

## INTRODUCTION

### *Où une femme peut en cacher une autre*

par Bérengère DEPREZ

Souvent, au cours du colloque dont les exposés forment la matière du présent volume d'actes, on aura entendu des précautions oratoires du genre « Marguerite Yourcenar n'aurait certes pas aimé » qu'on parle de « particularisme de sexe », d'« écriture féminine », d'« écriture-femme », etc. Il est bien entendu que ce genre d'interdit n'existe que pour être allégrement transgressé et que c'est bien d'explorer cette dimension de l'écriture yourcenarienne qu'il est ici question. Car si même cette dimension n'était qu'une construction sociale voire un concept fantasmatique, elle serait comme telle objet d'étude, plutôt-il ou non à Marguerite Yourcenar de s'y prêter à son corps – de femme – défendant.

Une partie des débats s'est d'ailleurs passée à tenter d'éclaircir quelques notions qui prêtaient à malentendu : écriture femme, écriture féminine, écriture sexuée ne sont à l'évidence pas termes équivalents. La notion de genre, si malaisée puisse-t-elle être en français, où elle paraît souvent importée comme faute de mieux du monde anglo-saxon, a indubitablement sa place à tenir dans notre arsenal conceptuel. Mais il n'est pas question ici de limiter l'approche à l'exercice de l'écriture par Marguerite Yourcenar en tant que femme. La femme et les femmes comme thèmes, sujets, objets, personnages, dans cette œuvre si vaste et si multiforme, posent également et tout autant question. On pourrait très bien consacrer un ouvrage à la place de la femme et des femmes dans l'œuvre d'un auteur-homme, mais ici c'est une femme qui a écrit et la manière dont cette femme écrit, non seulement en tant que femme mais justement à propos de la femme et des femmes, donne aux articles qu'on va lire un éclairage complémentaire et d'autant plus passionnant qu'il n'était pas explicitement posé tout en étant partout et toujours présent.

Un premier faisceau de points de vue pose les jalons d'une typologie de la femme dans l'œuvre de l'académicienne. Femme idéale ou femme parfaite, femme de silence ou de parole, femme de terre ou femme de feu, ange de la demeure ou déesse-mère, la femme chez Yourcenar a un statut dont l'importance et la complexité à elles seules

## Introduction

démentent les dénégations mêmes de la romancière. Souvent prise en flagrant délit de contradiction, de mauvaise foi ou d'agressivité suspecte, Marguerite Yourcenar n'en a pas moins une conception de la femme, et que cette conception soit idéalisée, dépassée, exacte ou politiquement correcte importe somme toute moins que l'analyse de l'ombre portée qu'elle jette sur l'œuvre.

Misogynie ou misanthropie ? Dès la conférence d'ouverture et jusqu'aux derniers échanges qui ont animé le colloque ayant donné lieu à ce volume, la question se sera posée, et si c'est la féminine ou l'humaine condition que décrit Marguerite Yourcenar avec ce qu'il faut bien appeler un profond pessimisme, même s'il semble permis de discerner dans l'œuvre une évolution. Il y a donc pour les analystes en présence ici, chacun avec l'apport non seulement de sa subjectivité propre, qui a plus d'une fois donné un tour polémique aux échanges, mais encore de l'une ou l'autre discipline complémentaire des lettres, à la fois le danger de tirer des idées trop générales d'un seul texte – par exemple la lettre de 1968 à Helen Howe Allen où Marguerite Yourcenar fait état de sa « foncière misogynie » – et le vertige de prétendre en tirer d'une œuvre où se mêlent à ce point des époques, des cultures et une personnalité auctoriale et autoritaire – c'est-à-dire aussi un destin personnel – qui ne peuvent composer qu'une vision évolutive et à facettes multiples de la moitié du genre humain. Attention donc : chez Marguerite Yourcenar, comme dans la cathédrale illuminée des *Songes et des Sorts*, une femme peut en cacher une autre...

Passons-les donc en revue, ces femmes yourcenariennes. On ne s'étonnera pas que la mythologie ou plutôt les mythologies – y compris celle personnelle de l'écrivain – aient fourni leur contingent d'héroïnes yourcenariennes. Si dès ses premières armes d'auteur la jeune Marguerite de Crayencour adoptait un discours aux accents péremptores, sa peinture de l'héroïne participe, par la force des choses et de l'histoire de la littérature et des idées, de l'imaginaire masculin dont elle résulte en partie. Il n'empêche que son actualisation dans l'œuvre yourcenarienne permet à cette héroïne de retrouver – par l'acte héroïque que lui inspire son refus du déclin – le sens du sacré et du contact avec le monde, par-delà le désabusement du héros, voire sa mollesse ou son impuissance.

