

**DE L'ANDROGYNE ORIGINEL
À LA VOIX INCESTUEUSE :
L'ŒUVRE AU NOIR
DE MARGUERITE YOURCENAR**

par May CHEHAB (Université de Chypre)

Quoi, tu dis que Dieu possède les deux sexes, ô Trismégiste?

– Oui, Asclépios, et non pas Dieu seulement, mais tous les êtres animés et végétaux.

Hermès Trismégiste, *Corpus Hermeticum*¹

Je n'ai jamais rencontré l'Hermaphrodite comme image de but, mais comme symbole du stade initial.

Carl G. Jung, *Psychologie du transfert*²

Un homme qui lit, ou qui pense, ou qui calcule, appartient à l'espèce et non au sexe.

Marguerite Yourcenar, *MH, Varius multiplex multiformis*³

Sujet et méthodes

La figure de l'androgynie, multipliée par la demi-douzaine d'Hermaphrodites⁴ qui peuplent l'œuvre de Marguerite Yourcenar⁵, s'y décline dans les unions incestueuses de sexes opposés, dans la représentation des paires, du mariage ou dans l'idéal du couple parfait.

¹ Hermès Trismégiste, *Corpus Hermeticum*, II, 20, 21.

² Carl G. JUNG, *Psychologie du transfert*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 191.

³ Marguerite YOURCENAR, *OR*, p. 334.

⁴ Les diverses occurrences sont repérables sur Frantext : *OR* p. 387 : « Moi aussi, j'ai fait copier pour la Villa l'Hermaphrodite et le Centaure » ; « Dans les musées de Rome, la nuit emplit les salles où sont les chefs-d'œuvre : La Furie endormie, L'Hermaphrodite » *DR*, 1951, p. 279.

⁵ Frantext, entrées : hermaphrodite, androgynie.

Quoique la figure de l'androgynie renvoie incontestablement à tout un appareil traditionnel du mythe – dont nous reverrons les composantes majeures –, il faut néanmoins se garder de n'y voir que cela, dans la mesure où l'on se doit de prendre en compte le fait que Marguerite Yourcenar a vécu la période qui a psychologiquement intériorisé et idéologiquement politisé le motif de l'androgynie. Sans vouloir entrer dans la discussion du poids du ou des sexes chez l'androgynie ('l'homme idéal' de Mircea Eliade, le 'phallus déguisé en femme' de Julia Kristeva), discussion qui peut s'apparenter à celle du sexe des anges, nous souhaitons néanmoins prendre position quant à la place que l'image occupe dans les rapports de force, et nous ranger par exemple à l'opinion qui considère l'androgynie subversif, et qu'Alain Roger exprime dans son article percutant 'L'Androgynie ou la supercherie superbe' :

[...] la figure de l'androgynie, telle qu'elle s'insinue, par prédilection, dans les traditions ésotériques – gnostique, alchimique, kabbalistique, pour nous en tenir à l'histoire du monothéisme – représente une contestation insidieuse des religions officielles, à prépondérance masculine, [...] elle est donc, à ce titre, et littéralement, hérétique⁶.

Frédéric Monneyron, l'un des spécialistes de l'histoire des représentations de l'androgynie, en résume l'évolution récente en ces termes : « Au tournant du siècle, la déconstruction mythique qu'amorce la littérature décadente, en vidant l'androgynie d'une transcendance originelle [...] est confirmée par l'avènement de la psychanalyse »⁷; il poursuit : « Si l'idéal fondamental d'une fusion des sexes qui déterminait l'épiphanie de la figure à l'époque romantique, comme encore à l'époque décadente, est tenace et subsiste, il ne s'exprime plus de la même manière [...]. La psychanalyse [...] a permis l'intégration du mythe »⁸.

Le tournant du XX^e siècle, duquel on ne saurait détacher Marguerite Yourcenar, voit en effet fleurir de nouvelles représentations psychanalytiques, littéraires et picturales de l'androgynie, qui mettent en scène une dramaturgie du monde intérieur⁹. Freud dans son *Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, écrit en 1910, privilégie encore l'androgynie dans ses représentations

⁶ Alain ROGER, "L'Androgynie ou la supercherie superbe. Autocritique", in « L'Androgynie dans la Littérature », *Cahiers de l'Hermétisme*, Albin Michel, 1990, p. 141-152 (147).

