

LA REPRÉSENTATION DE NAPLES ET DE SA RÉGION DANS L'ÉCRITURE YOURCENARIENNE

par Mehdi Karim OUELBANI
(RWTH Aachen University)

I. Une écriture du temps, une écriture des lieux

Lorsque l'on se penche sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar, on est frappé de voir à quel point l'écrivain était fascinée par l'Histoire (qu'il s'agisse de l'Antiquité dans les *Mémoires d'Hadrien* ou de la Renaissance avec *L'Œuvre au Noir*), l'éphémère (des pensées, des idées mais aussi des civilisations), la mémoire et la généalogie (dans des textes comme *Souvenirs pieux*, *Archives du Nord* et *Quoi ? L'Éternité*).

La dimension temporelle se trouve littéralement au centre de ces écrits ; le temps, et surtout l'homme qui se mesure au temps, car Yourcenar est avant tout une grande humaniste, soucieuse de la condition humaine, des passions qui secouent les êtres, de la destinée de l'humanité et du mystère de la vie, de l'amour et de la mort. Toute son activité littéraire est tournée vers la connaissance de soi. Ce qu'elle actualise dans ses romans, c'est le « connais-toi toi-même » socratique, qu'elle reprend à son compte et qu'elle universalise.

À côté de ces aspects relatifs à la sphère du temps et au monde des hommes, il est également intéressant de noter que les romans de Yourcenar sont marqués par une autre sphère tout à fait particulière et indissociable de la précédente : la sphère des lieux. En effet, l'écrivain, qui embrasse toutes les cultures du monde, ne pouvait se limiter aux décors que lui fournissaient les plaines et les villes du Nord de la France et de la Belgique où elle passa son enfance.

Ainsi, dès le premier roman, *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929), Yourcenar trouve dans la « Mitteleuropa » l'arrière-fond idéal pour son histoire. Dix ans plus tard, elle publie *Le Coup de grâce* (1939), roman dont l'action se déroule en 1919 dans les pays baltes sur fond des combats antibolchéviques qui suivent la Révolution de 1917 (une guerre en rappelant toujours une autre, c'est aussi le climat trouble de la veille de la Seconde Guerre mondiale qui trouve ici son écho). En voici l'incipit : « Il était cinq heures du matin, il pleuvait, et Éric von Lhomond, blessé devant Saragosse, soigné à bord d'un navire-hôpital italien, attendait au buffet de la gare de Pise le train qui le ramènerait en Allemagne. »¹ Venu d'Espagne, transitant par l'Italie avant son départ en Allemagne, le protagoniste du roman déclare quelques pages plus loin :

J'avais des amis en Courlande ; je connaissais le pays, je parlais la langue, et même quelques dialectes locaux. Malgré tous mes efforts pour atteindre au plus vite Kratovicé, je mis pourtant cinq mois à franchir les quelque cent kilomètres qui le séparaient de Riga. Cinq mois d'été humide et ouaté de brouillard, bourdonnant des offres de marchands juifs venus de New-York pour acheter dans de bonnes conditions leurs bijoux aux émigrés russes. (CG, p. 22)

Dans ce roman représentatif de la « forme purement classique du récit »², pour reprendre les mots mêmes de l'auteur, les références géographiques se multiplient puisque dans la même phrase le soldat allemand évoque la Lettonie, la Russie, les États-Unis. Des villes, des ports, des gares... Yourcenar invite ses lecteurs non seulement à un voyage dans l'espace, mais aussi dans le temps, car « les routes de l'espace croisent toujours celles du temps »³.

Parmi les lieux qui ont inspiré Marguerite Yourcenar, il serait loisible de citer, en vrac, Rome, Florence, Bruges, Amsterdam, Dresde, Cologne ou Salzbourg. Un ouvrage⁴ a d'ailleurs été consacré au thème des villes chez Yourcenar. Ce livre réunit divers articles sur le sujet ;

¹ Marguerite YOURCENAR, *Le Coup de grâce*, Paris, Gallimard, 1939, p. 7.

² Marguerite YOURCENAR, *A, OR*, p. 7. L'autre style est par contre un « intense expressionnisme » (*ibid.*) que l'on retrouve, par exemple, dans *Denier du rêve*.

³ Marguerite YOURCENAR, *TP, EM*, p. 695.

⁴ *La ville de Marguerite Yourcenar*, Bérengère DEPREGZ, éd., Bruxelles, Éditions Racine, 1999.

malheureusement, l'Italie du Sud y est à peine mentionnée. Or, il n'est pas à douter que le Sud de la péninsule si souvent évoquée et décrite par l'écrivain a été plus d'une fois source d'inspiration. C'est donc dans la lignée de ce travail que je souhaiterais inscrire cet article en traitant de Naples et de la Campanie dans l'œuvre de Yourcenar.

II. Yourcenar et les premiers voyages en Italie

Yourcenar a sillonné le monde depuis son plus jeune âge⁵. Adolescente, elle effectue de nombreux séjours dans différents pays européens en compagnie de son père. Les voyages sont pour elles une source inestimable de connaissances. Parmi ces nombreux déplacements, qui sont donc pour elle de véritables « voyages de formation » en même temps qu'ils sont un moyen d'exister et de se rapporter au monde, la Méditerranée occupe une place toute particulière. On ne s'étonnera pas que le *Mare Nostrum* exerce sur cette passionnée de culture hellénique une fascination sans bornes.

La Méditerranée, telle que la perçoit Yourcenar, est parfois irréaliste et souvent stéréotypée. Sa Méditerranée est avant tout une Méditerranée rêvée. Au début de sa carrière littéraire, Yourcenar a éprouvé un véritable attrait pour le Sud, attrait que pouvait exercer une région sur une femme du Nord en quête d'altérité. Et ce n'est pas un hasard si le recueil d'essais paru après sa mort s'intitule *En pèlerin et en étranger*, ces deux vocables rappelant tant les voyages que la quête spirituelle et l'expérience de l'altérité. Ce mouvement vers le Sud perdurera jusqu'aux années 50, époque où l'on verra le phénomène s'inverser ; en effet, on assiste alors à un retour aux sources, vers le Nord, qui sera marqué par un voyage en Belgique qu'elle entreprend à la recherche de ses origines et avec le projet qu'elle nourrit d'écrire sa généalogie familiale.

Cette fascination pour les voyages n'était d'ailleurs pas nouvelle dans la famille. Yourcenar comptait, parmi ses aïeux, un illustre grand-oncle maternel, Octave Pirmez (1832-1883), qui n'est autre qu'un des tout premiers écrivains de la littérature belge. Outre les réflexions philosophiques auxquelles se livre Pirmez dans ses écrits, son œuvre

⁵ Cf. Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990.

majeure, *Jours de solitude* (1869), fait le récit des voyages que l'auteur entreprend dans le Sud de la France, en Allemagne... et en Italie.

Malheureusement, les écrits de Pirmez, encore fortement influencés par le romantisme français, ne passeront pas à la postérité. À pareille époque, Baudelaire avait déjà écrit ses *Fleurs du Mal* et Rimbaud s'apprêtait à composer ses *Illuminations* ! Pourtant, le groupe des *Jeune Belgique*⁶ avait bien vu en Octave Pirmez l'un des précurseurs de la littérature nationale belge et la critique avait réservé un accueil dithyrambique aux *Jours de solitude*⁷.

Et c'est sans compter sur les compliments non moins élogieux d'Hippolyte Taine, de Victor Hugo ou encore de Charles Augustin Sainte-Beuve. Mais cela n'aura pas suffi à sauver l'auteur de l'oubli et Marguerite Yourcenar sera l'une des rares, avec Paul Champagne et Joseph Hanse, à tenter de réhabiliter l'œuvre de ce grand prosateur. Mais outre cette ingratitude historique, c'est donc une illustre ascendance qui relie Yourcenar tant au fait littéraire qu'au goût pour l'Italie⁸.

⁶ *La Jeune Belgique* est tout d'abord une revue littéraire très influente, créée en 1880 sous le titre de *La Jeune Revue littéraire*, rebaptisée un an plus tard *La Jeune Belgique*. Elle fut dirigée par le poète et nouvelliste Max Waller et regroupa la plupart des écrivains belges fin de siècle. La revue donna son nom à un mouvement littéraire qui avait pour but d'affirmer la spécificité de la littérature belge et de l'affranchir des modèles français (leur devise était « soyons nous »). La revue cesse de paraître en 1897, mais malgré une existence relativement brève, son rôle a été capital dans l'histoire des Lettres de Belgique.

