

« Rien n'est plus secret qu'une existence féminine » : Monique destinataire dans *Alexis ou Le Traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar

Katherine Doig, Université de Strasbourg (LiLPa) /
Université Paris-8 (Pratiques et Théories du Sens) 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 17, n° 2 : *La lectrice est-elle un lecteur comme les autres ?*,
dir. Maxime Decout et Estelle Mouton-Rovira, décembre 2023

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Katherine Doig, « "Rien n'est plus secret qu'une existence féminine" :
Monique destinataire dans *Alexis ou le Traité du vain combat* de
Marguerite Yourcenar », *RELIEF – Revue électronique de littérature
française*, vol. 17, n° 2, 2023, p. 57-67. doi.org/10.51777/relief18422

« Rien n'est plus secret qu'une existence féminine » : Monique destinataire dans *Alexis ou le Traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar

KATHERINE DOIG, Université de Strasbourg

Résumé

Alexis ou le Traité du vain combat, premier roman de Marguerite Yourcenar, met en scène un personnage de lecteur – ou plutôt de lectrice. Il s'agit de Monique, la femme du narrateur éponyme, qui lui écrit une longue lettre pour expliquer qu'il la quitte afin de vivre en accord avec ses désirs homosexuels. Alexis voit en elle une lectrice modèle selon un certain stéréotype féminin : douce, compréhensive et silencieuse. Mais Yourcenar – et la postérité du roman – transforment ce silence en puissance complexe et trouble, capable de susciter des réactions fortes et diverses. Parmi celles-ci émerge une lecture critique qui va à l'encontre du stéréotype de lectrice énoncé par Alexis, et qui pousse à transformer celui-ci.

Alexis ou le Traité du vain combat, publié en 1929, est le premier roman de celle qui signe « Marg Yourcenar »¹. Dans les années de jeunesse qui précèdent immédiatement sa publication, l'écrivaine a déjà fait éditer deux courts textes (*Le Jardin des chimères*, pièce en vers, et *Les Dieux ne sont pas morts*, recueil de poèmes) ; les immenses œuvres à venir germent et se démultiplient de manière presque incontrôlée. *Alexis*, dira Yourcenar plus tard, est une manière de concentrer ses forces – « en réaction contre [...] ces immenses projets que j'avais² » – mais aussi de préparer ces projets en faisant son apprentissage du métier de romancière. Dès sa publication, *Alexis* est identifié par Edmond Jaloux comme la « préface à un livre qui n'a pas été écrit³ » ; en effet, certains éléments de sa composition marqueront profondément la réflexion et la pratique futures de l'écrivaine⁴.

L'un de ces éléments est le personnage de Monique. Le roman entier est une longue lettre adressée par le protagoniste éponyme à cette femme qu'il quitte – afin de vivre enfin en accord avec ses désirs homosexuels, comme il l'explique à demi-mots. Le caractère qu'il prête à sa jeune épouse inspirera d'autres personnages yourcenariens, telle la Plotine silencieuse et digne des *Mémoires d'Hadrien*. Mais le portrait de Monique n'est pas limité aux qualités ou aux actions que lui prête Alexis, ni même à celles qu'elle pourrait posséder à l'insu de son mari ; elle est également destinataire de ce récit sous forme de lettre. Le choix d'attribuer ce rôle de lectrice à un personnage féminin permet à Yourcenar de se distinguer dans un

-
1. Marguerite Yourcenar, *Alexis ou le Traité du vain combat ; suivi de Le Coup de grâce*, Paris, Gallimard, 1971 [1929]. Toutes les références dans le texte courant se rapportent à cette édition.
 2. Entretien avec Marguerite Yourcenar par Mathieu Galey, 19 février 1972, www.ina.fr.
 3. Edmond Jaloux, « L'esprit des livres », *Les Nouvelles littéraires*, 26 avril 1930, p. 3.
 4. Pour plus de détails sur ce condensé d'informations, voir Katherine Doig, « *Alexis ou le Traité du vain combat* », *La vie culturelle en 1929*, viculturelle19.wordpress.com, 11 avril 2023.

débat sur l'homosexualité masculine et son impact plus large sur la société, débat déjà ouvert par Gide et Jean Schlumberger⁵.

Yourcenar problématise en permanence ce rôle, dessinant à la fois une lectrice supposée parfaite – douce, attentive, compréhensive – et son obscurcissement par l'homme qui lui écrit. C'est ce portrait complexe – qui établit la lectrice du monologue épistolaire comme personnage à part entière, mais qui montre aussi les écueils qui l'attendent – que je propose d'analyser. Il s'agira d'abord de penser Monique personnage, lectrice et actrice des événements diégétiques ; ensuite, d'analyser sa présence en tant que destinataire, vue, esquissée et reléguée au silence par son mari ; et enfin de tirer quelques conclusions métapoétiques et éthiques relatives à la question des lectrices modèles.

Monique, femme et lectrice idéale ?