⁷ Frédéric MONNEYRON, *Bisexualité et littérature*, L'Harmattan, 1998, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 27-28.

⁹ Les exemples qui suivent sont tirés de l'étude d'Alain ROGER, *op. cit.*, p. 144 sq.

picturales, en ce qu'il lui paraît résumé par le célèbre sourire « ambigu » commun à quatre tableaux de Vinci¹⁰ ; Huysmans, dans ses *Trois Primitifs*, appelle la Vierge du Maître de Flémalle « l'androgynie de Francfort » ; du côté des surréalistes, René Crevel fait état de son « hermaphrodisme psychologique » tandis que Dali en multiplie les figurations ; un passage d'*Arcane 17* et une peinture de Max Ernst mettent en scène un couple androgynie¹¹. Le mouvement ne se limite pas à la France : on ne peut clore ce rapide catalogue de l'androgynie intellectuelle moderne sans mentionner *Les Têtes interverties* de Thomas Mann ou le roman anglais de l'entre-deux-guerres avec D.H. Lawrence et Virginia Woolf.

Les œuvres de Marguerite Yourcenar puisent encore dans le mythe : les figurations traditionnelles de l'androgynie et de ses avatars sont toutes présentes dans *L'Œuvre au Noir*, roman qui a pour cadre un XVI^e siècle néoplatonicien qui accorde une large place à l'androgynie hermétique et fondateur. Symbole de la quête spirituelle, du retour aux sources, il peut illustrer l'indifférencié, signifier cumul ou transcendance des sexes opposés.

Mais l'androgynie de Yourcenar devance ce qui a été nommé le 'trope de la totalité'¹² : cultivant le droit non à une indécision, mais à ce que nous pourrions qualifier de 'surdécision de genre', il dépasse les représentations traditionnelles auxquelles la romancière sacrifie quelquefois¹³, et se fait progressivement, comme on verra, le lieu emblématique de la constitution d'une voix propre et d'un troisième état de l'écriture. Yourcenar choisit des personnages qui correspondent à son évolution personnelle, et va plus loin, en ce que cette dramatisation du monde intérieur aboutit, par le truchement du mythe, à une translation du motif vers le plan de l'énonciation.

Pour tenter de comprendre cette voix, nous avons mis trois constructions théoriques à contribution. La première est celle de l'androgynie selon Carl Jung, auteur lu de très près par Marguerite Yourcenar¹⁴, qui décode en cette image des processus symboliques

¹⁰ Sigmund FREUD, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, trad. française Gallimard, 1927, p. 95.

¹¹ Frédéric MONNEYRON, *op. cit.*, p. 30, citant Xavière GAUTHIER (*Surréalisme et sexualité*, p. 230).

¹² "The androgynie was a popular trope for totality", p. 449. Steven M. WASSERSTROM, "Uses of the androgynie in the history of religions", *Studies in Religion / Sciences religieuses* <Canadian Corporation for Studies in Religion/Corporation canadienne des Sciences religieuses>, 27/4, 1998, p. 437-53.

¹³ Nous n'en citons qu'un exemple, tardif, qui témoigne de la persistance du motif : « ce don [...] qu'elle définissait tantôt comme un miracle, tantôt comme le passage d'un seuil, tantôt comme une fusion en un tout androgynie », *QE*, Gallimard, 1988, p. 110.

¹⁴ V. par exemple *OR*, p. 844.

d'accomplissement de la personnalité et d'intégration des contraires que nous portons tous en nous. La seconde fait appel à la narratologie, et plus précisément à la notion de « monologue narrativisé » que Maurice Delcroix a contribué à créer. Enfin, la définition de la « double voix » que donne Elizabeth D. Harvey dans son ouvrage *Ventriloquized voices. Feminist Theory and English Renaissance Texts* a été convoquée¹⁵ : ses « voix ventriloques » proposent un instrument adapté à la « voix » yourcenarienne, qui « passe par une voix masculine pour écrire »¹⁶, dans la mesure où Harvey souligne « l'interaction entre un 'auteur' et la voix construite à travers laquelle il ou elle s'exprime, particulièrement lorsque ce croisement outrepassé les genres »¹⁷.

