

L'ANTIQUITÉ ET L'EXPRESSION DU MOI DANS *SOUVENIRS PIEUX*

par Rémy POIGNAULT
(Université de Clermont-Ferrand II)

On connaît l'intérêt que Marguerite Yourcenar porte à l'antiquité grecque et romaine ; même s'il est loin d'être exclusif et s'il a été relayé chez elle par d'autres courants de pensée et formes de culture, on ne s'étonnera pas que l'auteur, cherchant son profil «sur l'écran du temps» (*SP*, p. 943)¹ dans *Le Labyrinthe du monde*, rencontre souvent l'antiquité. Dans *Souvenirs pieux*, auquel nous nous limiterons, l'antiquité est présente dans les lieux mêmes qui ont été occupés par la famille ou aux alentours sous forme de vestiges archéologiques ou de souvenirs historiques – et c'est alors toute l'histoire d'une région qui est évoquée – ; l'antiquité apparaît, en outre, dans des images, des parallèles qui sont à mettre au compte de l'auteur, mais aussi, parfois, de ses personnages ; il ne s'agit pas toujours de simples ornements du récit, témoins d'une culture : ils soulignent, en plus, une continuité et peuvent même apporter un éclairage fondamental sur le projet de Yourcenar ; ainsi à la fin de «Deux voyageurs en route vers la région immuable», pour indiquer le congé qu'elle va prendre d'Octave et de Rémo, elle a recours à ce qui pourrait sembler un cliché, mais qu'elle réactualise en en faisant un emblème de sa démarche. C'est l'image du «fleuve infernal» qui marque la limite entre le monde des vivants et celui des morts : «Avant de laisser repasser à ces deux ombres le fleuve infernal, j'ai quelques questions à leur poser sur moi-même» (p. 871). Cette frontière n'est pas infranchissable, puisque pour eux, comme pour Hadrien, par exemple, grâce à la quête de l'auteur, se présente la possibilité de revivre. Mais ce qui importe surtout ici, c'est l'image odysseenne par laquelle Yourcenar suggère sa méthode : tel Ulysse tirant momentanément des Enfers par des rites appropriés l'ombre de Tirésias pour en obtenir des informations – en l'occurrence sur les moyens de son retour à Ithaque (*Odyssée*, XI, v. 93 sq.) –, Yourcenar se cherche à travers ses oncles, comme à travers l'ensemble

¹ Nous citons *Souvenirs pieux* dans *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991. Les indications de pagination sans autre référence qui suivent nos citations renvoient à cette édition.

de ses ancêtres, or les ombres d'Octave et de Rémo sont plus proches que les autres.

Nous nous attacherons ici à étudier le rôle que joue dans *Souvenirs pieux* la culture gréco-romaine pour caractériser les personnages, car l'auteur a recours à celle-ci comme à une sorte de pierre de touche pour évaluer le degré de sympathie qui la rattache à ses ancêtres ; il y a dans ce jugement sur la culture de ses devanciers et de l'usage qu'ils en ont fait, une forme d'expression indirecte du moi.

La culture classique des personnages : indifférence, simple vernis

Yourcenar, dans son approche de ses ancêtres, essaie d'imaginer quelle fut leur culture. Pour certains, sur lesquels elle a peu de renseignements précis, elle s'appuie sur ce que l'on sait de la formation des élites sociales des époques concernées. Il s'agit là d'une sorte de culture standard où le latin avait sa place. Le «rebâtisseur» du château de Flémalle (p. 761), Louis-Joseph de C., au début du XVIII^e siècle, et ses «héritiers» sont supposés avoir examiné avec respect les vestiges archéologiques découverts sur leurs terres : «ils ont cité à leur propos des vers latins appris au collège, légèrement estropiés par manque de mémoire, en exhalant çà et là un lieu commun sur le passage du temps, la fin des empires, et même celle des principautés. C'est ce qu'à mon tour je fais ici, mais mieux vaut dire des lieux communs sur ces sujets que d'en détourner la tête en fermant les yeux» (p. 758). Même si l'auteur signale comme une connivence dans le topos, ce qui prédomine c'est une distance par rapport à ces êtres qui n'ont qu'un vernis vite écaillé, d'ailleurs de culture antique.

Du «fils ou petit-fils» de cet ancêtre (p. 761), Yourcenar essaie de reconstituer la bibliothèque, ce qui devrait être, selon les «Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*», «[l']une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme» (*OR*, p. 524). Elle contient vraisemblablement «[t]ous les auteurs latins et peut-être quelques grecs, bien que ceux-ci plus probablement dans les traductions de Mme Dacier [...]» (p. 761-762), l'enseignement du grec n'étant pas aussi répandu que celui du latin, qui permettait d'aborder les œuvres dans le texte ; on retient de certains auteurs latins leur caractère érotique : ainsi Catulle et Martial sont considérés comme appartenant à la «littérature égrillardes» (p. 762), jugement réducteur qui témoigne d'une lecture superficielle. Yourcenar non seulement ne peut que supputer le contenu de cette bibliothèque, mais encore elle est consciente, en l'occurrence, du danger de juger un individu d'après sa bibliothèque si celle-ci est affaire uniquement de convenances

sociales ; et c'est précisément ce qu'elle craint chez ces ancêtres-là. Si les classiques, antiques ou modernes, peuvent participer à la formation personnelle d'un être et contribuer à le libérer des préjugés, il y a aussi un usage conformiste de ceux-ci ; la lecture de Sénèque peut, certes, permettre de «se consoler] de [ses] malheurs», «[m]ais ces mêmes lectures n'ont été bien plus souvent que la preuve d'une éducation dans les règles, permettant de citer à table Horace ou Molière [...]» (p. 762). Il est une manière mortifère d'envisager la culture.

