

LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Marthe PEYROUX (Paris)

Essayons d'établir le recensement le plus exhaustif qui soit de la multitude de livres qui à un moment ou l'autre de la vie de Marguerite Yourcenar retinrent son attention. Nous trouverons sûrement profit à bâtir un tel inventaire sans y découvrir pour autant la clé du caractère de l'écrivain, ni la raison d'être des sujets de ses romans, ni le secret de son art d'écrire. Cependant, Marguerite Yourcenar posa le principe que "[l]'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme" est de "reconstituer sa bibliothèque"^[1]. Prenons-la au mot. Expérimentons la règle sur la personne même qui l'énonça.

Le dénombrement de ces "objets culturels", "pierres levées" sur les rayons des bibliothèques, expressions empruntées à Jean-Paul Sartre, donne sauf erreur d'attention, 143 noms d'écrivains de langue française et beaucoup d'autres d'écrivains étrangers comptant les meilleurs parmi les grandes littératures universelles : la poésie et le théâtre gréco-romains, les puissantes productions romanesques russe et germanique, la littérature extrême-orientale avec une mention toute particulière pour les œuvres japonaises dont le roman de la méconnue et très flattée Murasaki Shikibu, les chefs-d'œuvre scandinaves, italiens, anglais et, un parent pauvre, les deux Amériques auxquelles sont concédées quelques allusions parcimonieuses à des contemporains. Seul Borges a droit à une courte étude et des Negro Spirituals furent l'objet d'une traduction brillamment préfacée.

Nous nous arrêterons sur trois écrivains, les plus présents dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Premiers parmi leurs pairs, Thomas Mann et Mishima ouvrent la marche des favoris.

[1] "Carnets de Notes de *Mémoires d'Hadrien*", OR, p. 524.

L'œuvre de Thomas Mann lue et relue compte deux sommets tels qu'ils incitèrent Marguerite Yourcenar à les commenter avec une profondeur et une originalité qui tranchent sur le lot commun des appréciations. Je veux parler des *Buddenbrooks* et de *La Montagne magique*. Le premier roman la séduisit en tant qu'admirable "document humain". Une famille allemande, trois générations présentées en leur déclin, bel exemple pour une future mémorialiste, bel aiguillon pour étudier les comportements humains, aucune vie n'échappant à l'emprise du désir tourmenteur, de la maladie avilissante, de la hantise de la mort et de son spectacle hideux. Il importe peu à Marguerite Yourcenar que *Les Buddenbrooks* puissent jouer le rôle d'un document social sur le glissement des fortunes des mains de la bourgeoisie vers celles d'autres élus. Il lui est essentiel, en revanche, de rencontrer dans ce roman des êtres étudiés avec minutie chacun pour soi. La réussite de cette généalogie tient encore à son style "plutôt intellectuel qu'émotif", qualificatifs qui siérait tout autant à celui de l'exégète. Le cas est notable lorsque Thomas Mann rive son attention sur des gros plans, par exemple l'exécution d'un motif musical ou bien les symptômes d'une maladie mortelle, la fièvre typhoïde. Les progrès rapides de l'infection sont décrits avec la froideur du praticien. La pitié surgit au-delà des mots. On remarquera que ces deux sujets, la musique et la maladie furent aussi traités mais de façon pathétique par un autre écrivain qu'admirait Marguerite Yourcenar, je veux dire Marcel Proust, et que la romancière elle-même, émule de ces maîtres, ne faillit pas à l'attrait de ces deux sources de désordre de l'âme et du corps.

Selon Marguerite Yourcenar, Thomas Mann s'est montré humaniste non pas au sens contemporain du mot, sens qui exalte la dignité de l'homme, mais parce qu'il a peint en chaque homme "une parcelle et une réfraction du tout", fait qui concorde avec la pensée de Zénon, grande idée cosmique, identité de tout, l'univers, et de l'un, la personne humaine. *La Montagne magique* plus que *les Buddenbrooks* validait cette conviction profonde de la romancière. Prisonniers d'un sanatorium, des condamnés donnent la preuve d'un "humanisme à base cosmique". Leur fresque développe "une des plus belles allégories de la mort" en cette maladie quasiment incurable au début de notre siècle. Un réalisme minutieux y dépeint "la redoutable vie" échue à des moribonds, vision d'horreur acceptée par le protagoniste, Hans Castorp, "Ulysse du gouffre intérieur", comme presque par tous les hommes pour assurer le triomphe de la mort. Marguerite Yourcenar découvre dans la manière propre à Thomas Mann d'identifier le tout

