

# MARGUERITE YOURCENAR OU LE DON DE L'UNIVERSALITÉ

par Kajsa ANDERSSON (Stockholm)

Les romans yourcenariens sont structurés antithétiquement, on y trouve un va-et-vient, un jeu continu des contraires ; la rage de vivre, l'amour de la vie y sont systématiquement opposés à l'idée de la mort, de la destruction. Et la mort, on le sait, est un thème central chez Yourcenar : "on ne peut ni rêver ni penser profondément sans se heurter à cette grande certitude noire"<sup>[1]</sup>. Nombreux sont les chercheurs qui ont étudié l'œuvre pour la comprendre de l'intérieur dans cette perspective : je suis dans cette foule. Mon étude a eu le privilège d'être lue et commentée dans une lettre par l'écrivain elle-même. Je cite un passage de cette lettre qui sera le point de départ de ma communication : "Et pourtant, le titre très beau du reste, "Le don sombre" m'a tout d'abord embarrassée. Personnellement, même après vous avoir lue, et, Dieu sait, approuvée, je ne parviens pas encore à trouver que la mort tient tant de place dans mon œuvre"<sup>[2]</sup>. L'écrivain aurait, je crois, préféré que l'on parle de son œuvre dans une autre perspective – celle de l'universalité – car comme l'a si bien dit Jean d'Ormesson : "le monde de Yourcenar baigne dans l'universel"<sup>[3]</sup>. Aujourd'hui, à Tenerife, l'occasion nous est donnée de réfléchir sur l'œuvre dans cette perspective-là.

## Le sentiment d'emprisonnement

Chez Yourcenar c'est un sentiment d'emprisonnement qui déclenche une aspiration à l'universel, l'un ne va pas sans l'autre. L'ensemble de ces deux notions constitue, me semble-t-il, les grands piliers sur lesquels repose tout entier l'univers imaginaire de Marguerite Yourcenar. Peut-être faut-il pour devenir poète connaître

[1] Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1991 (désormais *EM*), p. 1533.

[2] Kajsa ANDERSSON, *Le "don sombre". Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*, Acta Universitatis Upsaliensis, n° 43, 1989, p. 258.

[3] Cf. *Discours de Réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française et Réponse de Jean d'Ormesson*, Paris, Gallimard, 1981.

dans l'existence une sorte d'emprisonnement ? Cette idée est avancée par Tonio Kröger dans le roman du même nom par Thomas Mann<sup>[4]</sup>. Elle s'applique parfaitement à la situation du héros dans l'univers de Yourcenar où le motif du prisonnier est une constante. Dès le début son œuvre est une continuelle mise en garde contre les dangers d'emprisonnement qui nous guettent de tous côtés, que ce soit par le temps, par l'espace, par la doxa d'une époque. La correspondance de Flaubert était un compagnon constant de Yourcenar vers 1927 et, en effet, les idées de la romancière rejoignent souvent celles de son aîné qui écrit ceci : "Mais chacun, tu sais, pense, jouit, aime, vit enfin selon sa nature. Nous n'avons tous qu'une cage plus ou moins grande où toute notre âme se meut et se tourne"<sup>[5]</sup>. Dans sa biographie de *Pindare* (1932), œuvre de jeunesse, elle écrit : "chacun de nous se construit une prison d'idées, dont notre paresse nous empêche ensuite de sortir" (*EM*, p. 1484). On ne s'étonne guère de l'entendre citer avec une certaine fascination le passage de la scène deux du deuxième acte d'*Hamlet* par Shakespeare, où Hamlet dit : "Denmark is a prison." Rosencrantz lui répond : "Then the world is one" (*ibid.*, p. 101). Idée qui revient dans *Archives du Nord* à propos de son père : "La rue Marais est une prison : Shakespeare a répondu d'avance à Michel que le monde aussi en est une. Mais c'est déjà quelque chose que de changer de cachot. Quand on en est là, plusieurs voies s'offrent à l'évasion [.....]" (*ibid.*, p. 1100). Dans ce même roman on lit également que son demi-frère à un moment donné lui envoie sa liberté "qu'il s'exagérât du reste ; la vie a bientôt fait de recréer des liens, prenant la place de ceux dont on se croyait débarrassé ; quoi qu'on fasse et où qu'on aille, des murs s'élèvent autour de nous et par nos soins abris d'abord, et bientôt prison" (*ibid.*, p. 1138).

