexe, de race, de classe, voire d'espèce. Seul sur l'île frissonne, il se sent uni à toutes les créatures vivantes, mêlé à la nature qui l'entoure. Lorsqu'il meurt, il se fond dans l'univers naturel en se couchant pour mourir dans une vallée où son corps se mêlera à la terre (*HO*, p. 1007-8 ; 1013-4).

Pour ces autres personnages yourcenariens, la fusion avec l'univers naturel est une expérience essentiellement positive. Ils sont ouverts à cette fusion, et prêts à accepter l'effacement des différences et la perte de la substance individuelle. La mise en question des distinctions apparaît donc dans les ouvrages de la maturité comme un processus naturel, auquel les personnages acquiescent ; en revanche, dans "Patrocle ou le destin", ce processus est encore ressenti par le personnage comme une menace.

Néanmoins, ces deux histoires de *Feux* me semblent représenter le premier état d'une préoccupation qui allait par la suite tenir une grande place dans la pensée yourcenarienne. Loin d'être un phénomène éphémère, limité à une seule période ou à un seul ouvrage, cette indistinction volontaire est un élément essentiel de la pensée de l'écrivain. Sa présence dans *Feux*, comme dans les textes écrits vers la fin de sa vie, montre que ce thème joue un rôle dans la pensée de Yourcenar tout au long de sa carrière d'écrivain.

Ces phénomènes de fluidité et d'effacement des distinctions ont donné lieu à diverses interprétations. Dans le cas de *L'Œuvre au Noir*, cette tendance a été comprise comme une phase du processus alchimique (qui se résume dans la formule *Solve et coagula*)<sup>[6]</sup>.

[6] *ON*, p. 702 ; G. SPENCER-NOËL, *Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*, Paris, Nizet, 1981 (voir surtout p. 45-55).

Comme l'a signalé Paulette Gabaudan, on peut aussi voir dans cette tendance l'influence de la pensée présocratique, dont on sait qu'elle a intéressé Yourcenar<sup>[7]</sup>. Ces phénomènes peuvent aussi être considérés comme s'intégrant, comme l'indique Carminella Biondi dans l'article que j'ai cité plus haut, à une phase essentielle de la formation de l'identité chez l'écrivain<sup>[8]</sup>. Cependant, comme d'autres lecteurs (et surtout lectrices) avant moi, je verrais cette tendance plutôt comme l'expression d'un élément féminin dans la pensée et l'écriture de Yourcenar. Selon Elena Real, la mer, et surtout la mer du Nord, est un élément maternel, un lieu d'origine ; le contact avec cet élément permet au personnage de retourner aux origines, et de se fondre dans l'univers naturel<sup>[9]</sup>. Pour Mieke Taat, l'élément féminin se manifeste autant dans la manière d'aborder l'écriture que dans la représentation des personnages, qui, à son avis, comportent tous une part de féminité<sup>[10]</sup>.

Sans forcément exclure les autres interprétations possibles, je pense que cette dernière surtout apporte un éclairage intéressant sur les textes dont je viens de vous parler, et que, dans ces textes, la fluidité et le refus des oppositions peuvent être expliqués en termes d'une pensée et d'une écriture féminines.

Il est intéressant à ce propos de rapprocher ces deux récits de *Feux* (et surtout peut-être "Patrocle ou le destin") de certains courants de la pensée féministe contemporaine. Un de ces courants trouve son expression dans un texte d'Hélène Cixous intitulé "Sorties". Au début de ce texte, Cixous exprime sa critique des oppositions binaires qui selon elle structurent notre pensée.

La pensée a toujours travaillé par opposition,  
Parole/Écriture,

- 
- [7] P. GABAUDAN, "Quelques images du temps chez Marguerite Yourcenar à la lumière des présocratiques", *Marguerite Yourcenar. Actes du colloque international de Valencia (1984)*, E. REAL éd., Valencia, 1986, p. 83-98.
- [8] C. BIONDI, *op. cit.* Voir aussi l'article du même auteur intitulé "Quand l'abîme était un marécage : l'œuvre de Marguerite Yourcenar au début des années 30", *Marguerite Yourcenar*. Numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1988, n°3-4, p. 73-79.
- [9] E. REAL, "Mer mythologique, mer mythique, mer mystique", *Marguerite Yourcenar*. Numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1988, n°3-4, p. 81-87.
- [10] M. TAAT, "La mer mêlée au soleil", *Il Confronto Letterario*, suppl. al n° 5, 1985, p. 59-67.

