

L'œuvre de Marguerite Yourcenar : 1929-1938

Gonzague Truc

Volume 12, numéro 1, avril 1979

Marguerite Yourcenar

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500476ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500476ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Truc, G. (1979). L'œuvre de Marguerite Yourcenar : 1929-1938. *Études littéraires*, 12(1), 11–27. <https://doi.org/10.7202/500476ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR : 1929-1938

gonzague truc

(Conférence inédite faite en Belgique en 1938 ou 1939)

C'est à la bienveillance de Marguerite Yourcenar elle-même qu'Études Littéraires doit le privilège de publier de Gonzague Truc la conférence inédite que voici. L'œuvre de cet éminent critique et historien des lettres françaises, pour actuelle qu'elle soit, ne nous interdit pas d'évoquer à grands traits l'itinéraire d'un esprit d'une rare distinction.

Gonzague Truc, à sa mort survenue en 1972, laissait plus d'une soixantaine d'ouvrages où l'on trouve des essais de psychologie religieuse, des études à caractère philosophique et historique, des monographies consacrées à des auteurs aussi divers que Montaigne, Pascal, Racine, Bossuet, Saint-Simon, Maurras et Claudel, des biographies, des éditions critiques d'écrivains anciens, etc. Il faut ajouter à ces travaux spécialisés des œuvres plus vastes, parfois de grande vulgarisation, telles que Histoire illustrée de la femme, Histoire de la philosophie, Histoire des littératures ou Histoire de la littérature catholique contemporaine, et qui donnent une bonne idée de l'ampleur de la culture et des préoccupations de cet humaniste.

Tout cela un lecteur un peu renseigné le sait. Ce qu'il sait moins, et qu'il ignore peut-être tout à fait, c'est que cet esprit catholique — à tous les sens du terme — ne s'est pas intéressé qu'aux seuls classiques et à quelques contemporains célèbres. Dès la fin des années 30, il consacrait au jeune écrivain qu'était alors Marguerite Yourcenar des pages pénétrantes. Avec un art où il entrait ce qu'il faut bien appeler de la divination, Gonzague Truc parvenait à donner de l'œuvre de cet auteur, comme l'affirme Marguerite Yourcenar, « une image ressemblante et contenant déjà, virtuellement, une partie de l'essence des ouvrages qui devaient suivre ».

Hélas, cette conférence d'un exceptionnel intérêt, écrite à une époque où l'auteur de Mémoires d'Hadrien ne jouissait pas de la fortune critique dont il jouit à présent, ne devait pas être publiée. Prononcée sous les auspices d'une société de conférences dirigée

par l'académicien belge Gustave Charlier, probablement à Bruxelles au printemps de 1939 (le fait qu'il n'y soit point question du Coup de Grâce, paru en mai de cette année-là, incite à le penser), la conférence ne devait être portée à la connaissance de Marguerite Yourcenar qu'en 1973 lorsque les héritiers de Gonzague Truc, la trouvant dans les papiers du critique, la lui firent parvenir gracieusement.

C'est donc avec quarante ans de retard que paraît cet essai dont la valeur prophétique n'échappera pas à quiconque a suivi depuis l'évolution de l'œuvre de Marguerite Yourcenar, installée aujourd'hui au premier rang de la littérature française. Le texte en a été établi avec ce respect qui est toujours dû à la pensée d'autrui. L'on s'est borné à rectifier ici une ponctuation défectueuse ou hésitante, à corriger là un lapsus manifeste, à vérifier dans le détail les citations peut-être rapportées de mémoire et comportant de ce fait de petites inexactitudes. Toutes corrections que Gonzague Truc eût faites, s'il avait dû donner cet essai à paraître, et qui visent d'abord à servir la mémoire d'un homme dont étaient connus la probité et le souci de perfection.

Yvon BERNIER

En appelant Madame Marguerite Yourcenar « romancière belge », j'ai exagéré, je me suis laissé emporter à quelque inexactitude spatiale ou géographique. À la vérité, légalement, administrativement, Madame Yourcenar reste française, née d'un père français, en terre française¹. Mais ce père appartenait à une vieille famille flamande, encore que de la Flandre française ; la mère était belge et apparentée à l'écrivain belge, Octave Pirmez. Elle passait son enfance dans le Nord, dans un climat, sous un ciel, parmi des traditions qui sont déjà les vôtres. De sorte que j'ose presque dire qu'elle vous appartient autant qu'à nous, et ce n'est pas un petit honneur que je lui fais.

Attardons-nous cependant, puisque nous le pouvons, à cette famille qui nous préparera peut-être à la mieux comprendre. Le père était un esprit voyageur et aventureux, sa grand-mère paternelle était la fille² d'un officier fribourgeois au service de la France dans les commencements de la Révolution. Lui-même vécut près de vingt ans³ en Angleterre et fit de longs séjours en Allemagne, en Italie, en Hollande, en Belgique, en Russie. Il gardait cette culture forte et variée du

18^e siècle qui faisait des esprits véritablement européens, c'est-à-dire encore humains, et permettait de ne pas borner les rapports entre les peuples au tourisme international. Il lisait, il était même grand lecteur, et il faisait lire sa fille. C'est avec lui que celle-ci s'initiait, avec quelle ferveur significative, aux poètes grecs, à Virgile, à Racine, à Saint-Simon, à Benjamin Constant, à Barrès, à Ibsen, aux grands romanciers russes : ne craignons point de donner une énumération aussi complète, elle montre tous les aliments qui arrivaient à un cerveau plein de feu.

