

MARGUERITE YOURCENAR ET LA TENTATION DE L'UNIVERSEL

par Maurice DELCROIX (Anvers)

Je tends mes poignets universels dont aucun
N'est le droit ou le gauche ...

Ces vers ne sont pas de Marguerite Yourcenar, mais de Jules Laforgue, dans sa "Complainte du Temps et de sa commère l'Espace"^[1]. Nous leur demanderons de signifier, au-delà d'eux-mêmes et en deçà de cet exposé, que la préoccupation de l'universel n'est pas réservée à Marguerite Yourcenar – ce que l'on savait déjà –, ni à notre aujourd'hui – ce dont on pouvait se douter –, mais surtout qu'elle a pu s'exprimer ailleurs avec une gouaille irrévérencieuse qui nous donnera quelque chose de notre ton même si elle était, chez Laforgue, la pudeur du tragique.

Dans cette complainte, c'est le Temps qui parle. Et de même que nos grands-mères le faisaient avec la laine, sa commère l'Espace, s'aidant des poignets qu'il lui tend, met en peloton l'écheveau du ciel. Image décadente, sans doute, voire burlesque, mais où transparait, en faux-fil, la gravité. Dans les corps démesurés du Temps et de sa compagne,

[...] toute cellule
Chante : Moi ! Moi ! puis s'éparpille, ridicule !
(*ibid.*)

Et lorsque le Temps se demande pour qui ils travaillent ainsi et si, par exemple, c'est "pour que Dieu s'accomplisse", lui-même répond : "Mais l'Éternité n'y a pas suffi !" (*ibid.*). On pourrait dire, plus justement encore : *Mais quoi ? L'Éternité n'y saurait suffire.*

Jules Laforgue n'est jamais si sérieux que lorsqu'il plaisante. La dame de Petite Plaisance, au contraire, n'a pas la plaisanterie facile

[1] Jules LAFORGUE, Œuvres complètes, t. 1 (1860-1883), Lausanne, L'Âge d'homme, 1986, p. 607-608. Le terme *universel* apparaît à la dernière strophe.

dans son œuvre, la réservant pour ses intimes et ses interviews. À l'égard de l'universel, elle sera demeurée sérieuse comme un pape. Or le risque est grand, à pontifier sur ce sujet, de tomber en sa tentation.

Selon nous, la notion d'universalité travaille l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar à deux niveaux, qui relèvent tous deux de la signification indirecte du texte et qui ne sont pas sans liens. Le premier s'est manifesté assez tôt : paradoxal pour un imaginaire volontiers enraciné dans l'histoire, il vise le dépassement de celle-ci par le recours à la distance historique et les relativisations qu'elle permet, entraînant la sagesse désabusée du regard porté sur le monde ; on pourrait parler de prétention à l'universel. Le second, sous l'apparence d'une ouverture au monde et particulièrement à celui des frères inférieurs, de la nature et du cosmos, incline la personne humaine à une consommation de lassitude, dont l'apparence d'humilité cache une reconnaissance d'insignifiance : adhérant par avance à la fatalité de sa disparition, le personnage vit sa fusion aux rythmes du monde comme une anticipation de sa mort ; on parlera dans ce cas de tentation de l'universel, voire même de tentation suicidaire.

Il est dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar quatre développements au moins, de moyenne grandeur, qui attestent la persistance de cette tentation, mais permettent aussi d'en mesurer le progrès. Ce sont, dans l'ordre – mais nous ne les traiterons pas dans l'ordre –, un fragment des “Carnets de notes, 1942-1948” (*EM*, 531-532) ; pour Hadrien, la nuit syrienne (*OR*, 401-402) ; pour Zénon, le bain lustral (*OR*, 766-767) ; enfin le premier chapitre d'*Archives du Nord*, inaugural à plus d'un titre, puisqu'il remonte à la nuit des temps et dans cette Flandre française de la petite Marguerite.

Un coup d'œil d'abord sur la nuit syrienne. Reliée à l'initiation éléusienne par une mystérieuse adéquation^[2], elle en reçoit une dimension sacrée. Mais ce qui importe le plus à notre propos, c'est que l'homme y soit associé aux figures du monde – “l'homme, parcelle de l'univers, est régi par les mêmes lois qui président au ciel” (*OR*, 401)^[3],

[2] Après avoir parlé de l'une, Hadrien déclare : “C'est ici qu'il convient de mentionner” l'autre et s'en explique peu à peu : du mouvement des astres, “les saintes processions d'Éleusis sont tout au plus l'humain simulacre” ; mais “la précession des équinoxes” est le correspondant savant du “mystère éléusien du passage et du retour” et les astronomes, par leurs théorèmes, participent à l'univers comme les initiés d'Éleusis par “des cris rituels et des danses” (*OR*, 401 et 402).