Tout droit sortie du cocon familial, Monique est parée de toutes les qualités : « On m'avait dit que vous étiez très belle, que vous étiez riche, et tout à fait accomplie. On ne m'avait pas dit combien vous étiez bonne » (92). Alexis y voit d'abord un personnage relativement conforme aux stéréotypes de la vertu féminine, pieuse, douce, tendre, sacrificielle. Monique possède également des qualités qui la distinguent de ces stéréotypes, comme le remarque Alexis lui-même :

[I]l y avait en vous une vitalité admirable. Vous n'étiez pas née pour une existence de petites peines ou de petits bonheurs ; vous étiez trop puissante. Jeune fille, vous vous étiez fait de votre vie d'épouse une idée très sévère et très grave, un idéal de tendresse plus affectueux qu'aimant. Et cependant, sans le savoir vous-même, dans l'enchaînement étroit de ces devoirs ennuyeux et souvent difficiles, qui devaient selon vous composer tout l'avenir, vous glissiez autre chose. [...] Je n'ose dire que vous étiez née pour une existence de plaisir ; il y a dans ce mot quelque chose de coupable, ou du moins d'interdit ; j'aime mieux dire, mon amie, que vous étiez née pour connaître et pour donner la joie. (104)

Yourcenar épaula son narrateur dans cette analyse. En effet, les conversations qui aboutiront aux fiançailles sont menées par Monique (« votre belle voix grave [...] m'interrogeait doucement sur mon art et moi-même », et c'est sa « tendre pitié » qui permet à la confiance amicale d'Alexis de naître, 95). De même, elle est acteur à égalité avec Alexis dans leur choix de faire un enfant.

Comme souvent chez Yourcenar, le prénom de Monique résume cet ensemble de traits de caractère. Si on peut y voir la pieuse sainte Monique, mère d'Augustin d'Hippone (qui par sa disparition a inspiré d'autres confessions), les sonorités de ce nom invitent tout autant à y retrouver le *monos* grec et son quasi-synonyme, *unique*. En effet, comme le dit Alexis, Monique n'est pas qu'un stéréotype de la perfection féminine : « Il y a, au fond de tout être parfait, je ne sais quoi d'unique » (92).

5. L'importance pour ce débat de lettres-monologue non-fictionnelles, comme le *De Profundis* de Wilde, n'est pas à sous-estimer. Voir Yumiko Muranaka, « Marguerite Yourcenar lectrice d'Oscar Wilde : L'exemplaire du *De Profundis* conservé dans la "Petite Plaisance" », *Études de langue et littérature françaises*, vol. 105, 2014, p. 165-180.

Or, l'admiration d'Alexis n'est pas désintéressée. Dès les premières lignes, – tout en s'excusant d'être peu à l'aise à l'écrit et un piètre lecteur sur qui « les livres n'ont eu aucun effet » (41) – il demande à Monique des qualités de lectrice modèle, en commençant par « ne passer aucune de ces lignes qui m'auront tant coûté » (19). Sa foi en elle donne naissance à des attentes :

Je n'ai pas la folie de souhaiter qu'on m'approuve ; je ne demande même pas d'être admis : c'est une exigence trop haute. Je ne désire qu'être compris. Je vois bien que c'est la même chose, et que c'est désirer beaucoup. Mais vous m'avez tant donné dans les petites choses que j'ai presque le droit d'attendre de vous de la compréhension dans les grandes. (35)

De même, à la fin : « Mon amie, je vous ai toujours crue capable de tout comprendre, ce qui est bien plus rare que de tout pardonner. » (122). Ce qui ne l'empêchera pas de lui demander pardon : « non pas de vous quitter, mais d'être resté si longtemps » (123). Silencieuse, investie, attentive, compréhensive, généreuse : les qualités féminines de Monique en font, selon son interlocuteur, la lectrice idéale.

D'autres aspects de sa narration soulignent que ses attentes sont aussi déterminées par la question des genres. Le choix du format épistolaire est en effet souvent associé à la sphère domestique, féminisée, ainsi qu'aux grandes épistolières de la tradition française des XVII^e et XVIII^e siècles. Le schéma narratif – l'homme qui part suivre son rêve, laissant à la femme l'immobilité et l'enfant – est tout aussi genré. À ces choix d'Alexis s'ajoute sa misogynie ordinaire : tout en vénérant Monique, il brosse des portraits au vitriol de Marie, sa voisine de chambre (« pas intelligente, ni peut-être très bonne, mais [...] serviable », 71), et même de la princesse Catherine, étant rarement à la hauteur de la générosité de celle-ci envers lui. De même, certains commentaires le trahissent, à la fois par leur contenu et par leur ton condescendant : « Mon amie, les femmes sont rarement calmes : elles sont placides, ou bien elles sont fébriles » (89). Vu sous cet aspect, ses déclarations de respect envers Monique et ses compétences de lectrice se lisent comme une captation de bienveillance maladroite et pas nécessairement sincère. Alexis y joint même l'ombre d'une menace, ou du moins un avertissement : « J'étais habitué à envelopper les femmes de tous les préjugés du respect ; je les haïssais dès qu'elles n'en étaient plus dignes » (44).