On trouvera donc dans cette œuvre plus de femmes mythiques que d'hommes mythiques, et parmi ces femmes une prédilection – qui n'exclut pas la fidélité au cadre mythique – pour des tempéraments portés à une telle prise en mains de leur destinée qu'on n'a pas hésité à les qualifier de virils. Laissons flotter cette épithète en n'oubliant

## Introduction

pas que, selon Marguerite Yourcenar, toute femme qui ne posséderait pas au moins un peu des qualités traditionnellement reconnues aux hommes serait « un chiffon, pour ne pas dire une chiffé » (YO p. 286).

Héroïnes au sens mythique ou littéraire du terme, parfois les deux, Sappho, Marie-Madeleine, Sophie, Marcella, Clytemnestre, Antigone, Ariane, Électre, Algénare, Anna : mais d'où vient qu'on prête à Marguerite Yourcenar cette vision de la femme si limitée, secrète, effacée ? Si les sosies plus ou moins avoués de Jeanne – Valentine, Monique ou Plotine, ou encore Madeleine d'Ailly ou Thérèse d'Olinsauve – composent une autre image, même silencieuse, cette femme reste comme tout personnage un sphinx, mais proposant ici l'énigme de son corps à défaut de sa voix.

Mais la question qui se pose avec le plus d'acuité dans les exposés qu'on va lire est sans aucun doute la part de sexualité que comporte chez Marguerite Yourcenar l'acte d'écrire. Peut-être aurait-on gagné – ce sont là des recompositions qu'on ne peut en général proposer qu'après coup – à commencer le colloque par les exposés les plus conceptuels en la matière et par laisser les participants s'entendre ou s'affronter sur lesdits concepts avant de considérer leur mise en application dans l'œuvre. La timide présence – timide en quantité mais certes pas en argumentation ni en intérêt – d'exposés consacrés à des questions de forme semble suggérer qu'on n'en reste pas là sur ce chapitre et qu'on se tourne un jour vers un colloque tout entier consacré à des questions d'images, de style, de lexique, de syntaxe ou même de genre – littéraire cette fois – appliquées à l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

Quoi qu'il en soit, la féminité de Marguerite Yourcenar a visiblement imprégné ses personnages. Lorsqu'elle l'a, c'est indubitable, voulu : ainsi de Nathanaël féminisé par de nombreuses touches physiques, psychologiques ou éthiques. Lorsqu'elle a tout fait pour l'éviter : ainsi d'Hadrien rattrapé dans sa conception même de l'amour par celle de l'auteur. Entre Achille opérant, si l'on ose dire, sa castration féminine – sans y réussir tout à fait – et Lazare cumulant avec une innocence et une joie originelles, jusque dans une syntaxe syncrétique, des traits dits féminins et des traits dits masculins, vivant par avance tous les âges, sexes et conditions, on distingue le flux et le reflux non pas tellement d'une écriture de femme que de l'écriture d'une femme avec cette histoire-là, ces désirs-là, ces choix qui révèlent et qui dissimulent, bref une écriture qui se fait chambre d'écho, un instrument perpétuellement en résonance avec le monde, par ses désaccords comme par ses accords, un auteur ayant intériorisé

## Introduction

cette chambre à soi que réclamait Virginia Woolf pour toute femme qui veut écrire.

Le rire d'Algénare commençant à épeler en plein ciel l'alphabet géant des sorcières, c'était une manière de dire, pour la jeune écrivaine, « le désir d'écrire, aussi fondamental peut-être que le désir d'enfanter et qui probablement répond à la même pulsion » (Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, PUF, p. 9), une autre manière d'être femme. Subversive, comme on l'a plus d'une fois souligné : mise en question de l'ordre familial et social, réécriture de la scène originaire, prise de risque à toutes les étapes de la construction de l'œuvre, mise au monde symbolique, mais consciente et assumée, non pas de livres mais de personnages – y compris sa propre mère – auxquels s'applique une éthique toute féminine de la sollicitude – laissons à nouveau flotter l'épithète, car tout homme qui ne posséderait pas un peu de qualités dites féminines serait, nous dit Marguerite Yourcenar à la même page des *Yeux ouverts*, une brute.

Et si coexistait avec cette écriture qui trahit la femme – et pourquoi pas plutôt qui la révèle – une autre tentative d'écriture ? Non plus au masculin ni au féminin ni, certes, au neutre : une écriture qui, de Zénon à Anna et de Nathanaël à Jeanne et à Lazare, dépasse l'antagonisme des sexes par une synthèse interpellante voire suspecte et en tous cas digne d'approfondissement, mais, pas moins, à la source d'un projet littéraire original.