Ainsi, plusieurs systèmes herméneutiques sont sollicités pour rendre compte de ce mythe pluriel : l'androgynie se décode selon les perspectives différentes de l'histoire des religions ou de la littérature, de la théorie féministe, de la psychanalyse, de l'esthétique et de la narratologie.

Terminologie

Avant de poursuivre, une mise au point terminologique est nécessaire, du fait du désordre qui règne dans ce domaine et dont Alain Roger, autre spécialiste de la question, donne une parfaite appréciation :

J'étais invité, dit-il, comme une espèce de spécialiste, ou d'obsédé, pour parler de 'ça', c'est-à-dire, pêle-mêle, d'Hermaphrodite, de la bisexualité, des travestis, des transsexuels, de la progestérone [...], etc., ce qui vous donne la mesure de la confusion où baigne, d'ordinaire, le thème de notre colloque.¹⁸

Précisons donc les acceptions des trois mots le plus souvent rencontrés dans cette littérature, même si nous nous limiterons essentiellement au premier. Hermaphrodite, androgynie et bisexualité.

L'Hermaphrodite – pourvu de sa majuscule – est le personnage mythique, puis la déité que la peinture et la sculpture ont fixée dans

¹⁵ Elizabeth D. HARVEY, *Ventriloquized voices. Feminist Theory and English Renaissance Texts*, Routledge, London & New York, 1995.

¹⁶ Catherine CLÉMENT, « L'androgynie imaginaire de Marguerite Yourcenar », *Magazine littéraire*, octobre 1979, p. 20.

¹⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸ Alain ROGER, « L'Androgynie ou la supercherie superbe. Autocritique », *L'Androgynie dans la Littérature*, Cahiers de l'Hermétisme, Albin Michel, p. 142.

notre imaginaire. Sans majuscule, il constitue une catégorie biologique, zoologique ou tératologique.

L'Androgynie recouvre sous son nom, outre le mythe de l'origine biblique ou platonicienne sur lequel nous reviendrons, une signification esthétique, hermétique, psychologique, érotique et spirituelle. Enfin, sans sa majuscule, il est devenu un équivalent de ce que l'on nomme aujourd'hui la *bisexualité*. Inutile de préciser que Yourcenar ne confond jamais les catégories, ni les majuscules :

Moi aussi, j'ai fait copier pour la Villa l'Hermaphrodite et le Centaure. (OR, p. 387)¹⁹

Phlégon, qui connaissait partout la curiosité locale, la procureuse ou l'hermaphrodite célèbre. (OR, p. 436)

Dans les musées de Rome, la nuit emplit les salles où sont les chefs-d'œuvre : La Furie endormie, L'Hermaphrodite. (DR, p. 279)

Enfin, malgré les quelques mentions d'un hermaphrodite biologique ou artistique que nous venons de réentendre chez Marguerite Yourcenar, nous nous limiterons au seul androgynie, dans toutes ses acceptions.

L'Androgynie, des origines à la Renaissance. Éros ?

Commençons donc par le commencement, car au commencement étaient le mot et la chose. L'occurrence unique de l'« androgynie » dans *L'Œuvre au Noir* n'est pas fortuitement augmentée de l'épithète « antique », qui renvoie aussi bien à l'androgynie biblique qu'à celui de l'antiquité. C'est à Zénon qu'il revient d'introduire le thème, en parlant « des effets des enseignements hermétiques sur le couple parfait qui reforme en soi l'antique androgynie » (ON, p. 695).

Et « originel » et « antique », car il y a bien, comme nous le dit Maurice de Gandillac, un « certain parallèle entre l'humanité primitive décrite par l'Aristophane du dialogue platonicien et le Paradis de la Genèse »²⁰. La version biblique présente soit un être à la fois mâle et femelle, soit un être mâle qui fait sortir de son corps un double de lui-même²¹. Dans cette vieille image, hérétique depuis le XIII^e siècle, Adam était donc hermaphrodite, et la Chute n'était que l'aboutissement de la différenciation sexuelle. Le mythe platonicien,

¹⁹ Recherches effectuées sur Frantext.