Le grand-père maternel de Yourcenar, M. Arthur, doit appartenir à cette catégorie de bien pensants qui ne pensent guère. «*Proles* : le peu de latin qu'il a appris ne l'a pas fait réfléchir au sens originel du mot prolétaire» (p. 789). Le prolétaire, on le sait, est celui qui n'est riche que de sa seule lignée, le «citoyen qui donne des enfants à l'État»². Yourcenar dénonce l'inconséquence des hommes qui procréent trop et sont ainsi responsables de l'appauvrissement de la planète : par ce rappel étymologique qui le rabaisse socialement, Yourcenar se moque de cet aristocrate, qui en multipliant sa lignée, dont il est fier, épuise la terre et paupérise l'univers et ses descendants³.

Une culture classique sans doute moins superficielle, mais par trop sélective et orientée par un tempérament froidement exalté et des circonstances propices peut conduire à la catastrophe, tant il est vrai que le meilleur peut être perverti par l'usage qu'on en fait. Saint-Just n'est pas un parent de Yourcenar, mais les hasards de la Révolution ont conduit «l'Ange exterminateur» (p. 769) à Marchienne en 1792. L'auteur critique vivement son sectarisme, précurseur de tous les totalitarismes modernes. Saint-Just copie, ou plutôt singe, une certaine image de la République romaine, mais «il sort de sa jeune bouche cette odeur de fausse vertu qui est la mauvaise haleine de la Révolution» (p. 770). Saint-Just devient la figure effrayante de «la Némésis qui tue, puis détruit l'avatar humain qu'elle s'est choisi pour accomplir ses mises à mort» (*ibid.*)⁴. Cette vision dévoyée de la Rome antique est due, selon Yourcenar, à une lecture hâtive et fautive de

² Ch. LÉCRIVAIN, s. v. *proletarii*, Ch. DAREMBERG, E. SAGLIO, E. POTTIER, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, 1877-1919, p. 680 ; cf. CICÉRON, *De republica*, II, 22 ; AULU-GELLE, *Nuits attiques*, XVI, 10, 13.

³ Arthur et Mathilde eurent dix enfants (p. 799).

⁴ Autres comparaisons à Némésis : cf. Harmodios (*F*, p. 1086) ; cf. Marcella dans la première version de *Denier du rêve* : «Némésis, vraie déesse, iconoclaste et sanctificatrice», Paris, Grasset, 1934, p. 141. Sur la vision de Saint-Just par Yourcenar, cf. Anne-Yvonne JULIEN DUBOSCLARD, «Saint-Just vu par Marguerite Yourcenar. La figure de Saint-Just dans *Souvenirs pieux* de Marguerite Yourcenar», *Nord*, 12, déc. 1988, p. 59-65.

Plutarque⁵ ainsi qu'à la réfraction de cette période dans la littérature du temps : «L'humanité idéale [...] est vue par lui, certes, d'après les héros républicains de Plutarque, pris de très loin et très en gros, mais aussi d'après les drames antiques de Marie-Joseph Chénier et les romans romains de M. de Florian» (*ibid.*). Les «romans romains» de Florian semblent devoir se réduire à son *Numa Pompilius second roi de Rome*. On sait le succès qu'obtint en 1792-1794 la tragédie de Marie-Joseph Chénier, *Caius Gracchus*, toute pleine d'allusions à la situation contemporaine, exaltant la lutte du tribun contre le patriciat ; mais on comprend mal le pluriel «les drames antiques», puisque Chénier composa son *Tibère* seulement en 1804 ; en outre, la critique invite à nuancer les jugements de Yourcenar sur le Caius de Chénier et sur Saint-Just⁶.

La culture classique des personnages : une culture de l'intérieur

Il est toutefois des personnages qui font un usage de la culture classique qui est plus en harmonie avec Yourcenar.

Louis Troye, arrière-grand-père de l'auteur, bénéficie de la sympathie de sa descendante, qui le saisit au moment de la mort. Nous avons là l'équivalent de ces scènes d'*exitus* d'hommes illustres qu'affectionnait l'historiographie antique et nous trouverons même de quasi *ultima verba* en latin. Le point de vue adopté dans la narration est celui d'Octave Pirmez rendant visite à son oncle. Dans un milieu très catholique, Louis ne manque pas à ses obligations religieuses, mais a recours plutôt à la philosophie antique dans sa vie intérieure. Octave semble lui envier son stoïcisme devant la mort, lui qui «se souvient d'avoir écrit quelque part qu'il n'y avait devant la vie et la mort que deux attitudes valables, le christianisme et le stoïcisme. C'est surtout pour son stoïcisme qu'il admire son oncle» (p. 814). Tout se passe comme si Louis Troye, tel un vieux Romain, fondait sa liberté sur l'acceptation de la nécessité. Il y a là une fermeté inconnue au

⁵ Simone VIARRE, «Saint-Just et la république romaine», *La Révolution française et l'Antiquité*, Caesardunum, 25 bis, Raymond CHEVALLIER éd., Tours, 1991, p. 351-368, au contraire, souligne que Saint-Just a approfondi, en s'intéressant aux questions juridiques et en lisant Rousseau et Montesquieu, «les leçons de ses maîtres qui lui ont fait lire – à l'état de morceaux choisis – Cicéron, Salluste et Tite-Live» (*op. cit.*, p. 362).

⁶ Paul-Édouard LEVAYER, «Le Caius Gracchus de Marie-Joseph Chénier», *La Révolution française et l'Antiquité*, *op. cit.*, p. 163-175, montre que Chénier s'appuie sur Plutarque et non sur Appien et qu'il a une vision manichéenne, celle d'une opposition entre le peuple et le sénat, sans prendre en compte les chevaliers ; mais aussi que le Caius de Chénier est très épuré par rapport aux sources, qu'il affiche un grand respect de la loi, et qu'il apparaît comme un humaniste ; voilà qui tranche par rapport à ce que semble dire Yourcenar.

pâle Octave, qui, selon Yourcenar, n'ose pas penser par lui-même la mort, se cachant toujours derrière le paravent des convenances tout en laissant poindre des velléités de non conformisme : «“Nous croyons à l'immortalité”, a-t-il dit dans l'un de ses livres. “Si nous n'y croyions point, nous nous endormirions en paix en songeant que Dieu l'a voulu”. Phrase typique de l'homme qui l'a écrite, en ce qu'elle affirme, avec peut-être plus de conviction qu'il n'en a, l'opinion qu'on attend de lui, puis se replie comme timidement sur l'hypothèse qui est sans doute de son choix» (p. 815).

