

OUVERTURE ET FLUIDITÉ DANS LA PROSE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Magda CIOPRAGA (Iasi)

Décisif pour toutes les figures importantes de la prose yourcenarienne, le contact avec le sacré est lié à un trait plus général – leur ouverture. Dès le début de sa carrière d'empereur, Hadrien admire dans la Ville éternelle la pratique d'une pluralité de "religions vagues et vénérables, décantées de toute intransigeance"^[1], dont la tolérance va jusqu'à permettre "une explication laïque des faits, une vue rationnelle de la vie humaine" (MH 126). Le personnage central fournit lui-même un exemple de liberté spirituelle, puisque, intéressé d'abord à l'animisme ibérique et à la vieille astrologie, il se fait initié aux mystères éleusiques et au culte de Mithra, apprécie d'autres religions asiatiques et n'ignore pas les valeurs du judaïsme et du christianisme naissant. Anciennes ou non, ces croyances constituent pour Hadrien autant de formes de connaissance de l'essence des choses, autrement dit des reflets de la vérité accrédités par un accord communautaire ferme. C'est ce qui fait qu'en les approchant il a la possibilité de connaître aussi bien des manifestations diverses – des cadres, des porteurs –, que les grands sens qui sont à leur origine. Après Hadrien, une telle attitude n'est pas très fréquente: aux Pays-Bas du XVII^e siècle, un modeste ouvrier imprimeur penché sur les ouvrages antiques, Nathanaël, sera capable d'apprécier, le comparant à son époque, le mouvement par lequel "César n'avait imposé aux Gaulois que l'autorité de Rome; il

[1] Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, Folio, 1974, p. 126. Les références précédées du sigle MH renvoient à cette édition.

n'avait pas eu l'effronterie de les convertir au seul vrai Dieu [...] [2]. Il est vrai, d'autre part, que l'esprit accueillant d'Hadrien, à la fois gnostique et libéral, se laisse parfois envahir par le scepticisme. À ses moments de mélancolie, il arrive au maître temporel de la terre de constater l'indifférence divine: "La nature nous trahit, la fortune change, un dieu regarde d'en haut toutes ces choses" (*MH* 262). Dans un autre cadre, surpris par l'une des *Nouvelles orientales*, un souverain chinois saisit, dans un style synthétique, la même différence séparant l'univers supérieur de l'art et l'anodin domaine pratique, lequel "n'est qu'un amas de taches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes" [3].

Le temps qui passe n'apporte pas la stabilité. Au XVII^e siècle, le philosophe rationaliste du récit *Un homme obscur*, Léo Belmonte, est réprouvé par ses coreligionnaires fanatisés parce qu'il a donné une explication du monde destinée, selon lui, à "traduire leurs notions surannées dans la langue des déductions et dans celle des chiffres" (*HO* 163). Tel est aussi le sort du personnage central de *L'Œuvre au Noir*. Médecin attaché aux évidences matérielles, Zénon a commencé la suite de ses expériences en proclamant, à un moment d'emportement juvénile, sa foi "en un dieu qui n'est pas né d'une vierge, ne ressuscitera pas au troisième jour, mais dont le royaume est de ce monde" [4]. La révolte passée, Zénon continue l'itinéraire d'Hadrien, en quête de significations substantielles. Chaque voyage lui procure de nouvelles vues, car pour lui "tout pays est patrie et toute religion un culte" (*ON* 375). Il traverse de la sorte avec une égale ferveur et prudence, hermétisme, kabbale et yoga, mais, à partir d'un certain point, la valeur suprême reste pour lui la mobilité elle-même, en commençant par le simple déplacement physique, dont il fait un rite à sa manière: "Le changement

[2] Marguerite Yourcenar, *Un homme obscur*, in *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard, 1982, p. 109. Abréviation *HO* suivie de l'indication de pages.

[3] Marguerite Yourcenar, *Nouvelles orientales*, Paris, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1979, p. 21; dans la suite abrégé par *NO*.

[4] Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, Folio, 1976, p. 72 (abrégé par *ON*).

était une renaissance et presque une métempsychose. Le mouvement alterné des jambes suffisait à contenter l'âme" (ON 316). Généralement parlant, Zénon est, à côté des autres personnages de Marguerite Yourcenar, malgré ses moments de révolte, un esprit ouvert, pratiquant des croyances diverses, dans lesquelles il découvre des constantes qui tiennent du fondement des choses.

