

# MARGINALITÉ ET TRANSGRESSION. QUELQUES FEMMES DANS *L'ŒUVRE AU NOIR*<sup>1</sup>

par Manuela LEDESMA (Université de Jaén)

«L'âme n'a pas de sexe», affirme la littérature patristique qui suit ici Platon, et Rousseau le dit encore dans la *Nouvelle Héloïse*<sup>2</sup> ; Marguerite Yourcenar, pour sa part, déclare d'un ton autoritaire et presque menaçant : «ne comptez pas sur moi pour faire du particularisme de sexe» (*YO*, p. 283). Suivant cette réflexion au fil de nos lectures, nous avons déniché cette phrase de Giulia Sissa : «l'âme n'est pas sexuée, le corps seul est marqué par la différence sexuelle», mais si l'âme n'a pas de sexe, rajoute-t-elle, c'est «à condition que le corps renonce à celui qui le définit et le limite»<sup>3</sup>.

Nous nous proposons de démontrer qu'il existe chez Marguerite Yourcenar des traces d'un renoncement à une partie d'elle-même, voire une sorte de mutilation volontaire de sa féminité, et cela à la lumière de quelques personnages-femmes qui interviennent comme figurantes dans *L'Œuvre au Noir*<sup>4</sup>. Nous parlerons tout d'abord de certaines théories qui nous restituent la vision de la femme au XVI<sup>e</sup>

---

<sup>1</sup> Quand nous avons entrepris ce travail sur les femmes dans *L'Œuvre au Noir*, nous nous attendions à un schéma assez simple, mais l'analyse des figures féminines dans ce roman nous a fait découvrir des possibilités tellement considérables que nous avons dû, vu le cadre restreint de ce travail, cerner notre sujet au plus près, quitte, bien entendu, à le poursuivre dans un cadre plus large. Nous nous en tiendrons donc ici aux femmes ayant des rapports de parenté directs ou indirects avec Zénon, indiscutable protagoniste masculin de ce deuxième roman historique de Marguerite Yourcenar.

<sup>2</sup> Rousseau se demande dans ce roman si «l'âme a [...] un sexe» par l'intermédiaire de Claire dans une lettre adressée à Julie. En effet, Claire, comme preuve de la parfaite amitié qui unit les deux cousines, se montre décidée à suivre Julie et à abandonner son futur mari, concluant tout de suite d'elle-même à ce sujet : «En vérité, je ne le sens guère à la mienne». Voir Jean-Jacques ROUSSEAU, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Édition de René POMEAU, Paris, Bordas/Classiques Garnier, 1988, p. 183.

<sup>3</sup> Giulia SISSA, «On parvient péniblement à enfanter la connaissance», in Geneviève FRAISSE et alii, *L'exercice du savoir et la différence des sexes*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 37. Signalons par ailleurs que déjà Poullain de la Barre, le premier grand féministe français des temps modernes, considérait, suivant en cela l'occultiste Cornelius Agrippa de Nettesheim, que «l'esprit n'a point de sexe» dans son traité *De l'Égalité des deux sexes* (1673). Cité par Maité ALBISTUR et Daniel ARMOGATH dans leur *Histoire du féminisme français*, Paris, Éditions de Femmes, 1977, p. 162.

<sup>4</sup> Nos citations renvoient à l'édition de *L'Œuvre au Noir* (1968) comprise dans *OR*, 1982.

siècle ; nous analyserons ensuite le rôle joué par certaines d'entre elles dans le roman ; nous voudrions, pour terminer, essayer de cerner de plus près la femme Yourcenar elle-même et, s'il se peut, de dévoiler quelque peu le mystère dont elle s'entoure encore.

