DE L'UNIVERSALITÉ DES INFLUENCES : UN ÉCRIVAIN PEUT EN CACHER UN AUTRE

par Elyane DEZON-JONES (Saint Louis)

L'objet premier de cette communication "De l'universalité des influences : Un écrivain peut en cacher un autre", est d'établir quand et comment Marguerite Yourcenar a lu l'œuvre de Marcel Proust, en gardant présente à l'esprit cette remarque des *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien* : "On ne se livrera jamais assez au travail passionnant qui consiste à rapprocher les textes"^[1].

Rapprocher, à divers niveaux, les versions imprimées des textes proustien et yourcenarien ne peut être tenté avec quelque profit, à mon sens, que dans un deuxième temps, qu'après avoir examiné aussi scientifiquement que possible, la présence du nom et les références à l'œuvre de Proust dans les notes de lecture, les avant-textes, la correspondance inédite de Marguerite Yourcenar.

Il ne s'agit point de vouloir prouver à tout prix, ici, aujourd'hui, une intertextualité supposée, une pseudo-filiation Proust-Yourcenar alors qu'elle même écrit dans une lettre à Olga Peters du 20 mai 1950, à propos des sources dont on retrouve les traces dans l'œuvre proustienne : " je vois bien que parmi ces influences, on peut, certes, en citer qui ont été plus fortes ou plus visibles que d'autres. [...] Mais il n'en reste pas moins vrai que Proust est comme nous tous le légataire universel d'une culture extrêmement complexe. Vous dirais-je même que le fait de pouvoir isoler et suivre chez un écrivain une influence prédominante, surtout celle d'une philosophie ou d'une psychologie en vogue me paraît immédiatement réduire la valeur de celui-ci et le mettre au rang du disciple, du propagandiste ou du vulgarisateur ?"^[2]

[1] Marguerite YOURCENAR, *OR*, Éd. 1988, p. 530.

[2] Citée par Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar : L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 198.

Je n'essaierai donc point d'isoler ni de suivre chez Yourcenar une influence prédominante de Proust mais simplement de déterminer en quel sens il lui a servi "d'aimable poteau indicateur", de "ramier fraternel", pour reprendre les termes qu'il utilise à propos de la lecture d'un écrivain par un autre. Je cite le cahier IV, folio 67r° : "Les écrivains que nous admirons le plus ne peuvent pas nous servir de guides, puisque nous possédons en nous, comme l'aiguille aimantée ou le pigeon voyageur, le sens de notre orientation. Mais tandis que guidés par cet instinct supérieur nous volons de l'avant et suivons notre voie, par moments, quand nous jetons les yeux de droite et de gauche sur l'œuvre nouvelle de Francis Jammes ou de Maeterlinck, sur une page que nous ne connaissons pas de Joubert ou d'Emerson, les réminiscences anticipées que nous y trouvons de la même idée, de la même sensation, du même effort d'art que nous exprimons en ce moment nous font plaisir comme d'aimables poteaux indicateurs, qui nous montrent que nous ne nous sommes pas trompés, ou tandis que nous nous reposons un instant dans un bois, nous nous sentons confirmés dans notre route par le passage tout près de nous à tire d'aile de ramiers fraternels qui ne nous ont pas vus. Superflus si l'on veut. Pas tout à fait inutiles cependant. Ils nous montrent ce qui paru précieux et vrai à ce moi tout de même un peu subjectif qu'est notre moi oeuvrant, l'est aussi, d'une valeur plus universelle, pour les moi analogues, pour ce moi plus objectif, ce tout le monde cultivé que nous sommes quand nous lisons, l'est non seulement pour notre monade particulière mais aussi pour notre monade universelle"^[3].

Voyons tout d'abord dans quelles éditions et dans quelles conditions Marguerite Yourcenar aborda les *Pastiches* de Proust, *À la recherche du temps perdu*, *Jean Santeuil*, *Contre Sainte-Beuve* et certains fragments de sa *Correspondance*.