Dans l'ordre historique, une pareille perspective en arrive à relativiser le sacré, car la gloire de chaque divinité, la valeur de chaque rituel ne sont finalement pas moins éphémères que celles de l'homme. Hadrien sait que le culte d'Antinoüs, fondé par lui, comme son propre prestige, ne durera pas éternellement. On peut parler en fait, sinon d'une dégradation, d'une mutabilité de la perspective du sacré, que la tradition elle-même confirme parfois: une légende indienne reprise par les *Nouvelles orientales* évoque le cas d'une déesse pécheresse qui attend, tout en le craignant, "le grand repos définitif" (NO 126). Se prolongeant jusqu'à l'époque moderne, les changements de vision ne laissent pas voir facilement les continuités. Car aux traits communs relevés par la comparaison des diverses religions s'ajoutent les continuités dans le temps.

Le petit peuple, un peu superficiel, méconnaît en général, dans la prose de Marguerite Yourcenar, les rapports entre les croyances anciennes et la sienne. La capacité de les saisir exige de la part de l'observateur un pouvoir d'identification, d'accueil, de rencontre étrangement vaste, car la vérité se dissimule sous des dehors trompeurs. Au XX^e siècle, en Grèce, par exemple, les fidèles ne distinguent pas le rapport d'équivalence entre les anges dépourvus d'ailes de la tradition chrétienne d'une part et, de l'autre, les fées germaniques et les nymphes classiques. Dans le monde moderne, modelé sur des mythes faux, et où non seulement la soie et les aliments naturels se font rares, mais aussi l'amour maternel – comme le remarque un autre personnage des *Nouvelles orientales* –, on ne comprend pas non plus que la Bonne Mère archaïque, Vénus et la Vierge Marie sont des aspects du même contenu. L'homme quelconque n'a jamais entretenu de relation profonde avec le sacré, mais uniquement des rapports d'utilité immédiate, suivant le narrateur de

Denier du rêve: “Les ancêtres de Giulio avaient eu besoin de repos, de santé, ou d’argent, ou d’amour; ces gens obscurs avaient offert des cierges à la Vierge Marie, comme leurs aïeux, enfouis encore plus bas sous l’entassement des âges, tendaient des gâteaux de miel à la grande bouche chaude de Vénus^[5]. Cette situation ne date pas d’aujourd’hui pour autant. Depuis l’apparition des échanges financiers, l’homme, apparemment plus protégé contre les ravages de la nature, plongeait dans la solitude, ne pensant plus qu’au gain. Plusieurs siècles avant le nôtre, un personnage dont l’humilité favorise la position objective le remarquait: “Le dimanche, au prêche [...], Nathanaël s’était souvent attendu à entendre dire: «Donnez-nous aujourd’hui notre sou quotidien, Seigneur»” (*HO* 144).

Il n’en va pas de même pour les profils centraux, qui, malgré leurs tendances rationalistes et leur scepticisme historique, se laissent dominer par un sentiment religieux diffus, suivant lequel une grande force impersonnelle est présente partout dans le monde. Indulgente envers tous les théismes, cette position ne tarde pas à identifier le monde entier et la divinité. Hadrien anticipe le principe spinoziste “*Deus sive natura*” lorsque, en tant qu’administrateur, il conçoit le monde comme un organisme à rénover: “La circulation de l’or, le passage des idées, aussi subtil que celui de l’air vital dans les artères, recommençaient au-dedans du grand corps du monde; le pouls de la terre se remettait à battre” (*MH* 110). Autrement que son grand père astrologue, l’empereur admire la solidarité du principe divin et de ses manifestations, éprouvant le sentiment de participer à l’âme du monde. “Étranger partout”, mais “particulièrement isolé nulle part” (*MH* 138), ce personnage acquiert des proportions quasi divines et fait édifier un Temple de Toutes les déités, “mystérieusement fondues en un Tout, émanations infiniment variées, manifestations égales d’une même force” (*MH* 183). Héros civilisateur autant qu’esprit contemplatif, Hadrien construit dans l’une de ses villes, Antinoé, “un plan du monde divin en même

[5] Marguerite Yourcenar, *Denier du rêve*, Paris, Gallimard, 1971, p. 49–50 (abrégé par DR).