Ce portrait de la femme et de la lectrice idéales est pourtant perturbé par la cécité de Monique quant à la sexualité d'Alexis. Malgré les éloges de son intelligence, Alexis n'envisage que très brièvement la possibilité que Monique ait deviné son secret. Il dit pourtant avoir essayé de se confesser, à la princesse Catherine qui a guidé leur rencontre, puis à Monique elle-même : « Un jour que j'avais plus de courage, et vous plus de douceur encore qu'à l'ordinaire, je vous avouai que j'avais peur d'être damné. Vous avez souri, gravement, pour me donner confiance. Alors, brusquement, cette idée m'apparut petite, misérable, et surtout très lointaine » (96). Alexis ne va pas au bout de cette confession – doit-on supposer –, comptant plutôt sur Monique pour le « guérir » (99). De même, le personnage confie ceci au sujet de leur situation après leur mariage : « je vous torturais d'aveux, d'autant plus inquiétants qu'ils

étaient incomplets » (107). Même maintenant, alors qu'il raconte ses désirs et ses amours, il n'est pas sûr qu'elle arrive à « lire » : « Votre mérite, mon amie, n'est pas seulement de pouvoir tout comprendre, mais de pouvoir tout comprendre avant qu'on n'ait tout dit. Monique, me comprenez-vous ? » (40). Pour sa défense, il s'agit d'un axiome d'Alexis sur l'humain, plutôt que de la supposition d'une incompétence individuelle : « Les autres voient notre présence, nos gestes, la façon dont les mots se forment sur nos lèvres ; seuls, nous voyons notre vie » (34).

Curieux constat : cette femme, d'une intelligence fine, d'une tendresse attentive, ayant dû attendre longtemps avant que son mari ne la rejoigne dans leur lit nuptial, ne se serait aperçue de rien ? Et ce malgré sa compétence dans le domaine domestique : le mariage, l'amour, la reproduction, la vie familiale ? Cette difficulté force le lecteur à réévaluer le portrait de Monique que nous offre son mari : la cécité se trouve peut-être de son côté à lui...

Absences de Monique

En réalité, Monique reste un personnage bien opaque. On ne peut pas savoir si elle fait preuve, comme le pense Alexis, d'une naïveté ahurissante jointe à une capacité de compréhension extraordinaire. Ses réponses ne sont pas données ; ses réactions sont vues à travers le regard d'Alexis, qui est tout sauf neutre. Pour sortir ce personnage de l'ombre, il faudra donc chercher plus loin dans les stratégies narratives du texte.

Or Monique bénéficie d'un deuxième portrait : non seulement en tant que protagoniste du récit, mais en tant que lectrice de la lettre d'Alexis. La missive (qui, rappelons-le, occupe l'intégralité du roman à l'exception du paratexte et des date et lieu inscrits à la fin du texte, qui font référence à sa composition à Lausanne) est écrite entièrement à son intention : Alexis dira même que son choix de la quitter est motivé uniquement par « la certitude [qu'elle n'est] pas heureuse » (21). Même les longues descriptions de son enfance montrent un narrateur soucieux de sa destinataire (« Il faut me pardonner de m'attarder si longtemps à ce Woroiño d'autrefois », 26). Enfin, Monique est textuellement omniprésente : sur 123 pages, on recense 25 « Monique », 38 « mon amie » ; le « vous » est présent un peu plus de 300 fois (mais ce cas est plus complexe, englobant le nominatif et l'accusatif, et sans prendre en compte les « vos », « votre » etc.).

C'est grâce à cette présence qu'Alexis est devenu un modèle du genre épistolaire monologique. C'est l'argument de Maurice Delcroix, qui, le premier, a cherché à démontrer qu'Alexis pouvait et devait être lu comme un roman épistolaire, malgré l'absence des échanges qui sont censés caractériser le genre⁶. S'il identifie des moments où l'illusion épistolaire se brise – notamment lorsque l'écriture tend vers la maxime, parole sans destinataire par excellence – il maintient sa conclusion : « Une constante préoccupation du destinataire : voilà peut-être ce qui confirme le plus clairement le *Traité du vain combat* dans sa

6. Maurice Delcroix, « Alexis ou le *Traité du vain combat* : un roman épistolaire de Marguerite Yourcenar », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 29, 1977, p. 223-241.

vocation épistolaire⁷». Précisons au passage que le choix de ce format est loin d'être anodin, ou même simplement dicté par la diégèse. Au contraire, les liens hypertextuels et intertextuels démontrent que la question de l'adresse et de la réception est au cœur des préoccupations de l'écrivaine. Alexis est l'éromène et allocutaire de la deuxième *Bucolique* de Virgile, inspiré à son tour de Théocrite, monologue adressé du berger Corydon (précédé toutefois d'un proème qui présente ce dernier). Par la suite, la plainte d'Ariane à Thésée dans *Les dieux ne sont pas morts* renvoie aux *Héroïdes* d'Ovide, archétype du format épistolaire monologique ; ce texte sert de germe à *Ariane et l'aventurier* (1939) et deviendra à terme *Qui n'a pas son Minotaure ?* Plus tard encore, les *Mémoires d'Hadrien*, longue lettre unique de l'empereur à son petit-fils adoptif Marc Aurèle, retravailleront le format épistolaire monologique et ses questions de l'adresse, du destinataire et de la lecture dans l'œuvre littéraire.