Octave ne sera pas là aux derniers moments de Louis, mais il y a pour lui deux scènes d'adieu au défunt ; l'une met en œuvre la parole, l'autre est muette. Octave souhaiterait, dans la première, au lieu d'une conversation mondaine, avoir avec son oncle un entretien sur des sujets qui lui tiennent particulièrement à cœur, de manière à trouver un conseil et comme un support qui l'affermisse, mais il n'ose importuner le mourant ; d'ailleurs, la tante Zoé vient interrompre l'entrevue. «*Consilium abeundi*, fait en souriant Louis Troye, latiniste jusqu'au bout» (p. 816). Si proche de la mort, il a l'élégance de parler latin – comme les héros de l'antiquité, quand ils n'employaient pas le grec. Il y a dans cette expression l'acceptation souriante de la nécessité : Octave doit quitter son oncle, mais la formule latine semble renvoyer aussi à un autre départ, plus radical, celui du moribond ; sans doute, Louis Troye choisit-il ici de s'exprimer en latin par décence, pour souligner la solennité de ce moment. Quand, après la promenade avec sa tante, Octave revient saluer son oncle, il croit qu'il se passe entre les deux hommes quelque chose d'intense, comme une communion en dehors de toute parole : «[Louis] se contente de presser longuement la main de son neveu dans la sienne, et il semble à Octave que cette pression a tout signifié, et qu'il n'importe pas que certaines choses aient été dites ou non» (p. 818)⁷. C'est une forme de sympathie privilégiée au-delà du langage, comme celle qui s'établit, par exemple, entre Hadrien et Plotine (*OR*, p. 414-415).

La dignité de ces deux scènes de départ contraste avec la dureté de l'agonie qu'Octave perçoit huit jours plus tard dans les traits du cadavre : «Octave croyait avoir vu Louis Troye arrivé à la fin de son épreuve. Il se trompait ; l'homme couché là a vieilli de dix ans en une

⁷ Pour une étude du thème de la main chez Yourcenar, cf. Monique LACHET-LAGARDE, «Les signes de la main», *Marguerite Yourcenar. Biographie, autobiographie*, Elena REAL éd., València, 1988, p. 71-80 ; C. Frederick, Jr & Edith FARRELL, «Des mains pour toucher l'univers», *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, I, María José VÁSQUEZ DE PARGA, Rémy POIGNAULT éd., Tours, SIEY, 1994, p. 41-47.

semaine» (p. 838-839). Il y a là le contraste entre l'idéal et la réalité, entre ce que l'on peut partager et l'expérience solitaire⁸.

Si l'image finale est celle d'un visage ravagé par la mort, ce qui dit le mieux l'essence du vivant selon Octave ce sont deux portraits qui l'un et l'autre renvoient à l'antiquité. Dans son «portrait d'apparat» en tenue de gouverneur «[l]e visage aux traits purs est d'une sérénité presque grecque» (p. 816) ; et le dessin de Navez, «le meilleur élève du vieux David exilé à Bruxelles», représentant le même Louis jeune le montre «pareil à un enfant de bas-relief antique, serrant contre soi son chevreau familier...» (*ibid.*). Octave compare ces deux œuvres, qui révèlent toute la beauté de la vie, avec le corps du moribond lors de sa visite : «Tout cela pour en arriver là...» (*ibid.*). Amère constatation. La beauté grecque, qu'on voudrait éternelle, est remplacée par la «dernière forme douloureusement assumée par un homme qui meurt», mais cette forme est aux yeux d'Octave une autre forme de beauté relevant d'une esthétique plus vivement expressive : «ce visage réduit au strict essentiel, ce front osseux et ces tempes creuses, forteresse d'un esprit qui ne se rend pas» (*ibid.*). Mais huit jours plus tard, après l'agonie, le beau visage du vieillard stoïque n'est plus que «cire fondue par la mort» et Octave n'a plus qu'à pleurer (p. 839). L'idéalisation de la beauté antique a disparu devant la réalité froide. Et il y a comme un dévoilement du masque de cire par lequel on éternisait les traits du défunt dans l'antiquité, puisque ici la cire est seulement une image pour dire l'anéantissement du visage du vivant.

Yourcenar s'attache davantage à Octave et Rémo, qui sont tout imprégnés de culture classique antique. Ils lisent les poètes grecs et latins dans la forêt d'Acoz. La différence de leurs personnalités se marque dans leurs jugements sur les auteurs : «*Les Travaux et les Jours* d'Hésiode, et leur rusticité sacrée ; les paysages et les corps ensoleillés de Théocrite ; Tibulle ; Lucrèce dont Octave condamne le matérialisme mystique, mais dans lequel Rémo se jette avec emportement» (p. 834). Ils ont l'un et l'autre le sentiment de la valeur sacrée de la terre, ils goûtent le plaisir esthétique et sensuel, aiment l'élégie, mais seul Rémo se lance dans une pensée hardie. Et la lecture des *Suppliantes* d'Euripide, qu'ils ont faite ensemble, leur donne les mêmes références, mais elle n'exerce pas le même effet sur chacun

⁸ On rapprochera ce passage de la réflexion de Zénon devant une phrase de Pétrone présentant le dernier jour d'un sage comme devant être vécu «*en toute tranquillité*» : «Le beau de la chose, approuva Zénon, est que votre auteur n' imagine même pas que le dernier jour d'un sage puisse être vécu autrement qu'en paix. Nous ferons en sorte de nous en souvenir à notre heure» (*OR*, p. 658).

d'eux : «ces plaintes des femmes troyennes avaient confirmé [Rémo] dans son propre pacifisme» (p. 845).