La vision de la femme au XVI<sup>e</sup> siècle est fondée sur une théorie médicale qui, réalisant une difficile synthèse entre Aristote, Galien et Platon, confirme l'infériorité féminine<sup>5</sup>. La théorie humorale des tempéraments proposée par le médecin espagnol Huarte de San Juan<sup>6</sup> classe, en effet, la femelle parmi les natures froides et humides car les femmes sont dominées par le "flegme" et le "sang", humeurs qui déterminent leur fécondité mais aussi un tempérament inconstant, trompeur et rusé, sans parler, dans les pires des cas, des pulsions passionnelles violentes dont elles peuvent être aussi bien l'objet que le sujet. Chez les hommes, par contre, les humeurs dominantes sont la "cholère" et la "mélancholie", c'est-à-dire qu'ils sont déterminés par les humeurs chaudes et sèches, dont procèdent la prudence et surtout le savoir des hommes, leur capacité de raisonner. Ce déterminisme naturel prône donc que les femmes sont dotées d'une faiblesse d'esprit congénitale, ce qui les exclut, par un fait de nature, des exercices intellectuels.

Il faut avouer que, en ce sens, la fidélité dont fait preuve Marguerite Yourcenar à l'égard de l'époque historique abordée est tout à fait convaincante. Si Zénon est vu par la romancière comme un être «endurant et nerveux, fleu et flamme», et imaginé par elle «maigre, sec et ardent» (YO, p. 172), ce qui justifierait, d'après cette théorie, sa passion des sciences et de la connaissance, la plupart des femmes du roman sont, par contre, marquées non seulement par l'ignorance mais aussi par une maternité qu'elles ne choisissent pas.

Ainsi, tenant pour acquis que les femmes du peuple étaient à l'époque des analphabètes, nous constatons que, dans le milieu des riches marchands du Nord dans lequel baigne en grande partie le roman, Hilzonde Ligre, par exemple, «savait à peine écrire» (OR, p. 570), Jacqueline Bell n'avait pas de temps à perdre dans les livres et Salomé Adriansen-Fugger partage le sien entre l'intendance, les dentelles et la cuisine.

---

<sup>5</sup> Nous suivons ici l'excellent essai d'Evelyne BERRIOT-SALVADORE sur *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.

<sup>6</sup> Auteur de l'ouvrage intitulé *Examen de ingenios para las ciencias*, publié pour la première fois à Baeza (Jaén, Espagne), en 1575. La traduction française, par G. Chappuis, date de 1631.

Pourtant, c'est de cet humus que va surgir dans les milieux humanistes du début du siècle la question de l'éducation des filles, conçue, dans le cas du grand humaniste espagnol Juan Luis Vives<sup>7</sup>, comme une sorte de lutte aussi sourde qu'acharnée contre les mauvais penchants propres à la nature féminine qu'il faut essayer de vaincre ou, du moins de réprimer, afin, bien entendu, de conserver la chasteté physique et morale de la jeune fille qui a eu la chance d'y avoir accès. Ce programme, qui sera très vite propagé dans ces milieux humanistes européens dont Vives faisait partie, comprend deux versants : les devoirs domestiques, d'une part, et, de l'autre, les lectures édifiantes, bien que pour éviter tout risque de perversion provoquée par les livres potentiellement dangereux, il faille nécessairement, et toujours d'après Vives, qu'un homme joue le rôle d'intermédiaire entre la femme et le savoir. C'est le cas, dans le roman, de Martha Adriansen, la demi-sœur de Zénon qui, malgré «l'éducation libérale que [lui] avait fait donner Martin» (OR, p. 625), a besoin de l'aide de Zébedée Crêt pour la tirer de l'impasse religieuse où elle se trouve, ce qu'il fera en lui prêtant *L'Institution Chrétienne* de Jean Calvin (OR, p. 626).

