

MARGUERITE YOURCENAR, L'EXPRESSION TRANSPARENTTE D'UNE VISION DU MONDE À TRAVERS LA LITOTE

par Wim J. A. BOTS (Université de Leyde)

Que l'œuvre classique, c'est-à-dire mesuré, équilibré et transparent, de Marguerite Yourcenar soit accueilli favorablement par un vaste public de lecteurs variés, montre que ses textes font appel à l'humanisme (=à l'amour des hommes), au sens philosophique, moral et esthétique de ses lecteurs.

En effet, d'un côté, dans *Les Yeux ouverts*, les nombreuses Préfaces, Postfaces, Notes de l'auteur ou d'autres textes¹, tout comme à travers certains de ses personnages Marguerite Yourcenar a réfléchi sur soi-même, sur l'humain, c'est-à-dire sur ce qui rend l'être humain heureux ou malheureux, donc sur l'amour et la mort, l'amitié et la haine, la paix et la guerre, sur les choses de la science et de la foi ; de l'autre côté, elle a toujours identiquement pratiqué avec joie l'artisanat, c'est-à-dire le quoi et le comment de la création littéraire. Par conséquent, son œuvre est à la fois un *document* révélant sa vision du monde et un *monument* invitant à l'analyse littéraire, cette fois-ci à celle de sa façon de manier la litote.

Sous sa plume cette figure de style s'est fort bien prêtée à nuancer l'expression de cette vision, car la dualité antithétique cachée de la litote – dire moins pour exprimer davantage – est en parfaite harmonie avec sa conscience de la dualité antithétique de toute chose terrestre, dualité qui constitue précisément l'unité métaphysique de sa vision du monde.

Bien qu'elle tienne à rester absente de son œuvre et “à ne jamais mettre du sien dans la voix d'un personnage”, sa restriction “ou alors inconsciemment” justifie l'affirmation du contraire : l'exclusion du subjectif est contrebalancée par le retour du subjectif. Autrement dit, cette dualité antithétique de la fonction expressive de ses personnages lui permet d'en faire ses porte-parole, car à travers eux, à l'aide, entre

¹ Entre autres son discours de remerciement prononcé le 27 octobre 1983 à l'occasion de la remise du Prix Érasme au théâtre municipal à Amsterdam en présence de S. M. la Reine.

autres, de la litote, elle peut se livrer à une forme mitigée d'extériorisation personnelle.

La coexistence sur notre terre de la douleur avec la joie, dont la première entame souvent la seconde, constitue une dualité fondamentale, dont l'expression littéraire confère à l'ensemble de l'œuvre de Marguerite Yourcenar une tonalité toute caractéristique.

Deux sujets littéraires par excellence – l'amour et la mort – le confirment on ne peut plus clairement. Ô combien vulnérables sont les joies que comporte l'amour. Dans *Anna, soror...*, récit d'un amour singulièrement intense, tout ce qui concerne l'expression de cet amour à la fois heureux et malheureux se caractérise par l'atténuation.

Pour que le lecteur puisse présager dès la troisième page du récit l'intensité peu commune de l'amour incestueux en herbe du frère et de la sœur, de Miguel et Anna, il ne faut à Marguerite Yourcenar qu'un seul bout de phrase : "leurs cheveux s'entremêlaient sur les pages". Cette scène attendrissante se répète toutes les fois que Valentine, leur mère, lit à ses enfants un argument, un maxime de Cicéron ou de Sénèque. Ce choix, joint à l'information "litotesque" que plus tard, Anna avait vu "bien souvent un *Phédon* ou un *Banquet* sur les genoux de Valentine" montre que celle-ci, sous une apparence d'épouse modèle, a toujours caché son besoin d'une vie affective, amoureuse plus intense. Mais de toutes les déconvenues que la vie lui a causées elle a sagement pris son parti pour en arriver ainsi à une profonde intelligence du sens de la vie, de tout ce qui l'entoure. Avant de mourir prématurément (à l'âge de 39 ans), elle en donne à ses enfants quelques signes très émouvants par leur retenue linguistique.

