

MARGUERITE YOURCENAR DRAMATURGE ?

par Daniel-Henri PAGEAUX (Paris III)

Marguerite Yourcenar dramaturge ? Je me propose d'examiner ce que peut signifier cette épithète pour un écrivain polymorphe comme Marguerite Yourcenar, poète, traductrice, essayiste, mais qui restera sans doute avant tout romancière. Autrement dit, je souhaiterais réfléchir sur la place qu'occupe le théâtre dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, sur sa nature, ce qui peut globalement le caractériser d'un point de vue esthétique, enfin sur sa fonction, j'allais dire son rôle possible dans l'œuvre ou plutôt dans l'imaginaire, dans l'aventure créatrice, poétique de Marguerite Yourcenar.

Il me paraît symptomatique, mieux révélateur, que Marguerite Yourcenar soit sur la défensive lorsque Matthieu Galey l'interroge sur son activité théâtrale. A une question du critique portant sur le théâtre comme une "occupation secondaire", elle réagit par un long plaidoyer, invoquant des éléments autobiographiques, l'historique et la genèse de son œuvre, les rapports entre sa vie et son œuvre. Du coup, *La Petite Sirène*, qualifiée par la romancière de "bluette", devient, par les résonances autobiographiques, un texte capital : "elle a représenté le partage des eaux entre ma vie d'avant 1940 [...] et celle d'après". Qui l'eût dit ? *La Petite Sirène* "fait déjà prévoir pour moi les paysages du ciel et d'eau (*sic*) où Zénon accomplit sa renonciation". Et Marguerite Yourcenar de multiplier les formules : "personne n'a senti"... "on n'a pas vu"... "On a très peu noté" pour mettre elle-même en évidence des manques de perspicacité de la critique lorsqu'elle envisage son œuvre dramatique, mais aussi ce que tout critique ne peut qu'accepter *a priori* : la cohérence thématique qui fait passer d'*Electre* au *Coup de grâce*, par exemple, ou l'unité idéologique profonde qui permet au *Minotaure* de rappeler "la vision du monde qui sous-tend tous

mes livres”^[1]. Sur tous ces points le plaidoyer est légitime. Il commence à être un objet d’interrogation lorsqu’on compare les réponses faites à propos du théâtre à celles qui suivent, consacrées à l’art de traduire. Cette fois-ci, la romancière ne cherche nullement à défendre une activité pour ainsi dire accidentelle, annexe ; mieux : elle se livre à une réflexion à la fois personnelle et théorique sur l’art de traduire. Il ne s’agit plus cette fois-ci de prouver que la traduction n’est pas une pièce rapportée dans son œuvre : il s’agit de réfléchir sur une orientation d’écriture, sur des questions d’esthétique, de recreation par le mot. Je me borne à constater que ces réflexions, ce niveau de réflexion n’apparaissent pas lorsqu’il faut dresser un bilan de l’écriture dramatique. Il est possible d’avancer qu’il y a un problème, celui du statut du théâtre, dans l’œuvre de Marguerite Yourcenar.

Si nous reprenons le fil biographique, démarche presque obligée chez Marguerite Yourcenar, obligée, mais aussi souvent trompeuse ou facile à l’excès, le théâtre, un certain théâtre fait partie de sa première formation. A ce titre, il est évidemment étroitement associé au père, à sa culture, à ses goûts, mais il n’est jamais découvert, senti dans sa dimension essentielle, première : la représentation théâtrale, le rapport complexe d’un spectateur avec un spectacle, des acteurs, un décor. Shakespeare, Maeterlinck, Ibsen ou *Les Oiseaux* d’Aristophane sont lus, en compagnie du père, à haute voix^[2]. Le théâtre est une suite de textes découverts, comme il en serait de la poésie, en goûtant la force du verbe ou celle des idées. Nous ne saurons jamais ce qu’a apporté la lecture personnelle de *Phèdre* à huit ans, au delà de l’humour de la romancière ou de ce que nos propres fantasmes peuvent recréer. Pas plus que nous ne saurons, c’est plus gênant pour notre propos, ce que peut représenter pour Marguerite Yourcenar “la tragique grandeur d’une scène de foule dans Shakespeare”, remarque faite en passant, au fil de la plume, dans un texte consacré à *l’Histoire Auguste*^[3].

[1] *Les Yeux ouverts*, éd. Poche, pp. 185-186.

[2] *Ibid.*, pp. 24, 26, 28, 29, 30, 44, 47.

[3] *Sous bénéfice d’inventaire*, éd. Idées Gallimard, p. 21.

Marguerite Yourcenar dramaturge?

Que le théâtre soit avant tout pour Marguerite Yourcenar une référence culturelle, un élément de réflexion, comme la peinture ou la musique ou la philosophie, la religion, c'est une évidence qu'il conviendra cependant d'expliquer et de nuancer. Bornons-nous pour l'instant à deux constatations : à l'exception du *Denier du rêve*, le théâtre de Marguerite Yourcenar est une création dérivée, une reprise de modèles grecs, pour trois textes, d'un conte d'Andersen et d'une citation du *Purgatoire* de Dante comme prétexte. Seconde observation, empruntée à une remarque qui frise le paradoxe ou l'impertinence de son commentateur Jean Blot. Ce dernier n'écrit-il pas à propos du *Minotaure* que la pièce est précédée d'une "introduction qui me paraît supérieure au divertissement qu'elle présente" [4]. Il est remarquable de constater à quel point les préfaces aux pièces sont longues, érudites, offrant à l'écrivain l'occasion de mises au point de deux ordres : érudit, par d'admirables synthèses, plongées dans la culture antique ; biographique en second lieu. Il vaudrait la peine de s'interroger sur ce que serait *L'Œuvre au Noir* précédé ou suivi d'un texte presque égal à celui du roman.

Les pièces de Marguerite Yourcenar sont d'abord étudiées, par la volonté de l'écrivain, comme des jalons doubles : dans l'histoire collective et à travers son aventure personnelle. Son *Electre* est un moment dans ce qui est vu comme "un nœud de serpents qui sans cesse se reforme". Les modèles précédents, Eschyle, Sophocle sont étudiés, comparés à des œuvres d'art : "figures en ronde-bosse", ou l'*Electre* de Sophocle mise en parallèle avec la Minerve de Phidias. Le texte d'Euripide est placé dans l'éclairage dostoïevskien d'*Humiliés et Offensés* [5]. De la même façon, dans un texte d'essai de *Sous bénéfice d'inventaire*, les références à l'*Hamlet* de Shakespeare serviront une réflexion purement philosophique [6]. La préface à *Qui n'a pas son Minotaure?* est prioritairement une mise au point qui part du folklore "riche matériau pour l'archéologue et le sociologue", passe par l'histoire des mentalités (avec de fines remarques sur le souvenir de la Crète dans

[4] *Marguerite Yourcenar*, éd. Seghers, p. 64.

[5] *Théâtre II*, éd. Gallimard, pp. 10, 13.

[6] *Sous bénéfice...*, *op. cit.*, pp. 95, 163-4, 284.