Mais si ce format est essentiel, il est construit autant d'absence que de présence, autant de réception inconnaissable que d'adresse écrasante. D'abord, le « vous » est beaucoup moins présent que le « je », qu'on peut trouver un peu moins de mille fois dans le texte. Delcroix note tout autant les difficultés qu'implique un portrait de destinataire entièrement pris dans le monologue de l'autre : il qualifie la lettre de « dialogue solitaire », et rappelle qu'Alexis lui-même parle de « dialogue avec moi-même »⁸. En effet, le lecteur ne peut pas savoir si ce texte a été transmis à Monique, reçu par elle, lu ; on n'a aucun accès à sa réception, ses jugements de valeur voire esthétiques. Il est intéressant à ce titre de comparer Alexis avec son voisin proche, *Le Lys dans la vallée*. L'essentiel du texte se compose d'une longue lettre comparable à celle-ci ; s'il se connaît mieux que Félix, Alexis est tout autant un jeune homme qui se complaît dans son malheur et dans sa recherche d'un salut venu d'autrui. Mais la réponse courte et cinglante que lui fait Natalie de Manerville nous dit sans ambiguïté le destin de cette lettre, et oriente fortement notre lecture. Rien de tel chez Yourcenar ; le format monologique ne laisse aucune place à une réponse de Monique, « présence sans vie et sans voix⁹ » selon Delcroix. Ce refus structurel fait écho à celui d'Alexis, car la fin de sa lettre laisse entendre que son départ a déjà eu lieu.

Or Yourcenar évoque la possibilité d'une réponse de Monique dans son introduction (écrite pour la maison d'édition Plon en 1952 après le succès des *Mémoires d'Hadrien*, remaniée et devenue définitive en 1963, publiée en 1965) : « J'ai parfois songé à composer une réponse de Monique, qui sans contredire en rien la confiance d'Alexis, éclairerait sur certains points cette aventure, et nous donnerait de la jeune femme une image moins idéalisée, mais plus complète. J'y ai pour le moment renoncé. Rien n'est plus secret qu'une existence féminine » (16). On suppose souvent que ce projet était sincère et resté inaccompli : Bruno Blanckeman, par exemple, dans son *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, en parle ainsi : « Yourcenar a souvent fait allusion à une réponse de Monique qui aurait assuré une suite à Alexis, mais ce projet ne vit jamais le jour¹⁰. » Comme souvent dans les préfaces de Yourcenar, la

7. *Ibid.*, p. 232.

8. *Ibid.*, p. 224.

9. *Ibid.*, p. 233.

10. Bruno Blanckeman (dir.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 24.

méfiance est toutefois de mise : cette possibilité (et non pas *projet*), me semble-t-il, n'était énoncée que pour mieux souligner son absence dans l'œuvre.

« Répondre, c'est dire non et se donner », dit Jean-Philippe Arrou-Vignod à propos des *Liaisons dangereuses* ; « le séducteur le sait bien : la femme qui prend la plume a déjà cédé »¹¹. Rien de tel ici : l'absence de réponse de Monique constitue précisément un refus de céder le moindre détail sur cette femme, sa version des faits, sa perspective, sa lecture de la lettre, ses réactions concrètes. Monique restera silencieuse et absente.

Monique modèle ?

Le silence est un thème essentiel du texte, d'abord pour Alexis lui-même. Les images sexuelles trop explicites, par exemple, ne suscitent en lui aucun désir, car elles sont « beaucoup trop précises » (42). Lui-même, comme le fait remarquer Éric Thil¹², ne révèle son homosexualité qu'entre les lignes : « Ne croyez pas que je les craigne [les explications explicites] : on ne doit plus craindre les mots lorsqu'on a consenti aux choses. Tout simplement, je ne puis pas. Je ne puis pas, non seulement par délicatesse et parce que je m'adresse à vous, je ne puis pas devant moi-même » (33).

Pianiste de métier, Alexis réfléchit souvent à la valeur de tels silences : « Tout silence n'est fait que de paroles qu'on n'a pas dites. C'est pour cela peut-être que je devins un musicien. Il fallait quelqu'un pour exprimer ce silence, lui faire rendre tout ce qu'il contenait de tristesse, pour ainsi dire le faire chanter. [...] Cette musique, ça été la mienne. » (29). L'analyse qu'il en fait est parfois ambiguë : le silence de Woroiño, par exemple, est écrasant et négatif, « d'une matière congelée, de plus en plus dure et massive » (29). Mais une distinction essentielle, longuement mûrie, intervient à la fin du texte : « Le silence qui succède aux accords n'a rien des silences ordinaires : c'est un silence attentif ; c'est un silence vivant. Bien des choses insoupçonnées se murmurent en nous à la faveur de ce silence, et nous ne savons jamais ce que va nous dire une musique qui finit » (108). Le silence qui succède aux désaccords aura peut-être les mêmes qualités : ainsi celui de Monique fait-il partie intégrante de l'esthétique et de l'éthique du texte, et pousse le lecteur, ou la lectrice, à une réception qui lui est propre. Comme le perçoit bien Carole Allamand, ce silence représente un aveu du pouvoir du destinataire :