Également dans les années 1520, Henri Corneille Agrippa de Nettesheim, auteur de ce *De occulta philosophia* (1510) dont parle Zénon dans «L'Acte d'Accusation» (OR, p. 790), publie en latin un traité qu'il avait écrit en 1509 pour s'attirer les faveurs de Marguerite d'Autriche, alors Régente des Pays-Bas<sup>8</sup>. Dans *De la noblesse et*

---

<sup>7</sup> Juan Luis VIVES, *De institutione feminae christianae*, 1523, et *De officio mariti*, 1529. Traduction française par Pierre de CHAGNY : *Livre très bon, plaisant, salutaire de l'institution de la femme chrestienne, avec l'office du mary*, Lyon, 1540. Nous suivons toujours l'étude d'Evelyne BERRIOT-SALVADORE, et tout particulièrement le chapitre consacré, dans sa première partie, à ce qu'elle appelle «Le projet moral : l'apprentissage d'un rôle» (*op. cit.*, p. 45-116). Voir aussi les lignes consacrées à Érasme de Rotterdam (p. 54), contemporain de Vives et son ami, lequel publie en 1526 *Institutio christiani matrimonii*. Mais si le but d'Érasme est de valoriser le mariage en redéfinissant le rôle réciproque de chaque époux, ce qui d'après lui passerait par l'éducation intellectuelle des femmes, cette instruction sera faite à seule fin qu'elles puissent trouver dans les textes sacrés «la glorification d'un rôle – de soumission, bien entendu – qu'elles accepteraient alors très volontiers».

<sup>8</sup> Voici un personnage-femme de *L'Œuvre au Noir* que nous devons laisser de côté pour le moment. Signalons nonobstant qu'elle représente, avec Catherine de Médicis, ce petit nombre des femmes qui, pendant la Renaissance, eurent accès au pouvoir politique et l'exercèrent, transgressant par là l'interdit qui pesait sur les femmes vis-à-vis des affaires publiques. Aussi bien l'une que l'autre, par ailleurs, jouent dans ce roman le rôle de femmes puissantes offrant à notre héros la possibilité de suivre un chemin autre que celui qu'il a préalablement choisi. Mais ces possibilités n'aboutissent pas : la première parce que l'offre n'arrive pas au destinataire (OR, p. 591-595), la deuxième parce qu'il la refuse ouvertement (OR, p. 667-671).

*preexcellence du sexe féminin*,<sup>9</sup> Agrippa de Nettesheim est le seul parmi ces humanistes à soutenir le principe d'égalité de l'homme et de la femme, voire la supériorité de celle-ci, car si les corps sont différents, affirme-t-il, il n'y a en revanche «nulle différence de nature entre l'âme d'un homme et l'âme d'une femme», proclamant par là l'absolue identité des sexes sur le plan de la raison et de la pensée<sup>10</sup> et attribuant aux impératifs d'une injuste coutume le fait que les femmes ne puissent exercer leurs facultés.

Mais si les théories d'Agrippa de Nettesheim suscitent en égale mesure l'admiration et le scandale dans les milieux restreints de l'aristocratie et de l'humanisme<sup>11</sup>, la situation de la femme dans la vie pratique a franchement reculé par rapport au Moyen Âge, ce à quoi contribue décisivement la scolarisation exclusive des garçons pendant la Renaissance<sup>12</sup>. C'est de toute évidence le cas de Zénon, doué en plus d'une «rage de savoir» (OR, p. 574) qui lui permet de passer par toutes ses étapes et toutes ses parcelles<sup>13</sup>. Si nous nous arrêtons à sa première jeunesse, par exemple, nous constatons que pendant qu'il est sous la tutelle du chanoine Campanus et de Jean Myers, puis sous celle de l'Université de Louvain, les deux jeunes filles les plus proches de lui, Wiwine Cauwersyn et Jeannette Fauconnier, sont totalement exclues de tout accès au savoir.

Or, ces deux jeunes filles s'opposent entre elles comme l'ange et le serpent, illustrant cette ambivalence que l'époque attribuait à la femme et qui est manifestée ici par le chanoine : «[c]haque fille était pour [lui] Marie et Ève tout ensemble, celle qui verse pour le salut du monde son lait et ses larmes, et celle qui s'abandonne au serpent» (OR, p. 582). Nous nous trouvons donc ici devant la figure néoplatonicienne de la «femme vertu», associée à la salvation, face à la «femme nature» (ou «femme méduse»), marque satanique de la perte. De là que nous ne nous étonnions pas de trouver la belle Jeannette décrite comme une «fille fantasque [...] habituée à traîner

<sup>9</sup> *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, Anvers, 1529. Traduction française : Paris, 1537.