et l'unique, des vues voisines de celles des grands occultistes humanistes de la Renaissance. Le jeune malade Hans Castorp dit à Clawdia Chauchat, la seule femme qui dans cet univers d'agonie lui inspira quelque amour, "je t'adore image humaine d'eau et d'albumine, destinée à l'anatomie du tombeau". La passion, la maladie, la mort détruisant l'être réussissent une transmutation alchimique et replacent l'homme dans son milieu originel, l'univers. La sagesse de la déclaration est la sagesse hermétique, voire la simple sagesse.

Marguerite Yourcenar dépasse le cadre de ce roman pour recenser les épisodes et les thèmes hermétiques qui abondent dans l'œuvre de Thomas Mann très influencée par la tradition germanique occulte. Prenons deux exemples, l'un, thème initiatique à l'introduction aux mystères de l'hermétisme : la description de la séance de cinéma, au milieu du roman, "si proche de l'image platonicienne de la Caverne des Ombres, et renforcée plus tard par le récit des séances de nécromancie dans les banals sous-sols du sanatorium". L'autre, interprétation du pouvoir de la musique qui "replonge l'être humain au tréfonds de l'univers, au sein d'un monde tellurique à la fois plus bas et plus haut que l'homme"^[2].

Dans le court récit, *La Mort à Venise*, autre chef-d'œuvre de l'écrivain allemand, le lecteur rencontre maintes fois des réflexions qui ont dû séduire Marguerite Yourcenar. Elles semblent des anticipations de sa personnalité. Le protagoniste mû par "le juvénile désir d'un cœur altéré de lointain" est frère de Zénon que la romancière aimait comme un frère. Il est doté d'un "vigoureux talent" ; son style est "ostensiblement, volontairement classique". Il vénère qui incarne la beauté et à la fin de sa vie, manifeste une "simplicité" de comportement, fruit de la maturité. L'ouvrage s'apparente aussi à "une allégorique danse des morts"^[3]. Tous, Vénitiens et estivants sont frappés par un choléra impitoyable. Puis les préoccupations de Marguerite Yourcenar semblent l'éloigner de cette attirance vers les sciences occultes, semblent seulement car s'il est des penseurs tel Montaigne dont on suit chronologiquement les

[2] *Sous bénéfice d'inventaire*, EM, successivement : p. 191, 193, 169, 165, 172, 167, 168, 181, 186. N.B. La citation de la page 181 respecte la graphie et le vocabulaire de l'édition folio, 1978, celle de la Pléiade étant "la caverne des ombres, et renforcée"...

[3] Thomas MANN, *La Mort à Venise*, Librairie Arthème Fayard, 1971, p. 13, 19, 27, 86, et *Sous bénéfice d'inventaire*, EM, p. 166.

étapes tranchées d'un itinéraire spirituel, cet exercice appliqué à Marguerite Yourcenar laisse perplexe. Pire, il échoue.

En 1981, elle célébra Mishima, soit "la Vision du vide", sans abolir la sympathie qu'elle éprouvait pour l'hermétisme dont une résurgence se manifeste simultanément dans un texte court intitulé "Écrit dans un jardin"^[4]. La scène se passe à Montpellier et ce texte fortuit rappelle les dires de Zénon sur la représentation géométrique des quatre éléments, selon les hermétistes, sous la forme de quatre triangles^[5]. La romancière attribuait à ces figures mathématiques un mérite rationnel : lui avoir permis de mieux comprendre les phénomènes naturels. Ce faisant, elle n'en continuait pas moins à proclamer son attachement aux mythes, qui attestent "le contact perpétuel de l'être humain avec l'éternel"^[6] ainsi que l'unité et la multiplicité divines, soit une immanence diffuse. Elle accordait sa confiance au principe de la consubstantialité de l'être, de la plante et des animaux et redisait sa conviction d'une immortalité de l'esprit.

