

UN HUMANISME INADÉQUAT.  
A PROPOS DU *COUP DE GRÂCE*.

Luc Rasson

Comment lire *Le coup de grâce*? A se soumettre aux injonctions de l'auteur dans la préface, la question ne se pose guère, ou plutôt elle est réglée d'avance. Ce récit véritablement ancré, de l'aveu même de Yourcenar, dans un contexte politique et militaire précis — celui des soubresauts nationalistes et anti-bolchéviques qui agitèrent l'Allemagne défaite de 1918 et qui furent le berceau du national-socialisme —, ce récit donc ne trouve sa justification que dans ce qui l'extrait de sa contingence historique: "le désarroi moral qu'il [=Le coup de grâce] décrit reste celui où nous sommes encore et plus que jamais plongés"<sup>1</sup>. Ainsi, par les trois dates exposées dans la préface — l'après-1918, 1939, date de publication du roman, et 1962, date de la préface — se met en place une continuité, une essence trans-temporelle. Geste de dépassement de l'aléa historique qui n'est nullement isolé dans l'œuvre de Yourcenar et qui permet par exemple à l'empereur Hadrien, au seuil de ses *Mémoires*, de faire abstraction de son propre positionnement politique: "il me semble à peine essentiel, au moment où j'écris ceci, d'avoir été empereur"<sup>2</sup>.

Dépolitisation est le mot-clef du rapport de Yourcenar à l'Histoire. Décantation pleinement assumée par l'écrivain dans ses conversations avec Matthieu Galey: "Je ne nie pas [...] le phénomène qu'on appelle 'la classe', mais les êtres sans cesse le transcendent"<sup>3</sup>. Et Yourcenar d'affirmer candidement que, dans sa jeunesse, le "fils du jardinier" pouvait compter sur

---

1 Marguerite Yourcenar, *Le coup de grâce*. In: *Œuvres romanesques* (Paris: Gallimard, 1982) Coll. La Pléiade, 79. Toutes nos références aux romans de Yourcenar concernent cette édition.

2 *Mémoires d'Hadrien*, 305. Remarquons que la fascination de l'invariant humain se manifeste aussi au niveau géographique et interculturel. Face aux textes de Mishima, Yourcenar est très frappée par le *semblable*, par ce qui, au-delà du gouffre orient-occident, tend à faire du romancier japonais un écrivain universel.

3 *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey* (Paris: Le Centurion, 1980) 245.

son affection au même titre que ses cousins (20) — sans qu'il ne vienne à l'esprit de l'écrivain qu'il est des positions de classe plus faciles à transcender que d'autres... Quoi qu'il en soit, la préface au *Coup de grâce* oblige le lecteur à un choix interprétatif. Ce roman éminemment localisé — géographiquement, historiquement, politiquement — ne supporterait pas, d'après l'auteur, de lecture visant à reconstituer un contexte historique, une détermination politique: "C'est pour sa valeur de document humain (s'il en a) et non politique, que *Le coup de grâce* a été écrit, et c'est de cette façon qu'il doit être jugé" (83). Somme qui invite à une réticence interprétative. Ce roman qui narre un épisode de l'aventure de ces "premiers soldats du IIIème Reich"<sup>4</sup> que furent les hommes des *corps-francs* — sans que jamais ce mot ne soit prononcé dans le texte — ne se livre qu'imparfaitement, nous semble-t-il, à une lecture en termes de rapports amoureux troubles entre un garçon et une fille... Encore faut-il essayer de rendre compte du fait que Yourcenar a précisément choisi *ce contexte-là* de l'Allemagne vaincue, en proie à la fois aux révolutions communistes et aux turbulences pré-fascistes. Ajoutons enfin que *Le coup de grâce* n'apparaît pas dans un vide historique: 1939, cette année de tous les dangers, voit également la publication de ces classiques de la littérature politique en France que sont, d'une part, *Les sept couleurs* de Robert Brasillach et le *Gilles* de Drieu la Rochelle, et, d'autre part, l'étude critique de la personnalité fasciste que propose Jean-Paul Sartre dans *L'enfance d'un chef*.