La mère, d'autre part, avait du goût pour les lettres et savait conter avec beaucoup de charme. Par elle, le souvenir de Pirmez pouvait toucher la jeune fille toute prête à recevoir. Il était, cet écrivain, romanesque et romantique, et on l'appelait « le solitaire d'Acoz ». Il avait été l'ami de Charles de Coster et avait correspondu avec Baudelaire. C'était l'apport des jours oratoires et palpitants. Il teintera le talent de Madame Yourcenar plus qu'il ne le pénétrera et il ne le compromettra point.

Cette fille d'un voyageur devenait à son tour voyageuse et savait voyager. Presque enfant déjà, elle avait fait de fréquents séjours en Belgique, en Hollande, en Provence ; elle devait connaître un peu plus tard l'Italie et l'Angleterre. Ses premières années, pourtant, s'étaient écoulées dans la solitude de la campagne. Elle y avait été bercée de contes et de rêves, retenons cette donnée qui nous avancera dans la compréhension de l'œuvre ; elle avait dû subir d'assez fortes fluctuations familiales, propres à marquer une imagination comme la sienne. Une éducation religieuse, d'autre part, plus étendue que pénétrante, mais dont les éléments se retrouveront dans les méditations d'un esprit entièrement formé.

Vers 1914, c'est l'indépendance, une vie errante à travers le monde — des études reprises pour soi et par soi, les seules qui servent, une sorte de frénésie pour les Grecs, saisis à leur source et dans leur langue, d'immenses lectures. Tout cela sous des cieux variés et les charmes divers du monde, parmi les milieux les plus contrastés, hors des dangers de l'habitude et des prompts somnolences des vies sédentaires, loin des frivolités et du snobisme des mondanités : à un pareil programme, une tête un peu curieuse et pensante meurt de

jalousie et rêve avec plus de nostalgie de tant de dépaysements qui sont des affranchissements successifs. Madame Yourcenar va de Paris en Suisse, de Suisse à Capri, de Capri à Vienne, de Vienne dans le Proche-Orient. Et elle s'y concentre au lieu de s'y disperser. Nous nous disposons à attendre beaucoup d'une telle formation et d'une telle condition : nous ne sommes point déçus.

Madame Yourcenar publiait, il y a quelques années, au « Sans Pareil », chez un de ces éditeurs hardis qui durent peu, un petit volume que la nature du sujet aurait dû répandre, si ce sujet n'y avait été traité avec autant de loyauté que de hauteur. Cela s'appelait : *Alexis ou le Traité du Vain Combat*, et il s'agissait d'un homosexuel qui ne parvenait point à guérir. On va songer, naturellement, à la littérature de M. André Gide — pour ne pas dire plus — et on va se tromper. Car Madame Yourcenar, et par la méditation et par l'intention, se place bien au delà et, si nous osons dire, bien au-dessus de cette littérature : si M. André Gide avait choisi de traiter son sujet, il n'aurait pas été question de guérison.

La matière scandaleuse, ici, était retournée avec une délicatesse incroyable, et si ces mots de pudeur et de délicatesse paraissent étrangers en un tel propos, ce sont pourtant ceux qui s'imposent. Le drame, un vrai drame, était nuancé par des touches insensibles, mais d'une vérité déchirante et profonde ; l'essence en apparaissait aussi présente et peut-être plus émouvante que dans les inoubliables analyses de Proust : une sorte de monstruosité fatale, une perversion naturelle des sentiments et des organes, une faute ou une chute inacceptable et qu'on devait accepter, la douleur et, à la fin, l'aride et dure sérénité d'une affreuse élection.

Madame Yourcenar se rangeait déjà parmi les meilleurs des écrivains français. On n'y prenait pas garde et on n'apportait guère plus d'attention à ces autres ouvrages que cette fois accueillait Bernard Grasset : *La Mort conduit l'attelage*, *La Nouvelle Eurydice*, *Denier du Rêve*, une belle étude sur Pindare. Deux derniers volumes, cependant, *Feux* et *Les Songes et les Sorts*, éveillaient des échos dans la critique : oserons-nous dire qu'il est temps⁴.

La Mort conduit l'attelage, c'est une suite de trois récits ou de trois tableaux : *D'après Dürer*, *D'après Greco*, *D'après*

Rembrandt, nous dit-on, et c'est bien dit. Ne nous attendons pas à de pures évocations historiques, si imagées qu'elles doivent rester. Ces personnages des grands âges de la Renaissance, et de la Réforme, si vivants, si agissants, si prenants, sont des personnages de rêve, et il a suffi à Madame Yourcenar, pour les susciter en elle, de relever leur nom sur des registres de famille, mais loin de se diluer ou de se perdre dans ce rêve, ils y empruntent au contraire une solidité, une force qu'ils n'auraient su recevoir de la seule réalité. Ce sera là un des secrets de notre auteur.

