

COMPTES RENDUS

Julie HÉBERT. *L'essai chez Marguerite Yourcenar : métamorphoses d'une forme ouverte*, Paris, Honoré Champion, 2012, 612 p.

L'ouvrage de Julie Hébert, *L'essai chez Marguerite Yourcenar : métamorphoses d'une forme ouverte*, nous livre une réflexion critique d'un intérêt remarquable à la fois pour l'étendue des thèmes traités, qui concernent l'œuvre entière de Marguerite Yourcenar, et également pour l'approche choisie dans l'organisation même de l'analyse. L'écriture ponctuelle, qui témoigne d'une connaissance approfondie de la vaste matière, l'étude intelligente et passionnée, la langue précise et élégante piquent la curiosité du lecteur, même du lecteur non spécialiste, et le poussent à poursuivre la lecture d'un bout à l'autre de ce texte imposant.

L'étendue du projet fait penser à une gageure ou plutôt à un défi que Hébert lance à Marguerite Yourcenar elle-même pour la maîtrise d'une œuvre, dont la grande académicienne prétendait être, à la fois, la source créatrice et l'intelligence interprétative. Un défi affronté au risque d'être entraînée dans le remous yourcenarien où écrivain et critique pourraient se confondre, grâce ou à cause de la fameuse « magie sympathique », dans un dangereux jeu de rôles.

Au début de son étude, Hébert affirme que l'analyse critique de Marguerite Yourcenar essayiste était assez mince avant la parution de son livre. Ce qui est, somme toute, vrai, en particulier si l'on compare les quelques études parues et l'organisation systématique de son méticuleux travail.

J'aime ici rappeler que la critique yourcenarienne de la première heure n'avait pourtant pas oublié le côté essayiste chez Marguerite Yourcenar. En 1988, au lendemain de la mort de l'écrivain, j'avais présenté une petite communication sur Thomas Mann au colloque de Tours et quelques brèves études, que Hébert n'oublie pas de mentionner, avaient paru au cours du temps. En 1999, les Universités de Bologne, de Modène, de Parme et la SIEY avaient organisé un colloque sur Marguerite Yourcenar essayiste. La convocation du colloque procédait de l'intuition qu'il fallait s'interroger sur les essais, un genre littéraire auquel Marguerite Yourcenar s'était dédiée dès sa jeunesse en parallèle à son écriture romanesque, pour établir, si possible, un rapport entre les deux. L'aspect quelque peu fragmenté qui est sorti de cette initiative, était inhérent à la nature plurielle du colloque, qui rassemblait une multiplicité et une variété remarquables de libres contributions, et à la volonté du comité scientifique qui n'avait pas eu l'intention d'indiquer aux participants un parcours unitaire à suivre. On ne se proposait que d'attirer l'attention sur un cadre de recherche et d'étude, à l'époque, peu approfondi. Le beau livre d'Hébert confirme la validité de notre intuition d'antan.

Ce qui attire, d'emblée c'est le parcours choisi pour aborder le thème de l'essai et pour l'intégrer, de manière avisée, dans l'œuvre fictionnelle de Marguerite Yourcenar.

Dans les premières pages du livre, l'auteur nous prévient sur la difficulté de définir l'essai, qui est un genre complexe et contradictoire, hybride, un genre hors genre, un genre que Marguerite Yourcenar elle-même considère comme « aride », « fatigant », « exigeant », « épuisant », « le genre de la contrainte », mais qui lui assure un grand espace de liberté à la suite de ses mêmes propriétés intrinsèques. À bon droit, Hébert rassemble, à côté des essais proprement dits, une riche typologie d'écriture savante : préfaces, postfaces, carnets de notes, pages à caractère argumentatif tirées de la correspondance. Tout ce matériel forme une seule écriture critique et tisse un vaste réseau de liens d'interactions qui accompagnent l'écriture romanesque.

Malgré sa nature quelque peu indéfinissable, Hébert n'hésite pas à choisir le chemin accidenté et glissant de l'essai comme

l'instrument de lecture apte à bâtir une analyse unitaire de l'œuvre ainsi qu'à dessiner la piste de l'évolution de l'écriture de Marguerite Yourcenar. Ainsi, les chassés-croisés entre essai et fiction, à l'intérieur des essais, le mélange de fiction et de méditation à l'intérieur des romans garderaient l'empreinte d'une écriture plurielle et permettraient à l'essai et à ses nombreux avatars de devenir un moyen précieux pour parvenir à une synthèse audacieuse autant qu'attrayante de l'œuvre de l'écrivain.

L'analyse procède ensuite par ordre chronologique. Hébert choisit un parcours binaire : d'un côté, elle se consacre à recréer l'ambiance culturelle de l'époque, où l'essai prend forme, de l'autre, elle étudie l'évolution, souvent conflictuelle, du « moi » de l'écrivain qui sort de l'écriture critique et qui se reflète dans les romans. Nous sommes donc confrontés à une lecture complexe et minutieuse qui passe de l'essai à l'écriture de fiction pour éclairer l'une par l'autre dans un échange réciproque continu.