<sup>10</sup> «Les âmes sont affranchies de la loi du sexe ; chez l'homme et chez la femme, même esprit pour penser, même raison pour comprendre, même langage pour communiquer la pensée». Cité par Maité ALBISTUR et Daniel ARMOGATH, *op. cit.*, p. 92-94.

<sup>11</sup> Voir à ce sujet Marc ANGENOT, *Les champions des femmes*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977, p. 28-31.

<sup>12</sup> Cf. Michèle SARDE, *Regard sur les Françaises*, Paris, Éditions Stock, 1983. Voir en particulier le deuxième chapitre de la troisième partie : «Le temps de la chair : Renaissance... pour les hommes seulement...», p. 362-401.

<sup>13</sup> Cf. Manuela LEDESMA PEDRAZ, *Marguerite Yourcenar. Vida y obra en espiral*, Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 1999. Consulter le chapitre III.B.2. : «La sabiduría plural de *L'Œuvre au Noir*», p. 301-327.

après ses jupons une escorte d'étudiants» (OR, p. 578), voire même comme une «fille perdue» au «corps serpentifère et lisse», comme une «sirène narquoise et glissante» (OR, p. 579) qui, néanmoins, ne réussit à retenir Zénon que quelques jours, sollicité de nouveau par ses livres et déjà fidèle – on pouvait s'y attendre – à «son dédain relatif aux femmes» (*ibid.*).

L'insignifiante Wiwine, par contre, nous apparaît comme une «petite sacristine bénévole» toute vouée à la religion et à la vie domestique, qui habite chez sa tante Godeliève Cauwersyn, une «maison pleine d'une odeur chrétienne et de bonne cuisine» (OR, p. 596). Qualifiée par Zénon de «petite source insipide et pure» (OR, p. 599), elle fait assez maigre figure face au torrent bien poivré et évidemment «impur» de Jeannette, ce qui n'empêche pas, bien entendu, qu'aussi bien l'une que l'autre se sentent attirées par ce jeune homme aux «yeux de feu qui – d'après Henri-Juste Ligre – troubl[ent] les femmes» (OR, p. 594). Car non seulement Jeannette se glisse dans son lit sans y être invitée et Wiwine «le trouv[e] – dans son innocence – beau comme le sombre Christ de bois peint gisant près d'eux sous une arche» (OR, p. 597), mais encore les jeunes filles de la contrée de Dranoutre l'agacent tendrement «à l'ombre des meules» (OR, p. 587-588) et sa tante Jacqueline Bell, «échauffée par l'été» et gardant «une luxuriance de pivoine» (OR, p. 582) lui fait impudiquement des avances. La Régente des Pays-Bas elle-même trouve, pendant sa visite chez Henri-Juste Ligre, que Zénon a un «beau visage arrogant» (OR, p. 589). Il ressemble – dirions-nous – à son père, ce «beau démon italien au visage d'archange» auquel songe Simon Adriansen (OR, p. 572), mais Zénon, au contraire que son père, n'aime pas les femmes, il est – nous dit le texte – «l'étudiant contempteur des femmes» (OR, p. 582), c'est-à-dire l'étudiant qui méprise les femmes.

Mais pourquoi – nous demandons-nous – ce personnage, un jeune homme si beau et si intelligent, si attirant, méprise-t-il les femmes ? Essayons d'y répondre en remontant jusqu'au personnage de la mère, Hilzonde Ligre, une jeune fille de quinze ans à peine, séduite et puis abandonnée par un jeune prélat italien au nom d'Alberico de' Numi, dont le «sombre éclat», la «sèche intelligence», l'«inimitable prestance» et «une force corporelle incroyable» (OR, p. 566-599) font de lui ce beau démon italien auquel une fillette innocente et fragile aux charmes encore évanescents n'est nullement en mesure de résister. Enceinte de ses œuvres, Hilzonde met Zénon au monde dans l'indifférence et le dégoût, puis elle l'abandonne aux servantes avant de s'en éloigner pour toujours une fois mariée à Simon Adriansen. La

seule nouvelle que Zénon aura par la suite de cette mère toujours absente lui viendra à travers une conversation avec sa demi-sœur Martha Adriansen pendant leur unique rencontre à Cologne en 1549. C'est elle qui, répondant aux questions de ce médecin alors inconnu, va lui apprendre aussi bien sa véritable identité à elle que la mort ignominieuse d'Hilzonde à Münster, quatorze ans plus tôt<sup>14</sup>.