Ainsi en même temps qu'elle exprimait une bouffée de nostalgie à l'égard de l'hermétisme, réaffirmait dans ses entretiens avec Matthieu Galey son allégeance au panthéisme oriental, rédigeait-elle un long essai sur Mishima, autrement dit, donnait des gages au dogme du néant métaphysique, ultime article de foi de l'écrivain nippon supplicié. Ce travail exégétique témoigne de la complexité de l'esprit de Marguerite Yourcenar, esprit rassuré par la croyance en une essence éternelle sans être jamais sûr que le vide ne soit pas la vérité dernière.

Marguerite Yourcenar perçut dans l'œuvre de Mishima l'essentiel, c'est-à-dire la cause véritable d'une déception morale conduisant à la condamnation de soi : l'existence du vide, l'horreur du vide. Un effroi térébrant. Le sentiment d'une défaite, la conviction outrageante du néant que nous sommes en face du néant qui nous guette. D'où la désespérance qui bien autant que le loyalisme envers l'empereur et les valeurs ancestrales du Japon justifiait le suicide dont le plus orgueilleux de tous selon la tradition des samourais, le *seppuku*. Plusieurs personnages romanesques de Mishima firent au cours de

[4] *Écrit dans un jardin*, EM, p. 404 à 407.

[5] Deux triangles pointés vers le haut, l'un vide, symbole de l'air, l'autre barré d'un trait horizontal, symbole du feu et deux autres triangles tête-bêche, l'un vide, symbole de l'eau, l'autre barré d'un trait horizontal, symbole de la terre.

[6] *Les Yeux ouverts*, Éditions du Centurion, 1980, p. 36.

leur existence l'aveu de la révélation du vide. Des enfants exaltés et cruels désireux de remplir le vide du monde et de témoigner de leur libre arbitre conçurent l'assassinat ignoble du "marin rejeté par la mer". Honda au terme de sa longue vie trouble et sombre découvrit la vérité du vide pur et éternel en contemplant tel un dais suspendu au-dessus de la cour d'un monastère le ciel pur et bleu.

Des propos tenus par un personnage de Mishima confirmaient cette terreur de la vanité de tout, de soi, des autres et de l'au-delà, telle cette confession "le monde est sans issue ni accès"^[7]. Marguerite Yourcenar distinguait deux étapes dans cette appréciation spirituelle du vide. "[L]e vide de toute vie, ratée ou réussie"^[8], puis la perception du "Vide parfait" évalué dans sa profondeur et sa hauteur ainsi que Honda en eut le pressentiment dès sa montée sans but au sommet de l'escalier spiral d'une tour accolée au palais de justice d'Osaka, perspective digne de Piranèse et qui rappelle aussi à la mémoire érudite de l'essayiste des comparaisons téléologiques signalées par Proust dans Stendhal, où le motif de la hauteur symbolise la finalité de l'absence "qu'il s'agisse du clocher de l'abbé Blanès, de la forteresse où Fabrice est enfermé, ou de celle qui servira de prison à Julien Sorel"^[9].

Marguerite Yourcenar comprend et absout cet athéisme et cette foi en une vacuité omniprésente. Deux de ses personnages principaux cédèrent à l'attraction de telles éventualités. Hadrien, à un moment découragé de sa vie, lorsque le mal en vint à obnubiler son énergie et son ambition. Il appréciait alors la perspicacité d'Arrien qui "seul a pénétré le secret de ce combat sans gloire contre le vide, l'aridité, la fatigue, l'écoeurement d'exister qui aboutit à l'envie de mourir"^[10]. Mais un dernier regard clair quoique las sur le passé laissait le prince

[7] MISHIMA, *Cinq Nô modernes*, traduits du japonais par Marguerite Yourcenar avec la collaboration de Jun Shiragi, Gallimard, 1984, p. 31.

[8] *Mishima ou la Vision du vide*, EM, p. 246.