## *Le mélange et la combinaison des corps*

Haut/Bas.

Par oppositions duelles, hiérarchisées. Supérieur/Inférieur. Mythes, légendes, livres. Systèmes philosophiques. Partout où intervient une mise en ordre, une loi organise le pensable par oppositions [....]. Et le mouvement par lequel chaque opposition se constitue pour faire sens est le mouvement par lequel le couple se détruit. Champ de bataille général. Chaque fois une guerre est livrée. La mort est toujours à l'œuvre.<sup>[11]</sup>

Comme le montre ce passage, Cixous considère que cette structure oppositionnelle mène toujours à la domination d'un côté sur l'autre, et à la mise en place d'une hiérarchie, qui entre autres dévalorise le côté considéré comme "féminin." Face à ces structures oppositionnelles, Cixous décrit une autre manière possible de penser, une pensée visant à l'ouverture, à la multiplicité, et au refus des oppositions catégoriques.

Rien ne permet d'exclure la possibilité de transformations radicales des comportements, des mentalités, des rôles, de l'économie politique [...] aujourd'hui. [...] Alors la « féminité », la « masculinité », inscriraient tout autrement leurs effets de différence, leur économie, leurs rapports à la dépense, au manque, au don. Ce qui apparaît comme « féminin » ou « masculin » aujourd'hui ne reviendrait plus au même. La logique générale de la différence ne serait plus agencée dans l'opposition encore dominante maintenant. La différence, serait un bouquet de différences nouvelles.<sup>[12]</sup>

Cixous précise par ailleurs que cette position d'ouverture, de refus des oppositions, quoique plus proche du féminin, est accessible aux individus des deux sexes, puisqu'il s'agit pour chaque individu d'admettre la composante de l'autre en soi.

Il y a des exceptions. Il y en a toujours eu [...] Hommes ou femmes, êtres complexes, mobiles, ouverts. D'admettre la composante de l'autre sexe les rend à la fois beaucoup plus riches, plusieurs, forts et dans la mesure de cette mobilité, très fragiles<sup>[13]</sup>.

Si l'on rapproche de ces textes de Cixous les deux récits de Yourcenar que nous venons d'examiner, on peut constater certaines

[11] H. CIXOUS, "Sorties", *La jeune née*, Paris, U.G.E., 1975, p. 116-117.

[12] *Ibid.*, p. 152-3.

[13] *Ibid.*, p. 153. On peut d'ailleurs considérer que l'attitude de Yourcenar envers ses personnages masculins a partie liée avec ce fait "d'admettre la composante de l'autre sexe" en soi, dont parle Cixous. À ce propos, voir l'article de M. Taat cité ci-dessus.

convergences. Les deux textes expriment, chacun en ses propres termes, un refus des oppositions étanches, et une vision de la réalité comme multiple, ouverte et non-cloisonnée. Dans "Achille ou le mensonge", ce refus se manifeste dans le thème du travestissement qui remet en question l'opposition entre les deux sexes, et à travers les personnages d'Achille et de Misandre qui participent chacun aux caractéristiques de l'autre sexe. La réalité de ces deux personnages se situe en dehors de tout cloisonnement étanche ; ils représentent (bien que chez Achille, ce ne soit que provisoirement) cette ouverture à l'autre en soi-même dont il est question chez Cixous.

Pour en venir à "Patrocle ou le destin", nous y voyons remises en question une série d'oppositions normalement considérées comme fondamentales : jour/nuit, guerre/paix, eau/terre, puis au niveau humain, vie/mort, haine/amour, ami/ennemi, femme/soldat ... Nous avons vu que ce "brouillage des frontières"<sup>[14]</sup> déconcerte Achille, et qu'il fait tout pour rétablir des normes stables ; est-ce un hasard qu'il s'acharne en même temps contre les femmes, et en particulier contre Penthésilée, dont nous avons vu qu'elle se situe dans cette zone d'ambiguïté si troublante pour Achille ? Lorsque Achille tue Penthésilée, le texte représente son acte comme une volonté délibérée de mettre fin à l'ambiguïté, de réduire son adversaire à sa seule essence féminine, de rétablir des valeurs simples, non-corrompues par l'ambivalence<sup>[15]</sup> :

De toute sa force, il lança son glaive, comme pour rompre un charme, creva la mince cuirasse qui interposait entre cette femme et lui on ne sait quel pur soldat. Penthésilée tomba comme on cède, incapable de résister à ce viol de fer<sup>[16]</sup>.