Mais autour de ces deux femmes, les plus proches de Zénon en ce qui concerne les liens de parenté, gravitent d'autres femmes appartenant également à cette grande bourgeoisie d'argent dont font partie aussi bien les Ligre de Bruges que les Fugger de Cologne. Ainsi, il paraît évident qu'Hilzonde et Jacqueline Bell, la femme de son frère, s'opposent ouvertement en ce sens que la première conçoit son enfant «hors des lois de l'Église, et contre elles» (OR, p. 572), alors que la deuxième conçoit et enfante les siens en les respectant, ce qui semble lui donner le droit de considérer sa belle-sœur comme «une putain» et le fruit de ses amours illicites comme un «bâtard de prêtre» (OR, p. 572).

Elles s'opposent également par leur physique, car si Hilzonde est décrite comme une «fillette [...] au visage effilé» (OR, p. 567) et à «la taille étroite» (OR, p. 569) qui a un «corps propre et blanc comme une amande mondée» (OR, p. 568), la blonde Jacqueline l'est comme une «grasse Flamande [...] vaine de son teint et de ses mains blanches» (OR, p. 582). Nous nous trouvons donc ici face à deux types de beauté féminine d'après les deux canons de beauté qui coexistent à cette époque<sup>15</sup> : le canon médiéval encore d'actualité et visible dans la description du corps d'Hilzonde, et le canon proposé par la Renaissance qui se manifeste dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle et s'impose au cours du XVI<sup>e</sup>, celui de Jacqueline Bell, mais aussi celui de Salomé Fugger, une «honnête femme» à la «taille épaisse» pour qui, le ciel et

---

<sup>14</sup> Pour ce qui est des dates dans *L'Œuvre au Noir*, voir la «vraie fausse» chronologie du roman proposée par Georges DOTYIN dans «Chronologie historique et romanesque dans *L'Œuvre au Noir*», *Roman 20-50*, n° 9, mai 1990, p. 7-16.

<sup>15</sup> Cf. Sara MATTHEWS GRIECO, «El cuerpo, apariencia y sexualidad», *Historia de las mujeres 3, Del Renacimiento a la Edad Moderna*, sous la direction, pour ce volume, d'Arlette FARGE et Nathalie ZEMON DAVIS, et, pour la collection, de Georges DUBY et Michelle PERROT. Traduit du français par Marco Aurelio GALMARINI, Madrid, Taurus, 1992, p. 67-109. Voir tout particulièrement les reproductions des tableaux cités (p. 74-75), la *Vénus* de Lucas Cranach (bras et jambes longs et fins, hanches étroites, seins petits et ventre un peu bombé s'accompagnent d'un visage aux pommettes saillantes et aux yeux en amande) et la femme nue du *Concert champêtre* de Giorgione (un corps plus gros, des hanches plus larges et des seins plus abondants, le ventre encore plus bombé et les bras et les jambes bien rondelets). Les deux tableaux se trouvent au Musée du Louvre.

la terre étant sans problèmes, «manger restait la grande affaire» (*OR*, p. 620).