L'enjeu de l'épistolaire [...] représente une prise de pouvoir sur l'autre, sa réduction [au] mutisme [...]. Une lecture attentive tend cependant à faire apparaître le contraire : si l'autre est une menace, c'est que bientôt, las des ellipses et des détours [...] d'Alexis, il finirait sans doute par exiger que l'on en vienne aux faits.¹³

11. Jean-Philippe Arrou-Vignod, *Le Discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, p.35.

12. Éric Thil, « Révéler le silence : Alexis de Marguerite Yourcenar », *Revue Initiale*, n° 23, 2013-2014, p. 19-32.

13. Carole Allamand, « Yourcenar et Gide : paternité ou parricide ? », *Bulletin de la SIEY*, n° 18, 1997, p. 24. Cet avis est partagé avec l'excellent article d'Ana de Medeiros, « Subverting the Confession : Alexis ou le Traité du vain combat », *Dalhousie French Studies*, vol. 34, 1996, p. 91-102.

De même, si tout texte à la première personne nous invite à une identification avec le « je », la lettre unique nous invite tout autant à nous mettre à la place de Monique, de ce « vous » apostrophé en permanence par le texte. Que le roman soit l'expression d'une immense empathie pour Alexis piégé, c'est certain. Mais le format se joint à quelques indices – notamment lorsqu'Alexis met en parallèle « [s]on effort de vertu, et votre tentative d'amour » (110) – pour rappeler que le vain combat du titre est certainement aussi celui de Monique.

Faire adresser le texte à Monique était déjà un acte courageux lorsqu'on compare *Alexis* à ses hypotextes. Ce roman constitue en effet une réponse à *L'Immoraliste* de Gide (1901), et *Un homme heureux* (1920) de Jean Schlumberger, collègue et ami de ce dernier, cofondateur de la NRF, futur Grand Prix du Roman de l'Académie française, aujourd'hui peu connu. Le lien de parenté entre les trois romans apparaît dans leur diégèse (un homme, ébloui par un autre homme, abandonne sa femme et ses enfants, puis produit un long monologue épistolaire, explicatif ou exculpatoire) ; ces similitudes deviennent une revendication essentielle grâce à la reprise par Schlumberger et par Yourcenar de la forme, rarissime et fort surprenante, dont *L'Immoraliste* est le pionnier : celle d'une seule longue lettre qui constitue l'intégralité du roman. La parenté thématique entre les deux premiers romans a été remarquée dès la publication d'*Un homme heureux* par Charles du Bos¹⁴ ; plus tard, Carole Allamand fait remarquer l'importance de *L'Immoraliste* pour toute lecture d'*Alexis*, le substituant à raison aux intertextes gidiens plus souvent évoqués, comme *La Tentative amoureuse ou le Traité du vain désir*, ou le scandaleux *Corydon*¹⁵.

Adresser le récit à Monique, c'est déjà inscrire le débat sur l'homosexualité masculine très différemment dans l'espace social. Le Michel de Gide s'adresse à un trio de ses pairs, tous des hommes, dont l'un transmet le récit à un haut fonctionnaire aux allures de Dieu le Père ; le débat sur les mœurs de Michel s'abstrait ainsi en quelque sorte de son effet sur sa première victime, sa femme Marceline. Schlumberger accorde certes des paroles déchirantes à Lucile, la femme de son narrateur Blaise Eydiou, qui hantent ce protagoniste ; mais celui-ci écrit à son fils adulte, d'homme à homme. Il est facile pour le fils de pardonner à son père, ou pour le Père de pardonner à son fils dans le cas de Gide. Alexis est le seul des trois narrateurs à avoir le courage de s'adresser à la femme qu'il quitte. Avec Yourcenar, le récit attribue ainsi le droit du jugement à la première affectée ; il lui suppose également la capacité d'analyser les circonstances, de les interpréter et de les juger, et la supposition que son avis sur la question aura de l'intérêt. *Alexis* présuppose ainsi une égalité fondamentale entre personnages masculin et féminin, la possibilité d'une entente entre égaux. Yourcenar recadre de la sorte le débat sur l'homosexualité masculine et les responsabilités familiales de l'homme, comme elle le sait, car son Alexis demande pardon « non pas de vous quitter, mais d'être resté aussi longtemps » (123). Elle penche même peut-être du côté de Monique : dans un moment de lecture partagé, c'est celle-ci qui, symboliquement, ouvre le chemin : « Nous [...] lisions ensemble [...]. Nous nous attendions à la fin des pages ; votre doigt suivait, le long des lignes, les prières com-

14. Charles Du Bos, « *Un homme heureux* de Jean Schlumberger », *La Revue hebdomadaire*, t. 1, janvier 1922, p. 76-85.

15. Allamand, « Yourcenar et Gide : paternité ou parricide ? », art. cit.

mencées, comme s'il s'agissait de me montrer une route » (96). C'est sa lecture qui guide celle de son mari – et qui devra guider la nôtre.