²⁰ Maurice de GANDILLAC, "Approches platoniciennes et platonisantes", in Colloque de Cerisy « L'Androgynie dans la Littérature », *Cahiers de l'Hermétisme*, Albin Michel, 1990, p. 16.

²¹ *Ibid.*

de son côté, se réfère à un troisième sexe, qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et femelle. Ces êtres à huit membres, très courageux, attaquèrent les dieux, de sorte que Zeus résolut de les séparer. Quand chaque corps fut ainsi divisé, chacun, regrettant sa moitié, s'épuisait dans le désir de recomposer l'ancienne complétude.

À la Renaissance, l'androgynie alchimique ambitionne de recouvrir l'immémoriale complétude. Les vingt et une images du *Rosarium philosophorum* résument la quête des alchimistes et témoignent d'un savoir (partagé par Zénon) qui fascinera Jung : celui-ci en isole dix, sur lesquelles il s'appuie pour symboliser les différentes étapes du transfert archétypique ou du développement psychique individuel.

La série des images du *Rosarium philosophorum* se lisait comme une suite narrative : le Roi Soleil et la Reine Lune étaient frère et sœur, fils et mère. Épris l'un de l'autre, ils firent un corps à deux têtes et moururent. Pendant que l'âme de ce corps montait au ciel, le cadavre se décomposait, endurant mille souffrances. L'âme ressuscita une fois, puis le corps des amants, mais le cycle dut se répéter jusqu'à la renaissance véritable, où les amants fusionnés sous la même couronne régnèrent à jamais.

Ces phases narrativisées ne seraient, selon Carl Jung, qu'autant de figurations d'expériences intérieures que les alchimistes du XVI^e siècle ne pouvaient exprimer sous une forme suffisamment abstraite. Il s'agit d'un processus figuré d'individuation, ou de mise en place intérieure des opposés, et notamment du féminin pour l'homme et du masculin pour la femme²². Conjonction symbolisée dans l'œuvre alchimique par la figure de l'androgynie. Inlassablement répétées jusqu'à la production de *l'or subtil*, les expériences se divisent entre trois ensembles majeurs : des étapes de *nigredo*, d'« œuvre au noir », ou purification des scories de toute nature, sont intercalées entre celles de l'« œuvre au blanc », ou *unio mentalis*, et de l'« œuvre au rouge », ou *unio corporalis*, que Marguerite Yourcenar qualifie de « triomphe conjugué de l'esprit et des sens » (*ON*, p. 703).

Cherchant l'union physique comme l'union mentale, l'androgynie alchimiste est donc une figuration de l'odyssée humaine. Toutes les destinées, même les plus étranges, les plus outrées, se déchiffrent à partir de cette grille. Ainsi Zénon reconnaît-il dans le parcours de vie des Anges adamiques les phases de complétude de l'androgynie :

Ces Saints livrés à eux-mêmes avaient goûté jusqu'à l'abus le bonheur qui naît de *l'union des corps*, mais ces corps libérés des attaches du

²² Andrée-Léa HAUTEVILLE, "L'androgynie originel", « Le sexe de l'androgynie », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 81, p. 55-66 (p. 55).

monde, déjà morts à tout, avaient connu sans doute dans leurs embrassements une forme plus chaude de *l'union des âmes*. (ON, p. 617)

Comment Marguerite Yourcenar voit-elle cette union ? Constitue-t-elle une fin – ou une régression – possible vers l'impossible union des contraires, par l'union de ces « contrastes du sexe » qu'elle a fini par rejeter ? Revoyons le contexte de l'expression « antique androgynie », cette phrase où Zénon s'interroge sur les motifs de ses aventures charnelles avec le sexe opposé :

Était-ce [...], mieux caché qu'une affection ou qu'un vice, obscur souci d'essayer l'effet des enseignements hermétiques sur le couple parfait qui reforme en soi l'antique androgynie? (ON, p. 695)