[9] Cf. *Bulletin Marcel Proust*, n° 40, année 1990, p. 59. À un moment de sa tétralogie, *La Mer de la Fertilité*, Mishima donna l'impression d'accorder sa confiance aux enseignements de l'écrivain du XIX^e siècle, Chusai, lequel ne définissait pas le grand vide come un état négatif. L'esprit ne disparaissait pas totalement après la mort, qui ne devait pour cette raison inspirer aucune crainte. Mais l'exemple d'Oshio, héros contemporain du Maître et qui ne put survivre une fois touché par le vide du corps, écarta des considérations métaphysiques de Mishima l'éventualité d'une "sphère de l'éternité" où survivrait "l'esprit éternel", soit une intuition d'immortalité, *Chevaux échappés*, p. 389.

[10] *Mémoires d'Hadrien*, OR, p. 501.

perplexe. L'hypothèse d'une immortalité lui semblait hasardeuse, tandis que celle du "vide creux"^[11] ne satisfaisait pas mieux sa hantise de l'au-delà. Le mot vide échappe aussi à Zénon qui redoutait l'insondable infini de l'abîme. "[L]a substance (*i.e.* la matière) s'égouttait", dit-il, "dans un vide qui n'était pas son contraire"^[12]. Toutefois sa vision d'un abîme concentrique à son être a plus un arrière-plan pascalien qu'une similarité avec le vide de Mishima dont un sophiste ou un logicien refuserait l'existence même puisque l'inexistant ne saurait exister.

Il existe d'autres raisons pour justifier l'attention que Marguerite Yourcenar accorda au "grand écrivain" japonais. Presque chaque page des romans de Mishima s'agrémentent soit de quelques lignes descriptives d'une nature lumineuse ou violente, soit de comparaisons empruntées à une multitude de sujets perceptibles autour de soi. Or nul n'ignore l'attachement de plus en plus vif de la romancière à la nature, aux arbres, aux fleurs ou très humblement à l'herbe souple et drue, non plus que la haute fréquence des comparaisons qui émaillent son style et trouvent fort souvent leurs sources dans la flore. Les deux écrivains rivalisent dans l'art de parfaire leurs descriptions ou leurs portraits en recourant aux images. De plus l'un comme l'autre s'inclinaient devant la parfaite beauté d'un être ; à l'un, Mishima, elle "imposait silence"^[13], à l'autre, elle inspirait "le respect".

Ainsi deux grands romanciers, Thomas Mann et Mishima rassemblent-ils chacun un faisceau d'affinités qui éclairent sur le cheminement de la pensée comme sur les goûts et le mode d'écriture de leur lectrice fervente. Mais au-delà de ces correspondances, on rencontre dans les études approfondies qui les concernent des allusions fréquentes à Marcel Proust. Si ce romancier que Marguerite Yourcenar inclut aussi dans la courte liste des tout premiers ne fit pas l'objet d'un essai, il est cependant très présent dans la mémoire de la romancière. Il surgit à son esprit critique pour nuancer, distinguer ou corroborer les idées ou les mœurs du romancier allemand, de l'écrivain japonais et du poète grec Cavafy.

Elle découvrit Proust assez tard, et "d'un seul coup" quand il eut atteint la notoriété *post mortem*. Elle aima chez lui "la grande construction thématique, la perception exquise du passage du temps

[11] *Ibid.*, p. 511.

[12] *L'Œuvre au Noir*, OR, p. 686.

[13] MISHIMA, *Les amours interdites*, Paris, Gallimard, 1989, p. 30.

et du changement qu'il produit dans les personnalités humaines, et une sensibilité qui ne ressemble à aucune autre. J'ai relu Proust sept ou huit fois^[14]. Cette connaissance studieuse de *La Recherche du temps perdu* lui donna l'occasion d'établir au hasard de ses commentaires des rapprochements avec l'un ou l'autre des écrivains nommés ci-dessus. En voici quatre parmi les principaux :

1. La musique. Mélomane à ses heures, Marguerite Yourcenar appréciait la musique avec la distance réfléchie qu'elle mit dans ses jugements sur toutes choses. Elle reconnaissait à cet art une qualité majeure, fondement de sa jouissance, créer "un monde mathématique et pur"^[15]. Chez Proust, comme chez Thomas Mann, la musique, affirme-t-elle, s'apparente à la magie noire d'où sa sympathie pour les deux écrivains. Chaque instrumentaliste de la Sonate de Vinteuil évoque l'âme d'un mort. Pourtant l'appréhension proustienne de la musique telle qu'en l'âme de Swann transporté de joie puis recru de souffrance en entendant la "petite phrase" qu'il "isole" et réduit à l'image d'un amour perdu, reflète plus de vérité sentimentale que celle de Thomas Mann. Elle est moins respectueuse de l'art pour l'art.