[3] Cf. aussi : “l'esprit humain révélait ici sa participation à l'univers [...]” (*OR*, 402) et

et que l'opération s'accomplisse dans une harmonie parfaite où "les dissonances se réso[lvent] en accord" (OR, 400), dût la perspective finale être l'abîme, l' "homme qui contemple et les astres contemplés roula[nt] inévitablement vers leur fin" (OR, 402). Il suffit en effet que la progression soit un ordre, chaque moment de la chute étant "un temps d'arrêt, un repère, un segment d'une courbe aussi solide qu'une chaîne d'or" (*ibid.*). Dès lors, faire "le sacrifice d'une nuit tout entière", se livrer "du soir à l'aube à ce monde de flamme et de cristal", est en fait "le plus beau [des] voyages" (*ibid.*) et, disons-le, un voyage sans risques. Dans cette optique, la chaîne humaine est vue comme toujours renouvelée, avec ses "hommes qui vivront quand depuis quelques dizaines de milliers d'années nous ne serons plus" (*ibid.*). La nuit elle-même, même quand elle se fait "plus obscure", n'est "jamais tout à fait aussi complète" qu'on le croit (*ibid.*) Équilibre millénaire et néanmoins fragile : Hadrien annonce en effet que, quelques années plus tard, "la mort allait devenir l'objet de [s]a contemplation constante", sans qu'il puisse jamais savoir "ce qui se passe derrière cette tenture noire" (OR, 403) – toute noire celle-ci. De sorte que seule la nuit syrienne aura représenté pour lui sa "part consciente d'immortalité" (*ibid.*).

Un pas en arrière, pour nous arrêter longuement au premier de nos fragments – à ce qu'on ose à peine appeler un tournant de la giration cosmique. L'intérêt, pour nous, des "Carnets de notes" localisés par l'auteur entre 1942 et 1948, c'est qu'ils contiennent une vision du monde plutôt que des astres, antérieure à la nuit syrienne et fort différente de celle-ci^[4].

Elle commence par la déclaration que voici :

Comme toutes les imaginations nourries et façonnées par l'histoire, il m'est arrivé souvent de tenter de m'établir dans d'autres siècles, d'essayer de franchir plus ou moins la barrière des temps. (EM, 531)

déjà : "le sort humain [...] scintillait comme les dessins du ciel" (OR, 400) ; ou encore cette façon d'interroger, dans les astres propices ou dangereux, l'"étrange réfraction de l'humain sur la voûte stellaire" (OR, 401). Une observation d'un anthropomorphisme moins sûr et de bien moindre envergure, puisqu'elle ne s'en prend qu'à la lune, utilise à mobiliser celle-ci une commune illusion d'optique : "j'ai contemplé la lune courant à travers les nuages [...]" (OR, 402). On sait que Nathanaël retour d'Amérique aura lui aussi sa lune vagabonde, plus nettement animalisée – "grande bête blanche" (OR, 920).

[4] Insérée entre deux fragments datés respectivement de 1944 et 1945, on est d'autant habilité à en circonscrire la date que, dans ces carnets, tous les fragments millésimés se présentent dans l'ordre chronologique.

Ce premier témoin – à notre connaissance – du phénomène qui nous occupe, lui prête une grande fréquence dans le passé de l'écrivain, dans sa pensée sinon dans son écriture. Certes, ce pourrait n'être que l'histoire qui fût ici visée par l'effort de transtemporalité : nourrie par elle, une imagination tente de s'établir *en elle*, par exemple à quelques siècles de distance, comme ce sera le cas avec Hadrien, Zénon, Nathanaël, ou la galerie d'ancêtres du *Labyrinthe du monde*, tous encore à écrire. Tout au plus la métaphore de la *barrière* du temps suggérerait-elle un obstacle plus radical, si la conciliation du *plus* et du *moins*, attachée à son franchissement, ne nous ramenait à des objectifs davantage à notre portée.