Pour sa part, une fois accueillie chez les Fugger de Cologne après le désastre de Münster, Martha Adriansen partage avec leur fille Bénédicte, «à peu près du même âge», «le même lit, les mêmes jouets, les mêmes salutaires fessées, et plus tard les mêmes leçons et les mêmes atours» (*OR*, p. 621), mais elle se sépare de sa cousine en ce qu'elle se montre à seize ans comme une femme de tête tandis que Bénédicte, «qui la suivait en tout dans les choses de l'esprit, quitte à lui en remontrer dans les choses de l'âme» (*OR*, p. 626), est une femme de cœur. Elles se séparent aussi, et pour cause, par leur manière d'envisager la vie : alors que Martha vit dans l'épouvante dérivée de ses origines – car «Johanna ne lui avait caché ni l'infamie de sa mère, ni la fin pitoyable de son père berné et trahi» (*OR*, p. 625-626) –, tremblante «à l'idée d'aller grossir la bande d'exilés pleurards et gueux extatiques qui rôdaient de ville en ville, honnis des gens de bien, et finissant sur la paille des cachots ou celle des bûchers» (*OR*, p. 627), Bénédicte est «toute lumière» (*ibid.*) et douée d'«une délicatesse de cœur» (*OR*, p. 627) à l'égard de ses parents qui fait contraste avec la dureté de Martha envers les siens, mais également envers Bénédicte elle-même lorsque celle-ci est atteinte par la peste. Or, c'est à ce moment-là que Martha, dominée encore une fois par l'effroi, mais un effroi qui adopte ici le visage de «l'épouvante d'être infectée à son tour» (*OR*, p. 631), se montre telle qu'elle est, voyant alors Bénédicte, «cette innocente qu'elle avait cru si tendrement aimer» (*OR*, p. 634), comme «une ennemie, une bête, un objet dangereux qu'il fallait se garder de toucher» (*OR*, p. 631).

Déterminée par cette expérience précoce de la peur, Martha sera toute sa vie durant imprégnée de cette lâcheté qui, avec l'amour de «l'argent pour la sécurité qu'il apporte et la considération qu'il procure» (*OR*, p. 636), définit ce personnage aux yeux du lecteur. C'est ainsi qu'elle accepte tout d'abord d'épouser Philibert Ligre à la place de Bénédicte, finalement emportée par la peste, car «l'union de deux fortunes est un devoir auquel une fille sensée ne se soustrait pas» (*OR*, p. 636) ; puis, assumant les remarques de son mari sur les risques encourus en ces temps difficiles, elle étouffera «la foi évangélique qui l'avait brûlée dans sa jeunesse», en conservant toutefois «la certitude de sa damnation» et l'assurance de «son propre enfer» (*OR*, p. 808).

Toujours dans le domaine familial, mais retranchées dans la sphère de la domesticité, nous avons trois figures féminines marquées, au moins en principe, par l'affection et la fidélité : Johanna, l'ancienne

servante de Simon Adriansen qui accompagne Martha chez les Fugger ; Catherine, la dangereuse servante de Jean Myers ; et Greete, ancienne servante d'Henri-Juste Ligre qui avait connu Zénon dans son enfance et qui devient pour lui une incarnation de la femme secourable et bénéfique dans la dernière étape de sa vie<sup>16</sup>.

Johanna, la vieille hussite hollandaise est bel et bien une figure de la fidélité à son maître, mais elle est aussi une sorte d'emblème de la marginalité et du non conformisme chez les Fugger. «Sainte, mais ignare» (OR, p. 625), inspirant autour d'elle la répulsion et la méfiance, Johanna passe des marques d'austérité et de la dénonciation d'une manière plus ou moins voilée de la présence du mal chez les Fugger, à la manifestation, une fois la peste déclarée, de la secrète et «terrible joie» que lui inspire cette «arrivée du fléau de Dieu» (OR, p. 629), prenant alors aux yeux des voisines l'allure des «semeuses de peste et de[s] sorcières» et à ceux de Salomé l'apparence de la mort : «elle eut beau se charger auprès de Salomé [...] de corvées dangereuses que refusaient les autres servantes, sa maîtresse la repoussait en geignant comme si la bonne au lieu d'un cruchon eût porté une faux et un sablier» (*ibid.*).

