

RETOUR AUX SOURCES ET CATHARSIS DANS LES PREMIERS ROMANS DE MARGUERITE YOURCENAR

par Carminella BIONDI (Bologne)

Tout le monde connaît la phrase-fétiche prononcée par Michel de Crayencour au moment où son séjour dans un lieu devenait difficile ou désagréable: “Oh! Ça ne fait rien, on n’est pas d’ici, on s’en va demain” [1]. Cette philosophie paternelle de l’errance, Marguerite Yourcenar la fera sienne, mais libérée de ce soupçon de fuite face aux responsabilités qui semble avoir caractérisé toute la vie de Michel. Cette philosophie se double en effet, chez l’écrivain, d’un besoin complémentaire de trouver dans chaque existence un lieu privilégié qui soit en même temps un point de repère et un creuset où la matière d’une vie trouve, ou devrait trouver, sa forme.

Ce lieu est presque toujours, surtout dans les romans de la jeunesse – mais pas seulement dans ceux-ci: il suffit de citer *L’Œuvre au Noir* – celui des origines, qu’il s’agisse du village natal, dans *Alexis* et *La Nouvelle Eurydice*, ou bien du “vert paradis de l’enfance”, dans *Le Coup de grâce*. Et c’est dans ce lieu que le jeune homme, comme Thésée dans le labyrinthe, doit faire face à son Minotaure. La lutte est toujours terrible car il s’agit, finalement, de l’acceptation ou du refus des autres et de soi-même au moment crucial où, face au carrefour, un choix s’impose.

De ce point de vue, *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929) est un texte exemplaire. Woroino, le village brumeux et triste où Alexis est né et où les Géra ont leur demeure – et cela, comme nous le

[1] Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 23.

verrons est important – est l'espace du récit, par lequel s'ouvre et se ferme la lettre d'Alexis à Monique. En effet, toute l'histoire du protagoniste, même si une partie s'est déroulée et se déroulera ailleurs, a son origine et son explication à Woroïno, non seulement dans le climat et l'ambiance familiale^[2], mais aussi dans le mystérieux aboutissement des parcours souterrains de la sève d'une "race bien étrange, où la folie et la mélancolie alternent de siècle en siècle [...]"^[3].

Woroïno est donc le lieu de passage d'une histoire qui vient de loin et qui se perpétue à travers Alexis, en hypothéquant en quelque sorte son avenir. C'est pourquoi aucune prise de conscience ne sera possible pour le protagoniste en dehors de Woroïno, qui est justement le lieu où l'écrivain a situé les deux moments essentiels de l'histoire: celui de la première chute et celui de la rédemption. Une rédemption qui ne se fait pas par le reniement de la faute, mais par la reconnaissance que le salut passe par son acceptation.

Alexis nous dit que le retour à Woroïno a été voulu par Monique, afin que leur enfant vienne au monde dans le berceau des Géra, mais les circonstances extérieures ont peu d'importance puisque c'est ici, au moment où la lignée des ancêtres se continue à travers lui, que le protagoniste rencontre son destin. Cela lui permettra de se délivrer de son masque et de choisir entre la vie et la mort, tournant le dos

[2] "J'ai été élevé par les femmes. [...] Ni ma mère ni mes sœurs n'étaient très expansives; il en était de leur présence comme de ces lampes basses, très douces, qui éclairent à peine, mais dont le rayonnement égal empêche qu'il ne fasse trop noir et qu'on ne soit vraiment seul. [...] Il est dangereux, j'en suis sûr, pour un adolescent très sensible, d'apprendre à voir l'amour à travers des rêves de jeunes filles, même lorsqu'elles semblent pures, et qu'il s'imagine l'être aussi" (p. 21-22) Je cite d'après l'édition des *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982. C'est à cette édition que renvoient les pages indiquées par la suite dans le texte.

[3] *Ibid.*, p. 71. Sur l'influence des ancêtres dans les vieilles familles Marguerite Yourcenar insiste beaucoup dans le roman: "Nous, les Géra, n'étions pour ainsi dire que la fin d'un lignage, dans ce très vieux pays de la Bohême du Nord. On aurait pu croire que nous n'existions pas, que des personnages invisibles, mais beaucoup plus imposants que nous-mêmes, continuaient à emplir de leurs images les miroirs de notre maison" (p. 13).

aux longues années de non-vie qui ont failli faire de lui une carapace sans âme.