Si le narrateur – ou Marguerite Yourcenar –, dans ce style indirect libre tellement équivoque sur lequel nous reviendrons, se réfère incontestablement à la tradition platonicienne des deux moitiés nostalgiques de leur unité primordiale, c'est sur un mode interrogatif qui ne laisse que le doute derrière lui tant Zénon prend soin de laisser la question en suspens. Qu'il recherche « le royaume igné » (ON, p. 704) ou la complétude personnelle, ce ne sera pas au moyen de la réalisation d'une conjonction des contraires biologiques. Comme auparavant dans *Feux* ou les *Mémoires d'Hadrien*, l'Eros ne sera pas, au bout du compte, une voie royale vers le divin.

Mais, objectera-t-on, nul besoin de sexes contrastés pour l'*amor perfectissimus*. Certes. Mais si l'androgynie symbolise l'union parfaite des vrais amants, l'inverse ne saurait être vérifié : les vrais amants réalisent peut-être une *union* parfaite, mais non le *couple* parfait que réunit l'androgynie. Ici la précision du vocabulaire de Marguerite Yourcenar est révélatrice : seuls les sexes contraires forment dans son œuvre des *couples*, tandis que les *unions* sont indifférentes aux sexes qui les composent.

L'inceste androgynique

Quelle est la vraie nature du couple parfait chez Marguerite Yourcenar qui réalise l'indicible union des contraires? Et quels, finalement, ces contraires? S'agit-il uniquement des contingences du sexe ? Dans le temps réactualisé de *L'Œuvre au Noir*, l'Hermaphrodite ne saurait seulement représenter la réunion de l'homme et de la femme, voire celle de l'esprit et de la matière. Car le néoplatonisme de

Zénon s'alimente aussi à celui dont Marguerite s'imprègne au tournant du XX^e siècle.

Les écoles spiritualistes et mystiques, ne l'oublions pas, sont alors dans l'air du temps, renouvelées par la médiation bergsonienne : si l'on relit Bergson, Plotin²³ et Ruysbroeck²⁴, si l'on élabore des thèses sur Philon²⁵, c'est pour se libérer à nouveau des contingences du corps et de l'esprit, mais pour résoudre aussi de nouvelles antinomies : entre le matériel et le spirituel, certes, mais encore entre le mot et la chose, la partie et le Tout, l'acte et la puissance, l'être et le devenir, l'observé et l'observant (« je me suis vu voyant », dit Zénon *OR*, p. 705), le sujet et l'objet, entre toutes ces paires naguère antithétiques et différenciées que la pensée moderne se voit appelée à réunir ou dépasser.

Dans *L'Œuvre au Noir*, il y a un autre Androgyne, latent et secret celui-là, et formé par un couple incestueux. La chose n'est pas nouvelle : Adam et Ève étaient incestueux, comme l'étaient le Roi et la Reine des hermétistes, comme l'étaient Anna et Miguel. Mais Yourcenar crée un nouveau couple, en opposition à toutes les conventions établies – et nous ne référons pas seulement aux conventions sociales. Comment ce nouvel Androgyne se manifeste-t-il et se déchiffre-t-il ?

Dans la Postface d'*Anna, soror...*, Yourcenar définissait l'inceste fraternel comme « l'accord parfait de deux êtres unis par une sorte de *droit du sang* » (*AS*, p. 905). Elle ajoutait que les présentations littéraires de l'inceste peuvent se regrouper en deux thèmes : « l'union de deux êtres d'exception appariés par le sang, isolés par leurs qualités mêmes, et le vertige de l'esprit et des sens transgressant une

²³ Vers 1890, Plotin suscite déjà un regain d'intérêt : « On ne peut pas expliquer la littérature de 1895, disait Henri Bidou en 1925, en oubliant l'auteur des *Ennéades* », ajoutant : « Plotin était l'homme du jour », BIDOU Henri, « Parmi les livres », *La Revue de Paris*, 32^e année, t. IV, juillet-août 1925, p. 211-220 (211). Sur Plotin, v. également la *Correspondance Claudel-Rivière*, 1907-1924, Cahiers Paul Claudel n° 12, 408 p., Gallimard, 1984, p. 122.

