

LES SONGES ET LES SORTS : MYTHOLOGIE DU MOI, MIROIR D'UNIVERSALITÉ

par Maria CAVAZZUTI (Modène)

1. *Les Songes et les Sorts* : le contexte culturel

Au début des années trente, dans l'essai dédié à Pindare, Marguerite Yourcenar décrit le poète, parvenu à son âge extrême comme quelqu'un qui "[...] laissait vaguement ses pensées se déformer en songes [...]. Il attachait maintenant une grande importance aux rêves : l'âme, endormie souvent quand les membres agissent, lui semblait se réveiller quand ils dorment et révéler la vérité"^[1]. Tout au long de sa vie Yourcenar a attaché une importance remarquable au rêve : depuis Pindare jusqu'à Lazare, en passant par Alexis, Hadrien et Zénon, de nombreux personnages de son œuvre sont visités, aux moments saillants de leur vie, par un rêve pareil à un messager mystérieux, leur apportant parfois des traces oubliées de leur vie passée, parfois de minces présages d'une condition à venir ou des leurs de vérités longuement chéries.

Probablement prise par la mode de l'époque et suivant le conseil d'Edmond Jaloux, Yourcenar note ses propres rêves faits "entre les nuits de la vingt-huitième à la trente-troisième année"^[2]. La plupart

[1] M. YOURCENAR, *Pindare*, EM, p.1512.

[2] M. YOURCENAR, *Les Songes et les Sorts*, p. 1540. La première édition (Grasset, 1938) est accompagnée, selon la coutume de l'écrivain, d'une préface. Quelques décennies plus tard, elle manifeste, à plusieurs reprises – dans *Les Yeux ouverts* comme dans de nombreuses interviews – son intention de revenir sur le texte de 1938 pour préparer une réimpression qui aurait dû contenir, à côté d'une nouvelle série de songes commentés, des notes intégrant la préface de 1938. Dans la note autographe du 2 novembre 1970 elle souhaite que, au cas où elle n'aurait pas le temps de réaliser son projet, la réimpression, qu'elle autorise, donne en exergue quelques pages tirées des *Mémoires* et de *L'Œuvre*, concernant le rêve, parce que ces pages "contiennent l'essentiel de [s]es réflexions sur le rêve dans ces vingt dernières années" (EM, p. 1527). L'édition des *Songes* de 1991 respecte le désir de l'écrivain et place en exergue les passages indiqués. Elle rassemble aussi les notes et les corrections destinées à la correction du texte de 1938, un dossier autographe de réflexions sur les rêves ainsi que des récits de rêves datant des années 60 et 70,

des rêves datent des années 30 et on peut les ramener au contexte littéraire marqué par l'apogée de l'école surréaliste ^[3] et par la mode de la psychanalyse. Dans des optiques souvent différentes, mais en entretenant des contacts et des échanges réciproques parfois féconds, ces deux écoles attribuent à la matière des rêves et à son analyse une importance remarquable pour la connaissance des mystères du monde intérieur. Leurs recherches se proposent d'exploiter les rêves, à la fois, dans le domaine thérapeutique et dans le domaine littéraire ^[4]. Yourcenar est proche de ce milieu culturel, elle en est inévitablement influencée, mais, en même temps, – peut-être en raison de sa formation classique et de sa propre histoire personnelle – elle n'épouse pas les outrances conceptuelles des surréalistes et leurs transpositions au niveau de l'écriture. Elle se tient à distance de l'école surréaliste et refuse d'être mélangée au débat onirocritique de l'époque ainsi qu'à "la mode" d'utiliser le rêve comme un instrument de transgression artistique. Selon Yourcenar le surréalisme s'est occupé peu utilement du rêve. "Le rêve – écrit-elle dans les notes du manuscrit autographe, destinées à s'ajouter à la préface – pour le surréalisme est devenu (*horresco referens!*) un genre littéraire, et les symboles oniriques une partie de l'attirail de l'école [...]" (*EM*, p. 1612). À son avis Breton aurait aimé le rêve "presque superstitieusement, presque mystiquement", il l'aurait honoré "pour ses confusions, ses mystères, sa nuit noire"; il aurait choisi d'être "son dévot et non son explorateur [...]" (*EM*, p. 1611).