#### *Perméabilités*

La crise exposée dans *Le coup de grâce* est d'abord géographique. Kratovicé, lieu instable situé sur une frontière mouvante devenue front, passe successivement des mains des communistes à celles des corps-francs et vice-versa. Instabilité territoriale qui correspond aux données historiques d'une Allemagne écroulée, ouverte à l'occupation étrangère et

---

4 C'est ainsi qu'ils furent désignés sous le régime national-socialiste. Voir Klaus Theweleit, *Männerphantasien*, 1. Band (Frankfurt: Verlag Roter Stern, 1977) 38.

aux soulèvements prolétariens. Evanescence des limites géographiques, perméabilité aussi du corps féminin. L'image récurrente de la femme comme "pays" (97), comme "la terre même au printemps" (109), pareille "à un grand pays conquis" (121), "solide comme la terre" (127) désigne l'analogie fondatrice de ce récit. Car le pays envahi par l'autre, c'est aussi Sophie refusant, tout au long du roman, de se faire épingler. Ainsi, au retour de Conrad et d'Eric en début de récit, "chaque fois, elle trouva moyen de s'éclipser avec une souplesse de jeune chatte redevenue sauvage" (96). Femme qui s'esquive, femme qui s'offre: Sophie, à cet égard, semble vouée à revivre son viol par un sergent lithuanien (97). Désormais, la protagoniste se constitue à la fois dans son incapacité de se figer et dans le refus de toute frontière physique ou matérielle. Changeant de partenaire à chaque danse (125), ouvrant les fenêtres éclairées une nuit de bombardement (119), soignant des cas de typhus (118), Sophie, qui "cachait à peine ses sympathies pour les rouges" (107), finit par transposer au niveau politique son refus des limites. Qu'elle passe à l'ennemi s'inscrit tout à fait dans la logique du personnage.

*Le coup de grâce* esquisse donc un contexte de déroute. L'instabilité du lieu, l'évanouissement des frontières, correspond parfaitement à la volonté, propre à la femme, de faire éclater les limites. L'Allemagne envahie, au même titre que la femme érotisée, est l'objet privilégié de la sollicitude des hommes des corps-francs. Face à cet éclatement à la fois militaire, politique et corporel, il ne reste plus à l'homme que de mettre en œuvre des stratégies défensives de colmatage, de fortification, d'immobilisation. Face au double refus de Sophie de se laisser figer — par sa propension à papillonner et à s'ouvrir —, le protagoniste mâle tend à la fois à figer la femme, et à la rendre autre. Cette volonté de *domestication* de Sophie se propose comme un véritable leitmotiv du récit. Ainsi, c'est "un peu à la façon dont j'aurais flatté un beau chien ou un cheval" (101), qu'Eric von Lhomond fait des cajoleries à Sophie. De même les métaphores du narrateur tendent à travestir la femme en une entité à la fois autre et rigide: c'est Sophie comparée à une paralytique (114) ou à une statue (117). C'est encore la masculinisation de la

protagoniste, dont Eric avait déjà apprécié, en début de récit, les cheveux courts (94). Ainsi, "La nuque hâlée de Sophie, ses mains gercées serrant une éponge m'avaient rappelé subitement le jeune valet de ferme Karl..." (112), et si Eric prise les jambes de la femme, c'est qu'elles "étaient moins d'une jeune déesse que d'un jeune dieu" (116)... Autre stratégie de réduction de la mouvance féminine: *enserrer* la femme pour mieux l'immobiliser. Ainsi Sophie n'atteint, pour Eric, "à la beauté des acrobates, des martyres" que lorsqu'il se l'imagine "comme une femme d'autrefois serrant héroïquement les lacets de son corset" (102-103). De façon analogue, le protagoniste se plaît à voir une Sophie future, "serrant dans une gaine de caoutchouc rose sa taille épaissie de femme de quarante ans" (123). Volonté de figer la femme qui trouvera sa réalisation la plus parfaite dans l'acte final d'Eric von Lhomond, l'acte meurtrier qui est aussi, pour le protagoniste, le seul moment de jouissance qu'il consent à avoir avec Sophie: "mes rares pensées allaient à ce corps vivant et chaud..." (156).