⁷ Comme l'attestent ces mots de l'académicien Adolphe Siret : « Voilà donc le livre dont la richesse est dans la pensée aussi bien que dans le style. Celui-ci est toujours d'une grande noblesse, d'une suprême élégance et d'une cadence harmonieuse que nous avons rarement rencontrée en Belgique. [...] Malgré la note généralement triste, malgré l'incessante évocation à la mort et à son sinistre cortège de douleurs, de peines et de regrets, le livre de M. Pirmez restera comme une des œuvres les plus pures, les plus littéraires et les plus belles qui se soient écrites et pensées depuis notre renaissance nationale » : Adolphe SIRET, « *Jours de solitude* par Octave Pirmez », *Recueil d'articles critiques de la presse belge sur les Feuillées et les Jours de solitude*, s. l. n. d., p. 107-108.

⁸ Notons toutefois que Yourcenar ne tombera pas dans la mélancolie excessive, le pessimisme profond et la « sensiblerie » désuète qui caractérisent parfois la pensée et l'écriture de Pirmez. Voir Françoise BONALI FIQUET, « Les frères Pirmez : “deux voyageurs en route vers la région immuable” », *Marguerite Yourcenar. Fragments d'un album italien*, Parma, Battei, 1999 ; ID., *Marguerite Yourcenar. L'infanzia ritrovata*, Parma, Battei, 2004.

Ainsi, Yourcenar fait la découverte de l'Italie en 1922, année de la marche sur Rome. Elle visite tout d'abord Venise, dans un voyage qu'elle effectue en compagnie de son père. Puis, elle se rend à Vérone, et enfin, à Milan. En 1924, elle séjourne pour la première fois à Rome. Elle découvre à cette occasion la Villa d'Hadrien, à Tivoli ; c'est pour elle un moment d'émotion intense. Au cours des années qui suivent, l'écrivain retourne à plusieurs reprises dans la capitale italienne.

Malheureusement, malgré la riche correspondance laissée par l'écrivain, il ne nous reste que très peu de témoignages de ces premiers voyages.⁹

Malgré le manque de documents dont on dispose pour les années vingt, on sait, par exemple, qu'en 1925 elle effectue un voyage à Rome d'où elle envoie à Camille Letot¹⁰ une carte postale (*L*, p. 37) dans laquelle elle raconte l'afflux des pèlerins qui se pressent au Vatican à l'occasion de l'année sainte. On regrette toutefois que cette correspondance des premiers voyages en Italie ne dépasse guère le stade de l'anecdotique ; il est assez difficile de se faire une idée précise de l'impact de l'Italie sur la jeune femme. Cet impact, c'est dans la littérature, et non dans la correspondance, qu'il faudra le chercher.

Au printemps de la même année 1925, Yourcenar fait un bref séjour à Naples. Elle gravit la colline du Vomero pour atteindre le château Saint-Elme et la chartreuse de Saint-Martin. Son père, âgé de presque soixante-douze ans, la rejoint et découvre Naples pour la première fois aux côtés

⁹ En effet, à cette époque, Yourcenar n'avait pas encore pris l'habitude de conserver copie des lettres qu'elle envoyait à ses destinataires. Par ailleurs, soucieuse de laisser une image d'elle conforme à ce qu'elle pensait être – ou aurait voulu être – (cette précision me semble importante dans la mesure où il est manifeste que Marguerite Yourcenar rejetait totalement l'idée de parler d'elle-même, allant jusqu'à écrire des « mémoires » (qui prennent la forme d'un triptyque familial que constituent les volumes du *Labyrinthe du monde*) dans lesquels elle ne dépasse pas le stade de sa propre naissance), elle a détruit volontairement certaines de ses lettres, qu'avec le recul elle ne jugeait pas dignes d'intérêt ; d'autres ont été mises sous scellés par volonté testamentaire et ne seront connues qu'en 2037, quand les cinquante années réglementaires qui suivent le décès se seront écoulées.

¹⁰ Une jeune femme qui prit soin de la petite Marguerite, lorsque celle-ci n'avait encore que neuf ans, et resta au service de la famille Crayencour pendant près de cinq ans. Un lien fort se tissait entre les deux femmes ; Marguerite deviendra d'ailleurs la marraine d'Albert, le fils de Camille.

de sa fille¹¹. Dans le centre historique, ils visitent l'église Sainte-Annes-Lombards dont le groupe de huit personnages en terre cuite grande nature entourant le Christ (une composition de 1492, intitulée *La Complainte sur le Christ mort*) marque Yourcenar par le réalisme étonnant, notamment dans l'expression des visages, que l'artiste Guido Mazzoni a réussi à donner à cette œuvre. Nous en trouverons une belle description sous la plume de Yourcenar dans *Anna, soror...*, roman dont elle entame l'écriture durant son séjour napolitain.

De ce voyage, nous savons aussi que « Marguerite, qui est restée à Naples après le départ de son père [et] “vend des raisins dans la rue” »¹², a été frappée par la pauvreté bruyante des quartiers populaires et par la religiosité démonstrative qui s'exprime lors de la fête de Pâques.

Les lieux visités ont sans nul doute exercé sur la jeune romancière un impact très fort, car jamais chez Yourcenar la visite d'un lieu n'a engendré de manière si immédiate l'invention littéraire.

III. *Anna, soror...*

III.1. Une œuvre de jeunesse

Anna, soror... a été publié pour la première fois en 1934 (soit neuf ans après sa création) dans un recueil de trois nouvelles intitulé *La Mort conduit l'attelage*. En 1981, à l'occasion d'une réédition chez Gallimard, l'auteur apportera diverses modifications à cette œuvre et décidera d'en faire désormais un récit autonome.¹³

Écrite en quelques semaines, au printemps 1925, pendant et peu après le séjour de l'auteur à Naples, l'histoire n'a été que très peu retouchée par la suite. Il s'agit certes d'une « œuvre de jeunesse », mais elle fait partie de ces œuvres qui « restent pour leur auteur essentielles et chères

¹¹ Cf. Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*

¹² Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 76 ; l'expression est de Grace Frick.

¹³ Les trois nouvelles que contenait *La Mort conduit l'attelage* s'intitulaient « D'après Dürer », « D'après Greco » et « D'après Rembrandt ». « D'après Dürer » est ensuite remanié et intégré au roman *L'Œuvre au Noir*. « D'après Rembrandt », profondément modifié, est scindé en deux nouvelles que l'auteur publiera ensemble : « *Un homme obscur* suivi d'*Une belle matinée* ». Quant à la nouvelle « D'après Greco », elle devient *Anna, soror...*

jusqu'au bout»¹⁴, pour reprendre les termes mêmes que Yourcenar utilisera dans la postface de la réédition de 1981.

Dans un contexte socio-historique fidèlement restitué, c'est à un exercice sur le thème délicat de l'inceste, avec son cortège de thèmes satellites (comme la passion, le désir, l'interdit, la sensualité...), que Yourcenar se livre avec brio ; l'écrivain prétend même qu'elle a « vécu sans cesse à l'intérieur de ces deux corps et de ces deux âmes, [se] glissant d'Anna en Miguel et de Miguel en Anna, avec cette indifférence au sexe qui est [...] celle de tous les créateurs en présence de leurs créatures » (*AS*, p. 105). Elle ajoute qu'en dépit de son manque d'expérience dans le domaine sentimental, « l'amour d'Anna et de Miguel flambait néanmoins en [elle] » (*ibid.*). Cette phrase peut décontenancer le lecteur naïf qui croirait à tort que Yourcenar aurait éprouvé dans sa jeunesse des sentiments incestueux envers son propre frère¹⁵, ce dont la romancière se défend formellement.

De manière générale, Yourcenar a l'habitude, dans ses premiers écrits, de mettre en scène des personnages à la sexualité « hors norme » et de s'intéresser aux combats intérieurs que ces amours transgressives engendrent. *Anna, soror...* fait ainsi écho à *Alexis ou le Traité du vain combat*, roman portant sur l'homosexualité.

III.2. La topographie dans *Anna, soror...*

L'analyse de l'œuvre révèle qu'une structure binaire sous-tend le roman. Tout y est construit dans un jeu de reflets, de symétries et d'oppositions. Dès les premières pages du récit, des couples antinomiques se mettent en place. Du point de vue de l'espace, c'est Naples, la ville espagnole qui s'oppose à Acropoli, la ville qui a gardé le souvenir de la Grande Grèce, une terre qui résiste à l'hispanisation jusque dans ses entrailles puisqu'elle refuse de donner sa fertilité au raisin

¹⁴ Marguerite YOURCENAR, *Anna, soror...*, Paris, Gallimard, « Folio », 1981, p. 95.