2. Fiction poétique et transcription du rêve

Par contre, Yourcenar s'approche du rêve comme un explorateur

dont quelques-uns proviennent des cartons conservés à la bibliothèque de Harvard. Ce dossier posthume, publié pour la première fois dans l'édition de 1991, ne contient pas de considérations divergeant de la préface de 1938, mais plutôt des précisions sur la transcription des rêves et sur le fait qu'ils ne peuvent pas être pris pour des récits poétiques. La note du 2 novembre 1970 fait partie ce dossier.

- [3] Comme chacun sait, sous l'influence de Freud et poussés par le désir de renouveler la matière artistique, les surréalistes sondent méthodiquement le mystère intérieur. Ils s'intéressent à tous les états antérieurs ou extérieurs à la pensée logique : mythes, rêves, illusions des fous, hallucinations des névrosés, états d'hypnose ou d'hystérie. Ils dénoncent l'inanité de l'opposition entre folie et raison, entre rêve et réalité. Ils voient dans la vie inconsciente la source de toute création artistique authentique. Ils se proposent de transcrire dans un désordre révélateur n'importe quelle idée ou image se présentant à leur conscience libérée (Cf. BRETON, *Le Manifeste surréaliste*). La poétique surréaliste tend en effet à abolir les frontières entre le rêve et le réel. La transcription, parfois mécanique, – écriture automatique – des rêves, lus comme l'expression d'un état antérieur à la

qui parcourt un continent inconnu et merveilleux à visiter avec respect et avec prudence, car il est soumis à des lois complètement différentes des lois connues à l'état de veille. La description de ce monde et des événements souvent indéchiffrables auxquels le dormeur participe et dont il est, en même temps, le spectateur ne peut pas être assimilée à la fiction poétique. Au lecteur non averti "les transcriptions très authentiques des rêves [...] purent paraître à première vue de simples récits ou des poèmes en prose *imitant* les précédés du rêve, plutôt que ce qu'ils sont, le compte rendu d'aventures nocturnes authentifiées" (*EM*, p. 1611). Les deux domaines, celui de la fiction et celui de la transcription, doivent rester rigoureusement séparés, même si le résultat de la transcription fidèle de l'expérience onirique peut présenter les traits du conte ou du récit poétique^[5]. Yourcenar ne se propose pas, par la précision de la transcription, de reproduire mécaniquement les sensations confuses de l'état onirique et de leur conférer la dignité de la création littéraire née de la fiction, car cela créerait une dangereuse confusion entre réel et rêve, entre écriture poétique et transcription onirique. Cette dernière tire, par contre, selon Yourcenar, sa dignité de la fidélité du compte rendu. Il nous semble que ces limites imposées à la transcription du rêve et le rôle de canal de transmission entre le monde du rêveur et le compte rendu confié au rêveur-transcripteur crée un nouvel espace communicatif, un genre yourcenarien se substituant au genre littéraire surréaliste. Son statut prendrait forme dans une transcription onirique qui ne serait ni la transposition de l'onirique dans le réel – ce qui détruirait les barrières "naturelles", insurmontables pour Yourcenar, entre réel et rêve –, ni la superposition de la fonction littéraire à l'événement onirique^[6]. Dans

pensée logique, est utilisée chez les surréalistes comme une transgression ; elle est considérée comme aidant l'artiste à s'affranchir d'une culture millénaire que les surréalistes souhaitent dépasser ou détruire.

- [4] La référence à Freud – *Délire et Rêves dans la "Gradiva" de Jensen et Essais de psychanalyse appliquée*, entre autres – est indispensable. Parmi les nombreux écrivains qui se sont consacrés à l'étude de la psychanalyse appliquée à la littérature nous nous bornons à ne citer que quelques noms : Max MILLER, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Paris, Sedes, 1980 ; Jean BELLEMIN-NOËL, *Psychanalyse et Littérature*, Paris, PUF, 1978. Pour ce qui concerne la critique de l'imaginaire, il est impossible d'oublier les ouvrages de Gaston BACHELARD, entre autres, *L'Eau et les Rêves, L'Air et les Songes, La Poétique de la rêverie*.
- [5] Dans les 'Dernières Notes' (datées de 1938) du manuscrit autographe destiné à s'ajouter à la préface de 1938 on lit "[...] le rêveur se doit non seulement de tout dire, mais de faire parvenir jusqu'à nous l'atmosphère dont son rêve l'a enveloppé [...]. C'est ce que j'ai essayé de faire, même si ces rêves ainsi méticuleusement racontés prennent un air de conte ou de poème, qu'ils avaient en réalité durant le