L'angoisse de la féminité, et en particulier de la féminité érotique<sup>5</sup>, qui habite Eric von Lhomond, peut s'expliquer, bien entendu, par l'homosexualité au moins latente du personnage. Plus généralement, *Le coup de grâce* nous apparaît comme un *récit défensif*<sup>6</sup>, un récit qui sur fond d'effacement des limites tente de les rétablir. La passion défensive, elle est d'abord territoriale, et demande dès lors une action militaire. Projet dérisoire, du moins dans ce récit où la frontière jamais ne se stabilise et où la transformation de la "maison" (95) qui abrite les personnages, en "château" (94), voire en "caserne"(105) n'empêche ni le village d'être "pris et repris par trois fois" (122) ni la demeure d'être détruite. La dimension

---

5 Ainsi, au moment d'un rapprochement sexuel avec Sophie, Eric signale: "Je ne sais à quel moment le délice tourna à l'horreur, déclenchant en moi le souvenir de cette étoile de mer que maman, jadis, avait mis de force dans ma main, sur la plage de Scheveningen, provoquant ainsi chez moi une crise de convulsions" (122).

6 Concept emprunté à Joan De Jean, *Literary Fortifications. Rousseau, Sade, Laclos* (Princeton: Princeton University Press, 1984), selon qui le texte classique se constitue en "forteresse littéraire", "dedicated to the constraint, control, and repression of all forces of (natural) disorder" (4).

obsidionale, dès lors, est intériorisée par le protagoniste mâle dont toute l'action consiste à se barricader, à se fermer à tout ce qui est perçu comme menace extérieure, les flots rouges dans l'ordre politique, la mobilité féminine dans l'ordre sexuel. Ainsi Eric signale que face au "visage nu" de Sophie, "mon visage portait une grille" (103). Conrad, à cet égard, double désirable de sa sœur, lui qui ne se sent "jamais mieux qu'à l'intérieur d'une armure" (145), correspond fort bien à la raideur exigée par le protagoniste...

#### *Le personnage autoritaire*

L'intériorisation des frontières, la faculté de se faire bastion, propre au personnage mâle, nous permet-elle de lire *Le coup de grâce* comme l'étude de la personnalité d'extrême-droite ou pré-fasciste? Il faut prendre acte, tout au moins, des nombreuses analogies que permet de dégager la confrontation du *Coup de grâce* avec la littérature produite par ceux-là mêmes qui refusèrent de retourner à la vie civile au lendemain de la Grande Guerre. La lecture des *Réprouvés* (1930), roman écrit par un des chefs des corps-francs, Ernst von Salomon, s'avère fructueuse à cet égard. Tout comme *Le coup de grâce*, le roman allemand se construit sur fond de frontières évanescences. De façon significative, *Les réprouvés* ouvre sur le retour du combattant dans une Allemagne où "le ciel semblait plus rouge qu'à l'ordinaire"<sup>7</sup> et sur le refus subséquent du protagoniste d'ôter son uniforme, seule carapace qui tienne, puisqu'il n'y a plus d'intégrité territoriale: "L'Allemagne était quelque part derrière nous, dans le brouillard, en proie à la confusion" (78). L'éclatement du tissu géographique, politique et social narré par ce roman va de pair avec une coulée de flux inquiétants: manifestations communistes qui se déversent "comme un fleuve de boue" (13), "fourmillement noirâtre des délégués du peuple et de leurs multiples discours" (69), et, bien sûr, ouvrières obscènes, passant outre à toute convenance (60). Face à cette crise qui, tout comme dans *Le coup de grâce*, est à la fois politique et sexuelle, le remède est

---

7 Ernst von Salomon, *Les Réprouvés* (Paris: Plon, 1969) Livre de poche n° 2553, 9.

simple: "défendre les frontières contre la ruée du flot rouge écumant" (84). Fantasmies de *digues* permettant d'arrêter les flux et de "conduire vers une nouvelle réalité" (150), tentatives, surtout, de barricader le moi face à la menace de l'Autre. Ainsi, ceux "qui avaient trouvé dans la guerre une patrie" (40), finissent par se retrouver dans un même dégoût de la vie bourgeoise, de la social-démocratie, du communisme et des femmes, et cela pour communier dans le culte de l'arme à feu: "Joie satanique! ne fais-je pas qu'un avec ma machine! Ne suis-je pas moi-même machine, métal froid! Des balles, encore des balles dans la foule compacte" (112).