Yourcenar va jusqu'à imaginer la pensée qu'ils auraient eue devant une scène qu'elle a elle-même vécue en 1956 à Acoz, au cours d'une visite à leur petite-nièce, «veuve accompagnée d'un fils et d'une fille d'une vingtaine d'années» dont le «mari et [le] fils aîné avaient été fusillés à Dachau» (*ibid.*) ; ils «auraient pensé à Andromaque se remémorant ses morts» (*ibid.*). Même si elle ajoute aussitôt : «Je songeais aussi aux pigeons tués en plein vol», il est bien évident que cette émotion s'exprimant par l'universalité du mythe antique, c'est elle-même d'abord qui l'éprouve avant de la leur prêter. Mais il y a chez Yourcenar dépassement de la référence culturelle dans une solidarité globale pour les vivants, monde animal compris. Yourcenar se rappelle là sa précédente visite à Acoz en 1929, où le baron, père et grand-père des disparus de Dachau, avait offert au prince de L. un tir aux pigeons (p. 842-843), et elle souligne comme une ironie du destin.

«L'ample culture gréco-latine des deux frères» (p. 846) est loin d'être un simple phénomène de classe. Ils connaissent un véritable engouement pour le monde classique, que Yourcenar compare à ce qu'on peut observer en Allemagne et en Angleterre, alors que les pays francophones laissent une approche approfondie de l'antiquité au seul «groupe des spécialistes et des professeurs, chez qui elle prend d'habitude des aspects plus étroitement philologiques et scolaires» (p. 846). Il s'agit, pour ses deux oncles, d'une pratique vivante de l'antiquité : ainsi les *Pensées* de Marc Aurèle, les *Confessions* de saint Augustin à côté de la chrétienne *Imitation* sont un «tonique spirituel» pour Octave.

On ne recherchera pas systématiquement les indices de parenté intellectuelle entre Yourcenar et les frères Pirmez⁹, mais on ne peut s'empêcher de comparer Octave gravant sur des troncs d'arbres «ces mots qui étaient évidemment le leitmotiv de ses rêveries forestières : NOX – LUX – PAX – AMOR» (p. 865), avec l'auteur écrivant des formules latines et grecques ayant même vocation sur des abat-jour de lampes à Petite Plaisance.

Yourcenar découvre des similitudes avec sa propre culture au temps de sa jeunesse et se sent assez proche de «ces deux ombres,

⁹ Cf. Françoise BONALI FIQUET, «Du "je" à l'"autre" dans *Le Labyrinthe du monde*», *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, II, Tours, SIEY, 1995, p. 93-106, repris sous le titre : «Les frères Pirmez : "deux voyageurs en route vers la région immuable"», dans Françoise BONALI FIQUET, *Marguerite Yourcenar. Fragments d'un album italien*, Parme, Battei, 1999, p. 79-96 ; et Bérengère DEPRez, «Quelques écrivains distingués qu'on n'a jamais beaucoup lus», *Marguerite Yourcenar écrivain du XIX^e siècle ?*, Georges FRÉRIS, Rémy POIGNAULT éd., Clermont-Ferrand, SIEY, 2004, p. 157-167.

puisqu'un quart de [s]on sang sort de même source que la moitié du leur» (p. 874), mais surtout parce qu'elle a eu, jusqu'à un certain point, les mêmes lectures qu'eux : «La plupart des analogies sont de culture, mais la culture à partir d'un certain degré représente un choix, et nous ramène bon gré mal gré à un plexus d'affinités plus subtiles. Comme les deux frères, j'ai lu sous les arbres Hésiode et Théocrite [...]» (*ibid.*).

Elle souligne qu'elle a partagé un moment la même illusion que Rémo : «J'ai cru vers ma vingtième année, comme Rémo l'avait fait, que la réponse grecque aux questions humaines était la meilleure, sinon la seule» (p. 875), mais elle a évolué et s'est aperçue de la diversité des réponses grecques, de la valeur d'autres courants de pensée et de l'impossibilité de s'arrêter à une seule réponse pour rendre compte de la complexité des choses. On peut supposer, en fait, qu'elle a partagé plus longtemps l'illusion de Rémo car dans sa réponse à une enquête du *Voyage en Grèce*, parue en 1936¹⁰, donc à une époque où Yourcenar avait dépassé trente ans, elle parle de «l'esprit hellénique» comme d'un tout et semble y voir une réponse unique ; en revanche, dans sa réécriture complète du texte en 1970 sous le titre «À quelqu'un qui me demandait si la pensée grecque vaut encore pour nous» dans *En pèlerin et en étranger*, elle refuse de considérer la pensée grecque comme un bloc et y distingue des courants divers, de même qu'elle montre l'intérêt des philosophies orientales (*EM*, p. 431-432).

Yourcenar, dans *Souvenirs pieux*, est sensible à ce que Rémo a écrit à propos d'une escale à Délos, même si la faiblesse du style ne lui échappe pas ; Rémo a cru voir en «une statue des temps hellénistiques» «la triple Hécate, dont Sélééné est la forme céleste» et «une indicible souffrance se peindre sur le visage de marbre» (p. 875-876), et il imagine Hécate expiant «pour le sang répandu de tant d'innocentes victimes» (p. 876) ; ce qui amplifie le courant de sympathie entre Rémo et Yourcenar, c'est que l'un et l'autre sont sensibles au sort des animaux et se singularisent dans la foule des touristes qui sont passés par là. En outre, Yourcenar établit un parallèle entre l'antiquité et nous pour déplorer que les sacrifices de victimes animales n'aient pas cessé, mais aient pris des formes différentes et, d'autre part, que les sacrifices humains soient bien plus répandus désormais «au nom de la patrie, de la race ou de la classe» (*ibid.*). Elle prolonge donc, comme un point d'orgue, la remarque de Rémo.

¹⁰ Marguerite YOURCENAR, «Réponse à une enquête», *Le Voyage en Grèce*, 5, été 1936, p. 20.