temps qu'une image transfigurée de [sa] propre vie" (MH 237). À une autre échelle, le Panthéon est à ses yeux un symbole de la totalité et une synthèse des cultes: "J'aurais voulu – se souvient-il – que ce sanctuaire de Tous les Dieux reproduisît la forme du globe terrestre et de la sphère stellaire, du globe où se renferment les semences du feu éternel, de la sphère creuse qui contient tout. C'était aussi la forme de ces huttes ancestrales où la fumée des plus anciens foyers humains s'échappait par un orifice situé au faîte" (MH 184–185). S'exprimant plus simplement, le prince Genghi prêt à mourir embrasse, dans l'une des *Nouvelles orientales*, de manière analogue, le monde passager et le sacré: "Je ne me plains pas – avoue-t-il – d'un sort que je partage avec les fleurs, avec les insectes, avec les astres" (NO 72).

Dans un espace différent, le personnage principal de *L'Œuvre au Noir* balance pourtant lui aussi entre le panthéisme et le matérialisme pur: "rien au monde – affirme-t-il vers la moitié de son itinéraire – sauf un ordre éternel ou une bizarre velléité de la matière à faire mieux qu'elle-même, n'explique pourquoi je m'efforce chaque jour de penser un peu plus clairement que la veille" (ON 158). Observateur des étoiles, comme Hadrien, Zénon conçoit lui aussi l'idée d'un ensemble supérieurement cohérent, tel que l'hypothèse d'un "royaume igné dont nous sommes peut-être les étincelles" (ON 241). Plus tard, à l'heure des grandes révélations, plusieurs visions de Zénon articulent l'image du monde et celle de son propre corps dans un ensemble d'actualisations des éléments primordiaux tels que l'eau et le feu. Pour le philosophe persécuté, les nouvelles connaissances constituent une délivrance: "Il était de ces hommes qui ne cessent pas jusqu'au bout de s'étonner d'avoir un nom, comme on s'étonne en passant devant un miroir d'avoir un visage" (ON 209). À l'écart des bigarrures formelles, Zénon touche ici à l'essence même de la notion d'humanité. Notons d'ailleurs que le noble pseudonyme choisi par ce savant inquiet, Sébastien Théus, fait de lui un équivalent parfait du "Divin Hadrien Auguste". Tout autant que la toute-puissance de l'empereur antique, son état de clandestinité suppose une indépendance relevant de l'absolu, qui

permet de saisir l'unité du monde, du temps, des personnes. Avant les grandes découvertes de la partie centrale du roman – *La vie immobile* –, tous les gestes de Zénon reçoivent des interprétations généralisantes: “Il lui semblait parfois être resté toute sa vie à Bruges, et parfois y être rentré la veille [...] Ce Zénon qui marchait d'un pas précipité sur le pavé gras de Bruges sentait passer à travers lui, comme à travers ses vêtements usés, le vent venu du large, le flot de milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère ou y viendraient [...]” (ON 211–212). Longtemps avant cette époque, le propos initial de l'écolier anticipait ce développement par le projet d'étudier le livre du monde à la manière des insectes qui pénètrent dans l'épaisseur d'un psautier. L'humain et l'infra-humain se rejoignent dans cette image de la connaissance comme lecture, non pas de n'importe quel grimoire, mais du livre du monde, chargé de significations.

Quelque temps après le savant Zénon, un autre personnage, dont le prénom évoque l'épisode biblique d'une résurrection, le jeune Lazare, choisit une carrière par excellence susceptible de transmutations profondes de la personne. Il s'agit d'un acteur qui perd toute identité à force d'en traverser une multitude d'autres, dont le cadre, les actes, l'âge et même le sexe varient toujours, si bien qu'il est finalement “sans limites”^[6], “quasi Dieu” (BM 230). Cette qualité identificatrice, l'accueil de l'Autre par le moi, est anticipée chez le père de Lazare, le personnage d'*Un homme obscur*, par le sentiment répété d'une unité étrange de la nature. Autodidacte, Nathanaël ne comprend guère les ratiocinations du philosophe Belmonte, qui traitent d'un “*Deus sive Deitas aut Divinitas aut Nihil omnium animator et sponsor*”. Irritable et sûr de sa supériorité, le penseur – qui emprunte certains traits de Spinoza – parvient à dialoguer avec l'humble Nathanaël. L'accord pourrait s'expliquer par le double penchant animiste et idéaliste que les deux protagonistes manifestent, dans des formulations différentes. Avant même de rencontrer Belmonte, jeune naufragé sur une île paradisiaque, Nathanaël sai-