*Le coup de grâce*, à n'en pas douter, répond en écho aux *Réprouvés*: la personnalité des protagonistes respectifs, retranchés dans le blockhaus de leur moi, leur politique, leur rapport aux femmes, tout tend à les rapprocher. Pourtant, contrairement au roman d'Ernst von Salomon, *Le coup de grâce* ne peut pas être considéré comme un plaidoyer pour la cause d'un nationalisme allemand exacerbé. Difficile de considérer le roman de Yourcenar comme un roman à thèse, d'autant plus qu'Eric von Lhomond paraît échapper au politique par la distance qu'il prend par rapport à son propre positionnement historique. Ainsi ce personnage on ne peut plus engagé se prétend happé par un engrenage sur lequel il n'a pas de prise (88), renvoyant dos à dos la droite et la gauche, et affirmant que "seuls les déterminants humains agissent sur moi" (92). Pourtant, ce personnage embrasse, de façon presque systématique, les causes de l'extrême-droite: ce récit, on le sait, Eric von Lhomond le fait à Pise, alors que, blessé devant Saragosse au service de la rébellion franquiste, il est rapatrié en Allemagne. De même son combat dans les corps-francs ne peut que difficilement être compris en dehors d'une détermination politique univoque. "Hostilité de caste" face aux communistes, certes, mais qu'il paraît délicat de lire en dehors de cette "vermine de mots" (92) que serait, aux yeux du narrateur, la distinction entre droite et gauche. La volonté que manifeste Eric von Lhomond d'être en dehors des événements et des idéologies s'accorde mal, en plus, avec l'ensemble des caractéristiques de la personnalité autoritaire ou

d'extrême-droite qui s'appliquent au narrateur: anti-intellectualisme (91), misogynie, culte du mépris (89), antisémitisme, militarisme, homosexualité latente... Prise de distance, de la part du protagoniste, ou auto-aveuglement ? Sans doute qu'il lui paraît à peine essentiel, au moment où il narre ce récit, d'avoir été — et d'être — un combattant des causes pré-fascistes et fascistes.

Si Eric von Lhomond, se croyant délogé d'une situation dans laquelle il est objectivement impliqué, s'inscrit ainsi dans la cohérence du personnage yourcenarien-type<sup>8</sup>, encore faut-il s'arrêter au fait que l'incapacité, ou le refus, de se situer dans une détermination idéologique, voire dans un projet politique, ne fait pas défaut dans *Les Réprouvés*: "Ce que nous voulions, nous ne le savions pas et ce que nous savions, nous ne le voulions pas" (85). De même, ces soldats nostalgiques des tranchées, paniquant à l'idée de la paix, entrevoient confusément qu'ils ont une "mission à remplir", mais "Quelle était cette mission, personne ne le savait" (118). Au-delà donc de certains objectifs concrets, telle la défense des frontières contre les ruées rouges, et au-delà surtout d'un certain nombre de refus, l'élan des corps-francs paraît celui d'une force aveugle lancé sur le néant: "nous étions prêts à agir sous la seule impulsion de nos sentiments, et il importait peu que l'on pût démontrer par la suite la justesse de nos actes. Ce qui importait, c'est qu'en ces jours des actes fussent posés" (119). C'est donc un culte de l'action non-légitimée qui s'impose à ces soldats provisoirement désœuvrés qui actualisent ainsi, avant la lettre, la définition mussolinienne, reprise par Robert Brasillach, du fascisme en tant que "doctrine forgée au courant même de l'action"<sup>9</sup>. Ainsi, à tous égards, *Le coup de grâce* peut se lire comme une variation sur la personnalité d'extrême-droite, ou si l'on veut, pré-fasciste, et cela jusque dans la mesure où le personnage prétend échapper au positionnement idéologique. En effet, la dépolitisation à laquelle procède Eric et qui lui permet de se leurrer sur lui-même, apparaît comme un

---

8 Nous songeons, entre autres, à l'individualisme yourcenarien tel qu'il ressort de l'analyse de Paul Pelckmans des *Songes et des sorts*, au refus du protagoniste de *La nouvelle Eurydice* d'être compromis, à la tendance propre à l'empereur Hadrien de faire abstraction de sa situation politique...