Le motif du prisonnier est très développé déjà dans le premier roman court de la romancière *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929), celui-ci dit de lui-même qu'il est prisonnier d'un instinct au moins d'après une morale hypocrite qui l'entoure, morale aveugle à la diversité de la nature humaine. D'autres prisons le menacent. Le simple fait d'être homme équivaut à être prisonnier ne serait-ce que parce que dans l'infinie variété de la vie chaque homme ne peut connaître que quelques-unes des innombrables possibilités qu'elle offre. Une des pensées personnelles de *Feux* (1936), une série de proses lyriques reliées entre elles par une certaine notion de l'amour,

[4] Thomas MANN, *Tonio Kröger*, Paris, Le Livre de poche, 1978, p. 54.

[5] Gustave FLAUBERT, *Correspondance I*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1973, p. 426.

## Marguerite Yourcenar ou le don d'universalité

est la suivante : “mon sort ne change pas. Toute figure peut être inscrite à l'intérieur d'un cercle”<sup>[6]</sup>. Dans l'essai intitulé “Le cerveau noir de Piranèse” (1961) Marguerite Yourcenar constate à propos de certaines œuvres du graveur italien, *Les Prisons*, qu'elles sont issues “de l'angoisse de l'espace prisonnier” et qu'elles sont nos Enfers car ces prisons nous font penser à notre monde moderne où l'humanité “s'enferme chaque jour davantage et dont nous commençons à reconnaître les mortels dangers” (*EM*, p. 102). C'est peut-être dans la pièce intitulée *Qui n'a pas son Minotaure ?* (1960)<sup>[7]</sup> que Marguerite Yourcenar a donné l'expression la plus forte du motif du prisonnier. À propos de cette pièce elle écrit qu'elle y a mis “avec une liberté onirique, la vision du monde qui sous-tend tous [s]es livres depuis les prisonniers de la cale du navire qui acceptent, refusent, nient, ou simplement ignorent leur destin, jusqu'à Ariane, âme qui monte au ciel”<sup>[8]</sup>. On pense également à Zénon qui après de longs voyages, après avoir fait “le tour de sa prison”, s'évade finalement d'une prison bien concrète et se libère en mourant. Ces quelques exemples nous montrent assez, me semble-t-il, que l'on trouve dans l'œuvre de Yourcenar “la vision distincte d'un univers de prisonniers” (*EM*, p. 101). Aussi des motifs comme la trappe, la cage, le piège, la souricière, le labyrinthe, le cercle qui expriment l'idée de l'emprisonnement de l'homme réapparaissent continuellement dans l'œuvre.

### L'aspiration à l'universel

Ce sentiment d'emprisonnement fait donc naître l'aspiration à l'universel. Comment le rejoindre ? Quelles voies s'offrent pour l'atteindre ?

Ayant toujours aimé les îles, la romancière a choisi une île comme domicile fixe car alors “on a le sentiment d'être sur une frontière entre l'univers et le monde humain”<sup>[9]</sup>. Sur son île américaine elle a répondu au questionnaire Marcel Proust en 1964. Voici quelques questions et ses réponses : “Votre peintre favori ?” – “J'aime tous les bons peintres.”, “Quelle couleur préférez-vous ?” – “J'aime toutes les

[6] Marguerite YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1982 (désormais *OR*), p. 1070.

[7] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Le Livre de poche, p. 187.

[8] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Le Livre de poche, p. 187.

[9] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 127.

couleurs telles qu'on les trouve dans la nature.", "Quelle fleur préférez-vous ?" – "J'aime toutes les fleurs", "Quel oiseau préférez-vous ? – "J'aime tous les oiseaux." "Vos auteurs favoris en prose ?" – "Tous les bons prosateurs"<sup>[10]</sup>. Son proverbe préféré : "il faut de tout pour faire un monde". Tout, tous et toutes sont des mots clés qui reviennent sans cesse comme dans un refrain. Dans le roman historique elle use à la fois de l'érudition et de ce qu'elle appelle "la magie sympathique". Elle y est constamment à la recherche de ce qui unit et relie les hommes à travers les siècles. *Le Labyrinthe du monde*, sa biographie collective, s'esquisse sur le fond de l'histoire universelle. Elle y constate : "[...] c'est bien de toute une province que nous héritons, de tout un monde [...] c'est de la terre entière que nous sommes les légataires universels" (*EM*, p. 973-974). Dans son carnet de notes de *Mémoires d'Hadrien* elle écrit : "Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi" (*OR*, p. 537) et les règles du jeu pour le roman historique sont d'après elle : "tout apprendre, tout lire, s'informer de tout, et, simultanément, adapter à son but les *Exercices d'Ignace de Loyola*" (*ibid.*, p. 528).