2. La mémoire. Les motifs musicaux destinés à réapparaître dans la Sonate de Vinteuil avaient pour vocation de faire renaître une réminiscence. Constantin Cavafy fut, comme Proust, obsédé par l'importance du souvenir. Mais l'interprétation du rôle de la mémoire chez le poète et chez le romancier diffère. À la mémoire involontaire de Proust, régénératrice du temps perdu, s'oppose celle de Cavafy, "mémoire-image", "mémoire-idée"^[16] consciemment sollicitée pour que réapparaissent des moments épars d'autrefois. Une image, quintessence éphémère du passé, fait perdre à celui-ci sa fugitive fragilité. Dans les deux cas, le souvenir, scintillement stellaire volontairement reconstitué pour l'un, ou don imprévu du hasard pour l'autre, rend l'artiste maître du temps. La mémoire assure le prestige de la durée aux artistes comme à leurs personnages et Marguerite Yourcenar ressuscitant l'empereur Hadrien souhaitait lui accorder un relais dans le temps.

3. Les passions. La romancière évoqua avec décence des amours interdites. Elle sut gré à Cavafy de son "exquise absence d'imposture" lorsqu'il rappelait en quelques vers sèchement frappés ses aventures

[14] *Les Yeux ouverts*, p. 234.

[15] *Denier du rêve, OR*, p. 184.

[16] *Sous bénéfice d'inventaire, EM*, p. 152.

voluptueuses, "Joie et parfum"^[17]. En revanche, elle regrettait "l'image grotesque ou falsifiée" que Proust donna de ses propres penchants, avec pour alibi honteux le baron de Charlus, et pour alibi romanesque, Albertine. Marguerite Yourcenar ne s'offusquait d'aucun jeu amoureux, respectait toute émotion passionnelle et rappelant que Proust parla des "intermittences du cœur" attendait la plume qui, sans prudence ni erreur de jugement, présenterait les intermittences des sens.

4. Enfin la maladie, la mort, hantise physique, spirituelle, métaphysique, l'acte essentiel que chacun devrait préparer dignement et qui se dérobe presque toujours à nos forces et à notre clairvoyance. Elle flattait Proust pour avoir décrit mieux que quiconque "l'action de la mort s'exerçant sur un être et le détruisant peu à peu comme la mer un rocher"^[18], et par "une sorte d'héroïsme de romancier"^[19] d'avoir essayé de calquer la mort de Bergotte sur sa propre fin du moins telle qu'il la redoutait. C'était tenter de mourir les yeux ouverts. Mais à la conviction proustienne que l'art conduit "à la vision d'un monde absolu et pur"^[20], elle préférait les échappées hermétistes de Thomas Mann qui en face des progrès dissolvants de la vieillesse fait découvrir à ses personnages une nouvelle vérité sur leur condition d'homme, à savoir une espèce de libération de leur gaine corporelle contraignante. Ils sentent s'opérer en eux une transmutation alchimique ; l'être n'étant qu'un composé des mêmes substances que l'univers, il y retourne tout entier au moment de sa mort, tel un atome pris dans le flux de l'éternité.

La théorie cosmopolite des gens de lettres qui peuplaient la bibliothèque de Marguerite Yourcenar compte encore Selma Lagerlöf, Agrippa d'Aubigné, Bède le Vénérable, des historiens antiques, des historiens modernes... Et dans leur sillage une foule de seconds rôles venus de tout l'univers et appartenant à tous les âges. Les faire comparaître devant notre tribunal serait l'objet d'une autre communication qui prouverait – s'il en était encore besoin – la richesse œcuménique des lectures de Marguerite Yourcenar.

[17] *Ibid.*, p. 150.

[18] *Ibid.*, p. 186.

[19] *Les Yeux ouverts*, p. 310.

[20] *Sous bénéfice d'inventaire*, *EM*, p. 169.