9 *Je suis partout*, le 6 novembre 1942.

symptôme éclatant de sa localisation politique: le protagoniste s'engage par son désengagement même.

Comment expliquer dès lors le refus exprimé par Yourcenar d'interprétations prenant en charge la dimension politique du roman? Refus répété, puisque dans *Les yeux ouverts*, l'écrivain signale que "La politique ne compte pas pour Eric; c'est un aventurier. C'est aussi l'homme des causes perdues..."(119)<sup>10</sup>. Cause perdue, que celle des corps-francs? Cause perdue, celle de Franco? L'affirmation laisse rêveur. Ce que nous connaissons des conceptions politiques de Yourcenar ne nous permet guère de soupçonner l'écrivain de quelque complaisance que ce soit à l'égard des opinions de son protagoniste. Pourtant, l'exclusion catégorique de toute lecture qui prendrait en compte les déterminations historiques concrètes du roman mérite d'être questionnée, ne fût-ce que par l'analogie qu'elle permet d'établir avec l'attitude a-politique — mais par là même, on vient de le voir, éminemment politisée — d'Eric von Lhomond. Est-ce que, en nous proposant le roman comme témoignage humain, Yourcenar tend à désarçonner — et dès lors innocenter — le caractère fascistoïde de son protagoniste, ou s'agit-il, au contraire, d'une prise de distance? Dénégation ou négation?

Que Yourcenar ne puisse pas coïncider avec le narrateur du récit est une évidence diversement actualisée dans le roman. Le double encadrement discursif — la préface de l'auteur (postérieure, certes, de plus de 20 ans au roman) et la première section du récit qui esquisse le contexte de la prise de parole d'Eric — doit déjà être lu comme un dispositif de distancement. En plus, le narrateur de cette entrée en matière ne craint pas, contrairement à l'auteur de la préface, de *situer* le protagoniste — de façon équivoque certes: "Eric von Lhomond (...) s'était toujours tenu avec obstination du côté droit de la barricade" (135)<sup>11</sup>. Le contexte d'énonciation, d'ailleurs, n'est guère de

---

10 Yourcenar ne fait ainsi que reprendre les mots d'Eric même: "je n'ai consenti à courir de risques que pour des causes auxquelles je n'ai pas cru" (88).

11 De façon équivoque, dans la mesure où le narrateur ne précise pas s'il faut prendre l'adjectif *droit* dans son acception politique ou morale.



nature à valoriser le récit que fera Eric qui "dut s'interrompre plusieurs fois dans son récit pour rabrouer d'une voix aigre un vieux cocher de fiacre borgne [...] qui venait intempestivement lui proposer tous les quarts d'heure une promenade nocturne à la Tour Penchée" (86). Du reste, les "deux camarades" qui constituent le seul public d'Eric ne brillent guère par leur attention: "l'interminable confession" du *Coup de grâce*, le narrateur "ne [la] faisait au fond qu'à lui-même" (86). Une prise de distance ironique se fait jour également au niveau du récit narré. Ainsi, en l'aboutissement du roman, la brusque et irrésistible montée des crues, emportant les bâtiments (149), tend à désigner l'inanité de la raideur à laquelle aspire Eric<sup>12</sup>. Enfin, l'assassinat final de Sophie, tout en constituant le moment climactique du récit, peut se lire aussi comme anti-climax par rapport aux *Réprouvés*, où le moment fort est l'assassinat, combien plus efficace et porteur de conséquences, du social-démocrate Walter Rathenau...