La vision du monde par Rémo n'est pas occultée par une sorte d'écran bucolique provenant de la lecture des poètes antiques : il aime ces textes, mais ne les substitue pas à la réalité. Qu'il sache garder les yeux ouverts quand il visite l'Italie n'est pas pour déplaire à l'auteur : «L'indignation et la pitié» (p. 819) qui le caractérisent font qu'il ne rêve pas : il est saisi par les dures réalités de la misère qui «ont pris le dessus sur ce qui pourtant lui était cher, la recherche des sites et des paysages de Virgile» (*ibid.*). Il est plus porté à adopter le regard de Tacite, qui s'arrête aux malheurs du temps¹¹. De même, en Grèce, Rémo «a retrouvé les grands hommes de Plutarque» (p. 820), mais connu aussi les agissements sordides de «l'éternelle pègre méditerranéenne» (*ibid.*).

Yourcenar (ou Octave ?) établit fugitivement un rapprochement entre Rémo et l'empereur Julien, et cela, par le biais d'un lieu : à Paris, Rémo a habité près de «ruines gallo-romaines dont Octave s'est laissé dire qu'elles sont celles du palais de Julien l'Apostat» (*ibid.*). Il existe, en effet, une tradition qui fait des ruines de Cluny le palais de l'empereur, alors qu'il s'agit de thermes¹². Rémo et Julien ont en commun un tempérament tourmenté et une absence de conformisme : Julien est un «autre étudiant orageux» (*ibid.*)¹³. Pour sa mère et son frère, cette comparaison n'est pas flatteuse, mais plutôt sulfureuse, car ils devinent que Rémo s'écarte de la religion traditionnelle et est attiré par une explication scientifique du monde, «le scandaleux darwinisme» (p. 823) : ils «ont senti de bonne heure se glisser près d'eux l'ombre inquiétante de l'Apostat penché sur ses livres» (p. 824).

Rémo est aussi associé à des œuvres d'art, et cela par le regard d'Octave. «Octave sait trop ses classiques pour ne pas se voir, lui, si beau à cette époque, sous l'aspect du jeune Hermès portant dans ses bras Dionysos enfant» (p. 829), ce qui est une façon idyllique de voir le couple du frère aîné et du jeune frère en référence à de célèbres statues grecques¹⁴.

Quand, revenant de sa dernière visite à son oncle Louis Troye, Octave se prend à penser à son jeune frère mort et évoque deux figures : «le bel Hermès funéraire de ce matin, un sourire sur ses

¹¹ Cf. par exemple la préface des *Histoires*, 2.

¹² Paul-Marie DUVAL, *Paris antique des origines au 3^e siècle*, Paris, 1961, p. 141 note que depuis la Renaissance, on a considéré les thermes de Cluny comme le palais de César, de Constance-Chlore, de Julien, ou des rois mérovingiens.

¹³ Sur le goût de Julien pour l'étude, cf. AMMIEN MARCELLIN, 16, 5, 4-6 ; 25, 4, 5 ; sur son caractère impulsif, cf. ID., 25, 4, 16 ; JULIEN, *Misopogon*, 363 d.

¹⁴ Par exemple le groupe de Praxitèle à Olympie ou le groupe du musée national de Naples. Sur l'iconographie de Dionysos enfant avec Hermès, cf. Carlo GASPARRI, s. v. «Dionysos», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, L. KAHIL éd., III, 1, Zürich / Munich, 1986, n° 672-686.

lèvres pâles» et «le spectre sanglant des ballades allemandes» (p. 818), il fait s'opposer deux images contradictoires, appartenant à deux cultures et à deux esthétiques différentes, qui disent, l'une l'acceptation d'une mort sereine, Hermès étant une divinité psychopompe, l'autre la violence de l'agonie, en une sorte d'oxymore qui contient toute l'énigme de ce jeune homme fin, féru de belles-lettres, mais qui s'est donné la mort au son de *Tannhäuser*. On retrouve dans une certaine mesure les deux aspects de la mort qu'on a pu observer pour Louis Troye : vision idéalisée et horreur.

La mort de Rémo est mise en écho par Octave (et Yourcenar) avec celle de Louis Troye, puisque c'est entre la dernière visite d'Octave à son oncle et le décès de celui-ci qu'Octave repense à la fin de son frère. «Ce Rémo qui, appuyé au miroir, s'y regarde mourir, ce jeune lettré, latiniste lui aussi jusqu'au bout, qui accueille un voisin que les domestiques effarés sont allés chercher par la mélancolique exclamation virgilienne : *En morior* !, exhalée avec son dernier souffle, exhibe-t-il les symptômes de stupeur et d'horreur d'un homme inopinément frappé, et espérant encore un matériel ou un spirituel secours ?...» (p. 826). Comme lors du dernier entretien avec Louis, le mourant a recours à une formule latine, mais elle est fort ambiguë. La citation toutefois est fautive : on ne la trouve pas dans Virgile telle quelle ; mais on pense à l'exclamation désolée d'Eurydice quand, sur le point de réintégrer le monde des vivants, elle est reprise par la mort, parce que Orphée s'est retourné pour regarder sa bien-aimée : *En iterum crudelia retro / fata uocant* («voici que pour la seconde fois les destins cruels me rappellent en arrière»¹⁵). Que la citation soit fautive augmente encore l'incertitude ; la formule latine ne fait qu'ajouter à l'énigme de la mort de Rémo : prend-il une pose dans une mort d'esthète ? ou bien, y a-t-il vraiment référence à la mort d'Eurydice, auquel cas Octave aurait raison de penser que Rémo a pu redouter la mort au dernier moment ; mais pour Yourcenar, le suicide ne fait pas de doute contrairement à ce dont Octave cherche à se convaincre.