A l'intérieur de son édition personnelle de *Pastiches et Mélanges*, qui se trouve dans sa chambre à Petite Plaisance, Marguerite Yourcenar note d'un crayon noir et rageur " Cette édition de 1927 est bourrée de coquilles, comme d'ailleurs les premières éditions d'*À la recherche du temps perdu*. On n'a même guère l'impression que le présent volume ait été relu par un correcteur d'épreuves."

[3] Marcel PROUST : "Notes sur la littérature et la critique", in *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. Pierre CLARAC et Yves SANDRE, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 311.

De l'universalité des influences

De manière touchante et systématique elle corrige en marge les fautes d'impression qui dépare le texte de son prédécesseur. Quand on connaît les longues listes de corrections successives des épreuves et des versions imprimées de celle qui griffonne sur une feuille volante "chaque ré-édition d'un livre est un examen de conscience", on ne peut s'étonner de ses critiques à l'encontre de ce que Beckett appela "l'abominable édition de la NRF" d'*À la recherche du temps perdu*.

C'est cette édition de la collection blanche que possédait Marguerite Yourcenar. La centième édition très exactement de *Du côté de chez Swann*, datée de 1927, d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* 1929, du *Côté de Guermantes* 1927, *Sodome et Gomorrhe* 1929, *La Prisonnière* 1927, *Albertine disparue* 1930. *Le Temps retrouvé*, cependant, est une édition canadienne de 1945, qui a pu être achetée en même temps que les *Lettres à Madame Catusse*, publiées chez J. B. Janin en 1946, avec une préface de Lucien Daudet. Le *Choix de Lettres de Marcel Proust*, édité par Philip Kolb pour Plon en 1965 et *Les Lettres retrouvées*, du même éditeur, en 1966, ne semble pas avoir été parcourus, contrairement à l'exemplaire du *Contre Sainte-Beuve* suivi de *Nouveaux Mélanges*, édités par Bernard de Fallois en 1954.

Ce recensement un peu sec n'est pas gratuit. Les dates des éditions citées et la description de l'état physique des exemplaires consultés permettent de tirer un certain nombre de conclusions à partir de faits tangibles, de compléter les informations fragmentaires que Marguerite Yourcenar donne sur la date à laquelle elle a lu l'œuvre de Proust et de voir qu'*À la recherche du temps perdu* a été une sorte d'accompagnement permanent dans son propre itinéraire d'écrivain.

À la page 11 r° d'un carnet à spirale et à couverture jaune déposé à la Bibliothèque Houghton à Harvard, (Boîte 17) on peut lire sous la rubrique "Lectures de Michel entre 1895 et 1915" après Périodiques, ajouté en marge à gauche au feutre vert : "Proust, plus tard, avec moi les trois premiers volumes. Ne suivait plus." Marguerite Yourcenar reprendra les mêmes mots en répondant à la question de Matthieu Galey – (dans le chapitre Des influences)^[4] – Et Proust, quand l'avez-vous découvert ? Peu de temps après sa mort ; je devais avoir vingt quatre ou vingt-cinq ans. Mais là, mon père ne suivait plus. Il y avait ce refus de la vieillesse, cette répugnance à lire les ouvrages les plus récents. Proust, pour lui, c'était l'incompréhensible."

[4] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Entretiens avec Matthieu Galley, Paris, Édition du Centurion, 1980, p. 48.

Peut-on ici hasarder l'hypothèse d'un premier essai réussi d'émancipation intellectuelle de la part de Yourcenar qui, jeune femme, "comprendra" Proust. Lira le début de *la Recherche* dès 1927 et l'ensemble "sept ou huit fois" de son propre aveu. "Quels sont les auteurs que vous lisez ou plutôt que vous relisez ?" lui demande Matthieu Galey^[5]. "Parmi les grands écrivains du début du siècle, je crois que je retiendrai surtout Marcel Proust. J'aime chez lui la grande construction thématique, la perception exquise du passage du temps et du changement qu'il produit dans les personnalités humaines, et une sensibilité qui ne ressemble à aucune autre. J'ai lu Proust sept ou huit fois."