De l'analyse des essais des années 1920-1930, de *Diagnostic*, de *l'Improvisation sur Innsbruck*, l'auteur fait émerger un « moi » hypertrophique qui prend pour modèle les frénésies individualistes de l'époque, sans en épouser les outrances qui prophétisent l'irréversible décadence de la civilisation occidentale. Hébert ne trouve rien de l'euphorie gidienne dans les écrits de cette époque, mais elle remarque plutôt une influence de Valéry – *Nous autres, civilisations...* – , dont l'écrivain apprécie le style et la méthode dont elle s'inspire.

La signature que l'écrivain utilise à cette époque – Marg. Yourcenar – voile son identité sans en cacher le « moi » d'auteur, qui tâche de se construire un espace parmi les intellectuels de l'époque et d'être admise au groupe sélectionné de ceux qui écrivent dans les revues littéraires prestigieuses. Les essais de cette époque ont pour fonction de contribuer à la reconnaissance de son statut d'écrivain et ils témoignent, en même temps, de son « moi » lui aussi porteur de l'« affaiblissement de l'esprit humain en proie à la fièvre subjective ». L'écriture autoréférentielle trouve son pendant dans les premiers succès romanesques. La longue lettre d'Alexis, formellement adressée à sa femme, n'ouvre aucun dialogue et n'attend aucune réponse. La confession d'Éric est le

soliloque de l'esprit d'un vaincu, d'un homme désespéré. Comme le dit Hébert, ce sont des discours circulant de « soi » à « soi ». Dans les essais de cette époque, ce qui frappe est la résonance entre écriture romanesque et écriture critique.

Le succès d'*Alexis* ouvre à Marguerite Yourcenar l'empyrée des écrivains et au fur et à mesure que sa renommée s'établit, à la suite de la parution de ses grands romans, l'essai devient un nouvel espace de liberté où réfléchir sur les thèmes les plus disparates touchant parfois aux événements de l'époque, parfois aux humeurs de sa vie personnelle. Il est, également, le lieu où la méditation de la romancière sur les grands thèmes de l'écriture est libre de s'exprimer sans contraintes. De *Sous bénéfice d'inventaire* aux nombreuses refontes de « Cavafy », des essais des années 30 aux recueils, maintes fois remaniés, jusqu'aux éditions de la Bibliothèque de la Pléiade, Hébert nous accompagne à la découverte de la construction, hérissée d'obstacles, de l'autoportrait d'auteur qui serait l'objectif principal de l'œuvre entière de Marguerite Yourcenar.

L'analyse fait ressortir, d'essai en essai, le conflit entre un « je » à la subjectivité trop étroite, et un « moi » indocile qui se fait, pour un temps, l'interprète d'une attentive compréhension du monde. Nous suivons ses métamorphoses qui s'accompagnent de méditations sur le temps et sur l'histoire : de l'hypothèse de la dissolution du « moi » dans le multiple, noyé dans un univers où l'être humain n'existe pas encore, à l'angoisse pour l'irrépressible fuite du temps et pour sa force d'érosion ravageuse. En passant « du nageur à la vague », nous contemplons un univers où l'homme risquerait de se perdre dans le cosmos sans l'intervention de l'écrivain, qui n'accepte pas d'y noyer « la faible voix humaine, dont il s'agit de faire à nouveau le portrait ».

Après avoir minutieusement décrit et documenté ce difficile balancement, Hébert arrête son attention sur la fonction que « l'instant » acquiert chez Marguerite Yourcenar, sur « ce qui n'est qu'une fois », sur ces brefs instants de « plénitude » que l'écrivain doit saisir grâce à sa « magie sympathique », enregistrer, et fixer à jamais par son écriture. Non seulement les instants du temps présent, mais également ceux qui sont enfouis dans le passé

et qu'elle veut retrouver. Rien n'est méprisable : ni le singulier, ni l'éphémère, ni l'infime, tous peuvent revivre dans l'instant qui fixe des fragments existentiels et les rend impérissables. Grâce à cet « instant » récupéré, le temps n'est plus en fuite, il n'est plus figé dans un masque mortuaire, mais il acquiert nouvellement « la souplesse et la chaleur de la chair vivante », car les mots de l'écrivain le tirent de l'oubli.

Hébert nous rappelle qu'entre les deux principales versions de l'essai sur Cavafy, une révélation s'opère chez Marguerite Yourcenar : c'est « l'initiation à la “magie sympathique”, la certitude exaltante de pouvoir sortir de ses limites, individuelles et temporelles, pour s'établir à loisir dans d'autres contrées du temps. Un seuil a été franchi, qui mènera l'essayiste jusqu'aux “Voyages dans l'espace et voyages dans le temps” du *Tour de la prison* »¹.