Et de fait, il est question ensuite de demander à diverses études de terrain – entendons par là “l'étude des littératures anciennes, la philologie, l'archéologie” – de fournir les “passeports” nécessaires à ces “voyages” (*ibid.*). De toute évidence, le vocabulaire utilisé glisse du voyage dans le temps au voyage dans l'espace, deux démarches que le titre de la conférence de Tokyo, quelque trente-huit ans plus tard^[5], met encore sur pied d'égalité : “Voyages dans l'espace et voyages dans le temps” (*EM*, 691-701). Et en effet, on nous le déclare aussitôt :

le déplacement dans le temps n'est souvent jamais mieux obtenu que par le déplacement dans l'espace (*EM*, 531).

Thèmes récurrents dans la vie comme dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, voyage et dépaysement ont pour les hommes de notre temps, si pressés de changer de place – ô Baudelaire –, la vertu rassurante du conformisme. D'autant que les déplacements de l'écrivain, s'ils ne furent jamais bassement touristiques, n'eurent pas davantage l'audace aventureuse de ceux d'Alexandra David-Neel, qu'elle admirait, ni le caractère d'errance qu'elle prête volontiers à ceux de ses personnages.

Une image, toutefois, peut inquiéter dans notre fragment, dans la mesure où elle ouvre une brèche sur un infini d'un type moins confortable, celui de la chute : “qui descend les escaliers souterrains de Mycènes plonge au puits des siècles” (*EM*, 532). En quoi le temps se révèle plus vertigineux que l'espace. De même, “qui gravit les contreforts des Phédriades atteint pour ainsi dire à une zone depuis longtemps inhabitée du temps” (*ibid.*). Or c'est un autre vertige que de considérer la terre sans hommes.

[5] Le 26 octobre 1982.

Le paragraphe qui suit semble à cet égard devoir régresser. Référant à l'exil américain provoqué par la guerre en un temps où "l'aire des voyages se rétrécit" (*ibid.*), tout au plus entend-il profiter, pour sa réflexion, de ces "lieux presque dénués de toute référence au passé humain" (*ibid.*). Mais l'insuffisance du passé, ou tout au moins de la mémoire de ce passé, c'est déjà une absence de l'homme.

Aussi bien le mouvement s'accroît, où paraissent ces curieuses exhortations au paradoxal voyage collectif vers la solitude : *allons plus loin, dépassons, entrons*. Et il s'agit bien de dépasser "même le temps où l'ancêtre du Peau-Rouge errait dans ces forêts presque aussi furtif, aussi taciturne qu'une bête fauve" (*ibid.*) : c'est-à-dire le temps où l'homme est solitaire, où l'homme n'est presque plus, presque pas encore un homme, semblable qu'il est à la bête, et comme elle presque sans parole. Et il s'agit enfin d'entrer "dans une solitude plus neuve et plus complète encore. Monde du bison et du mammoth, avant même que les peintres de nos cavernes eussent tenté [...] de traquer le réel à l'aide de l'imaginaire" (*ibid.*). *Traquer le réel à l'aide de l'imaginaire*, n'est-ce pas ce que fait l'écrivain en ce moment même, où le voyage est reconstitution aventureuse au départ des vestiges, au moyen de ces signes que sont les mots – et, paradoxalement, reconstitution d'un "monde où les seuls signes sont la trace de la griffe sur l'écorce et du sabot sur la neige" (*ibid.*) ? Dans cette vision, l'homme et l'écrivain lui-même ne s'inscrivent que par défaut, en contradiction fondamentale avec le monde reconstitué, puisque celui-ci est dit "pur de tout retour sur soi-même" (*ibid.*). Si une concession est faite à la conscience, c'est dans la mesure où elle est dite "infuse dans l'être" (*ibid.*), expression que le père Teilhard de Chardin n'aurait sans doute pas récusée, à supposer qu'elle ne vînt pas de lui.

Pour dire ce monde pur, l'anaphore qui le désigne se multiplie, et du même coup l'accumulation des éléments qu'on y distingue – "monde du bruit de la tempête et du craquement de l'arbre qui tombe ; monde du cri, de l'ébrouement ou du chant" (*ibid.*). Mais la visionnaire des années quarante ne s'en contente pas. Avec la même exaltation contrôlée, elle le rejette : "ce monde des espèces révolues est encore trop rapproché de nous, ce monde animal est par trop voisin de l'humain" (*ibid.*).