Certes, Marguerite Yourcenar critiquera "les jeunes filles hybrides et assez artificielles de Proust" mais cette critique même est la preuve d'une intime connaissance du texte proustien qui se révèle clairement, moins peut-être dans les textes imprimés^[6] que dans les avant-textes et dans la correspondance inédite de Marguerite Yourcenar. Fréquentes comparaisons directes avec Proust, multiples citations empruntées à *la Recherche*, allusions aux manies des personnages, références à la longueur des brouillons proustiens, dénotent une réflexion approfondie sur la méthode de composition proustienne. Ceci provient du fait que non seulement Marguerite Yourcenar lut mais enseigna Proust, expliqua le texte en érudite. Sa lecture est donc double. Selon sa biographe, Josyane Savigneau, elle fait en 1949, "à Sarah Lawrence, alors qu'elle-même vivait en plein II^e siècle un cours sur *Un amour de Swann*, suivi d'une conférence plus globale sur [l'] œuvre" de Proust. C'est à propos de cette conférence que Yourcenar s'exprime sur le sujet plus général des influences dans sa lettre à Olga Peters du 20 mai 1950 : "Je viens de faire une conférence sur l'œuvre de Proust, dont il m'arrive d'ailleurs assez souvent d'avoir à parler ; je m'adressais à des étudiants peu familiarisés avec ses livres, et je m'efforçais par conséquent de le situer de mon mieux ; j'étais même prête, pour aider mes jeunes auditeurs, à simplifier si possible. Et pourtant parmi les influences qui étayent ou nourrissent cette œuvre, il m'a fallu citer les littératures antiques reçues directement, c'est-à-dire à travers des traductions contemporaines de Proust, ou indirectement, à travers la littérature française ; et aussi toutes les littératures étrangères,

[5] *Ibid.*, p. 234.

[6] Voir Marthe PEYROUX, "Marguerite Yourcenar et Proust", *Bulletin Marcel Proust*, n° 40, 1990, p. 58-64 et Patricia OPPICI : "Marguerite Yourcenar lectrice de Proust", *Bulletin de la SIEY*, n° 11, 1993, p. 75-86.

De l'universalité des influences

l'anglaise et la russe surtout : Bergson certes, mais aussi Platon et en général tous les travaux des philosophes, des hommes de sciences et des psychologues qui ont précédé Proust, même quand celui-ci n'a pas pris directement connaissance de leurs œuvres ; toute la peinture, celle de l'Italie et de la Hollande autant que celle des impressionnistes ; toute la musique, en somme tout le matériel de culture d'un homme vivant en France entre la fin du XIX^e siècle et le commencement du XX^e."

C'est donc "entre deux siècles" que Marguerite Yourcenar place Marcel Proust et il serait intéressant de pouvoir consulter le texte de la conférence qu'elle fit à Mary Washington College, en Virginie, le 27 février 1961, conférence fantôme, dont je n'ai retrouvé que la trace du titre, dans le fonds Yourcenar de la Houghton Library : "L'univers de Proust". Marguerite Yourcenar révisa-t-elle, à l'occasion de cette conférence le texte de 1949 – ce qui serait conforme à sa méthode de ré-écriture ? Inventa-t-elle, au contraire, une autre version autorisée sinon définitive du même sujet ? Seul le rapprochement des deux textes nous permettrait de tirer des conclusions sur la question, mais selon Yvon Bernier, Marguerite Yourcenar détruisit les canevas à partir desquels elle construisait ses conférences.

En l'absence de ces documents, qui seraient sans nulle doute d'une grande utilité pour explorer de l'intérieur, la manière dont Marguerite Yourcenar lut vraiment *À la recherche du temps perdu*, contentons-nous de montrer, systématiquement, chronologiquement, en quel sens Proust accompagne le cheminement intellectuel et le développement artistique de l'auteur de *Mémoires d'Hadrien*.