Henri-Maximilien Ligre et son cousin Zénon partent des Flandres, se dirigeant l'un vers l'est, l'autre vers le sud, et à l'aventure. Mais cette aventure, bien qu'ayant un commun principe, ne sera pas la même. Celui-là cherche le pouvoir, celui-ci le savoir, qui n'est qu'une autre sorte de puissance. Henri-Maximilien sera soldat, Zénon philosophe, et tous deux découvriront, arrivant à des morts diverses, que la vie est pareillement vide et n'apporte rien dans sa plénitude, qu'on s'y use dans l'action ou qu'on se brûle à la pensée. Mais il est beau de prendre conscience de ce désespoir.

— Zénon, dit Maximilien à ce départ, Vivine vous attend à Bruges.

— Ah ? répond Zénon. Tant pis. Un autre m'attend ailleurs. Je vais à lui.

— Qui ? demanda Henri-Maximilien stupéfait.

Zénon se retourna :

— Moi-même.

Tel est le ton. Tel est le fond. Ce n'est, on le voit, rien de superficiel, ni de facile. Et l'on reçoit là une nourriture que l'on ne tient que des forts.

D'après Greco, c'est quelque chose de plus humain, terriblement chaud et dissolvant. C'est une histoire d'inceste contée avec les mots de la chasteté la plus brûlante.

Don Miguel et sa sœur Anna ont ramené à Naples le cercueil de leur mère Valentine. Le voyage dure de longs jours, dans l'été torride et la pestilence. Ils vivent sous ce signe. Ils se recherchent et se fuient. Ils prient, ils lisent des poètes ou des mystiques et c'est dans les livres saints que le jeune homme

épuisé apprend à reconnaître son mal que jusque-là il n'a pas voulu nommer. Ils sont là, tous deux haletants, des deux côtés d'une porte fermée.

Les mois passent et ils se dévorent, ne sachant où ils vont. Une nuit de vendredi saint où le ciel « semblait resplendissant de plaies », Anna dit :

— Pourquoi ne m'avez-vous pas tuée, mon frère ?

— J'y ai pensé, dit-il. À quoi bon ? Je vous aimerais morte.

Ce fut cette nuit qu'ils succombèrent.

On ne peut guère pousser plus loin la force tout en lui gardant la souplesse et une sorte de majesté contenue. Nous rencontrons dans cette prose ardente, aux rythmes profonds et veloutés, une harmonie, une sorte de majesté discrète où la fougue de tous les romantismes se soumet à la discipline classique. Irons-nous jusqu'à dire qu'un Racine n'eût pas désavoué des pages où la force passionnelle la plus irrésistible s'ordonne au gré ou sous la souveraineté de l'intelligence. Ne donnons pour preuve que quelqu'une de ces pages. C'est encore dans ce deuxième récit :

« Le vent était tombé avec la chute de la lumière. La terre sombre, sèche de chaleur, s'étendait avec une désolation résignée ; les étroites flaques luisantes des marécages s'éteignaient une à une ; on n'apercevait plus les feux d'aucun village ; sur le noir dense des montagnes et de la plaine, se bombait la noirceur limpide du ciel. Les cigales se taisaient, par intervalles. Le ciel, le ciel de diamant et de cristal, tournait lentement autour du pôle. Tous trois, la tête renversée, regardaient. Don Miguel se demandait quelle étoile néfaste s'était levée pour lui dans la constellation du capricorne ; Anna, sans doute, pensait à Dieu. Valentine songeait peut-être aux sphères chantantes de Pythagore. »

Et, à côté de ces ensembles, ou parmi ces ensembles, des notes qui sonnent, pleines de sens et de suc. À propos de ce frère incestueux :

« N'ayant plus rien à attendre de la vie, il se lançait vers la mort comme vers un achèvement nécessaire. »

Et sur les deux aventuriers flamands :

« J'ai voulu tout éprouver, dit Zénon, pour tout connaître. »

« J'ai voulu tout connaître, dit Henri-Maximilien, pour tout éprouver. »

Et encore :

« Vous souvenez-vous, fit Zénon, du jour où je partis à la recherche de moi-même ? J'ai vu tant d'hommes, que je ne me connais plus qu'à la façon d'une

différence, et tant de doctrines, que je ne me connais plus qu'à la manière d'une interrogation. La route était encombrée, et j'allais vite. Il ne serait pas étonnant que je me sois dépassé.»

À la vérité, il y a dans cette prose des lueurs qui sont des fulgurances.

Le troisième morceau de cet ensemble est moins tragique et plus reposant ; une histoire d'enfance et de vocation théâtrale. Nous ne nous y arrêtons pas. Mais nous y noterons un autre moment, un autre aspect des lieux et des êtres. C'est une évocation, combien présente et puissante d'Amsterdam, des images dont les jeux du ciel et des eaux, le rêve actif des vieilles maisons au bord d'un canal peuplent une jeune imagination de la nostalgie de voyage qui s'engendre au sein de cette nation voyageuse — ce double idéal conscient ou confus de migration et d'intimité stable qui est surtout l'idéal juif et la réalité juive — et nous sommes en effet parmi des juifs. Le départ du minuscule héros, c'est bien l'évasion vers « l'art et la réalité ». Ce sont les derniers mots du livre et ils sont significatifs sous cette plume. Madame Yourcenar sait que les choses ne se séparent point, que l'une n'est que l'ordonnance de l'autre et que la plus humble vie, comme un poème, un drame, un roman, un tableau, se construit ou doit se construire.