Or un petit événement se passe à ce moment dans son discours, un petit fait à peine perceptible et cependant bien lourd de sens : sans prévenir, l'exhortatif initial cesse tout à coup d'intégrer la

communauté humaine à l'opération de reconstitution vagabonde. "Remonte", dit-il, celle qui parle ne s'adressant plus qu'à soi, jusqu'à un univers "qui n'avait pas encore inventé l'oreille ni les yeux" (*ibid.*). C'est éliminer d'un seul coup non seulement le destinataire collectif, mais aussi l'animal, pour ce qu'il a de commun avec nous : ces organes des sens qui conditionnent la conscience. "Science sans conscience n'est que ruine de l'âme", lisait-on au chapitre VIII de *Pantagruel*. Au cœur de nos "Carnets de notes", une conscience solitaire, asensuée, regarde sans yeux, à perte de vue, un monde déserté.

On comprend que l'admonestation perde tout dynamisme : il ne s'agit que d'arrêter "[s]a contemplation sur ces grands objets toujours semblables à eux-mêmes" (*ibid.*). La seule évolution prise encore en considération, c'est celle de l'éternel retour, à ceci près qu'il ne sera pas le retour de tous, puisque c'est un monde sans vie qui "continuera sans changement". Et l'on prend la peine de préciser : "quand toute vie se sera dissipée ou tuée ..." (*ibid.*).

En revanche, à l'intérieur du texte, l'importance du changement est considérable : l'exhortatif, fût-il au singulier, maintenait du moins en face de l'observateur le destinataire fictif du dédoublement narcissique, substitut appauvri du dialogue. Le subjonctif final efface même celui-là : "Que ce voyage dans le temps aboutisse à l'extrême bord de l'éternel" (*ibid.*). À ce bord-là, ce pourrait bien être à nouveau la chute qu'il faudrait imaginer, du moins celle de l'homme, surtout si, comme Victor Hugo lui-même, on se prenait pour Victor Hugo. Le temps des cosmogonies, décidément, n'est pas révolu ; ni celui des métaphysiques apocalyptiques pour l'espèce ^[6].

On s'avise, après coup, que la définition abstraite ou imagée du monde pur avait tôt tourné court, ne pouvant définir les grands objets en cause que par leur ressemblance à eux-mêmes. Ainsi, la mer était pareille à ce qu'elle fut – toujours recommencée, précisément, de même que "ce plissement silencieux de la neige sur la neige" (*ibid.*), autres vagues. Paradoxalement, l'imaginaire à l'œuvre s'en est tiré en ayant recours, entre autres, à l'homme et à l'animal, mais à nouveau pour les nier : le sable, par exemple, est "calcul infini qui date d'avant les nombres", la neige fut "avant que [...] la bête ou l'homme aient été" (*ibid.*). Cet acharnement solennel, appliqué à détruire, adjoint cette fois la forêt elle-même à ces espèces en voie de disparition par voie de

[6] Cf. *Souvenirs pieux* évoquant le Dieu de Rémo : "il en est de cet Être indifférencié comme du vaste océan, masse informe et confuse [...]" (*EM*, 837)

régression. Mais le dernier mot de la série descriptive est *tuer* et l'impersonnelle admonition de la fin – “Que ce voyage aboutisse”... –, appliquée à la vie, préfigure sinistrement ce qui sera un jour la prédiction de Zénon : “les hommes tueront l'homme” (OR, 817).

Que la dissolution du phénomène humain ait lieu par régression est lu généralement, par les sympathisants de Marguerite Yourcenar, comme un retour au primordial. Nous y voyons pour notre part un désir d'avortement de l'espèce. Il est bien tard, dans une note qui suit, de s'adresser cette fois sur un ton patelin à un destinataire qui pourrait être chacun de nous devant, par exemple, son professeur de morale :

Secoue (si tu veux) sur l'humanité la poussière de tes sandales, mais songe aussi que tu tiens d'elle certains biens indispensables (EM, 533)

La formule qui termine ensuite l'extrait rappelle pour une part et sur le monde mineur notre excursion régressive de tout à l'heure, fût-ce, comme à la procession d'Echternach, pour alterner pas en avant, pas en arrière :

Dans les forêts américaines où l'on peut marcher des jours durant, sans rencontrer âme qui vive, il suffit du sentier tracé par un bûcheron pour nous relier à toute l'histoire (*ibid.*)^[7].