Est-ce à dire que *Le coup de grâce* peut prendre place parmi ces classiques de la fiction anti-fasciste que sont *L'enfance d'un chef* de Jean-Paul Sartre et *Il conformista* (1951) d'Alberto Moravia? A comparer les stratégies de mise à distance du fascisme dans ces trois textes, il nous apparaît que le roman de Yourcenar, malgré les quelques éléments critiques dégagés, refuse de se positionner de façon univoque par rapport à la politique du protagoniste. Le procédé mis en œuvre par l'écrivain italien exige peu de commentaires: *Il conformista*, en faisant parler le sujet fasciste, nous donne accès à la façon dont le fascisme est vécu de l'intérieur, mais le narrateur ne se prive pas d'intervenir régulièrement pour imposer sa cohérence au personnage. Nul dialogisme: le fasciste se constitue en l'Autre de la fiction, qu'il s'agit de cerner pour mieux le contenir.

---

12 Remarquons en plus que ce texte qui se veut forteresse est constamment miné par la métaphore maritime, confirmant l'impossibilité de tracer des frontières, de délimiter un territoire: "le château ressemblait à un navire abandonné pris dans une banquise" (103); les personnages y tiennent des "conciliabules de naufragés" (107); en accompagnant Sophie ivre à sa chambre, Eric a l'impression "de reconduire dans sa cabine une passagère atteinte de nausées" (117); "Il eût été beau de recommencer le monde avec elle [Sophie] dans une solitude de naufragés" (127).

L'alternance du discours *du* personnage et du discours *sur* le personnage permet d'objectiver le fascisme. La stratégie sartrienne déployée dans *L'enfance d'un chef* est très différente. Le narrateur se refuse systématiquement toute intervention: le lecteur ne voit les choses que par le biais de Lucien Fleurier, le sujet en passe de devenir fasciste. Nul effet d'identification n'en résulte cependant, au contraire: le lecteur sent qu'il n'est pas dans le coup, que ce qui est narré se passe ailleurs. Le cas de Lucien Fleurier est tout à fait individuel, ne souffre pas de généralisation. A sa façon, le texte sartrien réduit le fascisme à être un objet, une altérité radicale. *Le coup de grâce* en revanche ne met pas en place une stratégie discursive cohérente de mise à distance du fascisme: contrairement à ce qui se passe dans le roman de Moravia, le narrateur premier n'intervient pas, dans le cours du récit d'Eric, pour mettre les choses en perspective. En même temps, le roman — tout en entrant dans la conscience du protagoniste — refuse de la constituer en une subjectivité Autre: en témoigne la volonté yourcenarienne de présenter le roman comme "document humain", comme un texte, en d'autres termes, qui entend fonder en nature un certain type de comportement pourtant idéologiquement déterminé.

#### *Une préface défensive*

L'ambiguïté politique qui se fait jour dans *Le coup de grâce* est lisible aussi dans la préface écrite 23 ans après le roman. "*Le coup de grâce*, ce court roman placé dans le sillage de la guerre de 1914 et de la Révolution russe, fut écrit à Sorrente en 1938, et publié trois mois avant la Seconde Guerre mondiale..." Cette phrase d'ouverture de la préface ne s'inscrit pas dans un projet de négation de l'ancrage concret du roman. Prise en compte du contexte historique, ou concession à l'inévitabilité d'un décor et d'une situation qui auraient pu être autres? La question s'impose d'autant plus que le rapport de Yourcenar à l'Histoire, tel qu'il s'explique dans cette préface, n'est pas dénué d'ambiguïtés. Le refus de "recréer un milieu ou une époque" n'implique pas une mise entre parenthèses de l'Histoire, loin de là. La présentation de "circonstances historiquement authentiques" est indispensable, nous dit l'auteur, à la compréhension de l'individualité des

personnages. Ainsi retrouve-t-on, dans *Le coup de grâce*, cette tension constitutive de toute fiction historique entre le *typique* et l'*individuel*<sup>13</sup>: il faut en effet que les personnages soient à la fois représentatifs d'un moment historique et individualisés pour être acceptables narrativement. L'Histoire importe. Dans le même mouvement cependant, Yourcenar, pour élever son récit à la tragédie, invoque la préface de *Bajazet* pour éloigner, et en quelque sorte pour retirer à l'Histoire, le récit narré. L'exotisme — pour le lecteur français — des pays baltes contribuerait ainsi à "satisfaire aux conditions du jeu tragique en libérant l'aventure de Sophie et d'Eric de ce que seraient pour nous ses contingences habituelles" (80). L'Histoire n'importe pas: il faut la reléguer à l'arrière-fond, sans doute pour "tâcher de découvrir sous l'être humain ce qu'il y a en lui de durable, ou [...] d'éternel" (Galey 93).