¹⁵ Il s'agit en réalité de son demi-frère Michel-Joseph Cleenerck de Crayencour. Le fait que l'adolescent du roman se prénomme Miguel est évidemment un élément assez troublant. Cependant, n'oublions pas que le demi-frère de Yourcenar, qui s'appelle Michel comme tous les hommes de la famille paternelle, est de 18 ans son aîné, tandis que le roman fait naître Miguel un an après Anna et insiste fortement sur le caractère gémellaire des deux amants incestueux.

importé d'Espagne : « Sur le conseil de ses intendants, il [Don Alvare] tenta d'acclimater dans sa terre d'Acropoli les meilleurs ceps d'Alicante. Le succès en fut médiocre » (*AS*, p. 14).

Cet antagonisme des lieux, on le trouve tout d'abord dans cette brève description du Fort Saint-Elme, où donna Valentine passe ses jours dans « les petites chambres voûtées de la forteresse où pourrissaient dans des basses-fosses les suspects d'hérésie et les adversaires du régime » (*AS*, p. 10). Quelques lignes plus loin, Valentine, Anna et Miguel se rendent dans leur résidence d'Acropoli :

L'habitation, construite du temps des Angevins de Sicile, avait l'aspect d'un château fort. Vers le commencement du siècle, on y avait adossé une bâtisse crépie à la chaux, sorte de ferme avec son portique empiétant sur la cour intérieure, son toit plat où séchaient les fruits du verger, et sa rangée de pressoirs de pierre. L'intendant y logeait avec sa femme toujours grosse et une marmaille d'enfants. Le temps, le manque de réparations, les intempéries avaient rendu inhabitable la grande salle envahie par la surabondance de la ferme. Des tas de raisins déjà confits dans leur propre suc engluaient le carrelage à la moresque, fréquenté des mouches ; des bottes d'oignons pendaient aux voûtes ; la farine coulant des sacs s'insinuait partout avec la poussière ; on était saisi à la gorge par l'odeur du fromage de buffle. (*AS*, p. 14-15)

Dans les deux cas, il y a présence d'une forteresse avec ses salles voûtées ; dans les deux cas, un processus de transformation est à l'œuvre. Mais à Naples, ce sont les hommes qui pourrissent et meurent ; à Acropoli, c'est la nature qui travaille pour donner la vie.

Avec ce déplacement de Naples à Acropoli, les trois personnages quittent un lieu de mort pour rejoindre un lieu de vie. Cette opposition, qui ouvre le roman, se retrouvera synthétisée à la fin de l'œuvre, lorsque don Alvare et don Ambrosio Caraffa vivent retirés du monde, dans le monastère de Saint-Martin, où ils méditent et observent la nature du cloître, et que « chacun lisait différemment ce livre de la création qu'on peut déchiffrer en deux sens, et dont les deux sens se valent, car personne ne sait encore si tout ne vit que pour mourir ou ne meurt que pour revivre » (*AS*, p. 87).

Pour revenir à Acropoli, Miguel se retrouve un jour, au terme d'une balade à cheval, dans les ruines d'une cité grecque toute proche que l'on

devine être Pæstum, même si ce nom n'est pas mentionné : « Des fûts striés gisaient comme de gros troncs d'arbres ; d'autres, tout debout, doublés horizontalement par leur ombre, se dressaient sur le ciel rouge ; la mer embrumée et pâle se devinait par derrière » (*AS*, p. 17-18). Le site, dont la réelle valeur a été découverte très tardivement, et ce, « bien que les XVI^e et XVII^e siècles aient marqué dans certains milieux napolitains le début d'une curiosité et d'un certain intérêt pour les antiquités de Pæstum »¹⁶, rappelle sans équivoque le souvenir de la Grèce.

Encore une fois, une comparaison permet de mettre en relief les différences entre cet âge d'or de l'Antiquité et la période déliquescence de la Contre-Réforme :

Il [Miguel] savait vaguement qu'il était dans une de ces villes où avaient vécu les sages et les poètes [...] ; ces gens avaient vécu sans l'angoisse de l'enfer béant sous les pas, qui saisissait de moment en moment don Alvare, aussi torturé ces jours-là que les détenus du Fort Saint-Elme. (*AS*, p. 18)

D'un côté sages et poètes, de l'autre dévots culpabilisés et hérétiques emprisonnés. Une époque de liberté où les interdits étaient presque absents *versus* une époque obscurantiste et intolérante où tout est défendu. La philosophie et la poésie *versus* la religion.

Toujours dans la ville antique, Miguel, pris de torpeur, déambule dans « ce dédale de pierres écroulées » (*AS*, p. 18), entre rêve et réalité, et sa pensée aussi vagabonde : il regrette les temps où les amours étaient plus libres et évoque furtivement Caunus et Byblis. Jusque-là, il y avait bien eu dans le roman quelques allusions aux tabous sexuels, notamment lorsque Anna et Miguel entendent la rumeur villageoise dire que le Christ aurait éprouvé un amour charnel à la fois pour Madeleine et saint Jean. Mais c'est avec l'histoire de Caunus et Byblis, puisée dans les *Métamorphoses* d'Ovide¹⁷, que l'on a la première évocation explicite de l'amour incestueux entre un frère et une sœur.

¹⁶ Marina CIPRIANI et Giovanni AVAGLIANO, *Art et histoire de Pæstum*, Florence, Bonechi, 2000, p. 5.

¹⁷ Byblis aime son frère comme une amante, et non comme une sœur. Au début, elle croit innocents les tendres transports qu'elle éprouve pour Caunus. Dans son sommeil, des pensées interdites l'assaillent. Ces rêves la mettent devant son propre désir qu'elle ne peut

Après cette pensée fugace, mais lourde de significations, Miguel, finit par s'asseoir sur les marches d'un temple et aperçoit une jeune fille aux yeux jaunes qui, après avoir fait apparaître un serpent, lui dit « les vipères, monseigneur, ça rampe partout, sans compter celles qu'on a au cœur » (*AS*, p. 19). Avant de partir, la jeune fille lance à un Miguel tétanisé par l'apparition mystérieuse : « Allez, monseigneur, [...]. Et rappelez-vous qu'il y a des serpents ailleurs qu'ici » (*AS*, p. 20).

Cet avertissement ressemble fort aux antiques prophéties, malgré les efforts entrepris par Yourcenar pour rendre la scène plus « naturelle » et « réaliste », moins « onirique » ou « oraculaire »¹⁸. Pourtant, la « fille-aux-vipères » rend un véritable oracle comme le faisait pour les masses, la Pythie de Delphes. Et effectivement, la prophétie se réalise puisque, de retour à Acropoli, Miguel apprend qu'Anna a découvert un serpent dans la maison, au moment où elle était occupée à trier des fruits – l'évocation des fruits et du serpent est un rappel du péché originel et annonce déjà qu'un autre péché est sur le point d'être commis.

Quelques jours plus tard, une deuxième scène surprenante a lieu. Un jour de grande chaleur, Miguel veut se désaltérer à une source autour de laquelle poussent de hautes herbes. D'abord, il s'agenouille, mais ensuite, étrangement, « il s'allongea pour boire à même la terre » (*AS*, p. 22). Cette étrange posture fait inévitablement repenser à Byblis, qui « reste étendue, muette, [et] serre avec ses ongles les herbes vertes et arrose le

plus cacher. Après de longs tourments, elle décide d'assumer ses sentiments et de déclarer sa flamme à son frère. Celui-ci, fou de rage, décide de partir pour fuir sa sœur. Ne pouvant se résigner au départ de son frère, Byblis part à sa recherche. Après de nombreuses pérégrinations, elle finit par s'effondrer, à bout de force. Couchée à terre de tout son long, elle ne se relève plus et inonde l'herbe de ses larmes. Touchées par le désespoir de cette jeune femme, les Nymphes décident de transformer Byblis en fontaine. Sa source est au pied d'un vieux chêne d'où, en pleurant, son onde s'épanche éternellement.

¹⁸ Yourcenar reprochait à ce passage d'être « trop visiblement onirique » et d'avoir « quelque chose de l'apprêt qu'ont "les Songes" dans les tragédies d'autrefois ». En outre, elle précise avoir retouché ce passage en 1980 pour ne garder de l'apparition de la jeune fille « que ce qu'il fallait pour souligner l'état fiévreux de Miguel » : *AS*, « Postface », p. 109-110.

gazon d'un ruisseau de larmes »¹⁹ et qui sera changée en fontaine pour l'éternité. La jeune fille aux yeux jaunes refait alors son apparition et profère à nouveau des paroles sibyllines. Cette dernière vision et la nouvelle prophétie éclairent Miguel encore un peu plus sur son funeste destin, de même qu'elles soulignent l'hellénité des lieux, plongent le lecteur dans la mythologie antique et se doublent d'allusions sexuelles voilées.