le rêve que Yourcenar définit comme "rêve d'enfantement", "un corps sanglant et mutilé tomb[e] dans une chambre par le conduit d'une cheminée singulièrement large et noire" (*EM*, p. 1538) ^[7]. Si ce rêve était lu comme une fiction poétique utilisant l'attirail du monde onirique, il produirait l'horreur chez le lecteur et un malaise dû, entre autres, au mélange du réel et de l'onirique. Si, par contre, ce n'est que la transcription "objective" d'un rêve, raconté pour relater une vision et la renfermer dans le genre de la transcription, alors l'écrivain jouit d'une liberté immense où toutes les récurrences yourcenariennes – ses mythes personnels^[8] – sont librement utilisables sans le masque protecteur de la fiction, parce qu'elles sont encadrées dans un autre genre, également protecteur, inventé par l'écrivain, celui de la fidèle transcription de l'événement onirique.

La distinction entre transcription de type yourcenarien et fiction et entre transcription et transgression surréaliste détermine des conséquences dans l'ensemble de l'écriture yourcenarienne qui seront prises en considération au cours de cette communication.

3. Le rêve : moment d'ouverture de l'être

Le récit d'un rêve n'est donc pas le résultat d'une fiction, mais le compte rendu de la vision du dormeur. L'événement onirique accompagne la vie de l'écrivain et celle de ses personnages et se manifeste dans des moments-seuils de leur existence, à la veille de la mort – chez Hadrien, chez Zénon, chez Yourcenar elle-même^[9] – ou à l'aube de la vie ou de la carrière artistique, chez Lazare et chez l'écrivain. Ces moments-seuils marquent une rupture de niveau où les limites individuelles, habituellement fonctionnelles au quotidien,

songe" (*EM*, p.1629).

- [6] De cette manière Yourcenar dessine un nouvel espace d'écriture qui voisine avec le domaine de la fiction, mais qui reste séparé de lui et conserve sa propre autonomie par rapport à lui.
- [7] Yourcenar propose pour ce rêve l'explication des cambrioleurs, dont les bonnes lisaient devant elle les exploits ; elle y remarque aussi "[l]es curiosités sexuelles, ou plutôt génésiques, chez une petite fille qui avait dû entendre bien des fois chuchoter des allusions à la mère morte en couches" (*EM*, p.1538), tout en proclamant, en même temps "[s]a saine indifférence [...] pour une mère [...] dont on ne lui parlait jamais [...]" (*EM*, p. 1539). Que l'on concède au lecteur d'avoir des doutes sur l'authenticité de cette "saine indifférence" !
- [8] Voilà quelques-unes parmi les nombreuses récurrences yourcenariennes : parler de soi et nier d'en parler ; le goût pour le double, pour le déguisement ; le mythe utilisé comme un masque cachant la donnée autobiographique sous un paradigme universel, la relativité du temps et de l'espace ...

peuvent être dépassées par l'esprit en quête, par l'esprit en voyage vers des frontières de connaissance plus vastes. Le contrôle des sens et l'exercice de la raison, qui président à l'organisation de l'état de veille, se révèlent des moyens inadéquats à déchiffrer et à exprimer cette situation-limite. Elle demande un instrument plus souple que l'habituel, plus apte au parcours insolite, un instrument initiatique : le rêve. Comme la maladie ou l'imminence de la mort, comme l'amour ou l'expérience sensuelle, le rêve est la manifestation de cet état d'ouverture de l'être sur des régions mystérieuses et inexplorées, et il en est, en même temps, le langage. Le récit du rêve prouve la prise de conscience de la part du rêveur de l'événement onirique ; c'est la seule manière possible de récupérer, par l'écriture, nécessairement analogique et inévitablement fragmentaire, ce moment d'ouverture de l'être qui, sans l'écriture, serait condamné au silence et donc au non être^[10]. Si la transcription du rêve n'est pas, comme le soutient Yourcenar, un conte magique, mais un récit fidèle d'une expérience onirique que l'écrivain met à la disposition du lecteur, alors cette transcription est l'aveu des visions les plus secrètes du transcrit, une forme d'autobiographie hermétique.

4. Les qualités du rêve

Les personnages yourcenariens rêvent. Le rêveur accède, pour un temps bref, à des régions mystérieuses où la représentation visuelle de ses désirs et de ses craintes échappe "au compartimentage de l'espace, au principe de contradiction qui oppose l'être au devenir, au sectionnement du siècle par l'aiguille de l'horloge [...]", à la "gravitation du temps, qui n'est guère qu'une des formes de notre

[9] La romancière jouit nouvellement du "don" du rêve au cours des années 70 ; les derniers rêves transcrits remontent à l'été 1979, à peine quelques mois avant la mort de la compagne de sa vie : "Tout se passe – écrit-elle – comme si l'horreur physique de la maladie de G. avait besoin d'être contrebalancée en songe par quelques moments de douceur physique [...]" (*EM*, p. 1639-40).