Or Yourcenar a toujours démenti l'importance du lien avec Gide ; toutefois, l'allusion du titre et de ses articles consacrés à Schlumberger, dont elle a découvert l'œuvre en 1927, révèlent la nature apophasique de ses déclarations¹⁶. Le lien entre les trois romans n'est nulle part plus fort que dans le portrait de Monique, qui est « de celles qui choisissent toujours, par devoir, la voie la plus étroite et la plus difficile » (123) ; on n'aurait pas mieux dit d'une Alissa ou d'une Marceline, personnages dont le lien avec Madeleine Gide a été maintes fois mis en lumière. Les refus de Yourcenar portent donc sans doute non sur le lien entre les deux textes, mais sur la supposition erronée qu'*Alexis* incarne les principes moraux et littéraires qu'on trouve chez Gide, plutôt qu'une révolte contre ces principes. De même, dans le fait que Gide n'ait jamais fait grand cas de Yourcenar, ne pourrait-on pas lire, plutôt que de l'indifférence, une réaction vive contre cette très jeune écrivaine qui, avouons-le, fait ses griffes en s'opposant si directement à lui sur un sujet dont on connaît très bien chez Gide les ressorts biographiques¹⁷ ?

Mais Monique n'est pas uniquement le symbole silencieux, même puissant, de l'inclusion des femmes abandonnées dans le débat sur les droits et devoirs des hommes homosexuels mariés au début du xx^e siècle. Son silence a eu, dans le monde réel, des conséquences surprenantes. D'autres écrivains ont cherché à répondre à l'appel : pensons au manuscrit d'un psychanalyste belge, Jean-Pierre Lebrun, initialement intitulé *Monique ou le traité du vain savoir*, puis paru aux éditions Érès, sous le titre qu'il partage avec cet article, *Rien n'est plus secret qu'une existence féminine*¹⁸. La dramaturge et metteuse en scène Louise Caron a de son côté créé un monologue pour Monique¹⁹.

Au-delà de ces réponses explicitement avouées, intéressons-nous à celle de Simone de Beauvoir : *La Femme rompue*. Ce texte, publié dès octobre 1967 sous forme de feuilleton dans le magazine *Elle* (puis paru avec deux autres récits chez Gallimard en 1968) raconte la découverte par une autre Monique de la liaison de son époux Maurice avec une autre femme. Si le format du texte est celui d'un journal intime, le processus d'écriture a été intensément épistolaire : l'écrivaine dit s'être inspirée des lettres reçues de ses lectrices, et la publication du récit donne lieu à un nouveau flot d'épîtres adressées à elle²⁰. Sa Monique rend visibles les faiblesses, l'aveuglement, la complicité dans l'échec qui restaient implicites chez l'héroïne de Yourcenar. Mais la parole de l'une n'a pas été mieux comprise que le silence de l'autre : les

16. Marguerite Yourcenar, « Ébauche d'un Jean Schlumberger », *La Nouvelle Revue française*, n° 195, 1969, p. 321-326.

17. L'hypothèse est plus tentante encore lorsqu'on considère qu'*Alexis* n'est pas uniquement le prénom du beau berger de Corydon ; c'est également celui qui abandonne sa femme le lendemain de leurs noces afin de vivre une vie de mendiant dans la *Vie de Saint Alexis* datant du xi^e siècle, et, plus important pour nous, dans la pièce tragicomique qu'Henri Ghéon a tirée de cette histoire en 1920, *Le Pauvre sous l'escalier*. Pour Gide, sans doute, Yourcenar se permet donc avec *Alexis* de revoir la copie de la moitié du cénacle de la NRF...

18. Jean-Pierre Lebrun, « Monique ou le traité du vain savoir », *Le Bulletin Freudien*, n° 7, 1987.

19. Louise Caron, « Adieu, Alexis », caronlouiser.blogspot.com, consulté le 12 juin 2023.

20. Marine Rouch, « Paroles de femmes : les lectrices de *La Femme rompue* (1967-1968) », *Cahiers Sens Public*, vol. 3-4, 2019, p. 115-147.

lectrices, dit de Beauvoir, « lui attribuaient toutes les vertus et elles s'étonnaient qu'elle restât attachée à un homme indigne ; leur particularité indiquait qu'à l'égard de leur mari, de leur rivale, et d'elles-mêmes, elles partageaient l'aveuglement de Monique²¹. » Les lecteurs n'ont pas tardé à poursuivre la filiation entre ce texte et, entre autres, *La Femme gelée* d'Annie Ernaux ; ce récit à la première personne est également celui d'un douloureux devenir-femme, d'une héroïne abandonnée par son mari bien qu'il soit resté physiquement au foyer, du vain combat qui consiste à chercher à se plier aux contraintes du mariage. La Monique de Yourcenar serait ainsi à l'origine d'une tradition qui témoigne de l'envie de lui donner enfin la parole. Autrement dit, le silence de Monique intrigue : en tant qu'allocutaire, interlocutrice et juge légitime de discours sur des normes sociales qui détermineront le cours de sa vie ; et en tant que personnage complexe, dont les capacités dites féminines de générosité et d'abnégation œuvrent contre elle et risquent de la briser ou de la geler.