D'après l'étude de Hébert, la méditation sur les écrits de Cavafy accompagne Marguerite Yourcenar sur la voie du dépouillement vécu comme un moyen de raffinement, jusqu'à parvenir à la conclusion que la pulvérisation du « moi » envahissant serait inutile et, même, dangereuse. Elle pourrait représenter la forme extrême de l'orgueil, la tentation de se réjouir d'être humble. Le livre nous mène à découvrir une sorte de dissolution alchimique, l'œuvre au noir du « moi » individuel, en faveur d'un « moi » d'auteur accepté et, même, assumé avec humble orgueil. À l'instar du Prieur des Cordeliers, l'écrivain peut finalement s'exclamer : « il n'y a rien à sacrifier ». Par un parcours parallèle à celui des protagonistes de ses grands romans, elle parvient à sa saison « du rien de trop ».

Cette lecture de l'œuvre faite par le biais des essais nous mène également à réfléchir sur le travail tenace que l'écrivain poursuit dans la construction de son autoportrait d'auteur ainsi que sur le soin méticuleux qu'elle consacre à son style depuis la manière « ornée et tendue » des textes des années trente jusqu'au style sobre, dépouillé, jusqu'à l'essentialité des notes confiées aux carnets de ses dernières années qui confinent au silence.

¹ Julie HÉBERT, *L'essai chez Marguerite Yourcenar : métamorphoses d'une forme ouverte*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 314.

À juste titre, Hébert attire notre attention sur le curieux mélange d'écriture critique et d'écriture fictionnelle qui caractérise le dossier de *Les Songes et les Sorts* confié inachevé à Gallimard, mais avec la permission de publication. Dans le volumineux paratexte qui accompagne la narration des songes, des réflexions sur la nature des rêves et des notes touchant des événements de la vie quotidienne sont placées à côté de la narration des visions nocturnes. Hébert y remarque l'ébauche d'un projet d'écriture où le « moi », enfin accepté, cohabite très naturellement avec l'écriture fictionnelle. *Les Songes et les Sorts* de 1938 pourraient alors être considérés comme l'ébauche d'un parcours et le carton, contenant l'édition parue à titre posthume, comme la synthèse du même parcours que la mort a empêché de terminer et de nuancer. Dans cet ouvrage, le « moi », dans certaines pages sans aucun voile, est le « supporter » de l'écriture romanesque et accepte, en toute humilité, de se confondre avec elle.

Marguerite Yourcenar partagerait donc l'opinion de Borges d'après lequel ce qu'un écrivain laisse n'est que son autoportrait. L'étude détaillée de Hébert finit par nous persuader que Marguerite Yourcenar a toujours travaillé à la construction de son autoportrait d'auteur, particulièrement par son écriture critique où elle dessine une véritable galerie de portraits depuis sa jeunesse jusqu'à ses derniers jours. Des portraits qu'elle décide de ne pas changer dans leur substance au moment de leur révision en préparation de nouvelles éditions. Ce sont des instantanés d'époque qui marquent les étapes capitales d'un parcours littéraire et d'un auteur.

Si ce beau travail de Julie Hébert, qui m'a passionnée et que j'admire, ouvre – me semble-t-il – de nouvelles pistes pour la réflexion et pour la recherche sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar, il fait naître également quelques questions.

En admettant que l'écriture de Marguerite Yourcenar prenne forme et, peu à peu, se structure consciemment et méthodiquement autour du projet de créer son autoportrait d'auteur, quel pourrait être, dans ce contexte, le rôle du hasard, qui occupe une place non négligeable dans son œuvre et dans sa vie, comme, entre autres, le dossier de *Les Songes et les Sorts* en témoigne, à partir de son titre même?

Et quelle autonomie peut garder le critique dans son analyse de l'œuvre, s'il accepte ce que l'écrivain soutient, c'est-à-dire qu'« il n'y a de véritables critiques que parmi les créateurs », qui, seuls, possèdent « la magie sympathique » indispensable pour comprendre de l'intérieur un autre écrivain ? Certes, Hébert sait que Marguerite Yourcenar utilise tout un arsenal défensif pour décourager toute interprétation autre que celle qu'elle impose pour tenir à distance les critiques, mais elle sait également que l'écrivain avoue risquer de « tirer à soi » l'auteur qu'elle étudie. Est-ce que ce même écrivain aurait donc la force de « tirer à soi » le critique qui analyse son œuvre ?

Abstraction faite de cet arsenal défensif qui, même posthume, peut rester contraignant, est-il possible de faire une « critique objective » de l'œuvre de Marguerite Yourcenar ?

Le chemin est ouvert pour continuer à nous interroger sur l'écriture de la grande romancière.

Maria CAVAZZUTI