À cette dialectique entre l'individuel et l'universel Zénon fera plus tard écho : "*Unus ego et multi in me*" (*ibid.*, p. 699). On pense aussi au passage suivant où l'on voit Zénon marcher d'un pas précipité sur le pavé gras de Bruges ; il sent "passer à travers lui, comme à travers ses vêtements usés le vent venu du large, le flot des milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère, ou y viendraient jusqu'à cette catastrophe que nous appelons la fin du monde ; ces fantômes traversaient sans le voir le corps de cet homme qui de leur vivant n'était pas encore, ou lorsqu'ils seraient n'existerait plus" (*ibid.*, p. 686). À travers l'individuel la romancière est à la recherche de l'universel ; elle s'explique ainsi : "[...] si l'on fait parler le personnage en son propre nom comme Hadrien, ou si l'on parle, comme pour Zénon, dans un style [...] indirect, qui est en réalité un monologue à la troisième personne du singulier, on se met à la place de l'être évoqué ; on se trouve alors devant une réalité unique, celle de cet homme-là, à ce moment-là, dans ce lieu-là. Et c'est par ce détour qu'on atteint le mieux l'humain et l'universel"<sup>[11]</sup>. Pour Hadrien la participation sympathique est importante. Il s'exprime ainsi : "je crois encore, qu'il serait possible de partager de la sorte l'existence de tous, et cette sympathie serait l'une des espèces les moins révocables de l'immortalité. Il y eut des moments où cette compréhension s'efforça

[10] Jean BLOT, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Seghers, 1971, p. 169, 172, 173.

[11] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 61.

*Marguerite Yourcenar ou le don d'universalité*

de dépasser l'humain, alla du nageur à la vague" (OR, p. 291). L'empereur avec son esprit grec et son sentiment d'être relié à tout incarne l'homme universel. "Plaise à Celui qui Est peut-être de dilater le cœur humain à la mesure de toute la vie" : cette phrase de *L'Œuvre au Noir* (*ibid.*, p. 564), si essentielle à la romancière qu'elle l'avait fait graver d'avance sur sa tombe, est une autre expression de la soif yourcenarienne de l'universel. La phrase veut dire qu'il faut que l'homme participe sympathiquement au sort de tous les êtres car "enfant ou vieillard, homme ou femme, animal ou bipède qui parle et travaille de ses mains, tous commun[ient] dans l'infortune et la douceur d'exister" (*ibid.*, p. 1008). La romancière devient avec l'âge dans son œuvre de plus en plus révoltée par la barbarie des hommes à l'égard des hommes, à l'égard des autres créatures vivantes, à l'égard de la nature, la terre, la mer, les pierres, les arbres, qui les entourent, ce qui indique chez elle une notion de plus en plus large de l'universel – son "don d'universalité"<sup>[12]</sup>.

Marguerite Yourcenar a commencé très tôt à se construire une culture universelle. La jeune biographe et moraliste écrit ceci dans son essai sur Pindare en 1932 déjà : "l'unique morale universelle tient peut-être dans ces deux mots : savoir lutter, et savoir supporter"<sup>[13]</sup>. Plus tard dans l'introduction de *Fleuve profond, sombre rivière* (1966), ses traductions des Negro Spirituals elle écrit : "Nous sommes tous esclaves, et nous mourrons tous. Nous aspirons tous aussi, chacun à sa manière, à un royaume où règne la paix. C'est parce qu'il touche à ces thèmes universels que le *Negro Spiritual* a sa place parmi les grands témoignages humains"<sup>[14]</sup>. Son ambition comme traductrice est évidemment de "tout donner, tout rendre"<sup>[15]</sup> car l'art du traducteur, auquel Marguerite Yourcenar s'est consacrée dans des langues comme l'anglais, le grec, le japonais, est, d'après elle justement, de ne rien laisser perdre. Au fur et à mesure elle s'est fait une religion universelle. Marguerite Yourcenar avoue qu'elle n'est "ni catholique (sauf de naissance et de tradition), ni protestante (sauf pour quelques lectures et l'influence de quelques grands exemples), ni même chrétienne sans doute au sens plein du terme" (EM, p. 359). Bien que n'appartenant à aucune religion établie elle a cependant un sens très

---

[12] *Discours de Réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française et Réponse de M. Jean d'Ormesson*, p. 14.