Par ce coup fatal qui est en même temps un viol, Achille vise à rétablir une certaine norme des relations entre hommes et femmes, norme où la domination d'un côté sur l'autre n'est que trop apparente.

---

[14] J'emprunte ce terme à E. REAL, dont l'article "Mer mythologique, mer mythique, mer mystique", cité ci-dessus, a été le point de départ de ma réflexion sur la féminité dans l'œuvre de Yourcenar (*op. cit.*, p. 89).

[15] En outre, on peut penser que, pour Achille, supprimer l'ambiguïté de Penthésilée est en même temps une manière de nier la possibilité de sa propre ambiguïté, et sa propre part de féminité. C'est dans ce sens que C. Biondi interprète le meurtre de Déidamie dans "Achille ou le mensonge", et je crois que, dans un contexte différent, cette analyse est pertinente aussi pour la mort de Penthésilée.

[16] "Patrocle ou le destin", *OR*, p. 1076.

## *Le mélange et la combinaison des corps*

Ainsi, en tuant Penthésilée, Achille tente de supprimer l'ambiguïté qu'elle représente. Comme le signale la fin du texte, cette tentative reste un échec, puisque l'ambivalence persiste autour de Penthésilée morte ; l'hostilité d'Achille se mue en amour, et il découvre en sa victime des ressemblances avec son ami mort, Patrocle.

Achille sanglotait, soutenait la tête de cette victime digne d'être un ami. C'était le seul être au monde qui ressemblait à Patrocle<sup>[17]</sup>.

Le rétablissement des oppositions aboutit à la mort, et à la solitude d'Achille privé des deux êtres qu'il aurait pu aimer. Bien que le personnage lui-même s'identifie avec les éléments stables et rigides, ce choix, et le refus de l'ambiguïté et de la mobilité que représente Penthésilée, aboutissent à des effets essentiellement néfastes. Il me semble significatif que cette ambiguïté, avec son refus des frontières étanches, reste présente dans l'œuvre yourcenarien, et que, lorsqu'elle apparaît dans des ouvrages comme *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur*, elle reçoive une valorisation plus positive, étant acceptée par les personnages comme un phénomène naturel, au lieu d'être redoutée comme une menace.

Ainsi, en dépit des différences d'expression, on peut voir dans le texte de Yourcenar une certaine ressemblance avec la pensée de Cixous. Je verrais chez ces deux écrivains l'expression d'une volonté de refuser un système d'oppositions ressenties comme factices et fausement contraignantes, et la suggestion que la réalité est faite plutôt de flux et de continuité.

L'écriture de Yourcenar dans "Patrocle ou le destin" laisse entrevoir des rapprochements possibles avec d'autres écrivains féministes<sup>[18]</sup>. Nous avons vu que, dans ce texte, les éléments d'ambiguïté et de flux se reflètent au niveau du paysage, un paysage fait de crépuscule et de marécage. Ce marécage me semble un premier état de la préoccupation yourcenarienne de l'élément fluide, telle qu'on le retrouvera dans *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur*, et jusqu'à un certain point dans *Mémoires d'Hadrien*. Comme l'ont fait

---

[17] *Ibid.*

[18] Mon propos n'est pas de suggérer que Cixous et Irigaray occupent des positions équivalentes, puisque tel n'est pas le cas, mais seulement de faire ressortir les points communs entre ces deux écrivains et Yourcenar. Une exploration plus détaillée de ces ressemblances et divergences s'impose évidemment, mais dépasserait les limites de cet article.

remarquer d'autres critiques avant moi<sup>[19]</sup>, ces éléments fluides peuvent être considérés comme exprimant des aspects féminins et maternels dans l'écriture de Yourcenar. Dans le cas de "Patrocle ou le destin", l'élément fluide apparaît sous la forme du marécage, soulignant l'ambivalence et la mobilité qui sont au centre de l'histoire. Le fait d'associer ainsi images fluides et valeurs d'ambiguïté et de flux suggère un rapprochement entre la pensée de Yourcenar (du moins, telle qu'elle s'exprime dans ce texte) et celle qui est exprimée par Luce Irigaray dans un texte où elle traite du rapport des femmes au langage. Dans ce texte, Irigaray exprime à son tour le refus d'un système de pensée basé sur des oppositions artificielles, et décrit un mode de penser et de relation au langage qui serait plutôt en flux, en mouvement, en continuité. S'adressant à une femme, la voix d'énonciation dit :