Mais c'est peut-être surtout en tant que *lectrice* que Monique mérite notre attention. Les femmes dans la relation épistolaire ont subi une forte dévalorisation. Qui ne connaît le commentaire adressé par Diderot à Sophie Volland, le 9 septembre 1767 : « Le bon style est dans le cœur ; et voilà pourquoi tant de femmes disent et écrivent comme des anges, sans avoir appris ni à dire ni à écrire, et pourquoi tant de pédants diront et écriront mal toute leur vie, quoiqu'ils n'aient cessé d'étudier sans apprendre²². » Cette lecture genrée, où féminité, épistolarité et émotion s'opposent aux ouvrages littéraires raisonnés des hommes, persiste. Marie Baudry identifie, par exemple, le *topos* d'une lecture critique – active, réfléchie, ayant du recul par rapport au texte, associée aux hommes – qui s'oppose à une lecture d'adhésion, naïve et émotionnelle, associée aux femmes²³. Dans *Alexis*, toutefois, ce stéréotype est renversé : c'est Alexis qui se complaît dans son voyage émotionnel, et une lecture d'adhésion n'est autre qu'une identification avec ce protagoniste. Mais la présence de Monique éveille la possibilité d'un contre-discours : lorsqu'Alexis lui raconte, par exemple, leur voyage de noces (sous prétexte que leurs perceptions de la situation ont dû être très divergentes), l'ombre des souvenirs de Monique hante le récit qu'il en fait. Lui-même nous prévient que son propre point de vue n'est pas toujours fiable : « Je ne sache pas de succès qui ne s'achète par un demi-mensonge ; je ne sache pas d'auditeurs qui ne nous forcent à omettre, ou à exagérer quelque chose » (82). C'est donc l'identification – au moins partielle – avec Monique qui ressemblerait pour ce texte à une lecture critique.

Le terme choisi par Baudry mérite toutefois qu'on s'y arrête. D'une part, la non-réponse de Monique va à l'encontre du sens propre du mot « critique » (qui englobe la notion de trier ou de trancher) comme le montre la comparaison avec Natalie du *Lys dans la Vallée* : elle représente au contraire l'ouverture, l'ambiguïté, un espace où l'interprétation peut avoir lieu. D'autre part, ce personnage possède réellement les caractéristiques traditionnellement

21. Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Gallimard, Paris, 1972, p. 143.

22. Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, éd. Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010 [1759-1774], p. 515.

23. Marie Baudry, *Lectrices romanesques : représentations et théorie de la lecture aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

attribuées aux femmes (bonté, écoute, compréhension), et ces compétences équilibrent une lecture *critique*, dans son acception quotidienne. L'école de Constance est encore loin, la théorie d'une littérature du *care* encore plus ; mais le destinataire épistolaire a toujours servi de prototype de lecteur, et l'adresse épistolaire de maquette de l'adresse littéraire. Ici, c'est le portrait de ce pouvoir d'écoute compassionnelle qui invite ses lecteurs et lectrices à faire preuve d'une compassion comparable envers Alexis. Le silence de Monique pourrait certes être lu comme une acceptation des faits, une compréhension et un pardon très probables. C'est le cas d'Alexis, puis d'Éric Thil dans son article sur les valeurs du silence dans *Alexis*, pour qui « cette femme n'est donc qu'une représentation factice du bon lecteur puisqu'elle est en mesure de tout comprendre²⁴ ». Pour nous, Monique est tout sauf une lectrice factice : au contraire, les qualités féminines qu'Alexis lui attribue se joignent à sa légitimité et à son besoin de juger et d'agir pour elle-même pour en faire un modèle à suivre.

Chez Yourcenar, les stratégies textuelles encodent souvent des tragédies sexuelles, selon la formule plus qu'élégante de Linda Klieger Stillman²⁵. La déclaration est, en plus, osée, car Yourcenar est souvent perçue comme cherchant à tendre vers un idéal androgyne ou universel ; son Hadrien, qui affirme qu'« un homme qui lit, ou qui pense [...], appartient à l'espèce et non au sexe²⁶ », est souvent cité à l'appui de cette idée²⁷. Dans *Alexis* toutefois, la question du genre est clé : non seulement au cœur de la tragédie sexuelle vécue par Alexis et Monique, mais dans le regard sur l'écriture et la lecture auquel invite le texte.

Monique participe ainsi à la représentation des lectrices dans la littérature de son époque, puis dans celle de la nôtre. C'est une déclaration qui peut paraître paradoxale, puisqu'elle y participe en quelque sorte par son absence : sa voix, comme le dit Alexis, est « un peu voilée [...], trempée de silence » (95). Mais, en premier lieu, ce constat souligne et problématise cette absence : son idéalisation et son effacement, par Alexis, nous conduisent à interroger les mêmes effacements et caricatures infligés à toute lectrice par le canon littéraire. Si Alexis voit en Monique une femme conforme au modèle traditionnel – tendre, arrangeante, silencieuse – son rôle de lectrice révèle le pouvoir de ce silence. Il serait sans doute anachronique de parler de réception, ou de naissance du lecteur, à propos de ce roman de 1929. Toutefois, *Alexis* se distingue de ses hypotextes immédiats en offrant, d'égal à égale, un droit de réponse à la femme victime du comportement masculin dans le drame de la découverte de son homosexualité, et ce faisant, ouvre la voie à une association de cette lectrice avec des positions compassionnelles, critiques et réfléchies sur des questions sociales et éthiques qui ont gardé toute leur actualité.