Le séjour à Acropoli et les déplacements à Pæstum sont donc décisifs dans l'amour naissant entre Anna et Miguel. Ces lieux sont aussi ceux du paganisme, des rites anciens et des prophéties ; autant de résidus de la Grande Grèce. En outre, c'est dans cette demeure d'Acropoli que donna Valentine s'éteint paisiblement, demandant à ses enfants de tenir une promesse qui va sceller le destin des deux adolescents : « Quoi qu'il advienne, n'en arrivez jamais à vous haïr » (*AS*, p. 30). Il est fort probable que la mère avait déjà compris, avec la clairvoyance de ceux qui ne sont déjà plus totalement du monde des vivants, ce qui se tramait entre les deux jeunes gens.

Acropoli, dont on ne parlera plus dans la suite du roman, refait soudainement son apparition dans les toutes dernières pages du récit, lorsque Anna, en fin de vie, se remémore quelques événements du passé ; trois images lui reviennent à l'esprit : sa mère, son frère... et « l'enroulement d'une vigne autour de la poulie d'un vieux puits dans la cour d'Acropoli » (*AS*, p. 90).

À cette terre grecque, douce et lumineuse, la Ville Haute (Ἀκρόπολις) s'oppose la terre espagnole, sombre et cruelle, la Ville Nouvelle (Νεά-πολις). À la fois d'une religiosité fanatique et d'une débauche hypocrite, Naples est le lieu des bordels, des églises et des prisons. La prison, c'est évidemment les cellules du Fort Saint-Elme qui regorgent d'opposants politiques ou d'hérétiques qu'on laisse croupir en faisant preuve paradoxalement de bien peu de charité chrétienne : « La citadelle, posée sur Naples comme le poing du Roi Catholique, était détestée du peuple » (*AS*, p. 68). L'Espagne bien pensante punit sévèrement, alors qu'elle ferme des yeux complaisants sur les bordels où

¹⁹ « *Muta iacet uiridesque suis tenet unguibus herbas / Byblis, et umectat lacrimarum gramina riuo* » : OVIDE, *Métamorphoses*, livre IX, vers 655-656, traduction de Georges LAFAYE, Les Belles Lettres.

[I]e matin, sur le seuil de quelque basse taverne du port, don Miguel se retrouvait, malade, grelottant de froid, hébété de fatigue, aussi morne que le ciel à l'approche de l'aube.

À plus d'une reprise, dans le couloir d'un bouge, il rencontra don Alvare. Ni l'un ni l'autre ne voulurent se reconnaître ; don Alvare portait d'ailleurs un masque, comme c'était l'usage dans ce genre de lieux. (*AS*, p. 44)

Cependant, il n'y a pas que le port qui abrite les endroits malfamés ; le centre historique aussi a ses prostituées, comme celle qui danse à la rue de Tolède

[...] avec aux coins des lèvres le pli amer de ceux qui servent au plaisir des autres. Elle n'avait sans doute qu'une vingtaine d'années, mais on ne pouvait voir cette chair misérable sans penser aux innombrables étreintes qui l'avaient usée déjà. (*AS*, p. 45)

Même le Fort, symbole du pouvoir et de la répression, devient le lieu de la luxure lorsque don Alvare, qui pourtant est présenté comme un homme « absorbé par l'ambition et les crises d'hypocondrie religieuse » (*AS*, p. 10), fait « [...] dans ces cellules abandonnées [...] venir de temps à autre des femmes perdues. La nuit, parfois, on entendait le rire étouffé des entremetteuses et des filles » (*AS*, p. 48). La vision de cette scène a d'ailleurs sur Miguel l'effet « d'abolir ses scrupules en lui prouvant l'universel pouvoir de la chair » (*AS*, p. 48).

Dans cette austérité et ces excès de débauche, on retrouve toute la légende noire de l'Espagne. Mythe ô combien présent dans la littérature belge et que Yourcenar reprend ici à son compte, sans toutefois entrer comme le feront la plupart des écrivains belges, dans une dialectique qui oppose les « oppresseurs » (les Espagnols) aux « opprimés » (le peuple belge ou, dans le cas d'*Anna, soror...*, le peuple napolitain) guidés dans leur révolte par des héros épris de liberté et de justice.

En net contraste avec ces prisons et ces bordels, Naples est une ville qui abrite de nombreux lieux de culte. Il y a bien évidemment l'église espagnole de Saint-Dominique, où eurent lieu les funérailles de donna Valentine et où Miguel et Anna continuent de se rendre régulièrement.

La représentation de Naples et de sa région

C'est là aussi que seront célébrées plus tard, dans la pompe grandiloquente, les obsèques de Miguel. Devant toute la cour réunie,

[...] Don Alvare regardait fixement le haut du catafalque ; sous cet empiement de tentures et d'emblèmes, la forme de la bière disparaissait [...]. Il regardait ces blasons, vanité des lignages, qui ne servent après tout qu'à rappeler à chaque famille le nombre de ses morts. (*AS*, p. 65-66)

La Semaine Sainte offre à Yourcenar l'occasion d'évoquer de nombreuses églises de Naples et la religiosité fervente qui caractérise la ville. Ainsi, le Jeudi Saint, Anna décide de faire la visite de sept églises. Yourcenar profite de ce passage pour faire une longue description de Sainte-Anne-des-Lombards, église qu'elle affectionnait particulièrement :

Donna Anna traversa la nef et entra dans la chapelle du Saint-Sépulcre. Un roi de la Naples aragonaise s'était fait représenter là avec ses maîtresses et ses poètes, dans les attitudes d'une veillée funèbre qui durerait toujours. Sept personnages en terre cuite, de taille humaine, agenouillés ou accroupis à même les dalles, se lamentaient autour du cadavre de l'Homme-Dieu qu'ils avaient suivi et aimé. Chacun d'eux était le fidèle portrait d'un homme ou d'une femme morts depuis un siècle à peine, mais leurs effigies désolées semblaient gémir sur place depuis le temps de la Crucifixion. Des restes de couleur les paraient encore : le rouge du sang du Christ s'écaillait comme les grumeaux d'une vieille plaie. (*AS*, p. 50-51)

Deux pages plus loin, il est fait mention du couvent des « clarisses de Naples [et de son] beau cloître qu'avait souvent visité donna Valentine » (*AS*, p. 53).

Lorsque Miguel meurt et que sa dépouille est ramenée de Palerme à Naples, « [l]e corps de don Miguel, débarqué au crépuscule, fut déposé provisoirement dans la petite église de Saint-Jean-de-la-Mer, non loin du port » (*AS*, p. 64). Anna demande que l'on ouvre le cercueil afin qu'elle puisse voir une dernière fois le corps de son frère. Toute cette scène se passe dans l'atmosphère suggestive et intimiste de cette petite église, que « quelques flambeaux éclairaient » (*AS*, p. 64) et où « [d]eux ou trois moines psalmodiaient » (*AS*, p. 65).

Enfin, le dernier lieu de culte à être cité est la chartreuse de Saint-Martin, une « forteresse de pierres » (*AS*, p. 70) qui jouxte une autre forteresse, celle de don Alvare. Dans les puissantes murailles de ce monastère, don Alvare espère s'isoler du monde et sauver son âme de la damnation. Ce lieu-permet à la fois à Anna, avant de quitter Naples, et à don Alvare, au moment où il y retourne, d'embrasser du regard quelques endroits symboliques de la cité parthénopéenne. Mais le monastère qui, du haut de la colline d'où il domine la ville, met les personnages dans un état contemplatif, se doit aussi de pousser ses occupants à la méditation. Le lieu de l'introspection par excellence est le cloître dans lequel « chaque pilastre portait une tête de mort délicatement sculptée » (*AS*, p. 86), accompagné de son cortège de figures fantasmatiques puisque « les arceaux de cloîtres où, dédoublant chaque arcade sur le mur opposé, midi donnait à la colonne de pierre le pendant d'une colonne d'ombre, alternaient noirs et blancs comme une double file de moines » (*AS*, p. 86).

Cette dernière description est à mettre en parallèle avec celle qui était faite à propos des ruines de Pæstum. En effet, de même que les colonnes encore debout dans les ruines de Pæstum étaient « doublées horizontalement par leur ombre » et se détachaient sur un ciel rouge, nous retrouvons à la fin du roman un monastère avec des arcs et des colonnes qui sous l'effet du soleil se dédoublent en colonnes d'ombre sur le mur d'en face. Deux temples, deux civilisations : c'est une nouvelle ère, celle de la chrétienté qui a définitivement succédé à l'ère antique de la civilisation gréco-latine ; mais la succession n'est pas totalement dénuée d'une certaine continuité.