Ce n'est probablement pas un hasard si, dans la préface, Yourcenar tend à établir de façon lourde le caractère spécifiquement *littéraire* du *Coup de grâce*. Autant l'auteur rechigne à situer dans l'ordre politique les personnages et les événements narrés, autant elle situe sans tarder le récit dans la tradition littéraire. Le roman se prête "admirablement à entrer dans le cadre du récit français traditionnel, qui semble avoir retenu certaines caractéristiques de la tragédie" (79), et Yourcenar de revendiquer l'héritage de Corneille et de Racine. De même, la convention du personnage qui se raconte, c'est *La sonate à Kreutzer*, c'est *L'immoraliste*, "ce n'est pas dans la vie réelle". Que la littérature et la réalité soient deux ordres différents, on nous le confirme ailleurs: si "la passion" et son "dénouement tragique" prennent "d'ordinaire dans la vie quotidienne des formes plus insidieuses ou plus invisibles", il n'en va pas de même dans *Le coup de grâce* qui, justement, ne se passe pas dans le réel, ni dans le quotidien: le dénouement tragique y est inévitable. Le souci yourcenarien de l'authenticité se voit ainsi dépassé et contrecarré par la volonté d'extraire le récit de ses

---

13 Voir à ce propos Harry E. Shaw, *The Forms of Historical Fiction* (Ithaca: Cornell University Press, 1983).

déterminations historiques pour tendre à autre chose: au mythe, à l'éternel. De la sorte, la tension entre le typique et l'individuel se voit superposer, chez Yourcenar, la tension entre le goût du détail historique<sup>14</sup> et la fascination de ce qui dépasse la détermination historique.

Au-delà des ambiguïtés dégagées, il faut mettre le doigt sur l'attitude défensive qui sous-tend cette préface. Toute préface, certes, est justification, donc défense. Mais on ne peut pas ne pas être frappé par les *interdits de lecture* exposés dans le texte qui précède *Le coup de grâce*. Oui, nous dit-on, ce récit est pris dans une situation historique et politique particulière — à la fois par son sujet et par son contexte d'énonciation —, mais surtout, ne lisez pas le roman en fonction de ces données. La deuxième barrière défensive concerne le protagoniste: non, Eric von Lhomond n'est pas sympathique, concède l'auteur, mais ne le prenez pas à la lettre: il parle à contre-courant de lui-même (81), il n'est pas ce qu'il prétend être. D'ailleurs "les préjugés qu'il ne sait pas qu'il a", il faut les laisser parler, par respect pour la convention littéraire des confessions. Troisième défense: oui, les personnages sont d'une "intrinsèque noblesse", mais ne voyez pas dans ce roman un plaidoyer pour l'aristocratie, puisque l'aristocratie n'est pas un fait social, mais naturel... D'ailleurs, ajoute l'écrivain, dans une phrase remarquablement bouclée, "l'idéal de noblesse de sang [...] a parfois favorisé dans certaines natures le développement d'une indépendance ou d'une fierté, d'une fidélité ou d'un désintéressement qui, par définition, sont nobles." (83). Manifestement, le contexte historique et politique du *Coup de grâce* dérange. A cet égard, la préface se lit comme la tentative d'évacuer le registre du politique en tant que tel, sans pour autant condamner la politique mise en scène.

---

14 On peut relever à cet égard le bonheur de Yourcenar à constater que certains membres des corps-francs se soient reconnus dans *Le coup de grâce* — ou du moins que le récit "ressemblait à leurs souvenirs" (80), ou encore que l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* ait fait les lectures que l'empereur a pu faire... Voir aussi l'essai "'Ton et langage dans le roman historique", dans *Le temps, ce grand sculpteur* (Paris: Gallimard, 1983) où Yourcenar avance que le romancier historique n'a pas à reconstruire des époques révolues, mais à en rendre la vie même.