Nous verrons mieux jusqu'où elle pousse sa méditation et comment elle la marie à la vie. Marquons ici un point où, sans emprunter la froideur ou l'appareil scolaire, elle s'élève à la hauteur du philosophe.

« Savez-vous à quoi je pense ? fait-elle dire à un de ses personnages. Je pense à l'espace. Nous pouvons indifféremment le découper en carrés, en cercles ou en losanges, mais ces figures n'existent qu'autant que nous les y traçons ; nous ne pouvons même pas imaginer l'espace sans le limiter par des formes. L'homme est le grand limitateur. »

Hélas, et ajoutons : l'éternel limité. Cette pensée n'est pas une pensée coutumière et la littérature courante nous y habitue peu. Madame Yourcenar avait de quoi étonner, non ses lecteurs — car les lecteurs sont beaucoup plus intelligents, patients, attentifs qu'on ne le croit ou qu'on feint de le croire communément — mais ses juges naturels, les critiques, dont la bonne volonté reste moindre et qui se plaisent surtout au facile et au tout venant. On voyait ici une imagerie historique et on ne prenait pas garde à ce qu'elle contenait. Elle était déjà une

réalité en soi, et si tous ces personnages n'apparaissent point avec tout le détail ou la minutie d'analyse que le roman réaliste réclame, ils ne laissent pas de vivre en tant qu'apparences. Qu'on lise par exemple, dans *D'après Dürer*, la présentation d'une suppliciée :

« Hilzonde parut au haut de l'escalier de bois dont elle descendait les marches. Elle avait mis pour mourir les plus beaux vêtements qu'elle possédait encore ; ses lourdes nattes, enroulées sur la tête, étaient retenues à l'aide d'épingles d'argent. Ses yeux, couleur de brume et d'eau, devaient leur teinte aux interminables traversées de ses ancêtres, et comme sa longue robe verte s'étalait largement à terre, cette princesse de la mer semblait trainer des vagues. »

Mais, accordons-le, ces personnages restent surtout, sinon des symboles, tout au moins des exemples ou — si l'on ose dire — des réceptacles, et ils contiennent, ainsi que les sortes d'antiquités où ils se meuvent, toute la vie présente dans tout son frémissement. Ce qui s'y trouve ainsi, et ce qui les anime, c'est une âme passionnée pour la connaissance comme pour l'amour — et les deux se séparent-ils ? Passionnée pour le possible comme pour l'impossible — et les deux se séparent-ils encore ? Et qui sait que le présent n'est que le terme et la suite du passé ?

Et comme elle a raison : car nous ne sommes pas limités par notre heure, si brève, et notre trésor, heureusement, ne se borne point aux quelques biens précaires, argent, sentiments ou idées, que nous aurions recueillis en quelques heures avant que le jour ne tombe. Nous puisons à la réserve des ancêtres, nous ressuscitons, sous des formes nouvelles et dont la seule différence tient parfois au vêtement, leurs passions, leurs luttes, leurs amours, leurs haines, leurs systèmes. Nous nourrissons nos idées des leurs, même quand nous semblons les contredire, et notre progrès, le véritable progrès, ne se fait que dans le sens où ils l'ont déjà infléchi. Qu'est-ce à dire, sinon qu'il y a une « suite de l'humanité », comme Bossuet disait qu'il y a une « suite des Empires », qu'est-ce à dire, sinon que le présent ne nous suffit pas et que, faute de pouvoir nous assurer au futur, encore ne nous en privons-nous pas dans nos « utopies » — dans les diverses figures que nous lui imaginons — nous voulons annexer au moins toute la part du temps écoulée.

C'est ce que sent profondément Madame Yourcenar. Elle y

ajoute autre chose et c'est elle-même. Nous serons moins long sur ces deux autres volumes qui sont cette fois des romans — ou se rapprochent davantage du type commun du roman : *La Nouvelle Eurydice* et *Denier du Rêve*. Mais nous en tirerons des données utiles pour une vue sur le double caractère de l'auteur ou de l'œuvre. Le fait même que la fable ou le fait divers comptent si peu dans l'économie de ces récits qu'on les résume en deux mots — ou qu'on ne puisse pas les résumer du tout — est déjà significatif. Qu'est-ce que *La Nouvelle Eurydice*? Un couple, un ami. La femme meurt sans qu'on sache qui elle a aimé, de son mari ou de celui qui, peut-être, n'a pas été son amant. Oui, mais pourquoi la *Nouvelle Eurydice*?

« Mon amie, je ne sais pas si je vous aimais. (...) Et je ne sais pas si vous m'aimiez. Je m'étonne d'avoir voulu comprendre, d'avoir recherché cette possession de l'esprit, plus vaine que celle du corps. »

L'Eurydice traditionnelle mourait et s'évanouissait, retournée aux Enfers, dès qu'on s'était retourné vers elle : n'en est-il pas de même de toutes celles qu'on regarde avec les yeux de l'esprit?