24. Thil, « Révéler le silence », art. cit., p. 20.

25. « textual strategies repeatedly encode sexual tragedies » (Linda Klieger Stillman, « Marguerite Yourcenar and the Phallacy of Indifference », *Studies in 20th Century Literature*, vol. 9, n° 2, 1985, p. 261).

26. Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1974 [1951], p. 75.

27. Voir p.ex. Cécile Ladjali, « Quand j'écris, je ne suis d'aucun sexe », *Diogène*, n° 208, 2004, p. 95-106.

Bibliographie

- ALLAMAND Carole, « Yourcenar et Gide : paternité ou parricide ? », *Bulletin de la SIEY*, n° 18, 1997, p. 19-37.
- ANONYME, *Vie de St Alexis*, éd. Gaston Paris, Paris, Librairie A. Franck, 1872. Disponible sur gallica.bnf.fr
- ARROU-VIGNOD Jean-Philippe, *Le Discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993.
- BALZAC Honoré de, *Le Lys dans la vallée*, éd. Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, 1972 [1836].
- BAUDRY Marie, *Lectrices romanesques : représentations et théorie de la lecture aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- BEAUVOIR Simone de, *La Femme rompue*, Paris, Gallimard, 1968.
- BLANCKEMAN Bruno (dir.), *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*, Paris, Honoré Champion, 2017.
- CARON Louise, « Adieu, Alexis », caronlouiser.blogspot.com, consulté le 12 juin 2023.
- DELCROIX Maurice, « Alexis ou le Traité du vain combat : un roman épistolaire de Marguerite Yourcenar », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 29, 1977, p. 223-241. doi.org/10.3406/caief.1977.1146
- DIDEROT DENIS, *Lettres à Sophie Volland*, éd. Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010 [1759-1774].
- DOIG Katherine, « Alexis ou le Traité du vain combat », *La vie culturelle en 1929*, vieculturelle19.wordpress.com, 11 avril 2023.
- DU BOS Charles, « Un homme heureux de Jean Schlumberger », *La Revue hebdomadaire*, t. 1, janvier 1922, p.76-85. Disponible sur obvil.paris-sorbonne.fr
- ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.
- GHÉON Henri, *Le Pauvre sous l'escalier*, Paris, Gallimard, 1936.
- GIDE André, *Corydon*, Paris, Éditions de la NRF, 1924.
- *L'Immoraliste*, Paris, Mercure de France, 2010 [1902].
- *La Tentative amoureuse ou le Traité du vain désir*, Paris, Stock, 1922 [1893].
- JALOUX Edmond, « L'esprit des livres », *Les Nouvelles littéraires*, 26 avril 1930.
- LADJALI Cécile, « Quand j'écris, je ne suis d'aucun sexe », *Diogène*, n° 208, 2004, p. 95-106. doi.org/10.3917/dio.208.0095
- LEBRUN Jean-Pierre, « Monique ou le traité du vain savoir », *Le Bulletin Freudien* n° 7, 1987. Disponible sur www.association-freudienne.be
- *Rien n'est plus secret qu'une existence féminine*, Toulouse, Éditions Erès, 2011.
- MEDEIROS Ana de, « Subverting the Confession : Alexis ou le Traité du vain combat », *Dalhousie French Studies*, vol. 34, 1996, p. 91-102. www.jstor.org/stable/40837092
- MURANAKA Yumiko, « Marguerite Yourcenar lectrice d'Oscar Wilde : L'exemplaire du *De Profundis* conservé dans la "Petite Plaisance" », *Études de langue et littérature françaises*, vol. 105, 2014, p. 165-180. doi.org/10.20634/elf.105.0_165
- ROUCH Marine, « Paroles de femmes : les lectrices de *La Femme rompue* (1967-1968) », *Cahiers Sens Public*, vol. 3-4, 2019, p. 115-147.
- SCHLUMBERGER Jean, *Un homme heureux*, Paris, Éditions de la NRF, 1920.
- STILLMAN Linda Klieger, « Marguerite Yourcenar and the Phallacy of Indifference », *Studies in 20th Century Literature*, vol. 9, n° 2, 1985, p. 261-277. doi.org/10.4148/2334-4415.1165
- THIL Éric, « Révéler le silence : Alexis de Marguerite Yourcenar », *Revue Initiale*, n° 23, 2013-2014, p. 19-32.
- YOURCENAR Marguerite, « Ébauche d'un Jean Schlumberger », *La Nouvelle Revue française*, n° 195, 1969, p. 321-326.
- *Alexis ou le Traité du vain combat ; suivi de Le Coup de grâce*, Paris, Gallimard, 1971 [1929].
- *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1974 [1951].