Qu'on nous entende bien. Il ne s'agit pas ici d'épingler Marguerite Yourcenar sur quelque position politique que ce soit. Mais on voit mal, et cela particulièrement dans le contexte mouvementé de la première après-guerre, comment on pourrait atteindre à une authenticité historique en faisant abstraction d'enjeux politiques qui ont marqué en profondeur l'histoire du XXème siècle. Ce rejet du politique paraît suspect, ne fût-ce que parce qu'il est assumé également par Eric von Lhomond. Mais il y a plus: en se défendant de son propre récit, en ne l'assumant tout compte fait que dans sa dimension esthétique, Yourcenar, dans la préface, ne fait rien d'autre qu'assimiler et appliquer, dans l'ordre littéraire, la passion défensive propre à son protagoniste. L'attitude fascistoïde d'Eric von Lhomond — que Yourcenar ne partage certainement pas — ne peut être tenue à distance que par une position défensive analogue à celle que le protagoniste met en œuvre dans les domaines sexuel et politique.

*Un humanisme inadéquat*

L'entreprise yourcenarienne est fondée, on le sait, sur la désignation d'un éternel humain. "Humanisme cosmique"<sup>15</sup> qui ne nous dispense pas de prendre au sérieux la dimension politique que tout texte de Marguerite Yourcenar actualise: que ce soit le fascisme mussolinien dans *Denier du rêve*, l'organisation même de l'état dans *Mémoires d'Hadrien*, ou le rôle de l'Eglise dans la société tel qu'il est présenté dans *L'Œuvre au noir*, à chaque fois le lecteur est confronté à une réflexion qui, malgré qu'en aient l'auteur, ses personnages, voire les critiques, ne doit pas susciter nécessairement des élans de dépassement de la contingence historique. Certes, le projet qui consiste à vouloir cerner une politique yourcenarienne — pour autant qu'il soit réalisable — doit se faire avec précaution: il ne s'agit pas de réduire à un bloc monolithique une œuvre qui s'étend sur plus d'un demi-siècle. De même, les protagonistes respectifs ne sont pas nécessairement des porte-

---

15 Yvan Leclerc, "Comment parler de soi?" in: *Il confronto letterario* (Supplemento al n° 5), "Giornata Internazionale di Studio sull'opera di Marguerite Yourcenar" (Scheda editore, 1986) 88.

paroles de l'auteur, encore que la prédilection que manifeste Yourcenar pour des personnages forts et mâles — Eric von Lhomond, l'empereur Hadrien, Mishima... — mériterait une réflexion plus poussée.

*Le coup de grâce* en particulier nous paraît mal se prêter à une lecture humaniste: reproduisant les clichés les plus éculés d'une littérature autoritaire éminemment *datée*, ce roman de 1939 esquisse un des portraits les plus réussis de la personnalité fascisante, telle qu'elle a pu se développer dans la première moitié de ce siècle. Mise en scène qui nous paraît cependant ambiguë. Contrairement à *L'enfance d'un chef* ou *Il conformista*, *Le coup de grâce* refuse de s'inscrire dans un projet critique et cela pour privilégier un humanisme peu approprié, nous semble-t-il, à la situation narrée dans le roman. Humanisme qui, pour risquer une hypothèse finale, apparaît comme le masque d'une attitude hyper-individualiste, teintée d'un élitisme à peine voilé qui peut s'exprimer à la fois dans la personnalité d'extrême-droite, dans celle d'un Empereur véritablement maître du monde, ou encore dans la sagesse lucide et critique du marginal solitaire qu'est Zénon. Quoi qu'il en soit, une lecture politique du *Coup de grâce* nous paraît non seulement possible, mais encore nécessaire, dans la mesure où elle permet de désigner les ambiguïtés d'un humanisme prétendant évaluer de façon intemporelle (et dès lors excuser?) des attitudes politiques régressives situées dans un contexte historique particulier.