



Marguerite Yourcenar : le sens et le sensoriel

PAR JACQUES CELS

Lorsque Marguerite Yourcenar évoque la résistance antifasciste dans l'Italie déjà mussolinienne depuis dix ans, elle nous fait vivre des événements situables en 1933 par le truchement d'un roman qu'elle publie dès 1934 sous le titre *Denier du rêve*. Il est vrai que l'ouvrage fut réécrit vingt-cinq ans plus tard, mais le moins qu'on puisse dire est que sa première version collait de très près à l'actualité contemporaine, tant et si bien que l'auteur a craint plus d'une fois de tomber dans le journalisme.

L'action même de ce roman, où l'on découvre la militante Marcella projetant de tirer sur le dictateur au cours d'un discours officiel, c'est très significativement à Rome qu'elle se déroule. Donc, voilà que Yourcenar prend le risque d'éclairer le présent même de son époque, mais elle a bien soin de lui donner pour cadre un espace urbain notoirement complexe, et que l'on ne pouvait pas mieux baptiser « la Ville éternelle ».

Faut-il vivre avec son temps ? À cette question, Yourcenar aurait à coup sûr répondu par l'affirmative. Mais il n'est pas exclu de croire que, un peu comme Flaubert, elle aurait aussi conseillé de vivre simultanément avec toutes les époques. Et pour entamer ce genre d'apprentissage, rien de tel que de séjourner à Rome, et d'y retourner le plus souvent possible. De la cité des rois étrusques à l'enclave de la papauté, en passant par un demi-millénaire républicain, avant l'épopée de l'Empire et celle du Moyen Âge, etc., vingt-huit siècles d'Histoire sont constamment visibles à Rome, au point de communiquer au promeneur, nous le savons, un continuel vertige spatio-temporel.

Dans l'œuvre graphique de Piranèse, qui vint arpenter les sept collines vers 1740 (il avait vingt ans), ce déraisonnable tournis s'exprime à merveille, me semble-t-il. On connaît les gravures de cet esprit visionnaire, en particulier celles qui représentent des prisons fictives où l'on ne peut que se perdre, tant le fouillis spatial est incontrôlable, fruit d'un enchevêtrement de niveaux déboîtés, d'impasses qui étouffent et d'improbables escaliers ne menant nulle part. Piranèse aimait les ruines, celles de Rome ou de Paestum, et il s'y aventurait d'autant plus volontiers qu'à l'époque elles n'avaient pas encore été ordonnées, si je puis dire, par ce qui ne deviendrait que plus tard l'archéologie scientifique.

De cet affolant graveur, plutôt sombre à l'époque des Lumières, Marguerite Yourcenar a plus d'une fois fort bien parlé. Piranèse la fascinait, et l'on ne m'empêchera pas d'y voir un signe de la plus haute pertinence.

Quand notre romancière met en chantier les *Mémoires d'Hadrien*, après la deuxième guerre mondiale si pourvoyeuse en décombres, elle a d'emblée le réflexe de longuement réfléchir et de rêver autour des estampes que Piranèse a consacrées aux ruines de la Villa Adriana. Lui ne les a pas découvertes dans l'état qu'elles connaissent aujourd'hui. Elles étaient si enfouies sous une nature qui avait sauvagement repris ses droits que, pour se rendre au cœur du site, l'explorateur dut se frayer un chemin à la hache.

Il me paraît possible d'interpréter ce geste de débroussaillage comme le symbole de la démarche de Yourcenar. Quand on écrit une pièce de théâtre intitulée *Qui n'a pas son Minotaure ?*, sans doute n'est-on pas de ceux qui évitent quelque dédale que ce soit, en lui tournant le dos ou en le contournant. Et de fait, notre académicienne n'a jamais renoncé à regarder droit dans les yeux le vrai visage du désordre.

En matière de psychologie, par exemple : dans le vaste domaine encerclé par l'ennemi de sorte qu'une inévitable promiscuité leur est imposée, Eric von Lomhond et Sophie de Reval éprouvent des sentiments si troubles l'un envers l'autre que le roman qui les met en scène m'a toujours fait penser à l'univers de Henry James, le grand anglophone qu'a traduit Yourcenar et qui avait un penchant, lui, pour Venise, cette ville de sortilèges et de lumières changeantes, de reflets qui trompent l'œil et de masques glorifiant à l'infini la dissimulation.