[10] Le rêve relate d'un monde mystérieux qui se passe de l'organisation rationnelle du réel et qui crée, par cette désagrégation, son propre langage symbolique fonctionnel à son univers. Le transcrit du rêve est obligé de "traduire" la vision onirique par un langage soumis aux règles de la communication logique. Le décalage entre la matière traitée et l'instrument utilisé est énorme. L'analogique devient alors la fonction expressive fonctionnelle au récit onirique. À côté de l'analogie d'autres figures rhétoriques, la métaphore, la comparaison, sont, elles aussi, fonctionnelles à la description d'un monde qui dépasse la réalité quotidienne, tout en utilisant une matière tirée du réel. (Cf. La belle étude de Carmen Ana PONT, *Yeux ouverts, yeux fermés : la poésie du rêve dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Diss. U. of Wisconsin-Madison, 1991, p.142-44).

pesanteur" (*EM*, p. 1538). Hadrien, en homme habitué à mettre sa confiance dans la raison et dans la logique^[11] s'ouvre, néanmoins, au mystère du rêve. Il "y possède pour un instant certains secrets" ; il "y boi[t] à des sources" (*OR*, p. 512).

Zénon oppose au rêve la froideur de l'homme de science qui, pourtant, a "songé ses songes" (*OR*, p. 794), mais qui préfère s'approcher du monde onirique pour "tirer de ces visions des présages", donc pour en étudier le côté prophétique, les prémonitions pour le destin du rêveur, ou bien pour "se renseigner sur la manière dont l'âme perçoit les choses"^[12]. Il énumère "les qualités de la substance vue en rêve : la légèreté, l'impalpabilité, l'incohérence, la liberté totale à l'égard du temps, la mobilité des formes de la personne qui fait que chacun y est plusieurs et que plusieurs se réduisent en un, le sentiment quasi platonicien de la reminiscence, le sens presque insupportable d'une nécessité" (*OR*, p. 794)^[13]. En parlant des *Prisons* de Piranèse^[14], Yourcenar affirme qu'elles ont les traits de rêves hallucinés. En effet "[...] ces pages [sont] marquées par les principales caractéristiques de l'état du songe : la négation du temps, le décalage de l'espace, la lévitation suggérée, l'ivresse de l'impossible réconcilié ou surmonté, une terreur [...] voisine de l'extase^[15] [...], l'absence de lien ou de contact visible entre les parties ou les personnages du rêve" (*EM*, p. 93). Dans les planches de Piranèse l'atmosphère est immobile comme dans les rêves, l'absence de mouvement les caractérise – "l'air ne circule pas" ; "une immobilité parfaite règne dans ces grands espaces clos" ; "[l]e temps, pas plus que l'air ne bouge" ; le sentiment d'insécurité totale, d'exposition totale, dont le rêveur fait souvent l'expérience, transpire de ces images : "on n'est nulle part [...] à l'abri

[11] "[...] je passerai sans doute mon éternité – dit Hadrien – à regretter le contrôle exquis des sens et les perspectives réajustées de la raison humaine" (M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, *OR*, p. 512). D'après le désir de l'écrivain cette page a été mise en exergue à la réimpression des *Songes et les Sorts*.

[12] Un disciple de l'école freudienne aurait considéré le rêve comme le lieu où le moi profond et inconscient se manifeste en pleine liberté. Ce qui n'arrive pas chez Zénon.

[13] M. YOURCENAR, *L'Œuvre au Noir*, *OR*. Ce sont les mêmes qualités décrites dans les pré-textes aux *Songes* et présentes dans le récit des rêves de l'écrivain.

[14] Quelques lignes, tirées du "Cerveau noir de Piranèse" (*SBI* dans *EM*), sont utilisées sous la forme de citation dans le dossier préparatoire à la nouvelle édition des *Songes et les Sorts*. Tout l'essai est intéressant dans la perspective de notre analyse.

[15] Le rêve présente souvent les caractéristiques du phénomène numineux : la raréfaction mystérieuse, la solennité, la terreur, l'extase (*EM*, p. 1539-40) (Cf.

du regard" (*EM*, p. 94). Le lecteur remarque les mêmes caractéristiques dans les rêves de Yourcenar, ce tissu commun leur assure un statut universel.