Quand le petit médecin, appelé par Miguel au chevet de Valentine agonisante, fait à Anna, après une saignée inefficace, un geste de découragement en chuchotant : "c'est la fin", Valentine "tourna vers Anna son beau visage qui souriait encore" pendant que ses femmes croyaient l'entendre murmurer : "Rien ne finit"². Effectivement pour apprécier toute la force expressive de cette petite phrase en quelque sorte prophétique, il faut savoir qu'Anna restée fidèle pendant toute sa vie à son indicible amour pour son frère Miguel mourra en murmurant : "Mi amado"³. Ceux qui assistèrent à sa mort "pensèrent qu'elle parlait à Dieu. Elle parlait peut-être à Dieu", ajoute la narratrice Marguerite Yourcenar en terminant son récit. Cette conclusion exclut tout commentaire superflu. C'est qu'elle a préparé le lecteur à cette fin splendide par deux autres litotes servant à éclairer

² Éd. Gallimard, 1982, p. 24.

³ *Idem*, p. 75.

la disposition d'esprit d'Anna et à expliquer son étonnante serviabilité au cours des derniers mois de son existence : "Anna était tout simplement ailleurs"... "comme si, dans sa descente insensible, [elle] eût commencé d'atteindre le lieu où tout se rejoint"⁴. Cet "ailleurs" est à la fois terrestre et céleste. Il est fait du souvenir des "cinq jours et cinq nuits d'un violent bonheur" et de l'entrevue de l'éternité (= "le lieu où tout se rejoint")⁵. D'ailleurs la litote de loin la plus expressive est celle par laquelle Marguerite Yourcenar a résumé ce "violent bonheur" : "ils s'étreignirent" (p. 48). En effet, chose sémantiquement intéressante, le verbe *s'étreindre* réunit précisément deux connotations, dont l'une est négative et l'autre positive : se cramponner et s'embrasser.

Il faudra encore signaler que les litotes : "Rien ne finit", "Mi amado", "Elle parlait peut-être à Dieu" ôtent à la mort, peut-être à l'exemple de Montaigne, son aspect effrayant et la présentent surtout comme "un moment à passer", ou plutôt comme le passage à une autre vie.

Dans *Un homme obscur* quand Nathanaël et Foy, interrompant leur dur travail indispensable à la subsistance dans une île sauvage, s'abandonnent pendant quelques instants à leur amour, qui s'exprime surtout à travers le langage de leur corps, Marguerite Yourcenar définit ce langage en trois mots : "C'était bon". Ces mots suffisent parfaitement à suggérer au lecteur non seulement la brièveté, la simplicité de leur acte, ainsi que les conditions peu confortables dans lesquelles il s'accomplit, mais encore le naturel du point de vue de l'écrivain.

Un autre moment ayant profondément marqué Nathanaël, c'est-à-dire son passage de la vie à la mort, est celui où il fait ses adieux à Madame d'Ailly. L'incomparable beauté de la description de ce moment ultime réside dans la succession de plusieurs litotes. Les caresses dont Nathanaël aurait sans doute voulu couvrir Madame d'Ailly, il les fait au petit chien Sauvé, geste d'autant plus significatif que, pour le faire, il s'agenouille. Mais ce n'est pas tout. La narratrice poursuit : "Quand il se releva, elle lui dit : 'On en prendra bien soin. Vous le reverrez à l'automne.'" Et voilà encore deux litotes différemment expressives. Quant à la première, il est évident que Madame d'Ailly y met toute sa tendresse de femme amoureuse, tendresse qu'elle est obligée de reporter sur Sauvé, leur dernier trait d'union. Quant à la seconde, elle cache sa pensée réelle, car elle sait

⁴ *Idem*, p. 75.

⁵ *Idem*, p. 75.

fort bien que Nathanaël étant entre la vie et la mort ne le reverra plus. Voilà pourquoi la description détaillée du baiser qu'elle lui donne ("baiser si léger, si rapide et cependant si ferme qu'il recula d'un pas, comme devant la visitation d'un ange") n'en est pas moins litotesque. En effet, elle révèle de la part de Madame d'Ailly un amour profond au point qu'elle ne craint aucunement la maladie contagieuse de Nathanaël, contrairement à Monsieur et aux domestiques qui, le soir, pendant le repas "avaient tenu la toux de Nathanaël à distance en lui donnant à manger près du feu de la cuisine assez loin de la grande table à laquelle s'asseyaient les gens."