Parmi les nombreux lieux évoqués, il est intéressant de relever que ceux-ci sont presque toujours liés au thème de la décomposition : lieux par excellence de l'élévation des âmes, les églises de Naples aussi sont l'occasion de mettre en scène la décomposition des corps.

Ainsi, dans l'église de Sainte-Anne-des-Lombards, Yourcenar évoque le Christ gisant de Mazzoni comme suit :

La crasse du temps, les cierges, le faux jour de la chapelle donnaient à ce Jésus l'aspect atrocement mort que dut avoir celui du Golgotha, quelques heures avant Pâques, lorsque la pourriture essayait son œuvre et que les anges eux-mêmes commençaient à douter. (*AS*, p. 51)

Ce qui met clairement en évidence le côté charnel du Christ qui était aussi homme. On verra d'ailleurs comment Anna embrassera avec dévotion ce corps meurtri, les flancs du Christ, les mains du Christ, les pieds du Christ... scène interrompue par Miguel qui se laisse submerger par la jalousie devant cette étreinte mystique et passionnée.

Une dizaine de pages plus loin, le corps du Christ fait place à un autre corps meurtri, aimé lui aussi passionnément : le corps sans vie de Miguel. En effet, dans l'église de Saint-Jean-de-la-Mer, Anna fait ouvrir le cercueil de son frère pour le voir une dernière fois ; devant cette vision, elle en vient à se dire que « ce corps à demi dissous continuerait à se défaire entre ces planches, et qu'elle enviait la pourriture » (*AS*, p. 65). Même s'ils ont subi des supplices très différents, les corps de Miguel et du Christ sont donc mis en parallèle, à quelques pages d'intervalle. Ce lien sacrilège entre le frère d'Anna et le frère des hommes parcourt littéralement toute l'œuvre, la superposition des deux corps s'opérant à plusieurs reprises.²⁰ Miguel, comme le Christ, a connu sa passion. Comme le Christ, il en est mort.

C'est ainsi tout le roman qui est placé sous le signe d'une lente décomposition. L'homme est éphémère, le corps est mortel, la civilisation est passagère, comme tendent à le prouver les dernières réflexions de don Alvare reclus dans son cloître :

Les constructions inachevées, dont l'aspect, comme pour décourager le maître d'œuvre, imite par avance la ruine qu'elles seront un jour, lui rappelaient que tout bâtisseur, à la longue, n'édifie qu'un effondrement. (*AS*, p. 86)

Les lieux de Naples, aussi différents soient-ils, sont donc liés au pourrissement et à la destruction. Seul Acropoli présentait une transformation organique qui était un processus dynamique, générateur de vie. Cette constatation révèle l'existence d'un autre type d'opposition que celui qui mettait dos à dos la Grèce et l'Espagne, l'Antiquité et la Contre-Réforme. À y regarder de plus près, on pourrait en effet y trouver un antagonisme de type « espace urbain » *versus* « espace rural ». C'est

²⁰ Bérangère DEPPEZ, *Marguerite Yourcenar. Écriture, maternité, démiurgie*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Europe », n° 3, 2003, p. 75.

que la ville n'aura jamais vraiment le beau rôle dans les œuvres de Yourcenar. À 22 ans, celle-ci distille déjà dans *Anna, soror...* les germes de ce mécanisme de l'aliénation que la ville fait subir à l'homme et de la fuite vers la nature que l'homme envisage comme une délivrance. Un mécanisme, qui se développera fortement dans les œuvres ultérieures de l'écrivain.²¹

Lorsqu'on passe en revue les éléments topographiques relatifs à Naples, on est en droit de se demander si l'on peut croire à une certaine historicité des descriptions fournies par l'auteur. Une recherche minutieuse permet d'affirmer que, si Yourcenar tente de rendre fidèlement le contexte historique de l'époque, elle prend néanmoins quelques libertés avec la chronologie des faits. Ainsi, l'église du Mont-Olivet « n'a reçu le nom de Sainte-Anne-des-Lombards qu'en 1801, lorsque la confrérie de Sainte-Anne et Charles Borromée abandonna l'église des Lombards après un tremblement de terre »²², soit un décalage de deux siècles par rapport au temps du récit. De même, les têtes de mort sculptées sur chaque pilastre que Yourcenar décrit quand elle parle du cloître de la chartreuse de Saint-Martin n'ont été réalisées que vers 1631 (le décalage se réduit ici à une vingtaine d'années). Quant au Fort Saint-Elme, s'il ne s'appelait déjà plus « Belforte » comme à l'époque angevine, il ne portait pas encore le nom de « Castel Sant'Elmo » qu'on lui connaît aujourd'hui. Les documents du XVI^e siècle désignent

²¹ Que l'on pense à Alexis qui découvre le vice et l'impureté à Presbourg et connaît la pauvreté, la saleté, la promiscuité et la solitude à Vienne ; que l'on pense à Éric qui, une fois arrivé à Riga, se livre à la débauche et souhaite vivement fuir la ville ; que l'on pense à Nathanaël, qui, lui aussi, devra affronter à Amsterdam la tromperie, le mensonge et la solitude. Quant à Zénon, il n'échappe pas non plus au caractère délétère des centres urbains. *A contrario*, les personnages de ces mêmes romans trouveront à un moment ou à un autre, un profond réconfort dans la nature ; qu'il s'agisse de Zénon, qui éprouve la joie d'une liberté retrouvée quand il sort de Bruges, ou de Nathanaël, qui se couche sur l'herbe pour mourir, loin de toute construction humaine, en communion totale avec les éléments de la nature. À ce propos, le lecteur consultera avec profit l'article de C. Benoît consacré à la ville chez Yourcenar : Claude BENOÎT, « *Urbi et orbi* ou la dualité des valeurs spatiales chez le personnage yourcenarien », *La ville de Marguerite Yourcenar*, Bérengère DEPREGZ, éd., *op. cit.*, p. 87-100.

²² Gennaro TOSCANO, « Espaces sacrés, espaces profanes dans *Anna, soror...* », *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée*, Camillo FAVERZANI, éd., Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, « Littératures », 1995, p. 140.

habituellement ce fort par les appellations de « Castel Sant'Erasmus » (depuis la reconstruction de 1537-1546), puis de « Castel Sant'Eramo » et « Castel Sant'Ermo » par altération populaire. Les textes espagnols de l'époque vont même jusqu'à l'appeler « San Telmo », du nom d'un prêtre espagnol dominicain. La dénomination de « Sant'Elmo » n'est attestée que depuis la première moitié du XVII^e siècle²³.

Le roman a pris le pas sur l'enquête historique, comme le pourrait également démontrer une liste des anachronismes relevés dans les détails concernant les personnages du récit, mais cela n'enlève rien à la qualité littéraire d'une œuvre fondée sur des impressions et des souvenirs et non sur de savantes investigations. Ce que le roman a perdu en érudition, il l'a certainement gagné en sensibilité.

Enfin, outre le problème de l'historicité des lieux et des faits évoqués, une autre question nécessite quelques éclaircissements : pourquoi un nombre si élevé d'églises dans cette description de Naples ? Un élément de réponse nous est donné dans la postface du roman, où l'auteur reconnaît avoir été fascinée lors de son séjour à Naples

[...] par la beauté austère ou la splendeur fanée des églises, dont quelques-unes depuis ont été gravement endommagées ou même complètement détruites par les bombardements de 1944, comme ce Saint-Jean-de-la-Mer où je montre Anna ouvrant le cercueil de Miguel.²⁴

Certes, tous ces lieux de culte traduisent la ferveur du peuple napolitain, de même qu'ils contribuent à créer le climat de la Contre-Réforme. Mais surtout, les lieux sacrés exacerbent le tourment qu'éprouvent les deux amants qui luttent contre eux-mêmes mais qui, en dépit d'une foi profonde, finissent par n'éprouver aucun remords. Au contraire, Miguel semble rassuré de trouver dans la Bible un précédent avec l'épisode du viol qu'Amnon fait subir à Thamar ; un précédent, qui inscrit Miguel dans la grande communauté des hommes et dans l'histoire de ceux qui ont existé avant lui. Yourcenar, qui ne recule pas devant le sacrilège, fera même de la Bible le médiateur par lequel Miguel fera

²³ Alfredo d'AMBROSIO, *Le strade di Napoli antica nella città moderna*, Napoli, Mario Miliano Editore, 1972, p. 34.