Le rêve, comparable à l'échelle de Jacob hissée entre la terre et le ciel^[16], est comme une passerelle profondément ancrée dans l'esprit du rêveur et lancée au dehors de lui vers des univers inconnus. Le rêve peut être un voyage dans les régions troubles du vécu personnel du rêveur comme dans les régions silencieuses du passé de l'humanité ; ou bien un voyage dans les régions mystérieuses qui s'étendent au-delà de la mort et qui touchent au sacré.

Le titre *Les Songes et les Sorts* résume la double valeur du rêve : un voyage toujours initiatique enraciné dans le passé du rêveur et dans celui de l'humanité et se projetant vers le futur. "Rêve : *monde de l'aspiration et du projet* – note Yourcenar –; [...] monde dont l'aspect le plus fréquent est celui du voyage, de la quête, du déplacement [...]. Le rêve comme forme rudimentaire de l'investigation" (*EM*, p. 1616).

À l'aube de la vie, le rêve peut faire vivre à l'avance la nécessité du destin du rêveur ; à la fin de la vie, il peut faire entrevoir les lambeaux d'une vision qui pourrait, par moments, renseigner le rêveur sur son destin et sur sa condition après la mort.

6. Le "denier du rêve" de Yourcenar

Dans les pré-textes qui accompagnent *Les Songes*, Yourcenar prévient le lecteur que les rêves sont le compte rendu de ses voyages initiatiques, de sa quête personnelle la plus intime, des voies mystérieuses, chargées de sens et de destin que son esprit a parcourues^[17]. Chez un auteur qui a si bien veillé à l'organisation de

Enrica RESTORI, "Ordre et transgression : l'écriture religieuse de Marguerite Yourcenar", *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, SIEY, Tours, 1993).

[16] Le songe s'apparente au mythe, un instrument que l'écrivain utilise souvent, notamment au cours des années trente, à l'époque de la rédaction des *Songes*. Le songe copartage avec le mythe les figures archétypes, les fragments du vécu millénaire de l'humanité et la stratification de sens. Le songe dessine, par son langage symbolique, la "part fatale" du rêveur, le mythe esquisse, par des moyens également symboliques, les contours du destin.

[17] À la fin de la préface de 1938 Yourcenar avoue que, comme tout le monde, elle a "souvent pensé à écrire un jour un volume de souvenirs intimes" et qu'elle n'a pas mis en œuvre ce projet, car "seule l'âme la mieux affermie, ou la plus pure peut-

son image publique, on pourrait s'attendre dans le dossier de 91 à quelques explications sur le sens à donner à ses rêves. Rien de tout cela ne figure dans les notes ajoutées à la préface.

Ce silence sur l'interprétation à donner aux rêves nous convainc davantage du caractère éminemment autobiographique de l'essai. Yourcenar écrivait au début de *Feux* : "j'espère que ce livre ne sera jamais lu." (*OR*, p. 1055). La même contradiction reparaît dans la publication des *Songes*, un texte largement autobiographique. Une question alors se pose : quel est le rapport entre l'écrivain et l'écrivain-rêveur qui écrit ses songes et les publie sans vouloir en faire une matière de fiction?

Plusieurs personnages sont présents et se superposent dans les *Songes* : l'écrivain, l'écrivain-rêveur, l'écrivain-spectateur, l'écrivain-voix narrante, l'écrivain-transcripteur. Tous ces rôles sont joués par une seule personne : Marguerite Yourcenar. Un maximum de narcissisme. Agir, se regarder agir, décrire la vision, la proposer à autrui par l'écriture : l'être et le paraître multipliés à l'infini dans une série de miroirs qui reproduisent et multiplient les images ; ces images ne sont, à bien y regarder, que les différentes facettes d'une seule et même image – encore Yourcenar? – un *unicum* qui devient dicible par la métaphore onirique, elle aussi caractérisée par la présence du multiple qui se fait un : "*unus ego et multi*". La transcription de ce processus se sert d'une écriture baroque qui utilise la catégorie du double, le bal masqué d'infinis déguisements^[18].