Dans un carnet de "Lectures et voyages"^[7] Marguerite Yourcenar note : "Hiver 52 Lectures générales. Proust *Jean Santeuil*. Proust *À la recherche*, relu 3 volumes." Puis : "Lectures été 1953. Proust, plusieurs volumes, relu." Dans le même carnet, sous la rubrique "Lectures à partir du 1er mars 1947", elle écrit : "Marcel Proust : *Lettres à Madame C.[atusse]*" et "Elizabeth de Grammont : *Mémoires*." Avec ce commentaire : "Des plus utiles à lire pour comparer à Proust, qui parla de la même époque et des mêmes gens et pour se rendre compte du contraste entre l'anecdote et la réalité reconstruite par l'art."

[7] Fonds Yourcenar à Harvard, Boîte 16.

"Comparer à Proust" va être une démarche constante de Yourcenar. Le 28 juin 1952, elle commence par ces mots une lettre à Bernard de Fallois qui éditait à l'époque un *Contre Sainte-Beuve*.

Cher Monsieur,

Je ne voudrais pas paraître imiter Marcel Proust qui semble si souvent avoir prolongé une conversation par une lettre d'ordinaire fort longue mais je me demande si, assez fatiguée ce soir-là par une pesante journée d'affaires, je n'ai pas laissé dans une discussion d'Alexis une certaine prise au malentendu [...] Est-ce Sainte-Beuve, qui a remarqué quelque part que le langage des vrais voluptueux est chaste ? On ne parle de ce qu'on aime qu'avec des soins et une prudence infinie. Si une certaine licence de langage règne chez tel écrivain contemporain (je pense à Genêt et même à Sartre) c'est que sur ces problèmes, bien plus qu'on ne le dit d'habitude, la pensée française même la plus libre, reste plus ou moins consciemment basée sur la rigueur janséniste et le mépris de la chair, dont on accepte d'user comme d'une réalité inévitable et basse. Même chez Proust et jusqu'à la fin on retrouve cette attitude; je n'ai d'ailleurs jamais pu déterminer si elle était véritablement inhérente à sa nature (je penche pour cette hypothèse) ou si elle représentait pour lui une convention facilement acceptée. [...]

Excusez la longueur de cette lettre et voyez y peut-être l'influence de notre profession commune : à force de commenter et d'expliquer les textes des autres, on finit par adopter la même méthode pour les siens^[8].

Deux ans plus tard, dans les deux versions que j'ai consultées de "L'Écrivain devant l'histoire", conférence que Marguerite Yourcenar fit à l'École Normale Supérieure le 26 février 1954, elle rend hommage à Proust avec un étonnant mimétisme syntaxique de la prose proustienne (je cite la première version) :

Il y a de nos jours un grand écrivain merveilleusement doué pour l'histoire, je pense à Marcel Proust. Personne de notre siècle n'était plus capable que Proust d'évoquer puissamment l'histoire comme le courant de la vie vécue arrivant jusqu'à nous et on a le sentiment presque alluvial de l'histoire, soit qu'il décrive Venise, soit qu'il nous parle de Combray. Lorsqu'il fait allusion aux annales de n'importe quelle famille française, lorsqu'il nous parle de sa bonne Françoise, superposant en elle les influences de sa vieille province, celles de Paris et celles de Proust lui-même, c'est un complexe personnage historique pétri de présent et de passé qu'il a sous les yeux. Lorsqu'il nous montre une mère et son fils lisant le courrier qui leur apprend la nouvelle d'un

[8] Fonds Yourcenar à Harvard.

De l'universalité des influences

mariage, et discutant les antécédents des deux familles, ce que cette mère et son fils font, c'est de l'Histoire.

Comment se fait-il alors que l'attitude de Proust soit en quelque sorte néfaste à l'histoire ? C'est que son point de vue équivaut à affirmer que, dans les conditions modernes, dans la présentation du monde des faits et des tempéraments tels qu'une analyse un peu poussée peut nous les faire connaître, nous n'arrivons plus à la vérité historique ou autre. Le relativisme de Proust à l'égard de la vérité est à peu près total. Les seize volumes de son roman se passeront que les héros de son roman n'arriveront jamais à savoir par exemple s'ils ont eu ou non raison d'être jaloux d'Odette ou d'Albertine. En présence des moindres faits de la vie journalière, nous ne savons pas, les hommes ne sont pas organisés pour se comprendre entre eux^[9].