²⁴ Pour Ruysbroeck v. par exemple la *Correspondance Leger-Frizeau*, p. 103, 115, 119-120, la *Correspondance Claudel-Rivière*, p. 122, la *Correspondance Claudel-Jammes-Frizeau*, 1897-1938, préface et notes par André BLANCHET, nrf, Gallimard, 1952, 465 p., p. 157, 192, 195. Son *Ornement des noces spirituelles* a été traduit par Maurice Maeterlinck, qui citait fréquemment Plotin dans sa préface.

²⁵ Sur Philon, étaient publiés entre 1850 et 1900 : la thèse d'Édouard Herriot, *Exposition de la philosophie de Philon*, publiée en 1898 ; le cinquième volume de l'*Histoire du peuple d'Israël* d'Ernest RENAN, le *Logos*, d'après *Philon d'Alexandrie*, de J. REVILLE ; le chapitre d'Ernest HAVET sur « Le judaïsme alexandrin et Philon », dans le troisième tome de son ouvrage *Le Christianisme et ses origines*, Paris, 1878 ; des *Histoire de l'école d'Alexandrie*, comme celle de J. SIMON, 2 vol., Paris, 1845, ou celle de VACHEROT, 3 vol., Paris, 1846-1851.

loi » (AS, p. 907). Or, Zénon remplit toutes les conditions pour réaliser cet accord parfait : n'est-il pas un être d'exception dont les audaces de la chair accompagnent celles de l'intelligence (ON, p. 601) ? Qui serait alors sa sœur, et qui d'autre que Marguerite, sa parfaite sœur ? Il faudra attendre *Souvenirs pieux* pour que la romancière mette explicitement le personnage à égalité avec les personnes, fasse équivaloir réalité et fictionnalité :

Mes rapports avec ces trois hommes sont bien simples. J'ai pour Rémo une brûlante estime. « L'oncle Octave » tantôt m'émeut et tantôt m'irrite. *Mais j'aime Zénon comme un frère.* (SP, p. 266)

Voici donc un couple fraternel de sexes opposés. Mais en quoi cette relation est-elle incestueuse ? Rappelons-nous que, pour Marguerite Yourcenar, l'inceste réside surtout dans le vertige procuré par la transgression d'une loi, plutôt que dans le contenu de la loi elle-même. À quoi tiendrait alors la transgression qui fonderait la relation androgyne incestueuse de Marguerite et Zénon ?

Puisque, selon Marguerite Yourcenar, on ne fait pas l'amour avec ses personnages, cette transgression ne saurait être de nature sexuelle. Elle sera donc textuelle, convoitant le « lieu littéraire idéal »²⁶. Un premier pas, timide, consiste dans l'interchangeabilité des sexes et des voix qui se réalise à l'intérieur même de l'œuvre. Nous en avons un exemple dans *Anna, soror...* :

J'ai goûté pour la première fois avec *Anna, soror...* le suprême privilège du romancier, celui de se perdre tout entier dans ses personnages [...] j'ai vécu sans cesse à l'intérieur de ces deux corps et de ces deux âmes, me glissant d'Anna en Miguel et de Miguel en Anna, avec cette indifférence au sexe qui est, je crois, celle de tous les créateurs en présence de leurs créatures. (AS, p. 908)

La dramatisation bisexuelle de la vie intérieure de Marguerite Yourcenar semble donc se réaliser lorsque l'auteur se glisse « d'Anna en Miguel et de Miguel en Anna ». Par le relais de cette « voix double », l'incestueuse *soror* donne une forme littéraire à l'inscription d'un désir non pas indifférencié, mais dédoublé. Mais la transgression textuelle dépasse l'interchangeabilité des sexes et des voix dans l'écriture de *L'Œuvre au Noir*. De la même manière qu'un Cocteau par exemple détruit l'illusion théâtrale en substituant, depuis le hors-scène, sa voix d'auteur à la Voix du personnage du Sphinx, ainsi

²⁶ Pietro CITATI, « Oui, le génie est androgyné ! », *Le Point*, n° 1498, 1^{er} juin 2001, p. 130.