Tu bouges. Tu ne restes jamais tranquille. [...] Comment te dire ? Toujours autre. Comment te parler ? Demeurant dans le flux, sans jamais le figer. Le glacer. Comment faire passer dans les mots ce courant ? Multiple. Sans causes, sens, qualités simples. Et pourtant indécomposable. Ces mouvements que le parcours d'une origine à une fin ne décrit pas. Ces fleuves, sans mer unique et définitive. Ces rivières, sans rives persistantes. Ce corps sans bords arrêtés. Cette mobilité, sans cesse. Cette vie. Ce qu'on appellera peut-être nos agitations, nos folies, nos feintes et nos mensonges. Tant tout cela reste étrange à qui prétend se fonder sur du solide<sup>[20]</sup>.

Ce contraste entre, d'un côté, le fluide et le vivant, et de l'autre, le "solide", ce qui est "figé", "glacé", rappelle à mon avis celui qui oppose, dans "Patrocle ou le destin" "l'eau mouvante, animée, informe", et "les pierres et le ciment qui servent à faire des tombes." (OR, p. 1074-5) De même, le marécage informe qui envahit le champ de bataille est plus proche des "rivières sans rives persistantes" dont parle Irigaray que du fleuve personnifié du mythe grec. Ainsi, il semble que, partant de positions très différentes, ces deux écrivains expriment des expériences similaires de la réalité. Pour Irigaray, il s'agit de décrire une expérience et une sensibilité spécifiquement féminines ; pour Yourcenar, il s'agit plutôt de restituer le plus fidèlement possible l'expérience humaine avec toutes ses incertitudes. On sait le prix que Yourcenar attache à la recherche de l'authenticité dans ses textes ; il me semble significatif que cette recherche l'ait amenée à exprimer une

[19] Notamment E. REAL, *op. cit.* ; cf. aussi M. TAAT, *op. cit.*

[20] "Quand nos lèvres se parlent", *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, éd. de Minuit, 1977, p. 214.

## *Le mélange et la combinaison des corps*

pensée si proche de celle d'un écrivain comme Irigaray, qui, par sa prise de position féministe, semble *a priori* très loin de Yourcenar.

Malgré les évidentes divergences qui les séparent, des convergences se révèlent entre l'écriture de Yourcenar et celle des deux écrivains que je viens de citer, au niveau de leur refus des oppositions et de leur ouverture aux éléments de flux, d'ouverture et d'ambiguïté qui font partie de leur expérience du réel. En soulignant ces ressemblances, je n'essaie cependant pas de suggérer que la pensée de Yourcenar soit exclusivement féminine, et encore moins féministe ; on sait par ailleurs que la représentation des femmes dans son œuvre laisse à désirer de ce point de vue<sup>[21]</sup>. Il me semble néanmoins que, en essayant de rendre l'expérience humaine d'une manière authentique, Yourcenar se rapproche de ces deux écrivains, et d'une écriture qui, selon leurs critères, peut être qualifiée de "féminine" (en tenant compte du fait que pour Cixous, cette écriture est accessible à tout individu des deux sexes qui accepte d'admettre sa propre part de féminité). L'auteur de *Feux* exprime, comme Cixous et Irigaray, un refus des structures rigides, et une ouverture vers ce qui est fluide et multiple. On ne peut pas dire que ce courant soit celui qui domine dans l'œuvre de Yourcenar ; néanmoins, il me semble qu'il y joue un rôle essentiel. Dans une écriture qui semble *a priori* vouée à la clarté et à la rigueur classiques, ce courant introduit un élément d'incertitude et d'ambiguïté qui peut sembler contraire à l'esprit de Yourcenar, mais qui, à mon avis, représente une tendance profonde de sa pensée et de son œuvre, et dont il faut tenir compte si on veut apprécier cet œuvre dans toute sa complexité.

---

[21] À ce sujet, voir (entre autres) L. K. STILLMAN, "Marguerite Yourcenar and the phallacy of indifference", *Studies in Twentieth Century Literature*, vol. 9, n° 2, Spring 1985, p. 261-277 ; G. H. SHURR, *Marguerite Yourcenar : a Reader's Guide*, Lanham/New York/London, University Press of America, 1987 (p. 89-107 surtout) ; F. COUNIHAN, "At last, a woman in the Academy? Marguerite Yourcenar as woman writer", *The U.C.G. Women's Studies Centre Review* (Université de Galway, Irlande), 1993, n°2, p. 11-124.