Octave lui aussi est pétri de culture antique, et c'est l'un des traits qui le rapprochent de Yourcenar. Mais elle considère que la culture d'Octave est en grande partie passéiste et que son style est quasi illisible (p. 844). Si elle-même a eu une culture initiale identique, elle indique qu'elle a été plongée dans son temps et a beaucoup reçu de la littérature contemporaine de ses jeunes années : «Après une première jeunesse presque aussi ardemment vouée aux classiques que celle de

¹⁵ VIRGILE, *Géorgiques*, IV, v. 495-496, trad. E. de SAINT-DENIS, Les Belles Lettres.

“l'oncle Octave”, je venais de découvrir d'un seul coup mes contemporains : *À la recherche du temps perdu, Les Caves du Vatican, Les Élégies de Duino, La Montagne magique*» (p. 844).

Certes la culture antique d'Octave ne lui a pas toujours apporté tout ce que l'on – c'est-à-dire Yourcenar – pouvait attendre : ainsi son «admiration pour les héros de Plutarque» ne lui a pas ouvert les yeux sur le suicide de son frère, qu'il continue à faire passer pour un accident (p. 846). «[L]a fréquentation des poètes antiques ne l'a [pas davantage] débarrassé de certaines pudeurs quasi victoriennes dans l'expression de l'amour» (*ibid.*) ; il est loin de ses ancêtres lecteurs de Catulle et de Martial... Néanmoins il a su tirer certaines leçons qui le rapprochent de Yourcenar. Il a le sens de la beauté des corps, dont l'auteur voit la source dans la lecture de Théocrite : «On sent de très bonne heure chez ce lecteur de Théocrite un goût de la beauté adolescente» (p. 862) ; il éprouve la même émotion devant de jeunes pêcheurs que devant la frise du Parthénon (p. 863) ; il aurait souhaité «un groom beau comme un page de Pinturicchio ou comme un éphèbe de Praxitèle» (*ibid.*). Il y a en lui quelque chose d'Hadrien, mais d'un Hadrien qui n'oserait pas s'avouer. Ses rapports avec José sont extrêmement troubles, comme une forme d'amour qui resterait masquée ; mais les références à Théognis et à Shakespeare parlent d'elles-mêmes : «Leurs rencontres dans les bois sont une chaste idylle grecque dans le gris et chrétien Hainaut» (p. 836). «Ainsi, mais en des termes plus lyriquement persuasifs, Shakespeare et le vieux Théognis promettaient à leurs amis l'immortalité» (p. 837)¹⁶.

Octave a assimilé des textes antiques au point d'en nourrir ses propres textes : il est sans doute tout imprégné du *Banquet* de Platon quand il écrit en substance, car Yourcenar ne présente pas cette phrase comme une citation exacte, «qu'on passe de l'amour du beau à l'amour du vrai, et de l'amour du vrai à l'amour du juste, plutôt qu'on ne suit la marche inverse» (p. 854), ce qui est faire le chemin de l'esthétique à l'éthique. Cela rappelle la leçon où Diotime dans le *Banquet* montre qu'on passe de l'amour d'un corps à celui des corps, des âmes, des belles actions, des sciences et de la science absolue (210 a-210 d).

Octave a également un immense pouvoir de sympathie, que Yourcenar prise particulièrement. Lui aussi, sait dans ses meilleurs moments ne pas s'arrêter à une vision idyllique tirée de l'antiquité : au lieu de se laisser prendre au charme bucolique de la campagne romaine, il est sensible aux agneaux éborgés par les bergers et à

¹⁶ Cf., par exemple, Théognis, traduit dans *La Couronne et la Lyre*, Paris, Gallimard, 1979, p. 122-123 ; cf. les *Sonnets* de Shakespeare.

l'effarement des brebis (p. 856). Sympathie aussi pour les hommes : il pense aux chrétiens «qui furent, dit-on, martyrisés» dans le Colisée (p. 877), déplorant qu'on ne puisse envisager leurs souffrances individuelles et qu'elles se trouvent «résumées en quelque sorte dans la belle forme de Saint Sébastien» (*ibid.*) : cet esthète est capable de dépasser le jugement esthétique en considérant l'iconographie du saint comme un écran entre la multiplicité individuelle des victimes et nous ; derrière l'essence, il veut trouver l'être. C'est précisément ce contact avec chaque être que Yourcenar a entrepris d'établir, et là elle s'estime plus chanceuse qu'Octave : «L'historien-poète et le romancier que j'ai essayé d'être battent en brèche cette impossibilité. Octave n'en a pas tant fait, mais j'aime en lui ce geste qui tend les bras» (*ibid.*).

Plus profondément Octave, mais peut-être sans s'en rendre pleinement compte – il s'agit d'une reconstruction de Yourcenar –, est un tempérament mystique et elle le rapproche des orphiques ou des cathares. Il a le sentiment de la présence d'une âme «dans les formes bizarres de la matière» (p. 850), si bien qu'il y a comme une connivence entre le monde humain, le monde animal et le cosmos. Et qualifier Octave d'«homme-dryade» (p. 828), c'est souligner ses racines sylvestres, son accointance avec le rythme de la nature, c'est aussi le rapprocher d'elle-même et de son écoute des grandes voix primordiales. Et même, à certains moments, Octave se laisse gagner par l'ouverture d'esprit de son frère ; une citation d'Octave à propos de Rémo en témoigne : «Il avait aperçu un nouvel anneau à la chaîne qui, dans l'unité infinie, relie entre elles toutes les créatures» (p. 825). La citation latine de David de Dinant qui suit, placée entre parenthèses, «*Quis est Deus ? Mens universi*», est visiblement une réflexion de Yourcenar qui établit un parallèle avec ce philosophe scolastique du XII^e siècle, dont les ouvrages ont été brûlés et dont on n'a pu conserver que quelques éléments dans les œuvres d'Albert le Grand et Saint Thomas d'Aquin. Il est assez piquant de voir l'écrivain timoré rapproché d'un esprit hardi qui eut à souffrir de l'Église.