²⁴ AS, « Postface », p. 104. À noter que l'église de Saint-Jean-de-la-Mer a bel et bien été endommagée, mais elle n'a jamais été détruite et continue d'exister de nos jours.

comprendre à sa sœur les sentiments qu'il éprouve. C'est donc la présence du sacré, mêlé au profane, qui donne à ce récit de Yourcenar sa véritable dimension : la passion des jeunes amants est mise en parallèle avec la Passion du Christ. Deux passions qui ne trouvent leur résolution que dans la mort.

Il faut dire que la romancière porte un regard critique sur la religion et ses excès : dès ses vingt ans, elle n'adhère plus vraiment à l'enseignement religieux qu'elle a reçu ; elle affirme elle-même qu'elle était à cette époque « en pleine réaction à l'égard des dogmes et des interdits chrétiens » (*AS*, p. 106). Yourcenar préfère forger sa propre opinion sur le divin et le sacré. Il suffit d'ailleurs de lire les quelques pages des *Carnets de notes (1942-1948)* que l'on retrouve rassemblées avec d'autres essais sous le titre d'*En pèlerin et en étranger*, pour se convaincre du syncrétisme pagano-chrétien mâtiné d'influence extrême-orientale auquel tendait Yourcenar.

IV. Naples oubliée ?

Après cette œuvre de jeunesse, déjà magistralement réalisée (quoi qu'en disent certains critiques comme Angelo Rinaldi ou Jean Chalon²⁵, qui se sont véritablement déchaînés au moment de la republication en 1981 de cet écrit de jeunesse), on peut se demander si Naples resurgit à quelques moments dans l'œuvre de Yourcenar.

En fait, Naples ne sera plus jamais le décor d'un roman dans l'abondante production yourcenarienne. Mais il est possible de déceler dans d'autres œuvres de l'auteur quelques traces de son passage dans le Sud de l'Italie. Ainsi, la cité parthénopéenne fera à nouveau son apparition dans un court texte rédigé en 1929 et consacré à Oscar Wilde. Dans ces pages intitulées « Wilde rue des Beaux-Arts », Yourcenar écrit :

En 1899, à Naples, Wilde promenait dans la ville de Pétrone beaucoup d'ironie et beaucoup d'amertume. Cet amas de rues sordides offre un arrière-plan pittoresque à une misère de qualité rare.

²⁵ Angelo RINALDI, « Montherlant, soror... », *L'Express*, 23 oct. 1981, p. 67 ; Jean CHALON, « Yourcenar, peintre pompier », *Le Figaro littéraire*, 11 sept. 1981, p. 21.

La représentation de Naples et de sa région

Le long de l'Immacolata Vecchia, quai mal tenu dont le charme n'a jamais existé que sur cartes postales, regardons déambuler le portrait de Toulouse-Lautrec. (*PE*, p. 123)

S'ensuit une description du dandy, aussi désarmé que désargenté, qui finit par prononcer la phrase suivante : « J'éprouve un étrange désir pour les grandes choses simples et primordiales, telle la mer qui est une mère pour moi tout autant que la terre » (*PE*, p. 123-124). Yourcenar fait suivre cette pensée d'une réflexion amusée sur « le hasard d'une traduction » (*PE*, p. 124) qui fait naître dans la version française l'assonance entre « mer » et « mère » et ouvre la porte à l'interprétation psychanalytique que l'on pourrait faire de cette association de mots. La translation « mer » - « mère » est bien connue et Yourcenar reviendra dessus dans une préface de *Feux* rédigée en 1967 où elle évoque le

[...] calembour lyrique, qui fait pour ainsi dire dessiner au même mot les deux branches d'une parabole [...] ; si Thétis est à la fois la mère et la mer, c'est que cette équivoque, qui n'a d'ailleurs de sens qu'en français, fond en un tout le double aspect de Thétis mère d'Achille et de Thétis divinité des vagues. (*F*, p. 23)

Et il est indéniable que la figure maternelle se rattache effectivement tant à la mer qu'à la terre, en ce sens qu'elles sont l'une et l'autre réceptacles et matrices de la vie. Mais Yourcenar se défend bien de toute interprétation de ce genre, qui serait d'ailleurs anachronique dans la bouche de Wilde, précisant :

Wilde à Naples ne se retourne pas vers Dublin et vers sa mère de chair et d'os [...] : il se contente de retrouver dans le remous des souvenirs l'équivalent musical des vagues. Ces lames de fond ramènent avec elles des détritiques, des cadavres, du limon, et parfois des trésors ; elles nous apportent nos propres épaves. Le flot qui se balance au pied du décevant Pausilippe n'apporte au voyageur camouflé du pseudonyme romantique de Sébastien Melmoth que la dépouille bouffie d'Oscar Wilde. (*PE*, p. 124)

L'analyse est donc plus proustienne que lacanienne. La mer, c'est ici l'élément qui met l'homme face à lui-même et à ses souvenirs. Dans le cas de Wilde, ce sera un échec ; Wilde, pour qui

[...] [p]rendre refuge auprès des “grandes choses simples et primordiales” demeure un beau songe. À Naples, à la table d'un café, au bord de l'indifférente mer qui ne sait pas qu'elle est bleue, Wilde déguste un grog de son invention, en lisant à un ami quelques pages griffonnées au crayon sur le régime des prisons anglaises, et la nausée de vivre lui remonte du cœur aux lèvres. (*PE*, p. 131)

Cette belle formule de « l'indifférente mer qui ne sait pas qu'elle est bleue », dont Yourcenar est coutumière, nous dit bien que la mer n'a pas d'autre rôle que celui dont on l'investit. C'est toute la différence entre le psychanalyste (qu'elle n'est pas) et le poète (qu'elle est).

Investir la mer d'un rôle ? Dieu sait si Yourcenar investit la Méditerranée d'un rôle capital. Même si Naples, dans ce portrait de Wilde, n'est là que comme une toile de fond qui fait écho à la souffrance de l'artiste, il est intéressant de voir que ce qui caractérise le plus Naples, c'est la mer. En effet, si Marguerite Yourcenar a gardé un lien affectif avec Naples, c'est avant tout parce que Naples est un port, un port méditerranéen de surcroît. Et Naples est une ville méditerranéenne par excellence, capitale d'une région qui oppose misère et grandeur, richesse et pauvreté, mémoire et amnésie, profonde dévotion catholique et paganisme antique.

Un colloque organisé en 1991 par l'Université de Clermont-Ferrand sur le thème de « Marguerite Yourcenar et la Méditerranée » avait d'ailleurs permis de mettre en relief les différents *topoi* liés au monde méditerranéen dans la production yourcenarienne : des thèmes comme la femme, la sensualité, le maléfice, la maladie, le paysage ou la ville y sont fréquemment associés. Sans nul doute, un roman comme *Anna, soror...* en fait la synthèse, Yourcenar n'évitant toutefois pas toujours certains poncifs.

Après de multiples pérégrinations en Europe et aux États-Unis, Marguerite Yourcenar revient en Campanie puisque, en 1937, elle fait un premier voyage à Capri, île à laquelle elle avait déjà consacré un poème en alexandrin, intitulé « Caprée », dans lequel elle évoque la retraite

La représentation de Naples et de sa région

solitaire de l'empereur Tibère, ce « Vautour impérial qui cherche au loin son nid, / [et] a voulu vivre où le rocher finit »²⁶ contemplant « La rive avec ses monts, ses cités, son volcan, / [qui] Semble son diadème et semble son carcan »²⁷.

Le poème, composé en 1929, donc, à une époque où Yourcenar n'avait pas encore visité l'île, se ressent peut-être des récits laissés par son grand-oncle dans *Jours de solitude*. Ainsi, Pirmez relate dans son journal, à la date du 26 mai²⁸, que :

Les anguleux contours de Capri s'effacent dans la vapeur du matin, et le haut rocher de Tibère paraît un nuage suspendu au-dessus des flots. [...] plus loin, les falaises de Misène, à demi écroulées, jettent leurs ombres vers l'île de Procida [...]. Le ciel semble une mer de flots roses et fumants, la mer un ciel de nues blanches et bleues.²⁹

Ces éléments pourraient peut-être se retrouver fragmentés dans le vers 5 de « Caprée » (« En haut, s'ouvre le ciel. En bas, s'élargit l'onde »), où l'île semble flotter à mi-chemin entre ciel et mer ; les vers 12 à 15 (« La mer, plate, s'étale autour de la hauteur / Avec des abandons et des langueurs de femme. / Comme un adulateur orgueilleux d'être infâme, / Le ciel se teint de pourpre en l'honneur du Caesar »), où la mer se présente paisible et nonchalante tandis que le ciel se colore de teintes rouges ; et les vers 74 à 78 (« Les vapeurs, sur la mer, de Pæstum à Misène, / Fument comme un encens qu'on n'offrirait qu'à lui. / À l'heure du couchant où Vesper qui reluit / Semble sur l'horizon un feu de sentinelle, / Le roc noircit la nuit de son ombre éternelle »), où les paysages embrumés créent avec la lumière un jeu de clair-obscur.