Les “Carnets de notes” appartiennent à la décennie de la guerre : l'ange exterminateur a encore ses repentirs. Viendra le temps où il se découvrira seulement capable d'une “infinie compassion”, et c'est peut-être une compensation suffisante à l'abîme^[8]. Quand *L'Œuvre au Noir* s'achève, la promenade sur la dune et le bain lustral ont trouvé leur forme quasi définitive. C'est la mer, à nouveau, qui revient, submergeant, entre autres, le langage : “Rien dans cette immensité

[7] Cf. aussi la première note : repêcher et sauver la bouteille jetée à la mer, c'est faire “flotter un frêle objet humain à la surface des flots” (OR, 526).

[8] C'est par la procuration du personnage que ce sentiment fait son chemin dans l'œuvre : la “compassion infinie” de Zénon pour Cyprien, quand il n'y a plus rien à faire (OR, 777), marque un progrès par rapport à cette “froide bonté” qu'il eut devant Martha (OR, 633) et que les *Entretiens avec Matthieu Galey* transforment abusivement en “sa froide compassion de médecin” (Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 178). De l'auteur lui-même, on retiendra surtout cette déclaration au même Matthieu Galey, où la compassion reste méditative : “voici de longues années qu'il ne se passe pas un matin où, en me levant, je ne songe d'abord à l'état du monde, pour m'unir un instant avec toute cette souffrance” (p. 133).

n'avait de nom" (OR, 766). Un homme, pourtant, pénètre en elle, pourvu du nom mythique et hermétique d'Adam Cadmon. "Placé au cœur des choses", il est celui "en qui s'éluce et se profère ce qui partout ailleurs est *infus*" – à nouveau ce mot, que nous soulignons – "et imprononcé" (*ibid.*). C'est un mythe de genèse qui est ainsi offert à la lassitude du philosophe. Mais qu'on ne s'y méprenne pas : si l'Ève de Van Lerberghe acceptait de nommer les choses, le héros yourcenarien "se reti[e]nt de penser" que tel oiseau est une mouette, tel madrépore une étoile de mer (*ibid.*) Se retenir n'est pas encore refuser, et ce peut être le poids du présent et la contrainte de son langage qui est suspendu ici, pour permettre le retour au primordial : l'étoile de mer n'est-elle pas caractérisée par ses membres, "si différents de ceux de l'homme", qui est encore le point de référence, et les coquillages par leurs spirales "aussi pures que celle d'Archimède", qui n'est pas le premier homme venu (*ibid.*) ? L'être d'un autre règne et le fossile, par leur géométrie, n'en sont pas moins des figures d'abstraction. En outre le soleil monte, "diminuant cette ombre humaine sur le sable" : dussent les sectateurs de Mahomet ou du Christ le mettre à mort pour cette pensée, Zénon pense que "ce globe igné [est] le seul Dieu visible pour des créatures qui dépériraient sans lui" (*ibid.*). Non, l'Adam Cadmon ne sera pas le semeur de la race : il mourrait plutôt que de nommer. Dans ce contexte, le soleil Dieu entretient la vie, mais ne la crée pas.

L'audace la plus insidieuse, pour celui qu'un procès d'hérésie va bientôt jeter en prison, est sans doute de récuser un Dieu à notre image, un Dieu fait homme, et à sa suite les anges et les séraphins – toute la théorie théologique. Certes, les créatures mises en cause sont encore l'homme, mais non nécessairement lui seul. Et bientôt, "dans ce monde sans fantômes" (*ibid.*), c'est le poisson, l'oiseau pêcheur, le renard et le lièvre, en leur férocité de prédateur comme en leur impuissance de proie, qui seront appelés à contester aussi bien l'homme que Dieu, la mort même étant "propre dans cette solitude" qu'ils sont seuls à peupler, tandis qu'elle est "toujours obscène chez les hommes" (OR, 767). D'où la tentation suicidaire d'une agonie brève qui, parce qu'elle serait "sans témoins serait un peu moins la mort" : "un pas de plus" lui ferait "perdre pied" (*ibid.*).

Pourtant cette mort n'a pas lieu. Une phrase de la suite rappelle les repentirs qui suivaient la vision préhistorique des "Carnets" : "Un reste du pain d'hier et sa gourde à demi pleine de l'eau d'une citerne lui rappelèrent que sa route jusqu'au bout serait parmi les hommes"

(OR, 767-768). Mais comment comprendre alors que dans *Souvenirs pieux*, lorsque Zénon surgit à nouveau pour traverser Octave en complet blanc, Octave le falot, on nous dise à son propos :

cette dune et cet ourlet de vagues sont le lieu abstrait de sa mort véritable (EM, 880) ?