Nous avons ici un échantillon tout à fait représentatif de Yourcenar, romancière, critique de Proust romancier, l'assurance qu'elle continue à lire le texte dans l'édition de la NRF et non dans celle de la Pléiade de 1954, qui fit pourtant quelque bruit, et la preuve qu'elle domine aussi bien le texte de *Swann* (avec les références à Françoise) que la fin de *La Fugitive*, d'où vient la scène évoquée entre le narrateur et sa mère.

La familiarité de Marguerite Yourcenar avec la mécanique des personnages proustiens et le phénomène de ré-écriture qui est la marque distinctive de la composition proustienne apparaît clairement dans des textes très différents. Dans les "Notes de composition de l'œuvre au Noir 1956-1969 avec des ajouts de 1972"^[10], elle note à propos de la reprise comme technique romanesque :

Plus je vais, plus cette folie qui consiste à refaire des livres anciens me paraît une grande sagesse. Chaque écrivain ne porte en soi qu'un certain nombre d'êtres. Plutôt que de représenter ceux-ci sous les traits de personnages nouveaux, qui ne seraient guère que des personnages anciens pré-nommés autrement, j'ai mieux aimé approfondir, développer, nourrir ces êtres avec qui j'avais déjà l'habitude de vivre, apprendre à les mieux connaître à mesure que je connais mieux la vie, perfectionner un monde déjà mien. "Je n'ai jamais compris qu'on se rassasiât d'un être", fais-je dire à Hadrien parlant de ses amours. Je n'ai jamais cru non plus que je puisse me rassasier d'un personnage

[9] Fonds Yourcenar à Harvard.

[10] Fonds Yourcenar à Harvard, Boîte 19 folio 167-168. Repris dans les "Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*", qui figurent désormais dans les éditions récentes de *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, coll. Folio et Bibliothèque de la Pléiade.

que j'avais créé. Je n'ai pas fini de les regarder vivre. Ils me réserveront des surprises jusqu'à la fin de mes jours.

Ce qui ne rend pas moins méprisable l'expédient littéraire qui consiste à resservir un personnage, par routine, par manque d'idées ou par sot attachement à lui, sans que le nouvel épisode où on l'introduit, les nouvelles paroles qu'on lui prête ajoutent rien à ce qu'il est déjà. Combien de personnages ressemblent à des héros de bandes comiques : on s'en sert *ad nauseam*, tirant parti de l'agrément que la connaissance antérieure d'un nom ou d'un caractère procure au paresseux lecteur. Dickens pêche souvent ainsi par sentimentalité envers ses propres créatures. Stendhal jamais. Balzac verse parfois dans ce travers, mais le foisonnement des faits et des sensations est tel dans *La Comédie humaine* que les répétitions aussi sont imbues d'une vie propre, finissent par enrichir même si elles ne développent ni ne modulent pas. Même jeu pour Proust. À la vérité M. de Charlus change au cours de l'immense *Temps perdu*, mais ce changement se produit le long d'une courbe très précise que semble d'avance avoir déterminé l'Auteur (elle n'en est pas moins juste pour cela) ; en fait, et mis à part ce développement essentiel, les innombrables entrées et sorties de M. de Charlus sont prévues comme celles d'un clown favri et monotones comme elles: Charlus finit par être à la fois la cible [tête de Turc] dans laquelle l'auteur décoche des traits destinés en réalité à soi-même et le compère qui prend la parole pour lui. Ce Charlus inépuisable fait l'effet d'une de ces grosses plaisanteries de famille dont on ne se lasse pas à l'intérieur d'un milieu ou d'une clique donnés et dont Proust lui-même a si admiablement su démonter le mécanisme. Mais ces procédés, qui exaspéreraient chez un moindre écrivain, ont simplement pour résultat, chez Proust, de nous sur-saturer du Charlus comme nous sommes sur-saturés de telle personne que nous rencontrons sans cesse. Il existe jusqu'à nous excéder.