²⁶ Marguerite YOURCENAR, « Caprée », *Revue Bleue*, n° 12, juin 1929, p. 371.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ L'auteur laisse entendre que son voyage se situe dans les années 1857-1858 ; mais on sait à présent, grâce aux travaux de Paul Champagne, que ce journal est factice puisqu'il a été composé par la mise bout à bout d'impressions recueillies au cours de plusieurs voyages qui s'échelonnent de 1857 à 1868.

²⁹ Octave PIRMEZ, *Jours de solitude*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1932, p. 94-95. L'édition originale date de 1869 et Yourcenar la possédait dans sa bibliothèque : cf. Yvon BERNIER, *Inventaire de la bibliothèque de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 2004, n° 5610.

De même, la métaphore du diadème pour évoquer la forme circulaire du golfe, émaillé des lueurs des villes et surmonté par le volcan, pourrait renvoyer à la vision qu'a le poète depuis Sorrente : « Des nuages enroulés les uns aux autres me dérobaient les cimes jumelles du Vésuve, et je voyais briller au loin, comme un collier de perles blanches, Naples, Portici et Torre del Greco »³⁰, mais un collier n'est pas un diadème.

Pirmez évoque longuement la cruauté de l'empereur Tibère dont la figure hante les lieux :

Bientôt Caprée découpa distinctement ses flancs noirs sur l'horizon. À distance, cette antique citadelle du crime ne montre que sa masse décharnée. Les citronniers, les figuiers, les vignes sauvages qui verdissent ses rampes et charment la vue du Capriote, ne se distinguent point. On n'a devant soi qu'un sphinx de pierre observant ses alentours. Au nord de la Punta Tragara, on aperçoit le pic del Salto, d'où Tibère faisait précipiter ses victimes, *post longa et exquisita tormenta*. C'est de là qu'elles jetaient au ciel inaltérable leur dernier cri de désespoir. La belle mer azurée a lavé les taches de sang qui rougissent ces rivages. Ces ombres cruelles, animées aux meurtres, qui tenaient le monde en leur main sans pitié, ont à peine laissé sur la terre quelques traces : c'est sur les tablettes de l'histoire qu'elles ont produit leur effroyable marque.³¹

Ce passage contient en résumé tout l'esprit qui anime le poème de Yourcenar : une île d'une beauté ineffable, transformée en place forte (« Comme un grand vaisseau noir qui résiste à tous vents, / L'île a le haut palais pour guetteur de misaine »), théâtre de crimes immondes perpétrés par un despote omnipotent et désabusé (« Il remâche, écœuré, le goût de son passé, / Et, quand il se sent triste, il fait parfois l'essai / De jeter en riant un homme aux précipices »), retiré du monde, dont la nature a effacé les traces mais dont l'homme a gardé le souvenir (« Vieilli, couvert de pourpre et prêt pour le linceul, / Sentant qu'il devient dieu, Tibère est déjà seul »).

Je pourrais multiplier les exemples d'analogies qui existent entre les deux textes. Il y a là suffisamment d'éléments pour suggérer, me semble-t-il, que les impressions de voyage que Pirmez a voulu coucher sur le

³⁰ *Ibid.*, p. 108.

³¹ *Ibid.*, p. 101-102.

papier ont pu influencer, à distance de soixante ans, la jeune Marguerite Yourcenar dans sa description d'une île qu'elle ne pouvait encore qu'imaginer.

Il faut attendre 1937 pour que Yourcenar aille à Capri pour la première fois.

La romancière avait une affection particulière pour les îles. Elle est sous le charme de la jolie petite île italienne et y retourne un an plus tard, à la fin du mois d'avril, pour un séjour qu'elle passera à « La Casarella », une villa panoramique de la fin du XIX^e siècle. Yourcenar apprécie la tranquillité des lieux, comme elle le précise dans une lettre datée du 6 août 1938 qu'elle adresse à l'écrivain et critique Charles Du Bos. Voici ses impressions de Capri :

Les inquiétudes internationales [le conflit de la Seconde Guerre mondiale s'annonce] ont vidé Capri de la plupart de ses résidents étrangers. C'est de nouveau un petit village italien, où l'on se sent loin de tout, et qui rentre chaque soir dans sa tranquillité un peu molle, après le départ des bateaux d'excursionnistes. L'isolement et le petit bruit de scie des grillons sont favorables à la fois au repos et au travail. (*L*, p. 60)

Ce séjour, qui s'achèvera pour des raisons de santé à l'hôtel « Sirena » de Sorrente, Yourcenar le met à profit pour rédiger *Le Coup de grâce*. En parallèle, l'idée des *Mémoires d'Hadrien*, qui avait germé dans la tête de l'écrivain lors de son premier voyage à Rome, continue de faire son chemin³². Dans toute cette longue et lente gestation, il est permis de penser que quelques lignes des *Mémoires* aient été rédigées précisément à Capri et que les ruines de la Villa Jovis ont continué de nourrir l'inspiration classique de Yourcenar, la résidence impériale de Tibère se superposant au souvenir de la Villa d'Hadrien.

Le 26 décembre 1950, Yourcenar met un point final à son chef-d'œuvre. Outre la dimension mythique que renferme le récit, *Mémoires d'Hadrien*, considéré le plus souvent comme un roman historique, bien

³² Comme on le sait, la naissance des *Mémoires* a été particulièrement difficile ; elle a commencé la rédaction d'un manuscrit qu'elle a complètement détruit, puis elle a repris les travaux, dont elle a à nouveau effacé et remanié de nombreux passages.

que s'éloignant par endroits du canon traditionnel de ce genre³³, fait mention de nombreux lieux : l'empereur Hadrien, qui passe en revue les événements qui ont marqué son existence, tout en se livrant à de nombreuses réflexions morales, ne manque pas d'évoquer son Espagne natale, les provinces orientales de l'Empire, les colonies d'Afrique, les paysages nordiques de la Germanie, les villes qu'il fonde, etc. Ce « catalogue » fait la part belle aux descriptions de Rome, de la Villa que l'empereur fait bâtir à Tibur et de la Grèce qu'il admire par-dessus tout.

Une lecture cursive de l'œuvre risquerait de donner l'impression que la Campanie est absente de ce récit ou presque. Son attention se porte bien plus sur Athènes, Alexandrie, Antioche ou Jérusalem. Pourtant, une lecture attentive révèle qu'au milieu de toutes ces métropoles, il est possible de repérer çà et là quelques brèves mentions de la région campanienne. Le cas le plus éclatant est celui de Baïes, qui est citée à cinq reprises. Même si la localité n'est jamais décrite, on en évoque le climat doux – plus doux qu'à Tibur, qui se veut pourtant le lieu idéal voulu par Hadrien – et l'air pur du bord de mer que l'empereur vient chercher dans la villa qui avait appartenu autrefois à Cicéron. Ce lieu, *a priori* anodin, revêt une importance particulière lorsque l'on sait que c'est là qu'Hadrien s'éteindra.

La « *Campania Felix* » est donc la région qui permettra à l'empereur de partir dans la sérénité, « d'entrer dans la mort les yeux ouverts... »³⁴ La mort en Campanie sur laquelle s'achève le roman semble boucler une boucle puisque, dès le début de l'œuvre, Hadrien qui se sait malade dira, avant de se lancer dans l'évocation de ses mémoires :

Je ne cours plus le risque de tomber aux frontières frappé d'une hache calédonienne ou transpercé d'une flèche parthe ; les tempêtes n'ont pas su profiter des occasions offertes, et le sorcier qui m'a prédit que je ne me noierai pas semble avoir eu raison. Je mourrai à Tibur, à Rome, ou à Naples tout au plus, et une crise d'étouffement se chargera de la besogne.
(*MH*, p. 13)

³³ Cf. Cécile VANDERPELEN, « Roman historique », *le dictionnaire du littéraire*, Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, éd., Paris, PUF, 2002, p. 530.

³⁴ Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977, p. 316.

Ayant écarté toutes les morts possibles qui l'attendaient au tournant et auxquelles il a échappé, l'homme, rongé de l'intérieur, envisage Naples parmi les lieux hypothétiques d'une fin qu'il sent toute proche. Naples, comme lieu certes possible, mais aussi le moins probable, de son départ. Le sort voudra que ce soit précisément à quelques kilomètres de là qu'il rende son dernier soupir.