Si le déguisement colle parfaitement au visage de l'acteur, car il est un de ses nombreux visages, alors il n'existe plus de schizofrénie entre

être, pourrait [l']exécuter sans mensonges" (*EM*, p. 1541). La publication des rêves qu'elle définit comme "des Mémoires de sa vie rêvée" présent[e] des inconvénients moins grossiers". Dans une note du manuscrit autographe elle situe le récit des rêves de 1938 à un moment de sa vie "entièrement occupé par un intense et violent amour" (*EM*, p. 1611). On peut bien comprendre que, à cette époque, il lui était presque impossible de donner une clé de lecture pour ses songes ; mais, même quand "[l]e danger est à peu près passé" l'écrivain ne fournit pas la clé espérée. Par contre, au cours des années 70 et 80, lors de la nouvelle élaboration de l'essai, elle lève l'hésitation qu'elle avait autrefois eue "à mêler trop ouvertement [la] réflexion scientifique, ou philosophique, sur le phénomène du rêve à la transcription littéraire de l'expérience onirique" (*EM*, p. 1611).

[18] Mais est-ce qu'il existe sous le masque un visage ? Yourcenar refuserait cette approche "psychanalytique" qui nous aiderait peut-être à sonder son histoire existentielle, mais qui, tout probablement, ne nous aiderait pas à mieux lire son œuvre.

l'être et le paraître, parce que le visage et le masque coïncident. Quel genre littéraire pourrait mieux servir à représenter ce jeu de masques que le rêve? Il dispose de "la mobilité des formes de la personne qui fait que chacun y est plusieurs et que plusieurs se réduisent en un" (*OR*, p. 794). Il peut se passer de toutes les contraintes du temps et de l'espace pour exprimer l'un et le multiple d'une personne et d'une existence. ^[19]

Pour présenter ses grands rêves, ses rêves lyriques et hallucinés, ses "pièces d'or" ^[20], Yourcenar emploie la métaphore de la monnaie. "Ce qui m'importe [...], c'est la frappe d'un destin individuel imposée au métal du songe [...]. Il y a les songes, et il y a les sorts : je m'intéresse surtout au moment où les sorts s'expriment par les songes" (*EM*, p. 1535). On remarque que la métaphore de la monnaie employée pour parler des rêves contient une très riche stratification de sens : le rêve a, comme toute monnaie, une valeur de base conventionnelle, universellement acceptée, donc le rêve est un code universellement connu et accepté. La monnaie peut être un "billon" ou une pièce précieuse ; cela dépend de la richesse intérieure du rêveur. La monnaie a aussi la valeur que ses possesseurs successifs lui attribuent ou que la monnaie acquiert selon les époques où elle est échangée ^[21].

Enfin on peut confier à la monnaie du rêve une valeur d'échange encore plus radicale : pour Yourcenar qui transcrit ses rêves, c'est la manière la plus discrète (Cf. *EM*, p. 1541) et, en même temps, la plus compromettante sans devenir grossière, de sortir d'elle-même, de communiquer avec l'extérieur, de confier au lecteur la part la plus intime d'elle-même, de lui offrir la pièce portant son effigie. Au lecteur la tâche d'en faire un bon usage.

[19] Yourcenar dit : "l'expérience du rêveur n'est pas sans analogie avec celle du poète" (*EM*, p. 1535). L'analogie entre les images du rêveur et les mots du poète est immédiate : "Le dormeur assemble des images comme le poète assemble des mots" (*EM*, p. 1535).

[20] Yourcenar n'attache de l'importance qu'à ces rêves, nés d'une alchimie propre au rêveur. Elle écarte les rêves banals : les rêves physiologiques, les rêves embrouillés et vagues qui sont les plus fréquents – "car dans le monde du rêve comme dans celui de la veille, il y a malheureusement plus de billons que de pièces d'or" (*EM*, p. 1534) –, les rêves sexuels et les rêves communs pareils aux routes nationales que tout le monde parcourt.

[21] La monnaie du *Denier du rêve* acquiert la valeur que ses possesseurs successifs lui donnent. Les légendes des monnaies frappées sous Hadrien donnent les titres des chapitres des *Mémoires*.

Un de ses songes, "La lépreuse", nous vient en aide pour préciser ce dernier point. Dans le rêve la lèpre couvre le bras de l'écrivain, son "bras détruit s'écoule sur le sol et forme une mare où le pus goutte [...]. Je sens – écrit Yourcenar – que cette pourriture est sacrée [...] à la fois un châtement et un signe. [...] je bois l'eau de cette mare, comme si je communiais avec ma corruption" (*EM*, p. 1594). À l'état de veille le bras est l'instrument qui établit le contact avec l'extérieur, mais en rêve il est pourri, il se décompose ; pourtant cette pourriture est sacrée et l'écrivain y boit, se nourrit de sa propre corruption, de son impossibilité – un châtement ou un signe? – d'établir de vrais contacts avec les autres^[22]. Sans la transcription elle resterait prisonnière de la pourriture qui sort d'elle-même, un cercle vicieux de mort et d'impuissance dont elle se sauve par la transcription du rêve, la pièce d'or mise à la disposition du lecteur.