Et *Denier du Rêve*? Il y a là, présentes, toutes les variétés de l'espèce, des pauvres, des riches, des malades et des bien-portants, ceux que l'amour a déçus et ceux que l'amour a comblés, les décevant davantage, un médecin sceptique, sadique et désespéré surtout de n'avoir jamais pu s'abuser, une femme abandonnée qui se rejette sur la politique et manque un dictateur. Oui, encore, mais que veulent-ils tous? Cela nous est dit dès le début en termes clairs :

« On n'achète pas l'amour (...) mais on achète du rêve ; cette denrée impalpable se débite sous bien des formes. Le peu d'argent que Paolo Farina donnait à Lina chaque semaine lui servait à payer une illustration volontaire, c'est-à-dire, peut-être, la seule chose au monde qui ne trompe pas. »

Et, en épigraphe, ce terrible mot de Montaigne :

« C'est priser sa vie justement ce qu'elle est, de l'abandonner pour un songe. »

Voilà qui nous rapproche singulièrement du secret dernier de Madame Yourcenar. Rappelons, avant d'y atteindre, que c'est elle-même qui est ici présente — et par bonheur. Nous donnons volontiers des personnages imaginaires pour cette personnalité si riche. Elle n'est pas « romancière », nous diront les techniciens. Possible, répondront les délicats — et ce n'est pas si sûr — mais tant mieux. Tant mieux si tant de figures

diverses, d'ailleurs chaudes, puissantes ou pittoresques, tant mieux si ces mille voix douloureuses ou pathétiques sont les reflets et les échos de l'âme une, multiple et profonde qui les enchante et s'y représente.

Nous avons reçu pourtant des confidences plus directes. Sous ce titre qui dit encore si bien ce qu'il veut : *Feux*, Madame Yourcenar nous a livré des pensées, des maximes, fruits de l'expérience, et des impressions où elle voyait le monde et se voyait elle-même à travers des thèmes classiques et les ombres d'Achille, d'Antigone, de Clytemnestre et de quelques autres. Et il se pose ici un problème d'histoire ou de critique littéraire assez curieux.

On s'est écrié devant cette Clytemnestre ou cette Antigone : « Mais c'est du Giraudoux ! » Et, en effet, on ne pouvait pas ne pas se récrier. Même inspiration, mêmes images et presque mêmes procédés. La vérité antique était saisie à travers les réalités modernes : le langage, les personnages, restaient ceux que nous entendons, que nous voyons chaque jour, et cependant ils conservaient leur antiquité, disons mieux, leur éternité ; les faits ne perdaient rien à se revêtir d'une poésie, d'une fantaisie tout originale.

« Le jour n'était plus le jour, mais le masque blond posé sur les ténèbres ; les seins de femmes devenaient des cuirasses sur des gorges de soldats. Dès que Thétis avait vu se former dans les yeux de Jupiter le film des batailles où succomberait Achille, elle avait cherché dans toutes les mers du monde une île, un roc, un lit assez étanche pour flotter sur l'avenir. »

Si vous ne saviez pas et qu'on vous demandât : de qui est-ce ? Nul doute sur ce que vous répondriez, et de même, si on vous jouait la mort du Roi des Rois sur quelque théâtre :

« Je frappai maladroitemment un premier coup qui ne réussit qu'à entailler l'épaule — c'est Clytemnestre qui parle — ; il se leva tout droit ; son visage boursoufflé se marbrait de taches noires ; il meuglait comme un bœuf ; Egisthe terrifié lui saisit les genoux, peut-être pour demander pardon. Il perdit l'équilibre sur le fond glissant de la baignoire, et tomba comme une masse, le visage dans l'eau, avec un gargouillement qui ressemblait à un râle. C'est alors que je lui portai le second coup, qui lui fendit le front. Mais je crois bien qu'il était déjà mort : ce n'était plus qu'une loque molle et chaude. On a parlé de flots rouges : en réalité, il a très peu saigné. J'ai versé plus de sang en accouchant de son fils. (...) Quelques semaines ont passé : j'aurais dû me sentir calme, mais vous savez (...) qu'on n'en sort jamais, et que tout recommence. »

Tout à fait le ton d'*Électre* ou de *Judith* et la même sorte de fantaisie dans les rapprochements ou les similitudes :

« Egisthe terrifié lui saisit les genoux, peut-être pour demander pardon. (...) J'ai versé plus de sang en accouchant de son fils. »

Madame Yourcenar, pourtant, nous a dit qu'au moment où elle a écrit cela elle n'avait pas lu ou très peu Giraudoux. Les mêmes circonstances, le même goût de la vie présente et de la vie passée a-t-il amené les mêmes effets, a-t-il courbé leur esprit d'une pareille courbure. Prenons garde cependant, et que ces échos qui se répondent si bien ne nous abusent pas davantage. Les jeux de M. Giraudoux restent des jeux de l'intelligence ; moins agiles, moins scintillants ou papillotants, ceux de Madame Yourcenar touchent de plus proche au sentiment et à l'émotion : ce sont des jeux du cœur.

C'est ici, à ce propos de cœur, que nous trouvons rassemblées en plus grand nombre les maximes sur l'amour. L'idée que Madame Yourcenar se fait de l'amour est surtout, et avant tout, une idée complète. Elle sait — et elle ne dissimule guère — que le corps est le principal ; elle sait aussi que l'esprit et l'âme y ont leur place... et même Dieu. Elle retient de Platon cette vérité que celui qui aime est plus divin que celui qui est aimé, parce qu'il donne.