Valeur emblématique d'objets en référence à l'antiquité

L'antiquité est présente aussi dans le décor de l'univers familial. L'un des tout premiers objets sur lequel la narratrice attire l'attention dans *Souvenirs pieux*, objet lié au père, auquel il est cher, même s'il l'a acquis par hasard, avec le «petit hôtel aux trois quarts meublé» de l'avenue Louise à Bruxelles où Yourcenar va naître est «un buste en marbre blanc de Minerve casquée et portant l'égide, majestueusement posé sur son socle en marbre vert» (p. 710). La bibliothèque de cette demeure bourgeoise – qu'elle soit «de style empire» connote encore la

référence à l'antique –, comme dans l'antiquité, est placée sous la protection de Minerve¹⁷. Que ce buste soit dû «au ciseau d'un Prix de Rome des années 1890» (p. 713-714) souligne son caractère néo-classique. Des esprits en quête d'interprétation des signes pourraient y lire un indice prémonitoire de l'entrée à l'Académie française de l'être qui va bientôt naître dans cette demeure, puisque l'emblème de l'Académie est précisément une Minerve casquée, sans l'égide, il est vrai. Plus sûrement l'objet dépeint ici la personnalité de Monsieur de C., comme le fait pour l'occupant des lieux le «curé de plâtre [qui] lisait son bréviaire» dans le jardin de Charles Bovary à Tostes¹⁸, *mutatis mutandis*. Le léger sourire ironique de la narratrice, qui voit le côté pompeux de cette «grande bibliothèque» introduit une certaine distance. Cet objet pourrait être le symbole d'un rapport froid à l'antiquité, d'une culture convenue ; ce pourrait être un ornement mort, et l'on constate que «faire ses humanités» se réduit assez souvent à cela dans *Le Labyrinthe du monde* ; mais, dans ce cas, il n'en est rien.

Cette Minerve apparaît comme la divinité tutélaire d'un couple, celui de Michel et Fernande, réellement amateur de littérature, qui vit comme une communion dans les séances de lecture : «Leurs meilleurs moments étaient encore ceux qu'ils passaient ensemble dans la bibliothèque, sous l'œil de leur Minerve [...]» (p. 713). Peut-on imaginer meilleure ambiance pour le prologue de la naissance du futur écrivain ? Mais l'auteur se garde bien d'explicitier ce lien. En revanche, une autre anecdote révèle un usage ridicule – quoique apparemment efficace – de l'antiquité sur les fœtus : le baron, dont naguère Fernande avait été amoureuse, «[b]ien des années plus tard, [...] épousa une femme laide, nullement douée, qu'il entoura méthodiquement, dit-on, pendant ses grossesses, de reproductions de statues antiques et de bas-reliefs de Donatello, et qui lui donna de beaux enfants» (p. 915). Le beau agirait donc par contagion, mais cette foi dans les vertus esthétiques agissantes de l'œuvre d'art n'est qu'une superstition. Dans le cas de la bibliothèque de M. de C., il y a comme une scène de paradis d'avant naissance : le couple des parents n'y est dissocié ni par la mort ni par une quelconque et inévitable mésentente, mais uni dans la passion de la littérature. Après la mort de Fernande, quand il vend la demeure, M. de C., malgré le désir qu'il en a, laisse sur place, ainsi que «la Minerve casquée», «l'énorme table de la bibliothèque, sur laquelle ses auteurs favoris et ceux de la mère de Marguerite [...] s'étaient empilés côte à côte» (p. 743). Pour Michel

¹⁷ Cf., par exemple, JUVÉNAL, *Satires*, III, v. 219.

¹⁸ Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, 1^{re} partie, ch. 5, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 67.

ne restera plus qu'un souvenir et c'est grâce à l'écriture, celle de sa fille, qu'est retrouvé (ou inventé) ce paradis.

On rapprochera de cet objet copié de l'antique les «somp tueuses tapisseries mythologiques du XVII^e siècle [du salon d'Acoz] où Octave lisait à sa mère la *Vie de Rancé*» (p. 842). Il y a là un raffinement qui cadre bien avec la personnalité d'Octave, même s'il s'agit d'un décor familial aristocratique dans lequel il n'est personnellement pour rien¹⁹, comme M. de C. n'est pas responsable du décor de la bibliothèque de sa demeure bruxelloise.

Tournons-nous maintenant vers Fernande, qui a lu sous le regard de Minerve. Quelle image Yourcenar nous donne-t-elle de sa culture ? Et comment elle-même apparaît-elle en filigrane ?

La culture classique des personnages : une tentative mal conduite de libération : Fernande

Fernande, dont certaines photographies laissent entrevoir, en une sorte de quintessence de l'histoire, sous « sa toilette de dame » la descendante des Gaulois de Belgique et, au-delà d'eux, de leurs prédécesseurs (p. 898-899), «comprendait un peu les langues classiques» et avait des connaissances en mythologie (p. 713) : telle est la première approche du personnage que nous avons sous le regard de M. de C. ; et cela fait partie «des charmes qui n'étaient qu'à elle» (*ibid.*). Autre trait qui est à son avantage : «Elle s'était fait à elle-même une sorte d'éducation libérale» (*ibid.*) ; rien là d'une culture imposée par le milieu, au contraire, il s'agit d'un libre choix et de l'affirmation d'une personnalité : si elle est perméable à la mode, elle lit aussi «quelques beaux livres que la mode n'atteint pas» (*ibid.*).