Le langage du rêve, comme celui du mythe, est l'instrument pour communiquer avec l'extérieur. Écrire pour exister c'est sa monnaie d'échange^[23].

7. Écrire pour exister?

Les rêves de ses personnages, ses propres rêves ne sont donc pas des ornements de l'écriture, ou une concession à la mode d'un siècle qui, peut-être plus que d'autres, s'est interrogé sur le sens et sur la valeur des rêves.

Le rêve est un instrument et une forme de connaissance par lesquels le rêveur réussit, parfois, à atteindre une conscience moins bornée de lui-même par la représentation de parties cachées de sa propre identité ou par le mystérieux contact avec des phénomènes numineux dont le rêve garde les qualités : la raréfaction, la solennité, le silence chargé de significations.

[22] Yourcenar déclare en toutes lettres dans les pré-textes aux *Songes* qu'elle transcrit des rêves authentiques, qu'elle n'écrit pas de contes de fiction. Donc, si le lecteur veut accepter ce rêve, comme une monnaie, des mains de Yourcenar il la découvrira pareille aux mendiants de ce même songe pour lesquels "Dieu a mis entre le travail et leur bonne volonté le malheur, comme une interdiction" (*EM*, p. 1594)

[23] Yourcenar compare ses rêves à des pierres météoriques tombées de son monde intérieur (*EM*, p. 1541) qui deviennent des échantillons minéralogiques pour autrui. De haut en bas, comme dans les manifestations du sacré, mais Yourcenar sait que les stratifications terrestres sont souvent faites de la matière des étoiles.

Les Songes et les Sorts : *mythologie du moi, miroir d'universalité*

L'angoisse ou la stupeur à la présence d'espaces infinis (*EM*, p. 1627), les floraisons de couleurs et de formes dignes de l'architecture baroque, avec laquelle les rêves partagent le goût pour l'ambiguïté, pour les images en mouvement, pour l'instabilité des formes, pour la métamorphose perpétuelle, sont quelques-uns des éléments caractéristiques de la matérialisation de la vie de l'inconscient^[24] où les rêves plongent le dormeur, s'il réussit, comme Yourcenar, à surmonter "la cloison d'ignorance, de paresse ou de peur, qui sépare le premier venu de lui-même" (*EM*, p. 1627).

Le rêve voile et dévoile à la fois. Le langage du rêve est hermétique, c'est un code qui fait appel aux sens plus qu'à la rationalité, au domaine mystique plus qu'aux certitudes du réel. Le rêve est un état de grâce, un don analogue à la révélation religieuse ou à l'acte de la création poétique.

À notre avis, le rêve est aussi pour Yourcenar une passerelle entre le "je" et les autres. Entre l'unicité de la personne qui rêve et la pluralité des êtres réunis par le même code onirique comme il arrive dans la création littéraire où l'écrivain est le miroir où se reflète la multitude des personnages et des histoires du récit.

Le rêve est une passerelle entre l'histoire personnelle des personnages ou de l'écrivain et la nécessité, la fatalité, l'*ananké* de Michel (le Cordelier aurait dit la Providence) qui dans le rêve se manifeste sous la forme de "fatale et nécessaire beauté" (*EM*, p. 93) ; le rêveur s'y soumet en état de terreur ou d'extase, mais avec la conscience confuse que ce n'est pas le hasard inconscient et redoutable, mais une nécessité bienfaisante^[25].

Le rêve est un pont mystérieux et instable entre le temps et l'espace finis dont le rêveur fait l'expérience à l'état de veille et l'infini de l'espace et du temps indicible – ou qui n'est dicible que par des fragments et en songe – où, comme Hadrien, on boit "à des sources".

[24] "La vie inconsciente est la seule vie universelle" s'exclame Yourcenar dans *Pindare* (*EM*, p. 1512). Une petite phrase étrangère au contexte qui révèle l'intervention du narrateur dans le récit. Cependant dans les pré-textes des *Songes et les Sorts* Yourcenar n'emploie jamais le mot "inconscient" typique du langage psychanalytique dont elle se tient prudemment à l'écart.