Mais encore, donnant à la chose toute son ampleur, toute sa grandeur, toute sa profondeur, elle ne se fait point illusion. Elle connaît le délire et l'enthousiasme qui l'accompagnent et l'espèce de chaude haleine où elle enveloppe tout l'être ; elle n'ignore point ses erreurs, ses folies, son aveuglement, ses promptes chute^s et le déluge de cendres qu'elle accumule : tout l'homme enfin dans cette passion où l'homme se ramasse tout entier dans toute la fureur d'une misère dont il ne peut sortir. Elle a là-dessus des vues terribles et véritablement étonnantes. Recueillons-en quelques-unes :

« L'amour est un châtiment. Nous sommes punis de n'avoir pas pu rester seuls. »

« J'ai dû chacun de mes goûts à l'influence d'amis de rencontre, comme si je ne pouvais accepter le monde que par l'entremise des mains humaines. »

« Quand je perds tout, il me reste Dieu. Si j'égare Dieu, je te retrouve. On ne peut pas avoir à la fois l'immense nuit et le soleil. »

« Je ne tomberai pas. J'ai atteint le centre. J'écoute le battement d'on ne sait quelle divine horloge à travers la mince cloison charnelle de la vie pleine de sang, de tressaillements et de souffles. »

« Rien à craindre. J'ai touché le fond. Je ne puis tomber plus bas que ton cœur. »

« Il n'y a qu'un homme au monde : le reste n'est pour chaque femme qu'une erreur ou un pis-aller triste. Et l'adultère n'est souvent qu'une forme désespérée de la fidélité. »

Ce sont là des paroles que nous connaissons ou que nous reconnaissons et qui vont bien loin au fond de nous. Non, on n'abuse point une âme ainsi instruite, ni elle ne s'abuse. Elle sait, en somme, qu'on n'est plus rien dans ce sentiment où on se met tout — et encore l'instruction y gagne par la souffrance. Elle parle ailleurs, dans *Denier du Rêve*, d'un homme qui donne au monde « la forme de son cœur ». A-t-on jamais exprimé de façon plus saisissante cette incroyable fatuité qui nous fait tout ramener à notre mesure morale, mentale et sentimentale ? Elle fait dire au même endroit à un vieux peintre qui jadis s'est révolté contre l'enseignement de l'École des Beaux-Arts : « C'est plus facile (...) que de se révolter contre soi-même... » Et nous baissions la tête, nous tous qui condamnons le monde en nous exceptant, modestement.

Telle est cette littérature si sérieuse, si prenante et si palpitante. Nous en trouvons le principe et l'explication dernière dans un dernier livre de Madame Yourcenar, *Les Songes et les Sorts*.

Nous avons vu la part du rêve dans cette inspiration. Elle est ici pleinement découverte. En épigraphe, encore, des mots tombés d'une bouche illustre et depuis longtemps muette et disant ce qu'il faut. C'est la maxime du Ténébreux — d'Héraclite d'Éphèse :

« À l'état de veille, les hommes ont un monde en commun, mais, dans le sommeil, chacun possède un univers à part. »

Ainsi le rêve serait l'accomplissement d'une destinée particulière. Ou tout au moins le signe. « Il y a les songes, dit Madame Yourcenar, et il y a les sorts : je m'intéresse surtout au moment où les sorts s'expriment par les songes. »

Elle est versée en matière onirique et elle sait, naturellement, les interprétations freudiennes. Mais elle est trop large d'esprit et d'expérience pour ne pas savoir aussi qu'il convient de pousser plus loin. « Les problèmes de l'esprit, dit-elle, sont naturellement sans limites, et celui du rêve possède sans doute un nombre infini de solutions. » Ce qui importe ici, c'est ce que

le rêve traduit et les ouvertures qu'il ménage sur le moi véritablement profond.

Madame Yourcenar nous parlera pour elle en une page véritablement somptueuse et que nous devons lire, tant pour le fond que pour le style :

« Il y a, dit-elle, la région des rêves du souvenir, que domine la figure de mon père mort; le cycle de l'ambition et de l'orgueil, que je n'ai guère parcouru que pendant les nuits de ma vingtième année; le cycle de la terreur, le plus primitif de tous, peuplé de fantasmagories (...) où je pénètre moins souvent qu'autrefois, car avec le temps l'épouvante s'en va de nous comme l'espérance, et nous vieillirons sans doute rassurés comme des pauvres, qui n'ont pas à craindre qu'on leur vole leur malheur. Il y a le cycle de la recherche, où il s'agit de retrouver la trace d'une femme disparue et changée en fantôme; il y a le cycle de la mort, qui est plein de jardins, et qui d'ailleurs embrasse tous les autres, car on ne peut ni rêver ni penser profondément sans se heurter à cette grande certitude noire; il y a le cycle de l'église, où figure sans cesse une cathédrale, formidable et rassurante comme la tombe (...) Et il y a le rêve de l'amour, que je n'alourdirai pas d'inutiles commentaires, puisque les seuls profonds exégètes que ce sentiment ait suscités jusqu'ici sont l'orgue et le violoncelle. »

Telle est la matière contenue dans ce petit volume et telle, partiellement, la philosophie qui l'introduit. Nous n'entrerons point dans le détail de cette philosophie, assez vaste pour être juste, et nous signalerons quant aux récits eux-mêmes, une certaine monotonie inhérente au sujet, car enfin c'est beaucoup tenter que de ne mettre dans un livre que la réalité, certes significative, pittoresque et profonde, mais toujours un peu inconsistante, des visions du sommeil. Nous nous demanderons seulement, partant de déclarations si étendues et si explicites, si ce ne sont pas des songes que Madame Yourcenar a projetés dans la plus grande part de son œuvre, les doublant du suc et de la réalité de la vie usuelle.