[13] Marguerite YOURCENAR, *Pindare*, Paris, Grasset, 1932, p. 190.

[14] Marguerite YOURCENAR, *Fleuve profond, sombre rivière*, Paris, Gallimard, 1966, p. 62.

[15] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 192.

fort du sacré, elle note la permanence du sacré à travers les diverses formes religieuses : catholicisme, protestantisme, bouddhisme, shintoïsme, paganisme. Marguerite Yourcenar sait gré au destin de lui avoir donné une éducation religieuse très libre, sans la contrainte des dogmes. Cette éducation religieuse a eu sur son jeune esprit une grande influence, quoiqu'elle ait cessé très tôt, et elle lui a donné le sentiment de l'immense invisible qui entoure l'homme. Elle lui a ouvert une voie d'accès vers le sacré quotidien aussi bien que vers les vérités mythiques. Elle a toujours été sensible à la splendeur qui se dégage de cérémonies. Sa foi instinctive accueille les fantômes et les miracles et mélange le visible et l'invisible ainsi que la réalité et le merveilleux. Marguerite Yourcenar se sentait tout naturellement loin du catholicisme assez appauvri du début du siècle. Le sentiment de la nature et le sentiment de la transcendance, deux aspects du sacré, lui paraissaient inconciliables à l'intérieur de l'Église. Elle a choisi le tout – l'univers. Plus tard, nous avoue-t-elle, il lui a été possible, sous l'influence des religions orientales, de réunir les deux aspects différents de sa conception du sacré. L'émouvant dans les cérémonies est d'après elle un certain effort de participation à un niveau auquel tout le monde peut atteindre. Le sens des religions est justement "ce qui relie". Il s'agit de réunir l'homme à tout ce qui est, a été, et sera, et non pas à une mode d'un jour<sup>[16]</sup>.

Si l'écrivain a plusieurs religions, elle a également plusieurs patries si bien qu'en un sens elle n'appartient peut-être à aucune. Le goût du voyage qui caractérise l'empereur Hadrien aussi bien que le philosophe Zénon, Marguerite Yourcenar le partage : "Toute ma vie, j'ai été très sollicitée par le voyage (*ibid.*, p. 304). Son besoin de voyager lui paraît aussi puissant qu'un désir charnel (*ibid.*, p. 305). Elle affirme à l'instar de son empereur et de son philosophe être cosmopolite : "j'appartiens à la pâte humaine plutôt qu'à une ou plusieurs familles" (*ibid.*, p. 256). À ce propos on constate également que l'écrivain semble répugner à enfermer ses personnages masculins, par exemple, dans une seule nationalité : Conrad de Reval est "Balte avec du sang russe", Éric von Lhomond est "Prussien avec du sang balte et français", Zénon est mi-italien, mi-flamand. L'empereur Hadrien dit ceci sur ses origines : "je songeais aux gouttes de sang celte, ibère, punique peut-être, qui avaient dû s'infiltrer dans les veines des colons romains du municipale d'Italica ; je me souvenais que mon père avait été surnommé l'Africain" (*OR*, p. 459). Ce mélange d'éléments différents caractérise également les origines d'Antinoüs, le

[16] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 39.

dernier dieu de la Grèce, dont il est dit qu'aucune formule n'était assez complète pour tout contenir "la Perse raffinée et la Thrace sauvage s'étaient alliées en Bithynie aux bergers de l'Arcadie antique" (*ibid.*, p. 460).