On pense à la guerre de Troie vue par Giraudoux : le non-lieu a eu son lieu. La mer toujours recommencée est pour Zénon, non la pente où perdre pied, mais la voie du recul : comment Marguerite Yourcenar peut-elle en faire alors "l'endroit d'où il a éliminé de sa pensée la fuite et le compromis" (EM, 880 ; sic) ? Le dire *abstrait*, ce lieu, est certes une façon de suggérer la pureté, la nudité de ses lignes ; mais le mot participe pour nous d'une autre abstraction à l'œuvre : celle qui *abstrait* l'homme, le tire en arrière, dans la nuit des temps.

À vrai dire, il faut dans *L'Œuvre au Noir* un autre lieu, un autre temps, pour que l'abstraction consume tout et, paradoxalement, par la voie de la métaphorisation hallucinée : un lieu clos plus que tout autre, celui de la prison, après la visite du chanoine, au moment où le rebelle reconnaît que sa décision est prise "à on ne sait quelle obtuse forme de refus qui semblait le fermer", lui aussi, "comme un bloc [...]" (OR, 827). Zénon *in aeternum* – l'a-t-on suffisamment dit ? –, c'est en effet l'homme du *refus* et du *reflux* : le récif, submergé. Car l'image finale sera solaire et marine : "globe écarlate [...], saign[ant] sur la mer". Elle fait que le cœur de l'homme, qui palpite "en lui et en dehors de lui", finisse "dans un jour aveuglant qui était en même temps la nuit" (OR, 833)^[9].

Toutefois, cette nuit n'est pas totalement la nuit des temps : un homme encore se présente, qui "ne pouvait être qu'un ami" (*ibid.*). S'il a perdu son nom, s'il est le fruit d'un quiproquo amer, puisqu'il s'agit en réalité, non du prieur des Cordeliers, mais du géolier, l'imaginaire du mourant nous permet du moins de l'identifier plus favorablement. N'était ce compagnonnage *in extremis*, la tentation de l'universel n'aurait porté qu'un nom, ici comme ailleurs, dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : la mort.

Sur le premier chapitre d'*Archives du Nord*, qui s'apparente au fragment des "Carnets de notes" par son évocation cette fois sans

[9] Voir notre "Déconstruction de *L'Œuvre au Noir*", à paraître en 1994 dans *Marche Romane*, revue des romanistes de l'Université de Liège.

détour du monde des origines, ne redescendant vers l'homme qu'avec réticence, nous nous bornerons à renvoyer à notre communication de Valencia : nous y présentions ce chapitre introducteur du second volume du *Labyrinthe du monde* comme une manière de mettre à distance d'anéantissement la généalogie entreprise^[10]. En guise de compensation, clôturons sur un cinquième extrait la série annoncée, à l'autre bout de la nuit sans fin, aux derniers temps de l'abstraction et du reflux. On sait comment meurt Mishima. Lui aussi a trouvé en Morita, qui meurt avec lui, "le compagnon et peut-être le séide cherché" (*EM*, 265). Mais considérons à notre tour l'image finale : "Deux têtes, boules inertes". Les "yeux sans regards" ne sont pas même emplis de ce "Vide" qu'avait contemplé le vieux Honda au terme de sa vie et qui semble tout à coup – à qui, sinon à l'auteur – n'être "rien qu'un concept ou qu'un symbole resté somme toute trop humain". Des deux compagnons, ne surnagent que

Deux objets, débris déjà quasi inorganiques de structures détruites, et qui, eux aussi, ne seront plus, une fois passés par le feu, que résidus minéraux et cendres [...]. Deux épaves, [...] que l'immense vague a laissées pour un moment à sec sur le sable, puis qu'elle remporte. (*EM*, 272)^[11]

[10] M. DELCROIX, "La Mémoire immémorielle", dans E. REAL (édit.), *Marguerite Yourcenar. Biographie, autobiographie*, Universitat de València, 1988, p. 159-167.

[11] Avouons que nous amputons la formule ultime de sa part apprivoisée : les deux épaves sont dites d'abord "roulées par la Rivière de l'Action" (*EM*, 272). Mais il ne s'agit là que de rationalisation, et c'est une autre vague, immense celle-là, qui emporte avec les deux têtes ce reste de raisonnement humain.