[6] Marguerite Yourcenar, *Une belle matinée*, in *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard, 1982, p. 231 (abrégé par BM).

sisait l'unité cachée du monde. Présent déjà dans ses modestes lectures, le sacré y prend soudain une interprétation pure et à la fois palpable: "ces lieux-ci ne semblaient contenir ni anciens dieux, ni fées ou lutins tels qu'il avait cru parfois en voir dans les bocages de l'Angleterre, mais seulement de l'air et de l'eau, des arbres et des rochers. La vie néanmoins y bougeait sous des multitudes de formes" (HO 85). Amateur d'associations biologiques essentielles, car il est tenté, par exemple, de trouver des ressemblances entre l'animal et l'homme, ce personnage en arrive, avant de mourir, à se poser la question de sa propre individualité. Sa réponse rappelle à la fois l'idée de la transmigration de l'âme et celle de l'unité naturelle. Une solidarité immuable rattache non seulement le moi à ses géniteurs – "il avait seulement passé à travers eux" –, mais au tout – "Il ne se sentait pas, comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres [...]. Il ne se sentait pas non plus particulièrement mâle en présence du doux peuple des femelles" (HO 197–198). Rang social, âge, sexe, race, espèce même, ne conditionnent pas la cohésion du tout, mystérieusement résistant. Le décor de cette découverte est l'île où Nathanaël attend, tout seul, la fin, en réfléchissant à sa vie et à celle des autres: "Tous communiaient dans l'infortune et la douceur d'exister" (HO 198).

La présence des liens entre l'individu et les sens originaires saisis à travers l'ensemble du monde rattache de manière évidente les personnages de Marguerite Yourcenar et ceux du prosateur André Fraigneau. Dans la perspective du temps, il s'agit probablement, dans ce cas, plus que d'une influence directe, d'une certaine atmosphère littéraire que les deux écrivains ont connue, éprise du savoir vivre méditerranéen et source d'un modèle humain spécifique: pour Yourcenar, comme elle l'a reconnu, telle est l'une des directions principales, voire dominante, jusqu'à la seconde guerre. Quoi qu'on puisse dire des influences, les analogies demeurent. Chez Fraigneau, par exemple, l'empereur Julien, du roman *Le Songe de l'Empereur* (1952), est un chrétien qui non seulement découvre le panthéon antique, mais se laisse aussi initier, comme Hadrien, au culte mithriaque saisissant ensuite le monde comme un tout sacré.

Un rapport secret mais certain unit l'homme aux plus infimes particules, telles que celles de la nourriture, que Julien aime simple comme Hadrien: après avoir savouré du lait, du miel coupé d'eau et des fruits, il se sent "tout prêt de devenir délectable". Au-delà de l'éphémérité des choses, il reste des constantes simples, que l'empereur comprend lors des nuits lucides passées en pleine mer, pareilles à celle du retour d'Hadrien à Rome. L'univers est un organisme où tout communique harmonieusement: "Je suis le regard des plumes de paon, les taches de la panthère et du platane, les ratures du tigre, la calligraphie des labours [...], les points d'exclamation des cyprès, le lettre ornée des cavernes [...]" – affirme Julien, comme plus tard, chez Yourcenar, le jeune Zénon, qui veut "épeler" le texte du monde. De cette manière, la connaissance la plus humble et la plus élevée n'a lieu qu'à l'intérieur d'un univers qui fait du sujet l'égal des simples bestioles, soumis à la destruction.

L'autorité donnée à chaque forme, y compris aux moins spectaculaires, dans l'entreprise de connaissance des sens primaires n'est pas typique du seul univers romanesque de Marguerite Yourcenar. Au début des *Souvenirs pieux*, la mémorialiste parle du bébé qu'elle était comme d'un moucheron et par la suite, elle évoque sa bonne, Barbe, la tenant en laisse "comme un petit chien"^[7]. En général, l'attachement notoire de l'écrivain aux chiens et à tous les animaux ne paraît s'expliquer que dans le cadre d'une vision de l'univers où tout se tient et se vaut. Dans cette idée, du reste, l'un des arguments qu'elle a entendu plusieurs fois avancer vient de la Bible, c'est la question de *l'Ecclésiaste* – "Qui sait si l'âme des bêtes va en bas?". Donnant le titre de l'une de ses conférences, à Lisbonne, en 1981, les mêmes propos sont cités plus tard dans *Quoi? L'Éternité* à l'occasion de la reconstitution d'un épisode tragique. Ici, le commentateur du chroniqueur peut choquer, vu qu'il s'agit de la mort de sa tante dans un accident de chasse: c'est à ce moment précis qu'elle dépeint l'époque où les forces de la nature imposaient une vision du monde dans laquelle l'homme ne tenait pas, comme de nos jours,