Sur le plan de l'Histoire, là encore se retrouvent les noirceurs de Piranèse : l'auteur de *L'Œuvre au Noir* a beau déployer sous nos yeux la Renaissance, donc une époque passant proverbialement pour rayonnante, cela demeure l'ombre portée de ce seizième siècle qui lui importe avant tout, étant entendu que Zénon est plongé dans le chaos de son temps, lui, l'homme traqué dans les entrelacs des ruelles de Bruges, où il cherche astucieusement des raccourcis pour échapper à ses poursuivants.

Et quelle est enfin la nature de cette large entreprise d'archéologie généalogique que Yourcenar développera dès 1971 jusqu'à la fin des années quatre-vingt, et qui comprendra trois volumes réunis sous le titre générique — mais surtout symptomatique — *Le Labyrinthe du monde* ? On peut selon moi en dire ceci : alors que l'autobiographie permet en général de recentrer l'identité de celle ou de celui qui s'y livre, nous sommes ici devant une nébuleuse dédaléenne à souhait, une espèce de « machina mundi », comme le disait Nicolas de Cuse au quinzième siècle, dont le centre est partout et la circonférence nulle part.

Un seul constat paraît recevable : qu'elle interroge la matière patrimoniale du monde ou d'elle-même, Marguerite Yourcenar a toujours le courage de s'enfoncer dans la complexité piranésienne. Cela ne va pas sans courir de gros risques. Dans ce genre d'espace, grande est la probabilité d'y rester à tout jamais. Et ne parlons pas de la suprême menace : être dévoré par le monstre qui s'y cache, alors même qu'on projetait de le terrasser. Autrement dit, pour évoluer dans le labyrinthe (malgré tous les culs-de-sac dont il regorge), et plus encore pour pouvoir en sortir le moment venu, il est impératif de trouver un sens au parcours que l'on consent d'y accomplir.

Et c'est à ce stade que j'avancerais cette hypothèse : Marguerite Yourcenar n'a jamais écrit pour d'autres raisons. Toute sa vie durant, elle aura noirci du papier pour s'évertuer à déloger un noyau dur de signification à l'intérieur d'une gangue de faits et gestes souvent incompréhensibles de prime abord, sinon monstrueusement insensés quelquefois. Non, la romancière n'aura pas accumulé des livres pour divertir ou pour vendre. L'écriture aura été pour elle ce que le fil de la prévoyante Ariane aura été pour le valeureux Thésée, c'est-à-dire : un moyen, du reste fragile, pour ne pas demeurer perdu dans l'ébouriffante architecture du père d'Icare.

Écrire, donc, pour tenter de faire la lumière. Voilà l'objectif que se fixerait Yourcenar (consciemment ou non) et qui expliquerait chez elle ces trois ressorts : son besoin de prendre des distances par rapport au présent, son recours à la force clarifiante des mythes et son goût, d'esprit classique, pour un certain nombre de vérités universelles.

Voyons d'abord ce qu'on pourrait appeler, chez elle, la stratégie du recul. En 1938, lorsqu'elle voyage en train au cœur de l'Europe, il ne lui faut pas beaucoup de discernement pour pressentir que la deuxième guerre se produira. Franchissant les frontières, elle observe que les haines sont vives et que le retour au chaos est imminent. Dès l'automne de cette même année, dans une chambre d'hôtel à Sorrente, elle achève *Le Coup de grâce* en quelques semaines, c'est-à-dire un roman qui évoque à point nommé le climat de la guerre, mais pas celui de celle qui se prépare. Intentionnellement, Yourcenar se déplace dans le temps et dans l'espace, prenant pour cadre à l'action de son œuvre les guerres baltes de 1919 à 1921. On l'aura compris : cette rétrogradation chronologique est une méthode de travail destinée au déchiffrement de l'actualité du moment. Au fond, l'emploi de l'histoire passée est une technique visant à acquérir ce que notre écrivain appelle une « vision décantée¹ » du présent.

Examinons ensuite l'efficacité d'un autre instrument d'élucidation. Dans *Denier du rêve*, nous évoluons au cœur de la Rome mussolinienne et nous y rencontrons un parfumeur du Corso, une marchande de fleurs, un peintre cardiaque, une vieille fille s'occupant des cierges d'une église... Ce sont là de vrais personnages, mais Marcella se rapproche de Phèdre, Massimo de Thanatos, et Marinuzzi de Dionysos. Pourquoi mettre en place des représentants du peuple romain derrière lesquels on a le sentiment de reconnaître des héros quasi tout droit venus d'une tragédie antique ? Marguerite Yourcenar répond : « Le mythe était pour moi une approche de l'absolu. Pour tenter de découvrir sous l'être humain ce qu'il y a en lui de durable, ou, si vous voulez, un grand mot, d'éternel². »

Le durable sous l'être humain si peu durable. Le rocher sous l'évanescence dérisoire des brouillards qui se forment et se déchirent pour laisser la place à

¹ Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 53.

² Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Paris, Le Centurion, coll. « Les interviews », 1980, p. 92-93.

d'autres. Nous voilà en mesure de comprendre ce que j'appellerais le penchant de Yourcenar pour la minéralisation. Écoutons ces phrases, toutes extraites d'*Alexis ou le Traité du vain combat*. « Il y a certains moments de notre existence où nous sommes, de façon inexplicable et presque terrifiante, ce que nous deviendrons plus tard³. » « Il vaut peut-être mieux ne pas s'apercevoir des larmes, lorsqu'on ne peut les consoler⁴. » « Il est dangereux de s'exposer aux émotions dans l'art, lorsqu'on a résolu de s'en abstenir dans la vie⁵. » Non, ce ne sont pas des maximes de La Rochefoucauld. J'admets cependant qu'elles en ont tout l'air. C'est que, assoiffée de sens, dès lors en quête de constantes dissimulées sous les variables, Yourcenar peut être hissée au niveau de l'intemporalité de nos classiques, tout en restant d'ailleurs, et dignement, l'une de nos grandes révoltées.

Quoi qu'il en soit, en vraie romancière, notre auteur a toujours su également qu'un personnage ne nous touche pas s'il n'est qu'une idole ou une statue. Certes, la minéralité a son importance : elle dessine la dimension essentielle de l'individu. Mais il faut aussi qu'une image existentielle nous soit donnée de lui. Et cette dernière ne s'obtient qu'à la condition de ne pas négliger le sensoriel au seul profit du sens. Hadrien fut empereur dans la première moitié du deuxième siècle. Il n'empêche que ce voyageur esthète fut aussi un homme, avec ses colères et sa sexualité, avec sa préférence pour la pluie et sa détestation des moustiques, avec sa façon bien à lui de parler latin sans pouvoir se débarrasser d'un adorable accent ibérique. On imagine Yourcenar collectant des informations à propos de son personnage et des figurants qui l'entourent. Elle doit plus d'une fois se répéter ceci en circulant sur son chantier romanesque : « Poursuivre à travers des milliers de fiches l'actualité des faits ; tâcher de rendre leur mobilité, leur souplesse vivante, à ces visages de pierre⁶. »

Le problème n'est en effet nulle part ailleurs pour qui veut faire vivre des êtres dans l'espace narratif. Il faut les arracher à la froideur hiératique et minérale de tout ce que l'on apprend à leur propos en ne rassemblant jamais que des informations abstraites. « Le romancier [...] doit s'efforcer, dit Yourcenar, de

³ Marguerite Yourcenar, *Alexis ou le Traité du vain combat*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982, p. 23.

⁴ *Idem*, p. 107.

⁵ *Idem*, p. 108.

⁶ Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, op. cit.*, p. 62.

rendre à ces documents figés que sont les documents historiques la souplesse et la chaleur des choses vivantes, et cette fluidité de la vie vécue⁷. »

Le mot clé dans cette citation pourrait bien être celui de « fluidité ». Qu'on me permette ce truisme : l'eau donne la vie. Or, quand au milieu de son siècle Yourcenar s'installe à l'extrémité nord-est de l'État du Maine, sur l'île des Monts-Déserts, elle se retrouve dans un paysage de baies et de lagunes où l'eau est décidément partout. Si elle avait choisi de résider en Grèce, comme il en fut un moment question, le résultat eût été le même. Bien sûr. Mais en Europe elle serait restée trop liée aux sites culturels, confie-t-elle à Matthieu Galey, aux vieilles pierres, diraient les malveillants. À l'inverse, en Nouvelle-Angleterre, elle va s'intéresser « de plus en plus au milieu naturel, aux arbres, aux animaux⁸ ». La voilà dans un nouveau biotope où elle va pouvoir faire fonctionner ses cinq sens du matin au soir plus efficacement que jamais. Non pas que les perceptions sensorielles n'aient eu jusqu'ici qu'une importance mineure pour elle. On les relevait à foison déjà dans les *Nouvelles orientales*, qui datent de 1938. Seulement, ce lieu de vie et d'écriture qu'est désormais l'île des Monts-Déserts, voilà certainement ce qui rendra notre intellectuelle de plus en plus sensible au sort de la planète.