Retournons à *Alexis ou le Traité du vain combat* pour un moment. Comment se révèle cette aspiration à l'universel chez son premier personnage masculin ? Grâce à la musique, Alexis commence à entrevoir ce que devrait être sa vie d'artiste. Il commence à comprendre "cette liberté de l'art et de la vie qui n'obéissent qu'aux lois de leur développement propre" (*ibid.*, p. 74). D'après Alexis la vie de son épouse, Monique, s'est déroulée dans un cercle trop étroit "jour par jour, verset par verset, à la façon d'un psaume" (*ibid.*, p. 57). Monique devient le symbole d'une vie trop limitée et trop enfermée, une vie à laquelle Alexis veut échapper "Je n'ai pas assez de foi, mon amie, pour me borner aux psaumes" (*ibid.*, p. 74), car grâce à son instrument et à son talent de musicien il a accès, lui, à toutes les mélodies et à toutes les harmonies possibles. À travers son art il accède à l'acceptation totale de son corps. Ainsi il célèbre ses mains : "elles m'ouvraient, mes mains libératrices, la porte de départ" (*ibid.*, p. 75). Ses mains rendent possible le contact avec autrui et lui donnent accès à l'univers de l'art qui à son tour lui ouvre une porte sur l'infini, sur le sacré. Alexis débouche sur le sentiment d'être relié au Tout : "C'étaient des mains anonymes, les mains d'un musicien. Elles étaient mon intermédiaire, par la musique, avec cet infini que nous sommes tentés d'appeler Dieu, et, par les caresses, mon moyen de contact avec la vie des autres" (*ibid.*, p. 74-75). Aux yeux de notre romancière "les liens sensuels sont sacrés, ou même les rapports journaliers. Ils sont sacrés, ces rapports sensuels, parce qu'il sont l'un des grands phénomènes de la vie universelle"<sup>[17]</sup>.

Dans le récit de 1939, *Le Coup de grâce*, cette aspiration à l'universalité s'exprime à travers un personnage féminin, ce qui est plus rare dans l'univers yourcenarien. Voilà pourquoi il nous intéresse de regarder d'un peu plus près ce portrait de femme. Le courage est l'une des caractéristiques principales de l'héroïne du *Coup de grâce*. Le courage extrême de Sophie s'approche de "la folie" (*OR*, p. 121) et fait penser au tranchant d'une lame de couteau (*ibid.*, p. 101). L'idée du couteau semble indissolublement associée à Sophie, qu'elle soit représentée comme pareille à un couteau ou au contraire, comme victime offerte au couteau : elle possède "cette douceur ravissante d'un

[17] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 73.

fruit qui se propose également à la bouche et au couteau” (*ibid.*, p. 104). Elle a eu le courage d’aller jusqu’au seuil de la mort volontaire, elle fait “l’aveu d’une maladroite tentative de suicide” (p. 117). Nous retrouvons en effet chez Sophie ce courage ivre de la jeunesse<sup>[18]</sup> dont fait preuve Hadrien pendant sa période d’héroïques folies, avant que l’âge lui apprenne de distinguer “entre les divers aspects du courage” (*ibid.*, p. 327). Le caractère de Sophie comporte un côté féminin aussi bien qu’un côté masculin : chez cette femme se réunissent “[l]es vertus complémentaires”<sup>[19]</sup> des deux sexes qui devraient servir au bien de tous. Son caractère féminin est mis en évidence à l’aide d’expressions comme celle-ci : elle n’est “pas plus capable de n’être pas femme que les roses le sont de n’être pas des roses” (*OR*, p. 103). Elle est associée à des occupations féminines très diverses : elle est maîtresse de maison (*ibid.*, p. 98), servante (*ibid.*, p. 133), actrice de cinéma (*ibid.*, p. 126), prisonnière épouvantée (*ibid.*, p. 118), acrobate, martyr (*ibid.*, p. 103), petite bonne (*ibid.*, p. 120), comtesse (*ibid.*, p. 140), paysanne (*ibid.*, p. 112), héroïne (*ibid.*, p. 95), Méduse (*ibid.*, p. 109), fille d’auberge (*ibid.*, p. 109), écolière d’autrefois (*ibid.*, p. 120), colporteuse (*ibid.*, p. 136). Évidemment, elle est également sœur et, avant tout, amante. Sophie remplit, on le voit, des fonctions féminines qui s’étalent sur un éventail très large. Son caractère comporte pareillement un côté masculin. Par son courage d’abord, on vient de le constater. Dès le début, il nous est dit que Sophie paraît être “le frère de son frère” (*ibid.*, p. 99). C’est avant tout dans son rôle de vaillante camarade d’armes que le caractère masculin et courageux de Sophie s’épanouit. Elle affronte la plupart du temps le péril sans crainte : des prisonniers rouges, ses sympathies vont aux Rouges dès le début, sont fusillés sous ses fenêtres sans qu’on entende de sa part “un seul mot de protestation” (*ibid.*, p. 108). Dès l’âge de seize ans Sophie fait “preuve d’une justesse de tir merveilleuse dans les battues” (*ibid.*, p. 108). Après son départ de Kratovicé Sophie se transforme en un soldat accompli. À Kovo Éric la revoit habillée en homme : “on eût dit un très jeune soldat” (*ibid.*, p. 151).