La servante de Jean Myers, Catherine, qui fait son apparition dans le roman lors du retour de Zénon dans sa ville natale, est – d'après son maître – une femme «fort bornée, mais diligente, fidèle, point bavarde» (OR, p. 674), n'ayant pour elle qu'un visage «sans âge», «un sourire niais» et «ses pesants appas», ce qui fait éprouver à Zénon comme jamais auparavant «la puissance brute de la chair elle-même, indépendamment de la personne, du visage, des linéaments du corps, et même de ses propres préférences charnelles» (OR, p. 675). Mais si le docteur Théus n'est prêt à rien risquer pour «une de ces femelles de cauchemar» (*ibid.*) qui, ces ardeurs passées, ne lui inspire que de la répulsion, Catherine prend l'initiative de tuer Jean Myers en espérant s'assurer la protection et la compagnie de ce maître plus jeune. Son plan échoue pourtant devant l'horreur de Zénon et elle disparaît du roman pour ne reparaitre que pendant «L'Acte d'Accusation» et

---

<sup>16</sup> Il nous faut pourtant préciser que Greete n'est pas la seule femme à incarner ce rôle dans le roman. Voyons ce qu'en dit Zénon lui-même dans «L'Abîme» : «La dame de Frösö avait été entièrement bénéfique, mais pas plus que cette boulangère au teint grêlé qui l'avait secouru un soir où il s'était assis à Salzbourg sous l'auvent de sa boutique» (OR, p. 697). En ce qui concerne la dame de Frösö, restée elle aussi en dehors de cette analyse, nous pensons, d'une part, qu'elle a été déjà abondamment étudiée, et, d'autre part, qu'elle n'est en réalité qu'une image de plus de cette femme aussi impossible qu'idéale à laquelle semble tellement tenir Marguerite Yourcenar. Voir à ce sujet notre étude «L'autre et le Même : Jeanne de Vietinghoff», *Marguerite Yourcenar. Écritures de l'Autre*, Jean-Philippe BEAULIEU, Jeanne DEMERS et André MAINDRON éd., Québec, XYX éditeur, 1997, p. 153-161.

accuser Zénon «d'avoir empoisonné Jean Myers à l'aide de ses panacées», avouant «[l']avoir aidé [...] dans cette tâche» car, ayant «préalablement allumé ses sens à l'aide de potions vénéfiques» (OR, p. 801), il avait réussi à faire d'elle son esclave. Devenue une Furie hurlante et gesticulante, Catherine sera finalement envoyée «chez les folles» (*ibid.*), mais son témoignage fait un grand tort à l'inculpé.

La troisième servante à aborder s'appelle Greete et c'est par elle que Zénon est reconnu pour la première fois sous le masque du docteur Théus. Figure tout aussi bénéfique et maternelle que celle de Catherine était nuisible et purement charnelle, elle rallie notre héros à son enfance et en quelque sorte le réconcilie avec la figure paternelle, «ce jeune cavalier italien» qui avait «joui d'une fille aussi jeune mais moins infortunée somme toute qu'Idelette aujourd'hui, et il en était résulté ces travaux, ces aventures, ces méditations, ces projets qui dureraient depuis cinquante-huit ans» (OR, p. 778-779).

Or si les souvenirs de Greete réconcilient Zénon avec son père, le péché de la chair commis par la très jeune Idelette de Loos lui permet, pour sa part, de comprendre peut-être pour la première fois sa propre mère. Mais ce personnage féminin est doué de la force d'un catalyseur capable de réactiver et cristalliser d'autres souvenirs encore. Par son âge («quinze ans à peine»), par la couleur de ses cheveux («d'un blond presque blanc») et celle de ses yeux («de source»), elle lui rappelle, en effet, Gerhart, «le jouvenceau qui avait été à Lübeck son compagnon inséparable», «à la fois un objet délicieux et un studieux disciple» (OR, p. 738) ; et par sa hardiesse et son audace, «cette Jeannette Fauconnier, mignonne des étudiants de Louvain, qui avait été sa première conquête d'homme [...]» (*ibid.*).