Dès l'arrivée du couple à Woroïno, tout est prêt pour accueillir un nouveau-né, mais on s'aperçoit vite que tout se dispose aussi pour favoriser le *regressus ad uterum* et la "re-naissance" d'Alexis. L'installation prévue pour le couple dans la vieille demeure prélude déjà à ce qui va arriver: Monique, eu égard à sa situation de femme enceinte, couchera dans le lit maternel, tandis qu'Alexis occupera sa vieille chambre de célibataire. La scène est prête pour une double métamorphose: celle de Monique en mère et d'Alexis dans l'enfant d'autrefois, ce qui lui permettra de mettre entre parenthèses tout un pan de vie inauthentique, d'effacer l'homme bâti de l'extérieur par les règles sociales et l'attente des autres.

L'aboutissement de ce parcours à rebours avait été préparé par une étape intermédiaire, rêvée par Alexis dès le début de son mariage, mais réalisée au moment où avait commencé l'attente d'un fils: la transformation de sa femme en sœur, ce qui avait permis, provisoirement, un rapport assez paisible à l'intérieur du couple: "Il me semblait presque que vous étiez ma sœur, ou quelque proche parente que l'on m'avait confiée et qu'il fallait soigner, rassurer et peut-être consoler d'une absence" (p. 69). Par ce déplacement de son statut de femme, donc de bâtisseuse d'un noyau familial nouveau, à celui de membre de la famille d'origine, Monique rend possible le passage ultérieur qui est celui, déjà annoncé, de sa transformation en mère, dont Alexis sera l'enfant: "[...] ils vous offrèrent, pour vous faire honneur, la grande chambre où ma mère était morte, et où nous étions nés. Vos mains, posées sur la blancheur des draps, ressemblaient presque aux siennes; chaque matin, comme au temps où j'entraais chez ma mère, j'attendais que ces longs doigts fragiles se posassent sur ma tête, afin de me bénir" (*ibid.*). Monique couche donc dans le lit où des générations de Géra ont franchi le seuil de la vie et celui de la mort, le lieu-symbole de l'accouchement d'un nouveau-né ou bien d'une âme, selon l'expression de l'écrivain.

Dans cette atmosphère d'attente, surchargée de signes, où le temps semble avoir inversé sa marche, Alexis sort peu à peu de l'armure

qui l'emprisonnait dans un rôle imposé, pour accepter l'épanouissement en lui de l'homme et du musicien: "Je jouais, désespérément. [...] Je commençais seulement à comprendre le sens de cette musique intérieure, de cette musique de joie et de désir sauvage, que j'avais étouffée en moi" (p. 73-74). Alexis est libre, il peut quitter Woroino, son passé, et Monique, un avenir qu'il n'avait pas choisi. Cette dernière a joué un rôle irremplaçable dans sa vie, en lui faisant comprendre l'inutilité de tout effort de normalisation et en l'aidant à "re-naître". Mais nous ne savons pas si elle aussi sera sauvée, car c'est seulement d'Alexis et de son salut qu'il s'agit ici. Le drame du personnage, le repliant sur lui-même, l'empêche d'être sensible au destin d'autrui. Monique n'est qu'une étape de son parcours intérieur, elle n'a pas d'existence autonome. Dans la recherche de son moi, Alexis ne se confronte pas véritablement avec les autres: sa lutte et sa victoire se font dans la solitude.

Dans le roman suivant, *La Nouvelle Eurydice*, publié deux ans après, le protagoniste (cette fois un écrivain) doit lui aussi parcourir à rebours le chemin qui le ramène au village natal à la recherche de son moi, mais cette fois la quête passe par la confrontation avec les autres. Le très jeune Stanislas, qui a vécu quelques années à l'étranger, revient au pays à la suite de la mort de son père et, pour la première fois, doit essayer de voir clair en lui-même sous la poussée des émotions contradictoires que suscite en lui la conduite énigmatique de son ami d'autrefois, Emmanuel d'Olinsauve, et de sa femme Thérèse. L'atmosphère ambiante est entièrement changée: la couleur dominante est le gris, qui s'oppose aux clairs souvenirs d'enfance, et tout semble baigner dans l'incertitude d'un temps flou (et malade) qui estompe le contour des choses et des êtres.

Au cours de son séjour, Stanislas s'éprend, ou du moins croit s'être épris, de Thérèse tandis qu'Emmanuel est supposé aimer quelqu'un d'autre, mais tout reste très mystérieux. Et Thérèse, qui aime-t-elle? Stanislas ou Emmanuel? Un courant de sentiments complexes passe d'un protagoniste à l'autre, sans que soit clair le sens de la marche. Dans cette incertitude qui fige les gestes, tout

finit par stagner dans une immobilité perverse qui corrompt les âmes sans toucher aux corps.