Les exemples que l’on vient de citer montrent assez, il me semble, que le personnage de Sophie est très nettement androgyne. À l’instar des héros masculins des grands romans historiques de la maturité de la romancière, Sophie incarne donc la bisexualité, état idéal dans l’univers yourcenarien. Sur le plan symbolique, ce motif de l’androgynie exprime un désir de retourner aux origines. D’après

[18] *OR*, p. 328.

[19] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 268.

Mircea Éliade "l'androgynie est une formule archaïque et universelle pour exprimer la totalité, la coïncidence des contraires, la *coincidentia oppositorum*, la perfection d'un état primordial, non conditionné"<sup>[20]</sup>. On retrouve l'univers sous sa forme originelle et éternelle dans l'eau, la terre, l'air et le feu, les éléments naturels, antérieurs à toute préoccupation humaine. Les images primordiales de la terre et du feu constituent le sol nourricier d'où relèvent certaines caractéristiques essentielles de Sophie. Pour caractériser Sophie, la romancière se sert volontiers de mots tels que "pays", "province", "champ", "campagne", "terre". Ainsi, au début du récit, son visage est associé à un paysage printanier c'est : "[...] un large visage un peu informe qui était la terre même au printemps, un pays, des campagnes douces traversées de ruisseaux de larmes ; des joues couleur de soleil et de neige" (OR, p. 109). On sait que la source symbolise l'origine de la vie, et d'une façon plus générale, toute origine. Sophie est associée à la source par l'écrivain elle-même qui parle de la richesse émotionnelle de son héroïne comme d' "une richesse de source"<sup>[21]</sup>. Sa sympathie embrasse les Rouges : "pour un cœur comme le sien, l'élégance suprême était évidemment de donner raison à l'ennemi" (OR, p. 107). Sophie est également associée au feu, auquel le texte se réfère continuellement pour la caractériser. D'après Bachelard le feu est "ultravivant", mais aussi ambivalent au plus haut point : "Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires, le bien et le mal [...]. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle"<sup>[22]</sup>. Sophie, jeune femme pleine de vie et qui "tourbillonne comme une flamme" (OR, p. 125), est également double comme le feu. "Le vrai visage de la vie est un brasier", nous dit la romancière, car "la vie a d'un brasier la chaleur (cette chaleur que n'ont plus les morts), les soubresauts, le mélange d'éclatante lumière et de fumée noire, et, comme le feu, elle s'alimente de la destruction ; elle est dévoratrice"<sup>[23]</sup>.

La figure de Sophie est également associée à l'animalité : les animaux foisonnent autour de la jeune femme. Marguerite Yourcenar compare souvent son héroïne à des oiseaux. Éric sent chez Sophie, lorsqu'il lui arrive de la toucher, un "frémissement horrible et délicieux d'oiseau blessé" (OR, p. 116). En revenant de Lilienkron Éric réfléchit sur le sort de Sophie. Il préfère penser que le corps de Sophie

[20] Mircea ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot. 1964, p. 355-356.

[21] Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques*, p. 89.

[22] Gaston BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 35.

[23] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 207.

s'est transformé en un cadavre outragé plutôt que de l'imaginer possédé par Grigori Loew : "Toutes les probabilités étaient certes pour que le corps de Sophie se trouvât en ce moment étendu dans un fossé ou derrière un buisson, les genoux repliés, les cheveux souillés de terre, pareil au cadavre d'une perdrix ou d'un faisane endommagée par un braconnier" (*ibid.*, p. 142). L'attachement de Sophie pour les chiens se présente comme un leitmotiv qui traverse le récit d'un bout à l'autre. Il y a la vie et la mort de Texas, le compagnon fidèle, le chien de Kratovicé. Les rapports entre Éric et Sophie sont plusieurs fois présentés en des termes qui font penser à la relation homme-animal domestique. Éric touche "gauchement [les] bras fermes" de la jeune fille, "un peu à la façon dont [il] aurait flatté un beau chien..." (*ibid.*, p. 101). Les rapports de Sophie avec les animaux, à l'instar d'autres motifs importants qui se groupent autour de ce personnage comme la Terre, la Source, l'androgynie et le Feu, reflètent son caractère d'innocence originelle, car "même féroce ou rusée, la bête est d'avant la Faute ; elle garde en elle cette innocence primitive que nous avons sacrifiée" (*EM*, p. 120-121).

