

Célébration et fuite

Renée-Berthe Drapeau

Celebration and Flight

In the 70s and early 80s the emphasis on reading (feminist) texts in terms of female sexuality and societal roles had the effect of diminishing their polyphony and originality. With this assertion, Drapeau then continues to discuss with sympathy Marguerite Yourcenar's too exquisite writing in the tradition of erudite humanism and its reception by feminist writers and critics. She contrasts her with Nicole Brossard, who pursues her right to difference (to a different sexuality) through different methods. However, both Brossard and Yourcenar avoid intimacy in their autobiographical works. As readers, we should recognize that each (woman) writer must compose with the body that is hers, and her voice should be allowed to sing out freely.

Le corps est texte

Durant les années 1970 et encore en peu au début de la décennie 1980, nous avons voulu trouver dans nos textes la forme précise du sexe féminin, le marquage de la séculaire aliénation; plus encore, nous avons espéré que se fût imprimé dans la lettre même le relief de la vulve, la trace du sang. En même temps, dans plusieurs de ses essais de cette période, Julia Kristeva s'est attardée à la présence de l'effet de travail non reconnu des femmes dans ... les textes d'hommes. L'exploitation de nos énergies, déplacée de son lieu concret, apparaissait chez un intellectuel marginal qui ne donnait pourtant pas à naître, qui ne nourrissait pas, qu'on ne poussait pas à la fonction du ménage. Le féminin, l'ombre, passait du côté de la folie et d'une Mère théorique. La structure du texte trahissait moins notre place de non-place en tant que groupe social particulier que la volonté de modernité chez l'artiste.

Le corps féminin, là où s'inscrit, se marque en lettres muettes

l'exploitation traditionnelle, a toujours fait peur. Vite qu'on ramène l'écrivaine à sa chair, qu'on l'y enfouisse, ou encore qu'on nie ce ventre qui exhale trop de chaleur. Ce corps si présent chez les Chawaf, Cixous, Gauthier, Gagnon, Théoret ... se recroquevillait, enfermé en sa substance par l'étiquette commerciale. Le discours critique dominant réduisait l'écriture-femme aux dimensions de l'utérus. L'association directe du sexe et de la formule textuelle engendre aisément le nivellement qui tue la polyphonie de l'oeuvre et l'originalité de la pensée.

En Occident, le collectif passe par la voix libre de chaque individu/e qui chante moins une tradition à suivre qu'un désir propre. Toutefois la tentation est forte de céder aux petites dictatures, et l'affranchissement exige des efforts répétés. Le texte fait partie de ce travail urgent d'émergence (Emergenc[y]), il exprime aussi les mouvements de recul, de repli craintif. La grammaire explose avec la parole singulière, la musique excessive du sens. Sans innocence possible, la matérialité exprime le contenu pour le déborder; elle murmure autre chose en plus, comme une main aux trop longs doigts, dépassant la commune mesure du message consciemment livré. Tel le corps, la surface lisible porte les traces de l'histoire individuelle. Même l'écriture la plus classique n'échappe pas à l'excès. Les mots s'y enflent, forment parfois des tumeurs; le souci esthétique frôle l'obsession, les termes anciens évoquent la mort....

Deux femmes et leur miroir

Chez Marguerite Yourcenar, par exemple, les formules sont souvent absentes des dictionnaires modernes, ou sont désignées par les mots 'littéraire', 'archaïque' ou encore 'belge'. Le style ignore la neutralité; il affiche l'âge, la classe d'origine, les refuges culturels et les émotions qui ont façonné le caractère. Une femme peut nier l'identité sexuelle de sa production, lui donner une idéalité tout intellectuelle (et s'en donner une à elle-même à la fois), il n'en reste pas moins que sa fiction la nomme, et se refuser est aussi une manière d'exister. La retenue pourtant chargée de sensualité, le feu tantôt allumé, tantôt éteint accompagne chez l'écrivaine belge l'hésitation entre le conservatisme et la révolte. Il s'agit de s'assumer différente du séduisant modèle proposé par un père infiniment cultivé. Fille de noble isolée des luttes pour le pain, orpheline de mère et jamais confrontée à la grossesse et

au lot des femmes regroupées, la jeune Youcenar vit pour les livres et s'isole de la foule.

L'ambiguïté face au miroir donne naissance à des héros étranges, mal à l'aise avec la sensualité prenante des femmes. L'ambivalence à peine masquée se grave à l'écriture désirante et froide, revêtue d'une armure ou de la bure des moines. Revendication de maintes sources intellectuelles surtout (histoire, littérature, sciences ...), le texte n'avoue l'affect qu'à l'intérieur des cadres d'une certaine censure. La crotte devient alors 'spirale de boue brune' et ne répand pas d'odeur, l'horreur des scènes de l'Inquisition suscite le frisson avec dignité. L'écriture trop belle force le respect, le retrait des chaussures à l'entrée d'un temple. On lit Yourcenar les pieds nus, sans bruit de pas. Évidemment, l'esprit habitué à une féminité plus fulgurante éprouve une certaine gêne à voir les belles revendications libertaires, qui sont les siennes aussi, passer par la bouche de protagonistes masculins plutôt misogynes. Et pourquoi de si pâles personnages féminins avant les années 1950? Les féministes se fatiguent et repoussent l'écrivaine sans mère, la Jeanne d'Arc asexuée sous sa cuirasse.