L'immense tristesse de Madame d'Ailly ne transparait que dans "son beau regard qui ne souriait pas" et dans son geste rapide de "refermer sur lui le battant."⁶

À la mort de Nathanaël Marguerite Yourcenar semble avoir voulu ôter tout aspect effrayant par un recours émouvant à la litote. Peu à peu elle amène le lecteur avec Nathanaël à la rassurante conviction que la mort fait partie intégrante de l'ordre de la nature. Dans la bouche de Monsieur Van Herzog, qui au cours de sa dernière conversation avec Nathanaël parle de la fin de Léo Belmonte, elle met une phrase lapidaire résumant toute une philosophie existentielle rassurante qui sert à annoncer la phase terminale de l'homme obscur : "Chacun rentre en somme dans la coquille où Dieu l'a mis". La solitude initiale et finale de l'être humain est une donnée fondamentale, mais ce n'est pas une chose tragique, car cette coquille est une création divine qui le protégera contre les souffrances qu'il serait incapable de supporter. Ce qu'il faut vaincre c'est la peur de mourir. Quand sur le bateau en partance Nathanaël voit Madame Clara sur l'embarcadère, elle lui rappelle la Mort. Mais Marguerite Yourcenar s'empresse d'ajouter : "il se dit que cette fantaisie était absurde : la mort est en nous." Autrement dit, cette litote renferme le conseil que l'homme doit bannir de son esprit toute représentation angoissante de la mort. Nathanaël y parvient lentement mais sûrement grâce à la solitude à laquelle Monsieur Van Herzog l'a condamné. Sa graduelle acceptation de l'effrayante combinaison de solitude et de souffrance trouve son apogée littéraire dans quatre litotes réparties sur les trois dernières pages : "Il connaissait assez bien les faibles pistes qu'il avait lui-même tracées pour se diriger dans ce demi-jour vers *son coin favori*", "il cherchait *un asile où finir seul*", "quelques moutons redevenus sauvages [...] avaient trouvé comme lui *unabri sûr*", "et se cala comme pour dormir"⁷.

⁶ *Idem*, p. 179.

À la fin de *La tristesse de Cornélius Berg* les deux protagonistes, le vieux Syndic de Haarlem et Cornélius Berg ont recours à la même formulation : "Dieu est le peintre de l'univers", bien que, successivement, ils donnent expression à deux dispositions d'esprit différentes. Le Syndic, amateur de tulipes, ayant réussi ce jour-là à cultiver une variété nouvelle, s'en est servi, après avoir dit d'abord : "Dieu est un grand peintre", en prenant uniquement en considération la beauté de ces tulipes et en renchérissant parce que Cornélius Berg plongé dans ses souvenirs faits de plus de choses négatives que positives n'a réagi aucunement à sa première remarque. C'est alors seulement que ce dernier ne voulant pas insister sur sa tristesse provoquée par la dualité antithétique de ses souvenirs se borne à répéter : "Dieu est le peintre de l'univers". Ainsi la seule et même expression est deux fois "litotesque", mais dans deux sens opposés.

Dans *L'Œuvre au Noir* toutes les discussions du Prieur et de Zénon s'étendant sur une soixantaine de pages gagnent au dernier moment en chaleur humaine et en profondeur philosophique et religieuse grâce à deux bouts de phrase articulés péniblement par le Prieur au cours de la nuit précédant le jour de sa mort : "Partez, Zénon ! [...] Après ma mort..."⁷. Si le Prieur a su, depuis le début de leurs conversations, le nom de l'alchimiste, c'est-à-dire sa vraie identité, sa façon de réagir aux idées de l'humaniste et du médecin, bref sa façon de l'accueillir, de le comprendre, de l'aimer en tant que prochain, et de craindre pour lui des mesures rigoureuses après sa mort, cette litote, constituée au fond par un seul nom : Zénon, est sous la plume de Marguerite Yourcenar une manière des plus efficaces de préconiser l'amitié, la tolérance, la modération et le respect de l'autre⁸.