Le portrait de Sophie se lit parfaitement sur le plan réaliste : son aventure tragique paraît authentique dans le milieu où elle vit. Il y a cependant aussi dans ce portrait de femme une dimension symbolique voire mythique. La dimension mythique de la production de Marguerite Yourcenar est parfaitement intentionnelle : elle fait partie de l'effort de la romancière pour "découvrir sous l'être humain ce qu'il y a en lui de durable [...] d'éternel"<sup>[24]</sup>, car le mythe représente "une approche de l'absolu" – Sophie est présentée "jusqu'à un certain point" comme un personnage "d'envergure mythique". La jeune fille du *Coup de grâce* paraît aspirer à n'être d'aucune classe, ni d'aucune époque, ni d'aucun sexe, en effet, son personnage tend à intégrer tous les contraires : femme et homme, maîtresse du château des Blancs et complice des Rouges, caractérisée par l'animalité et la spiritualité, associée au feu et à l'eau, à la vie et à la mort ... À la réflexion, on s'aperçoit que les affinités entre l'héroïque Sophie et les grands héros masculins de Marguerite Yourcenar sont nombreuses. On retrouve chez elle le courage, l'aspiration à l'universel d'un Hadrien en même temps que le côté ardent et intransigeant d'un Zénon. Pourtant Sophie semble avoir intériorisé tous les déchirements de la guerre. Elle ne semble pas, comme son frère, avoir le privilège d'atteindre par la mort cette unité, cette universalité tant désirée. Au contraire, Sophie apparaît dans la mort comme une totalité écartalée. Éric remarque,

[24] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 87.

## Marguerite Yourcenar ou le don d'universalité

significativement : “Le premier coup ne fit qu'emporter une partie du visage, ce qui m'empêchera toujours de savoir quelle expression Sophie eût adoptée dans la mort” (OR, p. 157). Pourtant l'héroïne du *Coup de grâce* incarne l'aspiration à l'universel dans l'œuvre yourcenarienne.

Ce n'est que dans le suicide de Zénon de *L'Œuvre au Noir* que le don sombre de la mort signifie le salut, le retour à l'universel. Dans la mort, qui est pour Zénon une expérience mystique, il arrive à la dernière étape – l'œuvre au rouge – “c'est-à-dire l'union de ce complet dépouillement et d'une sorte d'extase, ou, si l'on veut, d'instase, donc d'approfondissement extatique de la connaissance intérieure”<sup>[25]</sup>, c'est l'apparition chez l'opérateur de suprêmes puissances mentales. D'abord il y a “l'immense rumeur de la vie en fuite” associée à l'eau qui coule : une fontaine, le ruissellement d'une source, un torrent. La nuit semble venue : “tout était nuit” (OR, p. 832). Ce n'est pourtant pas le noir auquel il est habitué car “le noir tournait au vert livide, puis au blanc pur ; le blanc pâle se transmutait en or rouge” (*ibid.*, p. 832). Les images de l'eau qui coule sont complétées par une autre image cosmique, celle d'un soleil rouge saignant sur la mer, qui signifie le retour à l'universel. Zénon *in aeternum*” (*ibid.*, p. 827) : “Un instant qui lui sembla éternel, un globe écarlate palpita en lui ou en dehors de lui, saigna sur la mer. Comme le soleil d'été dans les régions polaires, la sphère éclatante parut hésiter, prête à descendre d'un degré vers le nadir, puis, d'un sursaut imperceptible, remonta vers le Zénith, se résorba enfin dans un jour aveuglant qui était en même temps la nuit” (*ibid.*, p. 833).

La joie tragique de Zénon dans *L'Œuvre au Noir* de 1968 fait écho à la mort d'Icare dans *Le Jardin des Chimères* de 1921 où la jeune poétesse avait déjà écrit ceci : “Ton âme retourne à l'âme universelle [...] Ta mort fut une immense et fulgurante joie !” Le don sombre de la mort s'est métamorphosé en don d'universalité.

[25] Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p. 128.