Par ailleurs, une autre phrase, certes lapidaire, nous donne un éclairage intéressant sur la Campanie : « Je fis plusieurs séjours à Baïes dans l'ancienne villa de Cicéron, que j'avais achetée au début de mon principat ; je m'intéressais à cette province de Campanie qui me rappelait la Grèce » (*MH*, p. 245). Le mot est lâché ! C'est là le parallèle avec la Grèce – compliment ô combien flatteur dans la bouche d'Hadrien – qu'il faut relever. En effet, la Campanie dans l'esprit de Yourcenar est tout à fait indissociable de la Grande Grèce. C'est là aussi un des grands intérêts du Sud de l'Italie pour l'écrivain : une région qui a été tour à tour grecque, romaine, byzantine, qui a fait face aux incursions des Goths, des Lombards et des Sarrasins, avant de devenir normande, angevine, puis espagnole pendant plus de deux siècles.

C'est donc un véritable creuset des civilisations. La fêrue d'histoire et l'amoureuse des civilisations méditerranéennes qu'était Yourcenar ne pouvait rester insensible à cette terre si riche de cultures, d'histoire et de mythes. Elle partageait avec Octave Pirmez un goût prononcé pour « le voyage en des terres étrangères peuplées des grandes figures de l'histoire et des plus belles créations de l'art »³⁵. D'ailleurs, au cours de sa vie, elle retournera en Campanie à plusieurs occasions (au printemps 1952 et au printemps 1958) revoir les lieux visités dans sa jeunesse.

Maintenant, les divers plongeurs opérés ici dans l'Histoire pourraient laisser penser, à tort, que Yourcenar se tournait exclusivement vers le passé. Il n'y a rien de plus faux. Elle était également très attentive aux événements de l'époque contemporaine. Ainsi, elle n'ignore pas que le Mezzogiorno, qui a vu défilé sur ses terres les plus grandes civilisations, est aussi une terre d'exode au moment où elle visite les lieux. Et ils sont nombreux les Italiens du Sud qui font le voyage inverse de celui de

³⁵ Paul CHAMPAGNE, *Nouvel essai sur Octave Pirmez. Sa vie d'après des documents inédits*, Gembloux, Éditions J. Duculot, 1952, p. 96.

Yourcenar, qui se rendent dans le Nord de la France et en Belgique pour y travailler dans les charbonnages.

Le drame qui se joue sous les yeux de l'écrivain a inspiré en 1934 un poème intitulé « Gares d'émigrants : Italie du Sud ». D'une grande modernité, ce texte témoigne de l'engagement social que prend Yourcenar. Elle y dénonce la misère de ces hommes (« Émigrants, fuyards, apostats, / Sans patrie entre les états »³⁶) traités comme du bétail, qui voyagent dans la crainte (« Ils redoutent qu'on les écrase, / Eux, les éternels écrasés », *CA*, p. 70) et à qui l'on demandera de descendre sous terre pour y extraire du charbon.

À la lumière des événements qui ont secoué le vingtième siècle, le déracinement, tel qu'il est décrit dans le poème, peut nous remémorer les scènes de déportations qui auront lieu quelques années plus tard. Aujourd'hui, ces mots trouvent encore, et malheureusement, une résonance particulière, l'actualité regorgeant chaque jour de tragédies humaines liées aux déplacements de migrants clandestins.

V. Conclusion

En conclusion, l'on peut dire que les voyages en Campanie ont été pour Yourcenar l'occasion de vivre une expérience primordiale. Bien sûr, cette amoureuxse de l'Antiquité a été subjuguée par les fresques de la Villa des Mystères visitée à Pompéi et par les témoignages du passé que renferme le Musée Archéologique de Naples, mais la jeune femme qu'elle était au moment de son premier voyage dans la région a aussi été marquée à Naples par « la pauvreté grouillante et vivace des quartiers populaires » (*AS*, p. 104) et les églises.

Naples a permis sans doute aussi de libérer le talent créateur qui sommeillait dans la jeune femme, car même si le roman inspiré de sa première visite en Campanie est une œuvre de jeunesse, il n'en reste pas moins une œuvre d'une qualité remarquable que Yourcenar ne reniera jamais et dans laquelle se mettent en place les éléments du génie d'un écrivain qui fait déjà preuve d'une belle assurance avec un sujet audacieux pour l'époque.

³⁶ Marguerite YOURCENAR, *Les Charités d'Alcippe*, Paris, Gallimard, 1984, p. 69.

Du reste, cette femme du Nord qu'était Marguerite Yourcenar, désireuse de se confronter à l'expérience de l'altérité, restait attachée à Naples, cette ville de la Méditerranée qui tranche si singulièrement avec les lieux ternes et paisibles où elle avait grandi.

Dans cette quête de l'altérité, mais aussi, par réfraction, d'une image de soi, l'Italie occupe dans les Lettres belges une place particulière. Yourcenar, que l'on peut inscrire à plus d'un titre dans le champ littéraire belge, sans toutefois l'y enfermer totalement³⁷, n'échappe pas non plus à cette représentation de l'Italie, et en particulier de l'Italie du Sud, qui oscille entre l'obsession de l'antique et la théâtralité baroque³⁸. En effet, parmi les différents *topoi* véhiculés par l'Italie, le souvenir de la *Magna Graecia* occupe une place de premier choix et va même jusqu'à jouer un rôle constitutif dans l'imaginaire des auteurs belges. Comme l'écrit Marc Quaghebeur : « La hantise de l'antique, et particulièrement du grec à travers le filtre renaissant, paraît [...] constituer une des premières pistes du comportement projectif [...] des écrivains belges sur la réalité italienne »³⁹. L'hellénité de Naples et de sa région se double chez Yourcenar d'un intérêt pour la théâtralité baroque des lieux, qui tranche singulièrement avec la rigueur nordique du milieu dans lequel elle a grandi, autre caractéristique qui relie d'une certaine manière l'écrivain au corpus littéraire belge, comme le souligne à nouveau Marc Quaghebeur qui constate qu'en Belgique : « cela atteint à un point [...] qui a peu d'égale avec l'usage littéraire des sites des autres grandes nations. Comme si l'absence d'antagonisme ou de conflits historiques entre les deux pays et leur profonde homologie structurelle faisaient de l'Italie, pour l'écrivain belge de langue française, le lieu de tous les doubles qu'il recèle et refoule en lui. Comme si le baroque et les masques du pays de la *Commedia dell'arte* et de Borromini étaient l'occasion d'une

³⁷ Sur ces liens à la fois privilégiés et parfois ambigus qui unissent Yourcenar à la Belgique, voir Michèle GOSLAR, *Marguerite Yourcenar. Regards sur la Belgique*, Bruxelles, Éditions Racine, 2003.

³⁸ Sur ces représentations de l'Italie dans la littérature belge de langue française, l'article de Marc QUAGHEBEUR intitulé « Des Italies pour remonter l'Escaut » offre une belle synthèse, qui va plus loin que les deux tendances ici dégagées chez Yourcenar, Marc QUAGHEBEUR, *Lettres belges entre absence et magie*. Bruxelles, Éditions Labor, « Archives du Futur », 1990, p. 391-413.

³⁹ *Op. cit.*, p. 396-7.

révélation sur fond de mort et de violence, d'enfance et d'amour »⁴⁰. Cortège de thèmes que l'on retrouve effectivement dans *Anna, soror...*

Toutefois, il serait réducteur de limiter le rôle joué par le Sud de l'Italie à ces seuls éléments, car la Méditerranée, à la croisée des cultures, des civilisations, des langues et des religions, avec sa multitude des espaces et sa stratification des faits historiques, offre à l'auteur toute une multitude d'intéressants chronotopes dont elle déclinera les attributs tantôt par un processus d'opposition, tantôt par un processus d'intégration, voire d'hybridation.

De surcroît, Naples est la ville méridionale, maritime et lumineuse par excellence, comme le souligne cette réflexion que Yourcenar met dans la bouche d'Anna, lorsque celle-ci coule des jours maussades et monotones dans ses terres de Picardie : « La pompe française et le luxe des Flandres, sous leurs cieux bas, n'étaient rien comparés au souvenir des fastes de Naples et à son ciel pur » (*AS*, p. 90). Qui sait si Marguerite partageait ce point de vue ? Peut-être aura-t-elle fait le même vœu que son grand-oncle qui écrivit lors de son séjour en Campanie : « Je voudrais garder un long souvenir de cette belle contrée, et voir revivre un jour mes rêves et mes joies dans les lignes que je trace aujourd'hui »⁴¹.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 398.

⁴¹ Octave PIRMEZ, *Jours de solitude*, *op. cit.*, p. 99.