On a l'impression, parfois, que Proust lui-même existe jusqu'à excéder Marguerite Yourcenar, surtout si l'on considère sa correspondance inédite avec Jean Mouton aux environs de 1968. Attaché culturel à l'Ambassade de France au Canada, critique littéraire, auteur de *Proust et le Style*, Jean Mouton sera un interlocuteur privilégié, à qui Yourcenar confiera ses réticences à propos de Proust l'homme et son admiration pour Proust l'écrivain. Ce faisant, elle met en pratique les théories du *Contre Sainte-Beuve*, dans lequel Proust prend soin d'établir une différence de nature entre le "moi social" et le "moi créateur". Il me semble pertinent de citer ici deux fragments particulièrement significatifs. Tout d'abord une lettre de Marguerite Yourcenar, datée du 23 avril 1957, en réaction au livre de Jean Mouton, dans laquelle elle définit précisément ce qu'est pour elle l'objet de la critique et admet qu'elle a comme n'importe quel

De l'universalité des influences

lecteur ses morceaux préférés et les autres, en un mot la subjectivité de l'acte de lecture :

J'ai lu à mon retour à Northeast Harbor le *Proust*, et moi qui, comme vous, déplore que les critiques se préoccupent si peu d'analyser les techniques de l'écrivain qu'ils louent ou qu'ils attaquent (sans doute parce que beaucoup d'entre eux seraient aussi incapables de le faire que tant de soi disant mélomanes de préciser la part du premier violon dans un concerto) je vous sais un gré infini d'avoir ainsi tourné votre attention vers les vrais "secrets" de Proust. Si j'avais une objection à faire, ce serait peut-être que vous ayez tiré la plupart de vos exemples (mais pas tous, loin de là) des deux volumes de *Du côté de chez Swann* de préférence aux autres. Vous dirai-je que je suis de ces amateurs qui, reprenant Proust presque chaque année, rouvrent volontiers l'ouvrage au début du *Côté de Guermantes* pour lire ensuite tout d'un trait jusqu'au bout ? A coup sûr, *Swann* est bien beau, mais d'une beauté encore pénétré de la langueur d'une époque heureuse, et plus j'avance dans l'œuvre, plus j'ai l'impression de me rapprocher du plus profond Proust, jusqu'à ce que j'arrive enfin dans les dernières pages du *Temps retrouvé* à l'éternelle poésie de l'extraordinaire *Danse des Morts*. Il me semble que la fatigue, la maladie, la hâte d'en finir donnent alors au style de Proust la beauté d'un des derniers dessins d'un Goya ou d'un Rembrandt, et j'aimerais vous voir consacrer un jour un second volume à ce dernier Proust et nous faire découvrir ses suprêmes secrets^[11].

Jean Mouton s'exécutera dix ans plus tard, en préparant un Proust pour la collection "Les Écrivains devant Dieu" pour les éditions Desclée de Brouwer et lui écrit le 3 avril 1968 :

J'ai été amené au cours de cette brève étude sur Proust à citer votre jugement sur lui (dans votre préface aux œuvres de Constantin Cavafy) [...] Il s'agit des penchants érotiques de Marcel Proust et du reproche que lui a fait André Gide d'être un grand maître en dissimulation.^[12]

Suivent alors des lettres de la première importance sur ce que Yourcenar appellera "la perpétuelle imposture en ce qui concerne les goûts amoureux du narrateur"^[13] et sur la façon originale dont elle perçoit l'attitude religieuse de Proust :

En dépit de cet agnosticisme un peu mou qui est de sa génération, et qui ne laisse place ni au refus ni à l'acceptation, Proust me semble bien

[11] Fonds Yourcenar à Harvard.

[12] Fonds Yourcenar à Harvard.

[13] *Les Yeux ouverts*, p. 251.

plus profondément engagé dans la tradition chrétienne-catholique que d'autres écrivains étiquetés comme tels. On se félicite presque qu'aucun théologien ou qu'aucun guru ne se soit chargé de le convertir et qu'il ait laissé sans aucune intention apologétique cette œuvre si bouddhiste par [le sentiment] la constatation du passage, par l'émiettement de toute personnalité extérieure, par la notion du néant et du désir, et en même temps si chrétienne par le sentiment partout épars d'une sorte de péché originel, par le sens presque inquiétant de l'indignité de la chair, par une contemplation de l'artiste très proche de la visio intellectualis, et enfin et surtout par cette charité qu'il exerce sans cesse à l'égard de ses personnages, même dans la satire, et qui l'a sauvé de toute ironie au persiflage facile^[14].