Henri-Maximilien, Zénon, Anna et son frère, les héros plus pâles de *La Nouvelle Eurydice* et du *Denier du Rêve*, purs enfants de son imagination. Et nous nous l'imaginons, nous aussi, les enfantant dans son rêve, cette fois éveillé, les élevant, les mûrissant en leur donnant le meilleur d'elle-même, ses souvenirs, sa science, sa vaste culture, ses rêves, ses désirs, ses appétits, mais tout cela parfaitement approprié à leur usage. De sorte que, ne paraissant point, elle demeure toujours présente — et que cette œuvre, la moins égotiste ou égoïste qui soit, est nourrie d'une personnalité qu'on ne saurait

oublier et qui demeure le demiurge de ce monde qu'elle façonne de sa substance.

La richesse de l'œuvre de Madame Yourcenar, c'est donc la richesse propre de Madame Yourcenar, rendue sensible à la fois et invisible par l'art. Nous avons pu entrevoir la force et la chaleur de l'âme, insistons sur le registre, l'étendue du registre de l'esprit. Madame Yourcenar a passé jusque dans l'Orient — qui l'a profondément touchée ; elle en a rapporté des *Nouvelles Orientales* où elle a confronté, une fois de plus, l'action, le rêve et la pensée. Là aussi, elle mêle à des anecdotes, qui sont parfois des anecdotes de folklore, la méditation dont elle ne sépare rien et cette apparence d'éternité que prennent les moindres choses et les vastes soleils. Là aussi elle mêle la vie et la mort dans une sorte d'égalité souriante et funèbre : les roses de l'Iran et les pâles lueurs de la forêt des myrtes.

Elle prétend avoir oublié ces Lettres classiques, si bien sues et que lui montrait son père. Que nous la croyons peu, en lisant son *Pindare*. Elle se défend d'avoir voulu donner autre chose qu'un « essai » ou des « impressions » dans ce volume qu'on lui a demandé pour une collection historique ou littéraire. Mais elle ne laisse pas de traiter cet auteur difficile en technicien, c'est-à-dire en philologue, autant qu'en poète et nous dirions volontiers en devin. Elle le fait revivre dès son origine et ses enfances ; elle le suit dans son inspiration ; elle en comprend le lyrisme, et des contours très précis qu'elle restitue, elle le traduit dans une langue originale et pleine de saveur. Et comment ne l'eût-elle pas fait, goûtant comme elle la goûte la poésie grecque. « La poésie grecque, dit-elle, est d'une richesse de moyens qui n'eût d'équivalent dans aucune langue : elle contient toutes les symphonies possibles, depuis l'ampleur véritablement marine des chœurs océaniques d'Eschyle jusqu'aux sifflements de merle d'Aristophane » Et quant au jugement moral, sur une part du caractère de son auteur, cette ligne si pleine : « Les natures ambitieuses trouvent souvent coupable de s'attarder aux plaisirs : leur vice est ailleurs. »

Sous quelle forme, maintenant, ou plutôt *par* quelle forme cette pensée si nourrie elle-même est-elle servie ? Nous avons pu l'entrevoir aux citations trop peu nombreuses encore que nous avons pu faire, et nous n'apporterons guère d'autres

exemples. Mais reconnaissons d'abord que c'est bien là un style.

Nous avons laissé entrevoir l'injustice de la renommée sous les espèces de la critique — à l'égard de Madame Yourcenar. Peut-être nous sommes-nous un peu hâté : si nous osons dire, on y vient. Monsieur George Le Cardonnell, récemment Monsieur Edmond Jaloux, parlaient comme il convenait de *Les Songes et les Sorts*. À propos de *Feux*, Monsieur Robert de Traz écrivait dans *La Revue Hebdomadaire* ces lignes qui nous retiennent particulièrement à cet endroit de notre propos :

« Ce livre est écrit, comme tous ceux de Madame Yourcenar, dans un style dur, poli comme un bouclier, dense, extraordinairement substantiel. C'est un des beaux styles de notre époque, sous réserve d'une imitation passagère parfois de Giraudoux et de ses rythmes ternaires (Nous avons dit ce qu'il fallait penser de cette imitation — ou plutôt de cette « rencontre » — en effet tout à fait « passagère »). La rigueur en est coupée d'images magnifiques, comme si la volonté de l'auteur fléchissait soudain sous l'influx d'une émotion secrète. Car ce verbe tendu, cette fière rhétorique, vibre, si l'on prête l'oreille, d'une ardeur désolée qui lui prête un accent funèbre. Ce qui court, dans ces pages éclatantes, c'est le cri de l'inassouvissement. Cette forme si pure est l'enveloppe du désespoir. »

Laissons pour un instant ces dernières formules que nous allons avoir à reprendre dans une appréciation finale de la personne et de l'œuvre, tenons-nous à cette même forme. Monsieur Robert de Traz, qui est un psychologue doublé d'un écrivain d'un goût sûr, en juge avec une parfaite pertinence. Ce qui caractérise le style de Madame Yourcenar, c'est une sorte de somptuosité, discrète encore, faite d'une richesse lourde sans être pesante. Sa phrase est nourrie et elle-même succulente d'une luminosité chaude chargée de tons empruntés aux couleurs d'un éclat un peu sourd, les couleurs d'un beau vitrail, un style, pour suivre une autre image, de draperies majestueuses et chatoyantes. Le tout sans recherche et dans une grande simplicité de moyens — avec un vocabulaire et une syntaxe usuels — sans nulle recherche de style artiste ou de singularité. La réussite est très belle et doit compter dans l'histoire de l'art littéraire français. Le puriste, le grammairien, le pédant, pourra bien relever çà et là quelque vétille grammaticale : il n'aura qu'à se taire ; c'est ce que nous faisons.