Yourcenar transgresse-t-elle la convention narratologique qui voudrait garder intacte l'illusion romanesque, édictant que l'autorité énonciatrice ne se mêle pas à celle de la fiction. Particulièrement éloquente dans le rapport particulier que Marguerite tisse avec Zénon, cette interchangeabilité s'inscrit dans un plus large mouvement, par lequel Yourcenar acquiesce à la conception d'un sujet « dilaté » : celui qui permet à l'individuation de s'élargir de l'unique au multiple (*unus ego et multi in me*, *ON*, p. 699), de soi à l'Autre²⁷. Le personnage yourcenarien se multiplie pour mieux se retrouver.

Car, comme le dit Jung, l'androgynie ne peut être qu'intérieur. La voix double et androgynie de Marguerite Yourcenar se réalise finalement dans l'écriture même plus encore que dans la fiction narrative, et plus particulièrement dans l'énonciation. En effet, « le procédé narratologique de variation de focalisation par le monologue narrativisé qui multiplie les perspectives »²⁸, aboutit à déconstruire la voix de l'autorité narratrice. Ses contours naguère aussi indiscutables que ceux du 'moi' dont elle émane se dissolvent alors dans l'espace neutre – *ne-uter*²⁹ – de la parole yourcenarienne. Comme l'explique Hélène Jaccomard, ces « monologues narrativisés, fréquents chez Marguerite Yourcenar, coïncident avec le style indirect libre de pensées [...]. Le discours intérieur du personnage va se fondre dans celui du narrateur »³⁰. C'est précisément ce fondu de l'autorité énonciatrice entre auteur-narrateur-personnage, et non le passage d'un sexe à l'autre qui constitue la transgression majeure opérée par le couple fraternel de Marguerite et Zénon.

Il n'est donc pas fortuit que l'on ne puisse pas toujours distinguer le monologue narrativisé (ou « style indirect libre de pensées ») du discours de la narratrice du fait de l'absence totale d'incises ou de transitions. Suivant la belle formule de Jaccomard, le « mortier » est invisible. Oui, l'union est consommée.

Mais la voix complexe de Marguerite, qui semble si bien s'unir à celle de son double inversé, et dont l'autorité n'est déconstruite que pour mieux s'affirmer, a bien le dernier mot, dans tous les sens de

²⁷ V. à ce sujet *Marguerite Yourcenar. Écritures de l'Autre*, Jean-Philippe BEAULIEU, Jeanne DEMERS, André MAINDRON éd., Montréal, XYZ, 1997, *passim*.

²⁸ Hélène JACCOMARD, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Marguerite Yourcenar*, Droz, 1993, p. 303.

²⁹ Hélène CIXOUS, *Neutre*, Éditions Les Femmes, 1998, citation provenant du texte introductif, placé en deuxième de couverture : « *Neutre est ne-uter*, sujet sans la limite d'un sexe ou l'autre, d'un genre ou l'autre ».

³⁰ C. ANGELET & J. HERMAN, « Narratologie », in *Méthode de texte : Introduction aux études littéraires*, éd. M. DELCROIX et E. HALLYN, Paris, Duculot, 1987, p. 181.

l'expression. De fait, malgré une apparence de focalisation homnisciente, le roman déborde le monde vu par Zénon – certes sur le mode mineur –, puisque la dernière phrase ou pensée n'est pas de lui, mais bien de son incestueuse sœur :

Et c'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon. (ON, p. 833)

Le personnage de Zénon a permis une transgression narratologique, la constitution d'une écriture hypersexuelle qui se veut la traduction, dans le discours, du dépassement d'une triple contingence : l'illusion de n'avoir qu'un sexe, de n'être qu'un 'moi', de ne parler qu'avec une 'voix'. Par là, Marguerite Yourcenar réfute Jung, en ce qu'elle érige un hermaphrodite qui n'est pas un symbole initial, mais bien une fin à atteindre, tel cet Adam de liberté au fronton de *L'Œuvre au Noir* (ON, p. 559), simultanément ligne de fuite et mise en abyme, qui se définit soi-même et achève sa propre forme, loin de la terreur d'un sexe – ou d'un texte – unidimensionnel.



Figure 12 - La pierre au blanc et l'arbre des lunes.