A l'écriture tortueuse malgré son apparente limpidité s'oppose celle, hardie et claire dans son brouillage formel, de Nicole Brossard. Le droit à la différence, notamment au niveau de l'orientation sexuelle, s'assume chez les deux écrivaines par des voies absolument contraires. Et pourtant certaines pistes toutes semblables sont empruntées. Dans son oeuvre autobiographique, aucune ne parle de sa vie intime. Yourcenar fait l'histoire de sa famille comme elle le ferait de purs étrangers, avec une conscience qui rappelle l'Université. Brossard décrit son rapport au langage et laisse sur leur faim ceux qui lui cherchent les tripes. Aussi, les deux combattantes picotent la muraille de l'intolérance avec un même bec acéré; mais l'une, plus près de l'humanisme traditionnel en littérature française, voit chacun de ses cris dilué dans une mer abstraite et son corps figé dans la pierre d'une statue. Pour Brossard, personne n'élèvera de monument à l'Immortalité de la tradition, puisqu'en elle le patriarcat ne saurait trouver d'alliée. On ne s'écrit pas en lévoquant: 'O sagesse, o pudeur'. Le corps jouissant, sur la feuille, imprime un pli, celui des lèvres jumelles et du clitoris nommé. Le désir des amantes se dit, les bras s'ouvrent et déchirent au passage la mémoire classique, pour retrouver au-delà des lois d'Athènes, les chants de Sappho, la première connue, celle d'avant la religion du père.

Le poème de la langue déliée

Depuis la révolution sexuelle, qui n'a pris de sens véritable qu'avec le féminisme, la culture occidentale doit s'habituer à la phrase suante et dentée. Le texte, qui embrasse le corps, l'histoire des sujet/es, laisse une trace mouillée ou déformée par ce passage somatique. Nous croyons en perdre le signe devant une île à l'entrée bien gardée, devant le paragraphe méthodiquement ciselé, devant l'éclat ou le silence des mots. Néanmoins la subjectivité donne à la formule sa couleur particulière. Le sang ne s'écrit pas toujours en rouge, il prend parfois le goût d'une olive ou la rondeur d'un raisin longuement décrit. Le tremblement qui anime le muscle peut priver le débit verbal de sa ponctuation ou entraîner, au contraire, l'encombrement parmi les noms de lieux, de personnages, les dates. Surgissent des mots en langues étrangères, certains volés à la bibliothèque parentale ou à des cultures nourricières de l'âge adulte. La masse corporelle n'ignore rien des désordres spirituels qui y impriment leur sceau, et, comme elle, le poème ne saurait compter sans le cerveau, qui se ramifie en millions de nerfs et nervures dans l'os et jusqu'au tégument le plus superficiel. Le corps est un texte, et le renier dans la littérature est le renier ailleurs aussi, le masquer par l'habit, la coiffure, la voix même ..., c'est-à-dire lui donner à témoigner de son rejet.

Le littéraire n'échappe pas à l'ensemble des comportements. Ainsi l'écriture, traditionnelle ou éclatée, atteste du bruit qui nous agite et nous distingue. Même la copie d'auteurs célèbres parle de nous, avides de l'Autre ou incapables de supporter sa venue première. En ce qui concerne Marguerite Yourcenar, il a été beaucoup question, à sa mort, de son érudition et de sa force. On a un peu oublié l'humanité de l'énigmatique académicienne. On n'a pas toujours lu ses textes comme ceux d'une personne vivante. On l'a surtout attachée aux piliers de la tradition bourgeoise et patriarcale comme si, malgré son malaise à l'endroit de la solidarité des femmes, elle n'avait pas défendu le droit à l'avortement, à la justice; comme si son discours n'était pas souvent, à son insu sans doute, anti-patriarcal.

Le corps graphe

Le flambeau de la dame solitaire nous est bien connu, c'est celui de l'homosexualité, pas du lesbianisme: l'amour du même corps est attribué à l'autre sexe. Devant le miroir danse la ribambelle des garçons en l'absence de la mère. L'espace accordé aux femmes par une femme dans sa production écrite suggère la place qu'elle alloue à son identité sexuelle dans le monde de ses émotions. Oui, chacune doit composer avec ce corps qui est le sien. Il en résultera un chant heureux ou embarrassé, les scories mangeant la voix. On ne fait pas son nid en ce monde avec un esprit désincarné, et l'ange ne veille pas de son oeil froid. A l'intérieur du texte littéraire résonne le sens et le rythme du souffle, la braise s'y allumant d'elle-même.