Stanislas, qui avait été lié à Emmanuel par "l'une de ces amitiés d'enfant qui sont un culte et une passion tout ensemble"^[4], est resté fidèle à cette belle image d'un passé de camaraderie et de confiance réciproque et n'arrive pas à comprendre la retenue de son ami et le halo de mystère qui entoure le couple. Étourdi par ce manque de clarté, non seulement il ne comprend pas ses amis, mais il commence à ne plus voir très clair en lui-même et à douter des sentiments qu'il croit éprouver.

Poussé par Thérèse, il quitte enfin l'atmosphère étouffante de Vivombre, sans avoir rien compris, bouleversé par la souffrance de ses amis et frustré dans ses attentes d'amour et d'amitié, et dans son besoin de voir clair. Mais l'éloignement n'aide pas à défaire le nœud de passions inexprimées, d'incompréhension et de silence qui, dans le lieu clos de Vivombre, a lié les trois amis les uns aux autres et, peut-être, les uns contre les autres. C'est donc là qu'il faut revenir pour essayer de comprendre et de s'expliquer, car ce drame en suspens continue à le lier au passé, en l'empêchant d'être tout à fait disponible face à l'avenir.

Le retour à Vivombre est toutefois autre qu'il ne l'avait imaginé puisque la scène est vide des protagonistes et que seuls restent les figurants qui, par leurs versions contradictoires des événements, concourent à embrouiller une histoire déjà obscure. À la fin de sa longue recherche, Stanislas ne dispose que de quelques faits certains et tous extérieurs: Thérèse est morte, Emmanuel est à Paris et Vivombre est à vendre. On comprend vite que le retour à Paris à la recherche d'Emmanuel n'est qu'un éloignement formel du pays natal, car il s'agit en réalité d'un retour obligé à l'enfance, à ces temps lointains qui ont précédé le drame et qui en cachent peut-être le secret.

La déchéance d'Emmanuel, que la mort de Thérèse ne suffit pas à expliquer, confirme à Stanislas qu'un mal obscur détruit son ami.

[4] Marguerite Yourcenar, *La Nouvelle Eurydice*, Paris, Grasset, 1931, p. 11. Je me limiterai, par la suite, à indiquer les pages dans le texte.

Emmanuel n'est plus l'aîné dont, enfant, il avait fait son modèle, mais un homme défait, instable, parfois même grossier, habité par une fébrilité qui provoque une sensation de malaise. La rencontre est pénible et nullement conclusive: les paroles et les allusions d'Emmanuel restent obscures, la confiance, un moment retrouvée, ne fait que porter à son point culminant une scène qui aurait pu être celle de l'explication définitive et qui reste, au contraire, celle d'un nouveau et plus cruel malentendu:

Stanislas... mon ami... mon seul ami... Tu n'as plus peur de moi, n'est-ce pas? Je ne te fais plus peur [...] Mon petit... puisque c'est passé... Et, se penchant, il m'embrassa.

C'en était trop. Je sanglotai sur son épaule, humilié et touché par ce que je croyais sa pitié. À ce moment, une lampe s'allumant dans la maison voisine me révéla son visage, un visage convulsé, tremblant, qui démentait cette bonté (p. 204-205).

Stanislas s'enfuit épouvanté, car il croit avoir lu de la haine sur le visage de l'ami d'autrefois. Il refuse toute explication et se soustrait à de nouvelles rencontres.

Au moment où Stanislas décide enfin de retourner chez Emmanuel, c'est trop tard: celui-ci, après l'avoir inutilement attendu, s'est suicidé. Il ne lui reste plus qu'à l'accompagner dans un voyage à rebours vers leur pays natal pour le coucher dans le cimetière où déjà repose Thérèse. Il est seul, face au silence de deux tombes qui garderont à jamais le secret du couple. Mais son moi aussi reste opaque face à ce silence. La clef qui aurait dû lui ouvrir le cœur des autres était, en même temps, la clef de son cœur. Il y a eu un moment, dans sa dernière entrevue avec Emmanuel, où il a cru être proche de la vérité, mais il l'a manquée à cause d'un banal, et providentiel, empêchement physique: "Il me semblait que j'eusse compris, si seulement la tête ne m'avait pas fait si mal" (p. 189). On a l'impression qu'il s'est refusé, ou qu'il n'a pas eu le courage et la lucidité, d'aller jusqu'au bout du parcours qui mène à la vérité, puisqu'il a ignoré tous les signes qui jalonnaient le chemin ou s'est mépris sur leur sens. Il a choisi, de façon plus ou moins consciente, de rester aveugle face à une réalité qui lui déplaisait: "Tout à coup, l'idée me vint que Thérèse, en m'éloignant d'elle, en m'éloignant de lui, pouvait avoir eu d'autres raisons que ce qu'elle avait dit, et

même que ce que j'avais cru. J'écartai cette idée, qui me parut presque coupable" (p. 233).