Comprenant la radicale nouveauté des commentaires critiques de Yourcenar sur l'œuvre de Proust, Jean Mouton lui demanda en mars 1970, la permission de publier ses lettres. Elle refusa en ces termes :

Toutes réflexions faites, je crois qu'une telle publication reste prématurée. Dans un recueil posthume, les divers points de vue exprimés par l'écrivain se complètent et s'expliquent les uns par les autres, et personne ne se scandalise de voir que chaque sujet en particulier soit traité de façon plus ou moins hâtive, plus ou moins partielle et plus ou moins amicalement biaisée par les intérêts et la personnalité de la personne à qui l'on écrivait. Publiée de mon vivant, je craindrais au contraire que ces textes sur Proust ne paraissent par trop unilatéraux, et par là trop sévères, tendant, ce qui n'est certainement pas mon intention, à diminuer ou à contester l'écrivain de génie à qui nous devons tant^[15].

Certaines de ces lettres seront incluses dans un recueil posthume : *Marguerite Yourcenar : Lettres à ses amis et quelques autres*, que préparent Michèle Sarde et Joseph Brami pour les Editions Gallimard. Je conclurai avec un exemple précis qui montre à quel point *À la Recherche du temps perdu* sert de source première à la vision de l'artiste. Mais je pourrais en citer de multiples, tirés de la correspondance de Marguerite Yourcenar avec Jeanne Carayon, Denys Magne et bien d'autres correspondants. Dans une lettre du 25 juillet 1970 elle interroge ainsi Patrick de Rosbo :

Le temps ne serait-il pas venu de vous demander pourquoi et comment cette femme a écrit ce qu'elle a écrit, en quoi et comment elle a changé

[14] Lettre de Marguerite Yourcenar à Jean Mouton, datée du 7 avril 1968, Fonds Yourcenar à Harvard.

[15] Fonds Yourcenar à Harvard.

De l'universalité des influences

ou persisté au cours des années et quels de ses livres représentent une réussite (pour autant qu'il était en elle de réussir) ou seulement des ébauches. Je souligne par exemple que je tiens *La Mort conduit l'attelage* pour une ébauche, finalement menée à bien seulement en ce qui concerne le récit qui est devenu *L'Œuvre au Noir*. Pour le reste, je me sens dans l'état d'esprit d'Elstir, reprenant des mains de Marcel l'ancien portrait qu'il a fait d'Odette^[16].

Marguerite Yourcenar fait ici allusion à un épisode secondaire d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, où le narrateur rendant visite au peintre Elstir, repère une œuvre de jeunesse, le portrait d'une jeune actrice d'autrefois en demi-travesti : Miss Sacripant. En réalité il s'agit d'Odette de Crécy, alias Mme Swann. "Oh ! ce n'est rien, c'est une pochade de jeunesse, c'était un costume pour une revue des Variétés. Tout cela est bien loin," [s'exclame l'artiste]. "Je n'ai gardé cela que comme un document amusant sur le théâtre de cette époque." Et avant de cacher l'aquarelle derrière lui, Elstir qui peut-être ne l'avait pas vue depuis longtemps y attacha un regard attentif. "Il faudra que je ne garde que la tête, murmura-t-il, le bas est vraiment trop mal peint, les mains sont d'un commençant"^[17].

Pour terminer, j'espère que la brève incursion dans les avant-textes esquissée ici, vous a convaincus comme moi que, caché derrière Marguerite Yourcenar, se trouve, à de multiples niveaux, un écrivain "qui n'était même pas son genre". Oui, derrière son œuvre, j'aperçois le profil de celle de Marcel Proust.

[16] Fonds Yourcenar à Harvard.

[17] Marcel PROUST, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. Eugène Nicole, Paris, Livre de poche classique, 1992 p. 436.