Dans *Quoi ? L'Éternité*, où Marguerite Yourcenar semble vouloir extérioriser davantage, plusieurs passages consacrés au comportement amoureux et dépensier de Michel produisent un magnifique effet de sourdine grâce à un emploi judicieux de la litote. Le paragraphe le plus courageusement révélateur sur son père est celui où elle imagine la scène de rupture entre Michel et Jeanne. Elle y joint sa profonde intelligence de ces deux êtres à la grande affection qu'ils lui ont inspirée. Pour une fois, semble-t-il, trêve de litotes. En effet, Michel s'abaisse à "vomir des insultes grossières, des propos populaciers"⁹. Mais Marguerite Yourcenar se hâte d'ajouter restant

⁷ Éd. Folio, 1980, p. 308.

⁸ Cf. W. J. A. BOTS, "Marguerite Yourcenar : *Laus amicitiae* et / ou de l'autre vers l'Autre", *Bulletin de l'Académie du Var*, 1996, p. 59-70.

⁹ Éd. Gallimard, 1988, p. 198.

fidèle à l'expression de la dualité antithétique de beaucoup de choses : "propos qui au fond ne collent pas plus aux faits que les euphémismes hypocrites". En effet, ce que ces deux êtres humains ont à se dire est indicible. Voilà pourquoi le caractère litotesque des réactions de Jeanne et de tout ce qui fait suite à la soudaine manifestation de la virilité dominatrice de Michel à l'égard des femmes, ce en quoi il devient tout d'un coup sous sa plume un homme commun, ne s'explique que par sa continuelle préoccupation de transmettre à ses lecteurs sa philosophie d'acceptation de certaines étourderies de l'être humain, dont le plus dur devoir est celui de se vaincre soi-même, devoir dont Jeanne a parfaitement appréhendé la nécessité. Voici encore quelques litotes empruntées aux pages 196 et 197 de *Quoi ? L'Éternité*. Quand Michel essayant de décider Jeanne à quitter Egon et à l'accompagner dans toutes sortes de voyages, lui dit : "J'achèterai un yacht", Jeanne met toute son affection, toute sa prudence de femme aimante en un seul bout de phrase au conditionnel : "Vous vous ruineriez..." Michel y riposte immédiatement en prenant à la légère l'état désespéré de ses finances : "Peu importe, chère, c'est déjà fait."

Sachant qu'elle est indispensable à l'équilibre moral et physique d'Egon, Jeanne présente son abnégation personnelle sous la forme d'une comparaison implicite atténuée : "Il n'y a pas d'île au monde où même dans le malheur on ne puisse (pas)¹⁰ vivre en paix".

Mettant ces paroles litotesques d'une sage retenue dans la bouche de la femme qu'elle a le plus estimée, le plus aimée, qui a été son personnage le plus avancé dans le discernement des choses de l'ordre surnaturel, du sens de la vie, Marguerite Yourcenar semble déconseiller à ses lecteurs de juger ses personnages sur leur manière d'entendre le surnaturel.

Chaque personnage yourcenarien – et ce sera notre conclusion – Valentine et Anna, Nathanaël et la petite Foy, le Prieur et Zénon, Cornélius Berg, Jeanne et Michel¹¹, parvient, en déployant ses propres moyens, à acquérir la bonne intelligence des joies et des malheurs, des vraies valeurs de la vie humaine, intelligence qui au moment ultime l'aide à passer outre les yeux ouverts. Oui, c'est entre autres par le

¹⁰ Sic. Ceux-là sont rares que le problème grammatical du *ne* sans *pas* ne fasse jamais trébucher.

¹¹ Yvon BERNIER, dans une *Note* (p. 345 de *Quoi ? L'Éternité*, éd. Gallimard, 1988), remarque qu'il restait à Marguerite Yourcenar, "et c'étaient là des événements importants pour elle, à évoquer les fins respectives de Jeanne et de Michel, pareillement morts d'un cancer."

L'expression transparente d'une vision du monde à travers la litote

biais de la litote que Marguerite Yourcenar transmet sa conviction que tout être humain, quel que soit son niveau intellectuel, en faisant consciemment le tour de sa prison et découvrant la dualité souvent antithétique inhérente à tant de choses, "rentre en somme dans la coquille où Dieu l'a mis". Cela le rend digne de notre intérêt et de notre respect, car il s'agit de découvrir "l'uniformité sous la variété des apparences."¹²

¹² Cf. *Le Tour de la prison*, éd. Gallimard, 1991, p. 167.