Stanislas s'est arrêté au bord de l'abîme: le long voyage à rebours vers les sources de son moi s'est avéré en grande partie manqué, puisqu'il a eu peur de la connaissance. Il a quand même fait l'expérience de la complexité du cœur humain et de la difficulté de comprendre et de se comprendre. Puisque ses amis, par leur mort, ont coupé les liens qui le rivaient au passé, il peut finalement se tourner vers l'avenir, sans avoir pourtant trouvé son chemin: "Je prends une route, n'importe laquelle, puisque toute route mène ailleurs" (p. 240). Cela ressemble davantage à une fuite qu'à un choix. Tout laisse supposer que le manque de courage, de clairvoyance et de passion, qui l'a empêché de voir et de se voir, ne mène nulle part, puisque le roman s'arrête sur une image d'obscurité: "Je me hâte, avant qu'il ne fasse tout à fait nuit" (p. 240).

Apparemment il y a ici une régression par rapport à *Alexis*, et cela est vrai si l'on ne juge qu'à partir du résultat, mais on constate pourtant une forme de mûrissement dans la disponibilité du protagoniste à se confronter avec autrui, qui manquait à Alexis, pour qui les autres n'étaient que des comparses ou des pantins.

Dans *Le Coup de grâce* (1939), qu'on pourrait considérer comme le troisième volet d'une trilogie des amours impossibles, le voyage à rebours à la recherche de soi continue. Comme dans *La Nouvelle Eurydice*, cette recherche passe par la confrontation avec les autres et parvient au plus haut niveau de tension dramatique, car l'autre n'est plus un être passif et muet comme Monique, ou bien quelqu'un d'incertain qui se cantonne dans le non-dit, mais un être passionné et vivant qui crie son désir et arrache les masques. La thématique de la décennie 1929–1939 rejoint ici son point limite et son achèvement.

Le Coup de grâce raconte, sur le modèle des romans précédents, l'histoire d'un retour au "grand paradis calme, sans interdiction et sans serpent"^[5] de l'enfance, où le jeune Conrad et son ami Eric, le narrateur, avaient vécu comme dans un Éden. Ce lieu est le château

[5] Marguerite Yourcenar, *Le Coup de grâce*, dans *Œuvres romanesques*, op. cit., p. 91. C'est à cette édition que renvoient les pages indiquées par la suite dans le texte.

de Kratovicé, dans les pays baltes, demeure de Conrad et de sa sœur Sophie. Eric y avait vécu longtemps et en avait fait le berceau d'une enfance et d'une jeunesse heureuses: "[...] j'ai connu le bonheur, le vrai, l'authentique, la pièce d'or inaltérable [...]. Et si ce bonheur émanait de Conrad, ou seulement de ma jeunesse, c'est ce qui importe peu, puisque ma jeunesse et Conrad sont morts ensemble" (p. 91).

Mais la guerre antibolchévique a changé l'Éden d'antan en un décor de tragédie, un lieu clos dont l'isolement est renforcé par la saison hivernale. Dans le château, situé en pleine zone des combats, loge maintenant un groupe de militaires antibolchéviques, dont Conrad et Eric font partie. C'est dans cette vieille demeure, rendue presque méconnaissable par le désordre et le délabrement, que se déchaîne un "conflit de passions et de volontés" (p. 80) qui aboutit à la tragédie. Car, à l'insu des deux amis, l'Éden de l'enfance cachait son serpent. Leur camaraderie n'était peut-être pas si innocente qu'ils l'avaient cru: leur amitié passionnée avait fait d'eux un monde clos, qu'on perce difficilement de l'extérieur. Ils formaient, en effet, un Tout heureux qui n'est pas sans rappeler l'androgynisme platonicien: "À son côté, – dira Eric de Conrad –, l'esprit et le corps ne pouvaient être qu'en repos, rassurés par tant de simplicité et de franchise [...]. C'était l'idéal compagnon de guerre, comme ç'avait été l'idéal compagnon d'enfance" (p. 93).