Pluies acides, marées noires, appauvrissement des sols, changements climatiques, raréfaction de l'oxygène, désertifications galopantes... Tous ces maux ne sont pas pour Yourcenar les effets désastreux d'une fatalité vengeresse à notre égard. Et ce n'est pas non plus de Dieu qu'il faudrait attendre ne fût-ce qu'un début de solution. Notre écrivain est résolument humaniste. Mais pas avec la prétention de ceux qui estiment que l'homme doit occuper le centre de la Création, et que celle-ci n'a pour tâche que de servir ses intérêts.

En fait, l'humanisme de Yourcenar me semble d'un type nouveau. On dirait que, pour elle, dès que l'homme cherche à se convaincre de sa prétendue grandeur, il n'arrive qu'à prouver pathétiquement sa petitesse. À l'autre bout, il y aurait pour lui un moyen de ne pas être misérable, ce serait de se faire de plus en plus petit en renonçant aux fausses richesses.

⁷ *Idem*, p. 51-52.

⁸ Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 137.

Quand on demandait à Yourcenar, il y a plus de vingt ans, si vivre consistait à pouvoir graduellement se dépouiller, elle eut cette réponse tranchante : « Oui, absolument, mais un enrichissement aussi. On enlève ses vêtements pour se dorer au soleil⁹. » Bien entendu, ce n'est pas du jour au lendemain que nous acquérons la force de tourner le dos à nos fallacieuses ambitions, ni celle de nous délester de nos besoins souvent risibles. Y parvenir n'est pourtant pas totalement impossible. Après tout, la sagesse redevient un objet de quête pour pas mal de nos contemporains.

Toutefois, celle que nous enseigne Yourcenar n'est pas le moins du monde de l'ordre du divin. Pour elle, c'est à l'homme de montrer à l'homme le chemin de son amélioration. Voilà pourquoi elle accorde tant d'importance à l'éducation comme à l'instruction. Ce fut déjà le programme des humanistes d'autrefois. Bien entendu. Et l'on ne peut pas dire qu'il fut particulièrement fructueux. Mais lequel d'entre eux est allé jusqu'à penser qu'il fallait beaucoup plus que l'ouverture d'esprit pour entrer en relation avec autre chose que soi ? Lequel d'entre eux est allé jusqu'à entrevoir que c'est peut-être avant tout l'ouverture de nos cinq sens qui représente l'opération indispensable pour éprouver de la compassion envers autrui, pour entrer en sympathie avec l'ensemble du vivant, en ce inclus le monde minéral d'ailleurs. Écoutons une dernière fois la grande dame : « [...] qui s'est adossé à un rocher pour se protéger du vent, qui s'est assis sur un rocher pour se chauffer au soleil, en y posant les mains pour essayer de capter ces obscures vibrations que nos sens ne perçoivent pas, a bien de la peine à ne pas croire obscurément à l'amitié des pierres¹⁰. » On le voit, les hommes ne sont pas les seuls bénéficiaires de la fraternité humaniste de Yourcenar.

Reste à présent posée une double question capitale. D'abord, pour atteindre la sagesse, faut-il se réfugier dans une tour d'ivoire ? Non ! Le chaos des guerres, le développement anarchique des banlieues où l'on s'entasse dans des volumes à peine vivables, la surconstruction proliférante des équipements côtiers, l'ampleur non maîtrisée que prend la démographie mondiale, tous ces désastres appellent des combats sans cesse renouvelés, comme ceux que mènent jusqu'au bout Zénon et Hadrien, deux forces paisibles qui n'ont pas besoin d'espérer pour entreprendre.

⁹ *Idem*, p. 323.

¹⁰ *Idem*, p. 322.

Ensuite, pour retrouver la vertu de l'humilité, et donc ne pas ajouter à la démesure responsable de nos débâcles, faut-il vivre dans le dénuement ? Non ! Que ce soit à la campagne ou dans un appartement en ville, que chacun ait suffisamment d'espace, de silence, d'eau, d'air, de nourriture, d'éducation... et « un certain sens de son utilité¹¹ » Que chacun ait un lieu, non de luxe ni d'une ampleur intimidante, mais simple, lumineux, propre et le plus agréablement agencé possible. Sur l'île des Monts-Déserts, la maison de Marguerite Yourcenar s'appelait « Petite Plaisance ». Quatre syllabes infiniment révélatrices.

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Jacques Cels, *Marguerite Yourcenar : le sens et le sensoriel*. Séance publique du 15 novembre 2003 : Marguerite Yourcenar, le sacre du siècle [**en ligne**], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :

<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/15112003/cels.pdf>>

¹¹ *Idem*, p. 299.