Fernande est une femme qui n'entend pas rester prisonnière de l'éducation convenue réservée à son sexe dans la bonne société. Son accès à la culture relève d'un esprit d'indépendance. Cette femme cherche à accéder à la même culture que les hommes, ce qui choque les milieux bien pensants en cette fin de XIX^e siècle. Et Fernande, en femme savante, de passer pour une «originale». «Elle a prié un vieux prêtre de sa connaissance de lui enseigner le latin ; elle parvient à construire quelques vers de Virgile, et, fière de ses progrès, elle en

¹⁹ Cette tapisserie contraste avec le «papier verni représentant les principales scènes de *Télémaque*, et dont les classiques personnages sont coloriés» à la pension Vauquer (*Le Père Goriot*, BALZAC, *La Comédie humaine*, III, P.-G. CASTEX éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 53) : chez Balzac l'objet est de peu de prix, est l'image d'une antiquité au second degré et met en évidence le contraste entre la prétention de la représentation mythologique et les moyens financiers des pensionnaires, dont certains ont une grande ambition.

parle. Elle avoue même s'être acheté une grammaire grecque» (p. 911). L'étude des langues anciennes comme moyen d'émancipation féminine... Cet élan n'est, en fait, que velléité : faute d'appui «ces entreprises [...] s'arrêtent court» (*ibid.*). Tout se passe comme si, en ce domaine, elle était comme une préfiguration de Yourcenar, qui, elle, ira jusqu'au bout de l'acquisition d'une solide culture et de l'affirmation de soi : la mère en figure avortée de la fille ?

Lors de son voyage en Allemagne avec la Fräulein, Fernande voit «les antiques de la Glyptothèque [de Munich], que la Fräulein toutefois jugeait indécents» (p. 916). Dans ce tourisme culturel, la Fräulein, outre son rôle de chaperon, est là, dans le récit, pour marquer le caractère étroit de la pudibonderie bourgeoise ; à l'opposé, mais tout aussi excessive, l'attitude du baron qui entoure sa femme enceinte d'œuvres d'art antiques pour qu'elle accouche de beaux enfants. En compagnie de M. de C., Fernande visite les musées, mais avec le sens de la mesure ; il y a là tout un art du voyage : ils ne sont pas saisis par le snobisme qui pousse certains à essayer d'accéder aux collections privées que quelque amateur richissime consent à ouvrir à des privilégiés. «Celles des musées leur suffisent, et même outrepassent leur faim» (p. 935). Ils recherchent des émotions devant certaines œuvres et ne s'en laissent pas compter par le jugement d'autrui. Cette «désinvolture» est un signe de liberté d'esprit. Il y a là, sans doute, quelque chose de superficiel dans la mesure où les voyageurs suivent leur humeur et ne cherchent pas à approfondir leur connaissance d'art, s'en tenant à leurs premières impressions ; mais ils ne se laissent pas dicter par autrui leurs goûts.

Il ne s'agit plus seulement de Fernande et on glisse ainsi peu à peu vers le personnage de M. de C. Il a fait sienne la formule de l'humanisme classique, lui «qui répétait sans cesse que rien d'humain ne devrait nous être étranger» (p. 932), ce qui est un souvenir de l'*Heautontimoroumenos* de Térence : *Homo sum : humani nihil a me alienum puto* (v. 77 : «Je suis homme : j'estime que rien de ce qui est humain ne m'est étranger»²⁰). Yourcenar établit à propos de l'application littéraire de ce principe un lien entre son père et elle-même ; elle adopte pleinement, pour revendiquer ses choix de personnages masculins, cette idée de son père que «l'âge et le sexe n'étaient en matière de création littéraire que des contingences secondaires» (p. 932). On voit que la formule par laquelle Chrémès se justifiait de vouloir intervenir dans les affaires d'autrui, qui est devenue ensuite emblématique de l'humanisme classique, sert ici de

²⁰ Traduction de J. MAROUZEAU, Les Belles Lettres.

justification à des choix littéraires, tout en exprimant la conviction d'une unicité de la nature humaine.

Ainsi Yourcenar, en examinant le rapport de ses personnages à la culture antique, les juge en fonction de ses propres goûts. Elle cherche en eux ce qui peut les rattacher à elle et elle établit un courant de sympathie avec ceux qui sont proches d'elle. Ce qui l'intéresse, c'est le caractère authentique de la culture, son usage dans l'approfondissement de la personnalité, c'est également la capacité de compassion des individus. Comparée à Octave et Fernande, il apparaît que l'auteur est allée plus à fond dans des voies où ils ont manqué de volonté, qu'il s'agisse de la sympathie universelle ou de la culture. En exposant la vie de ses ancêtres, Yourcenar est donc loin de s'effacer totalement : c'est elle-même qu'elle cherche, même si sa personne se trouve comme disséminée. Retournant la formule de Zénon *Unus ego et multi in me* (OR, p. 699), elle pourrait dire *Una ego et ego in multis*.

La notion de culture est encore très importante dans *Souvenirs pieux*, Yourcenar y critique sa superficialité et son usage bourgeois chez beaucoup de personnages, mais s'en distinguent Louis Troye, Rémo, Octave, Michel et, dans une certaine mesure, Fernande. L'écrivain est aussi consciente de la distance qui s'instaure de plus en plus entre l'antiquité et nous et déplore l'usage des morceaux choisis et le caractère éminemment partiel de notre connaissance de l'antiquité : «[...] les plus lettrés d'entre nous ne connaissent guère qu'une trentaine de pages» de Virgile (p. 848). Avec Nathanaël, qui n'a qu'une culture en miettes, mais une grande capacité de compassion, le problème sera dépassé. Cependant il ne paraît pas du tout anodin que la dernière référence à l'antiquité dans *Souvenirs pieux* soit faite à propos du chien de M. de C. et de Fernande : Trier. Examinant des photos où l'on voit dans des «décors de luxe» (p. 938) l'animal qui doit son nom à la ville où le couple de voyageurs l'a acheté, elle remarque que ses «pattes torsées ont trottiné le long des ruines romaines de sa ville natale» (*ibid.*). Elle associe le chien à un décor marqué par l'antique, alors qu'aucune photographie ne semble le représenter dans ce contexte. Cette association d'idées est une façon de marquer la continuité des temps qui unit la *Porta Nigra* à Saint-Marc où une photographie représente l'animal, mais aussi de suggérer une autre perception du monde que la perception humaine en une surimpression d'images remplaçant l'histoire humaine dans celle de tous les êtres, en attendant *Archives du Nord* où «la nuit des temps» donnera une amplification cosmique.