Cet équilibre parfait, mais instable, d'une amitié qui est peut-être aussi un amour inavoué, ou qui du moins en tient lieu, est brisé, lors du retour à Kratovicé, par l'irruption de l'impétueuse passion de Sophie pour Eric. Une passion totale qui se manifeste et exige des réponses. Eric, pris au dépourvu mais fasciné malgré lui par la force de cette passion, est incapable d'une réponse claire et, entre le oui et le non, il choisit une attitude déroutante où la disponibilité et le refus alternent de façon dramatique et cruelle. N'arrivant pas à voir clair en lui-même, du moins dans les temps rapprochés que la situation de crise impose, Eric devient responsable de la double mort de Sophie. Une mort spirituelle d'abord, au moment où, après s'être abandonnée, confiante et heureuse, dans les bras d'Eric, à la suite d'un danger auquel ils avaient échappé, elle découvre sur son visage

une expression qui brise sans retour ses attentes de bonheur: “Elle rouvrit les paupières [...] et vit sur mon visage quelque chose de plus insupportable sans doute que la haine ou l’épouvante, car elle recula, se couvrit la figure de son coude levé, comme une enfant souffletée [...]” (p. 122).

À partir de cette rencontre nocturne sous le feu des bombes ennemies, intense comme un acte d’amour, mais terrible et définitive comme la mort, tout se précipite vers la tragédie annoncée: Sophie, qui a eu connaissance des voix qui courent sur les rapports très étroits entre Eric et son frère, quitte Kratovicé pour passer du côté des bolchéviques. À la suite d’une défaite, condamnée à être exécutée, elle demande que ce soit Eric qui lui donne le coup de grâce, pour parfaire une mort dont il l’avait déjà frappée dans un moment qu’elle avait cru celui du bonheur. Ce geste définitif les unira à jamais, car le coup qui tue Sophie arrête en même temps la vie d’Eric, qui se déplacera désormais dans le monde sans réussir à s’éloigner de Kratovicé, prisonnier d’un passé où il n’a pas su déchiffrer son cœur et aller jusqu’au bout de lui-même en choisissant d’aimer, dans un sens ou dans l’autre. Ce manque de clarté, qui l’emprisonne dans un rôle ambigu, l’empêche de vivre, faisant de lui ce mercenaire que traque partout la mort.

Qu’ils réussissent leur quête ou qu’ils aboutissent à un échec, pour les personnages les plus significatifs des romans yourcenariens de la période 1929–1939, le moment de la vérité se situe dans l’espace où l’on a vécu en état d’innocence; cela n’est pas sans intérêt de la part d’un écrivain qui n’a pas eu un véritable lieu où situer le vert paradis de l’enfance, à supposer que ce paradis ait existé.

Et pourtant elle aussi a besoin de ce lieu au moment où, victime d’une crise passionnelle, elle doit mener sa lutte contre des forces obscures qui l’entraînent vers l’abîme. Dans *Feux*, qui raconte cette crise, faute d’un lieu physique, elle cherche un lieu idéal pour y situer ses origines. Elle le trouve dans le berceau de notre civilisation, où de lointains ancêtres, réels ou imaginaires, ont déjà traversé l’enfer de toutes les passions humaines. Elle s’est regardée agir, sans réserve, dans Phèdre, Achille, Antigone, Clytemnestre, Sappho etc.,

acceptant, grâce à leur aide, de descendre dans le labyrinthe de son moi pour faire face au monstre qui l'habite. Elle est sortie victorieuse de cette expérience qui a failli la détruire: "Je ne me tuerai pas. On oublie si vite les morts. [...] Je crois que je vais pouvoir me mettre à construire"^[6].

La décennie 1929–1939, qui a été fondamentale pour le mûrissement de la femme et de l'écrivain, est caractérisée par une recherche constante d'identité qui ne semble pouvoir s'accomplir sans un retour en arrière, vers les lieux et les temps où les incertitudes et les difficultés du présent enfoncent leurs racines. Mais cette recherche n'est jamais terminée pour Marguerite Yourcenar qui a parcouru à rebours, dans les dernières années de sa vie, l'histoire de ses familles d'origine, remontant jusqu'à "la nuit des temps", et qui se penchait encore sur son enfance au moment de sa mort.

[6] Marguerite Yourcenar, *Feux*, dans *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1135.