Un dernier exemple, pour nous amener au terme de notre définition. Nous le prenons dans *La Nouvelle Eurydice* :

« (...) à mesure que nous avançons dans la vie, se ferment comme autant de

portes toutes les chances que nous avons rendues vaines, et peu à peu, nous laissant seuls comme nous le serons dans la mort, se séparent de nous les innombrables personnages que nous n'avons pas été.»

Un des plus sûrs moyens de bien dire, est d'avoir à dire quelque chose. Nous entendons simplement que le fond et la forme ne se séparent point et que l'un porte l'autre. C'est la pensée, c'est le sentiment, qui font le style. On engendre obscurément, on mûrit en soi sa phrase et, au moment voulu, elle se détache comme le fruit de l'arbre. Du moins c'est ainsi que les choses devraient se passer.

C'est ainsi qu'elles se passent pour Madame Yourcenar. Elle est toute vie et d'une grande puissance de vie ; elle est aussi toute méditation et il lui suffit de se recueillir pour découvrir. Comme tous les bons, comme tous les véritables écrivains, elle n'a qu'à écrire sa propre dictée : nous savons d'ailleurs qu'il y faut du travail et que ce n'est pas si facile.

Qu'est-ce maintenant que cet auteur si riche et un peu mystérieux, et aurons-nous l'indiscrétion, d'après ses livres, de nous interroger sur sa personne et sur son destin ? C'est le droit du public auquel il se livre et c'est le devoir du critique, chargé d'avertir le public. Monsieur Robert de Traz a parlé d'inassouvissement et de désespérance. Il nous faut nuancer un peu ces terribles choses.

Il y a dans cet amateur de Pindare et ce fervent des lettres grecques, sinon un païen, du moins un esprit qui a un goût sûr du paganisme et sait le saisir dans son essence et sa vertu première, un lecteur nostalgique de Platon et un spectateur manqué des chorégies, qui les regrette. Il y a dans ce visionnaire des troubles, des massacres et des hérésies de la pré-Renaissance, sinon un chrétien, tout au moins un cœur profondément imprégné d'une sensibilité toute chrétienne. C'est un sort à quoi nul n'échappe pour peu qu'il ait l'âme généreuse et c'est la condition même de l'homme moderne. Le christianisme a coupé — dans le temps — le monde en deux et nous réunissons en nous les deux mondes. Qu'est-ce que la vie — qu'est-ce que la mort, et sommes-nous promis à la lumière incolore des Enfers homériques ou aux flammes de l'Enfer tout court ? Si nous avons la foi, la cause est entendue et nous nous comportons en conséquence avec un vague regret de l'innocence de l'univers — regret illusoire parce que le monde n'a jamais été innocent.

Si nous n'avons pas la foi, ou si nous ne sommes qu'en marche vers la foi — c'est la même chose — et si nous nous portons un peu trop bien, nous recevons la vie dans son trésor incomparable et son effroyable misère. Nous goûtons la volupté des matins et des diverses heures du jour, et nous nous abîmons d'horreur — à moins que nous ne nous abandonnions à une résignation fatale — à l'idée des départs, des séparations, des échecs, des chutes, de tout ce que nous devons enterrer et de notre propre enterrement. Ces joies, ces jouissances, ces peines, ces chagrins, ces désespoirs, fleurissent en nous, parfois y fructifient et nous en faisons des œuvres en quelque manière, si nous sommes des artistes.

Où placer Madame Yourcenar ? Il nous semble, après l'avoir étudiée, que nous pouvons le dire d'un mot. C'est une amante de la vie, de la vie qu'elle dépasse parce qu'elle la pénètre à fond, dont elle rend jusqu'à s'y brûler la chaleur palpitante, et la profondeur comme la véritable grandeur de ses livres vient de ce que sans savoir — sans savoir encore où elle va — elle se sent menée par des forces mystérieuses et une obscure, impénétrable, mais toute-puissante, volonté.

Notes et références

- ¹ En fait, née à Bruxelles au cours d'un séjour de ses parents dans cette ville. (Note de M. Yourcenar.)
- ² Devrait être : « descendait peut-être d'un officier fribourgeois ». La tradition (discutée dans *Archives du Nord*) est incertaine. (Note de M. Yourcenar.)
- ³ Devrait être : « sept ou huit ans ». (Note de M. Yourcenar.)
- ⁴ Rappelons pourtant que dès *Alexis ou le Traité du Vain Combat* Edmond Jaloux avait signalé avec intelligence et sympathie chaque publication du jeune écrivain. (Note de Marguerite Yourcenar.)