[25] Cf. "Les Visions dans la cathédrale" : "La découverte de son nom m'emplit d'un bonheur et d'une sécurité magiques [...] mon propre cri de joie me réveille, toute baignée de délices" (*EM*, p. 1546).

On pourrait affirmer que l'écriture est à la fiction ce que la transcription est au rêve ; si cette équivalence est exacte, alors *Les Songes* peuvent être considérés comme un ouvrage-clé, dans lequel Yourcenar codifie par le récit des songes comme par le métalangage des pré-textes son esthétique d'écrivain (la mise en abyme de son écriture) ; en même temps, *Les Songes* serait l'ouvrage où l'écrivain révèle, sans le dire, qu'il n'existe pas de scission entre elle et son écriture, que l'écriture relate les visions tirées des phantasmes poétiques ou qu'elle décrive les voyages oniriques nés des expériences personnelles et baignés dans l'eau-mère des souvenirs archétypes.

Noter ses songes c'est chercher à pénétrer le mystère de sa vie, chargé de destin. "Il y a sûrement des rapports entre la destinée d'un être et ses rêves", dit Yourcenar dans *Les Yeux ouverts* (YO, p. 103-104)^[26]. Et dans la préface des *Songes* "[...] plus on se hausse sur l'échelle de Jacob [...] plus la liberté et la fatalité se résorbent l'une dans l'autre et forment ce tout indivisible qu'est un destin" (EM, p. 1535). "Il y a les songes, et il y a les sorts : je m'intéresse surtout au moment où les sorts s'expriment par les songes" (EM, p. 1535).

Transcrire les rêves c'est chercher à entrevoir son "lot", qui, probablement, consiste dans le fait d'exister par l'écriture ; une écriture qui, nourrie de l'écrivain elle-même – "parler de soi à soi-même" (EM, p. 1535) – la dépasse et lui permet, en même temps, de communier avec toute l'humanité. Le "lot" de Yourcenar serait-il de n'exister que par l'écriture? Est-ce un châtimeur? Est-ce un signe, comme elle le dit dans "La lépreuse"^[27] Le rêve lui dévoile son destin d'écrivain : "*unus ego et multi*".

En effet, le jeu des masques du rêve et du mythe n'est pas l'expression d'une séparation entre l'être et le paraître, mais une

[26] "Les destinées. Les sorts, au sens du 'lot', le 'lot' d'une créature. C'est le sens étymologique du mot 'sort'. Les lots qui vous sont échus" : M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 103.

[27] Le pus qui coule de son bras pourri coule, probablement, dans les veines de n'importe quel être humain depuis l'aube de l'humanité. "[...] tout a déjà été vécu et revécu des milliers de fois par les disparus que nous portons dans nos fibres, tout comme nous portons en elles les milliers d'êtres qui seront un jour" (OR, p. 1029). Ce pus devient son aliment et l'aliment de son écriture par laquelle elle sort d'elle-même : en parlant "de soi à soi-même" elle parle à tout le monde. "À mes yeux [...] l'expérience du rêveur n'est pas sans analogie avec celle du poète [...]. Le dormeur assemble des images comme le poète assemble des mots : il en use avec plus ou moins de bonheur pour parler de soi à soi-même" (EM, p. 1535).

Les Songes et les Sorts : *mythologie du moi, miroir d'universalité*

manière de vivre son destin d'écrivain. À des niveaux différents, par les mots qui esquissent les images des rêves ou par les mots qui donnent forme aux personnages et à leurs aventures, Yourcenar réalise en elle et dans son écriture "*l'unum et multos*".

Le petit Lazare souriant "amicalement au reflet de lui-même" est le dernier, admirable visage de l'écrivain : "une fièvre de joie s'emparait de lui au sentiment d'être à la fois tant de personnes vivant tant d'aventures".

Enfant sans mère, presque seul au monde – comme Yourcenar à l'époque de l'écriture des *Songes* –, il renferme en lui, comme une nécessité, tous les personnages sans limites de temps ou d'espace, "il était sans forme : il avait mille formes" (*OR*, p. 1017).

Le miroir autrefois utilisé pour symboliser la fragmentation de la personne (le miroir florentin) devient dans les mains de la dernière créature yourcenarienne le lieu où se reflète un nombre infini de personnages différents, une humanité non pas réconciliée, mais réunie sous les masques de l'artiste. "L'essentiel – dit Yourcenar dans la postface de *Comme l'eau qui coule* – [...] est que le petit Lazare [...] vive d'avance, non seulement sa vie, mais toute vie [...]" (*OR*, p. 1042).