[7] Marguerite Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 220 (abrégé par *QE*).

une place privilégiée (*QE* 59, 65). De la même façon, en parlant de la ciguë qui a dû servir au suicide de Socrate, Phédon, l'une des voix de *Feux*, la traite de plante "innocente". Il en résulte que l'élan identificateur tend à surmonter la suite des formes fugitives, mais ne peut s'en passer, puisque ce n'est que leur succession qui ouvre vers un sens unifié. Comme la prose de fiction, les textes lyriques et autobiographiques démontrent qu'aboutir à l'unique est une passion, une souffrance causée par des faux semblants, autant qu'un accomplissement.

Il nous semble intéressant d'observer que, pour tous les personnages importants de Yourcenar, la conception du sacré est associée soit au symbole de la sphère à la fois vide et pleine, soit à l'image de l'eau. Aussi bipolaire que la sphère, celle-ci comporte à côté de la signification archétypale de transition perpétuelle, celle de stabilité. Sur le mode figuré, au-dessous de la mer, du remous, se trouve le fondement essentiel, délivré du temps, originel. Aux moments de lucidité suprême, Zénon croit "entrevoir sous le flux une substance immobile, qui serait aux idées ce que les idées sont aux choses." Le veille de sa mort, le prince Genghi découvrait le même principe: après avoir assisté à la "fête sublime" de la vie, celui-ci voit combien il est difficile de construire quelque chose, de le faire durer et il reste "pareil à un homme emporté par une inondation, qui voudrait au moins trouver un coin de terre laissé à sec pour y déposer quelques lettres jaunies et quelques éventails aux nuances fanées..." (*NO* 73). Au bout du développement anecdotique, après toutes sortes de souffrances, de voyages, persiste la chance de retrouver la terre stable.

À l'époque moderne, seul un vieil artiste, Clément Roux, de passage à Rome, se laisse envahir par le sentiment d'une synthèse des âges et des images. À l'instar d'un jeu d'échecs, les monuments de la Ville apparaissent à ce personnage de *Denier du rêve* comme des constructions récentes, alors que les grues d'acier, instrument de la technologie moderne, semblent une antique catapulte. Le cadre d'une vieille fontaine fournit l'occasion d'un retour aux tourmentes

de son existence en même temps que d'un voyage dans la préhistoire de la Ville. L'eau ne fait pas penser à l'avenir, mais aux origines intemporelles, car ce qui était "une folie baroque, un décor d'opéra mythologique" (*DR* 186) redevient le roc essentiel, le fondement. De même que Genghi, l'artiste moderne comprend que ce qui résiste du spectacle magnifique est lié au sens élémentaire, caché. Parmi ses contemporains, Clément Roux est le seul à observer patiemment le monde, les visages et les "choses si belles qu'on s'étonne qu'elles soient là" (*DR* 187). Ce n'est que pour lui que celles-ci articulent un sens, après des recherches qui ont pris toute sa vie concernant "une certaine manière de montrer la lumière jouant sur un corps" (*DR* 188). L'une de ses dernières toiles évoque le souvenir fascinant d'une adolescente aperçue durant sa jeunesse, rattaché au prototype de la beauté, "petite Vénus sortant des ondes" (*DR* 188). Pour conclure, disons qu'au-delà de la diversité héraclitienne, les penseurs de Marguerite Yourcenar aperçoivent la prodigieuse unité des décors et des temps, la cohésion spirituelle du monde. Et parfois, le résultat de la pensée configure un objet, une œuvre: un éventail, une fontaine, un tableau. Le beau accède de la sorte au vrai et au sacré, devenant une valeur stable. Le revers du miroitement fugitif est la profondeur immobile, authentique, éléate.
