

LA CONSCIENCE IRONIQUE CHEZ MARGUERITE YOURCENAR

par Jean-Pierre CASTELLANI (Tours)

L'image la plus courante de Marguerite Yourcenar est celle d'un écrivain académique au sens premier du terme, c'est-à-dire équilibré, mesuré, homogène, distancié, maître de sa vie comme de son œuvre, conduisant la critique à une analyse frontale de ce qui apparaît comme lisse et sans faille. Certes des révélations récentes sur l'anecdote existentielle ont permis de découvrir un constant, ambigu et complexe dédoublement dans la vie de Yourcenar, elles introduisent des fissures dans cet aspect monolithique et incitent à chercher des écarts dans ce qui jusque là se présentait comme un modèle de perfection et de sagesse. Les passions, les tourments et les crises qui ont secoué Yourcenar toute sa vie durant poussent à une connaissance souterraine de ces courants pour mieux comprendre les conditions de l'œuvre.

Mais il reste surtout à savoir si l'on retrouve le même dédoublement dans ce qui demeure l'essentiel, je veux dire les textes de Yourcenar. Les études yourcenariennes se sont concentrées en grande partie jusqu'à aujourd'hui sur le point de vue des textes, leur structure et la thématique qui s'en dégage mais assez peu, à vrai dire, sur ce qui, pourtant, est fondamental, le style ou plus exactement et plus proprement l'écriture.

Pour cet aspect aussi Yourcenar a elle-même fourni aux critiques ce qui lui paraît être le bon jugement. Dans la "Préface" à *Alexis ou le Traité du vain combat* elle indique que la langue qu'elle a choisie dans ce récit est "cette langue dépouillée, presque abstraite, à la fois circonspecte et précise, qui en France a servi durant des siècles aux prédicateurs, aux moralistes, et parfois aussi aux romanciers"^[1]. D'ailleurs, il faut remarquer que les nombreux critiques qui l'ont interrogée, aussi bien P. de Rosbo, que M. Galey, J. Chancel, B. Pivot

[1] Marguerite YOURCENAR, *Alexis ou le Traité du vain combat*, "Préface", Paris, Gallimard, Folio, p. 14.

ou J. Savigneau ont fait porter principalement leurs questions sur les aspects thématiques de l'œuvre, la questionnant sur l'amour, la volupté, l'érotisme, le bonheur, l'avenir, l'éducation, le féminisme, le pouvoir, la traduction, la mort, etc..., mais assez peu, en définitive, sur son écriture et sur les différentes lectures de ses textes.

C'est pourquoi il nous paraît que le moment est venu, après la mise à jour des détails de sa vie personnelle jusque dans son intimité la plus secrète, d'aborder les textes de Yourcenar par un regard non plus frontal mais oblique, en nous penchant, pour notre part, sur ce que nous appellerons la conscience ironique chez Yourcenar afin de tenter de mettre en place une herméneutique de l'ironie dans son style. On ne peut se contenter, en effet, de définir l'ironie comme un trope, la plaçant immédiatement et une fois pour toutes parmi les figures d'opposition. Il convient de mieux cerner cette figure de style et c'est ce que nous essaierons d'esquisser dans un premier temps pour évoquer ensuite quelques cas concrets d'ironie dans certains textes de Yourcenar, base d'un travail qui n'est que la première étape d'une étude plus exhaustive que nous mènerons jusqu'au prochain colloque de Tours, précisément consacré à l'esthétique littéraire de Yourcenar.

Nous pensons ainsi mettre en lumière une véritable stratégie d'écriture ironique fondée sur des formes brèves et chargée de transmettre un discours fondamentalement moral qui dédouble souvent la narration au point de produire un récit tors, au sens où on le dit d'un membre ou d'un chemin. En un mot ne pas considérer l'ironie comme un simple effet de style mais bien plutôt comme un intermédiaire stimulant du discours.

L'ironie est un concept instable dont le sens profond a changé d'un siècle à l'autre, d'un philosophe à l'autre. Les linguistes, les penseurs, les critiques la placent parfois dans les traités d'éloquence, la trouvent indispensable aux cours de morale mais aussi aux analyses historiques. Son champ d'action paraît bien vaste, trop même pour la fixer clairement. Les rhéteurs grecs décelaient en elle une figure monstrueuse, porteuse de puissances obscures. Il est vrai que c'est une figure qui, par nature, est difficilement identifiable : on peut assurément la classer parmi les techniques d'opposition à côté de l'humour, du sarcasme, de la dérision, de la raillerie, armes rhétoriques qui utilisent toutes des formes simples ou brèves comme la maxime, la sentence, le dicton, la saillie, le calembour, l'aphorisme, l'apophtegme, la "gregueria". Comme le définit excellemment Daniel