Mais c'est l'infanticide commis par une Idelette au bout de ses forces et de son courage qui éveille la compassion infinie de Zénon, déclenchée par le spectacle de la jeune fille arrêtée par le guet et huée par la foule des curieux, après quoi Zénon rentre chez lui «le cœur serré, comme s'il venait de voir une biche abandonnée aux chiens courants» (OR, p. 777). Quelques jours plus tard, il sera à son tour arrêté et, après «L'Acte d'Accusation», condamné au bûcher, mais il aura au moins la possibilité de choisir entre «cette *mors ignea*» parmi les cris de la foule sur la Grand-Place de Bruges et ce qu'il appelle «la fin volontaire» (OR, p. 827), ce qui lui permettra, une fois la décision prise, de mourir comme cet «être au cœur noble» (OR, p. 781) dont parle Julien de Médicis dans l'exergue qui précède cette troisième partie du roman, c'est-à-dire en toute dignité : «Mais toute angoisse avait cessé : il était libre» (OR, p. 833).

Récapitulons. Hilzonde retombée dans la marginalité à laquelle elle semblait avoir échappé après son mariage avec Simon Adriansen, livrée aux flammes de sa chair dégradée et finalement décapitée ; Wiwine «devenue grasse et sottre comme autrefois sa tante Godeliève» (OR, p. 825) ; Jeannette disparue et très probablement devenue, comme dit le Prieur de la Citrouille, «le rebut de son sexe» (OR, p. 708) ; Idelette, qui répète en quelque sorte l'histoire d'Hilzonde, condamnée à mort pour infanticide et, pour sa noble naissance, décapitée elle aussi au lieu d'être brûlée vive... Mais avaient-elles le choix? Sont-elles conscientes de leur sort? En vérité, seule Martha, la mieux formée mais claquemurée dans «ce vide somptueux [qui] avait régné dans sa vie» (OR, p. 807), semble l'être. Elle montre, en effet, la lucidité nécessaire pour se voir elle-même et reconnaître que «ce frère utérin» «avait été ce rebelle qu'elle n'avait pas su être», qu'«il avait vécu à sa guise» et que, somme toute, «les risques qu'il courait étaient de son choix» (*ibid.*).

On pourrait avers conclure en disant que les femmes qui dans ce roman osent braver les interdits, notamment sexuels sont vouées à l'exclusion ou à une mort honteuse et dégradante et que seuls les hommes, même ceux qui préfèrent les hommes à l'encontre des lois, sont maîtres de leur destin. Zénon en particulier, comme il va de soi, car n'ayant pu compter dans son enfance avec aucun modèle, ni masculin ni féminin, il s'est constitué et formé lui-même, en dehors de toute identification avec ses parents.

Mais – nous demandons-nous encore – si seul le corps est sexué et Marguerite Yourcenar nie sa part de féminité en se retranchant derrière des personnages masculins, ne nie-t-elle pas également aux femmes le droit à la prise de parole? Faut-il, comme jadis Christine de Pisan<sup>17</sup>, renoncer à la féminité pour y avoir accès ? Nous avons l'impression que, si intelligente et si sublime soit-elle, l'œuvre de Marguerite Yourcenar a vieilli en ce sens et nous pensons sincèrement que si elle avait vécu et écrit aujourd'hui, elle aurait fait, ou du moins pu faire parler Plotine, Hilzonde et Saraï à la place d'Hadrien, Zénon et Nathanaël. Mais arrêtons-nous, pour terminer, à Saraï, la plus charnelle et la plus épanouie de toutes les femmes yourcenariennes, la plus maltraitée aussi, mais paradoxalement de même la mère de Lazare, l'androgynne parfait qui clôt cette œuvre en lui donnant peut-être son véritable sens.

---

<sup>17</sup> CHRISTINE de PISAN, dans *Le Livre de la mutation de Fortune* (réédité par Suzanne SOLENTE, Paris, A. & G. Picard, 1959), parle en effet de la transmutation symbolique qu'elle a dû subir pour devenir femme de lettres et vivre de sa plume : «Tout ébahi j'éprouvais/ Que vrai homme étais devenu / J'étais donc homme sans mentir....». Voir à ce sujet l'ouvrage déjà cité de Michèle SARDE, p. 331-341.