

ARCHIVES DU NORD AU PASSAGE DU XIX^e SIÈCLE¹

par Maurice DELCROIX (Université d'Anvers)

Socrate, dialoguant avec Montaigne : « Te connais-tu toi-même ? ». Montaigne : « J'essaie ». L'école du XIX^e siècle dissertait volontiers sur ce genre de sujet. Il s'agissait de montrer qu'en dépit des siècles, le dialogue était possible, jusque dans le monologue du potache. Marguerite Yourcenar n'a certes pas dédaigné le dialogue avec le passé, ni le dialogue tout court. Si ses personnages ont surtout cultivé le genre dans *L'Œuvre au Noir*², et parce qu'il était d'époque, ce fut pour franchir d'autres distances encore, entre l'aventurier du savoir et l'aventurier du pouvoir, l'athée et le croyant, le docile et le rebelle. Ce qui ne l'a pas empêchée de prêter à Zénon un projet vite abandonné, qu'elle-même s'est bien gardée de faire sien : celui d'un « *Liber singularis* », long monologue « où il eût minutieusement consigné tout ce qu'il savait d'un homme, qui était soi-même » (*OR*, p. 706).

Dialogue et monologue jouent conjointement dans la relation de notre auteur avec le XIX^e, et c'est bien ce qui rend parfois difficile de les distinguer, même dans la séquence du *Labyrinthe du monde* qui traverse ce siècle, le moi plus que jamais ne s'y révélant qu'à travers l'autre. En l'occurrence, la mémorialiste ne saurait raconter de mémoire. Elle a pu dialoguer avec des survivants du siècle, comme son père ; mais surtout avec des sources écrites, certaines littéraires. Pour tirer de l'ombre quelques membres de sa famille maternelle, elle s'est réjouie que certains, Octave, Rémo, aient écrit. Le temps d'écrire à leur propos, elle a tenté de faire sienne leur pensée, voire leur écriture. Son dialogue avec le siècle, dans ce cas, est passé par eux. Mais qu'en a-t-elle fait ? L'authenticité est son souci, plus que la vérité. Elle restitue, plus qu'elle ne reproduit ; autant dire elle

¹ Sauf indication contraire, toutes les références à M. Yourcenar vont aux deux volumes de la Pléiade (*OR*, édition de 1982 ; *EM*, 1991), mais par les sigles usuels des œuvres en cause : *SP*, *AN*, *QE*, etc.

² Mais, en moins systématique, il ne faudrait pas oublier Emmanuel et Stanislas, Sophie et Eric, Clément Roux et Massimo, Nathanaël et Belmonte, Michel et Egon.

restaure. Aventureuse liberté, si même le but avoué est d'évoquer un milieu³.

Plutôt que de rabâcher sur d'éventuels aspects réactionnaires de sa pensée et de son style, j'ai préféré saisir dans son écriture quelques relations concrètes avec celle du XIX^e qu'elle soit littéraire ou non. J'avais d'abord pensé vous entretenir de l'imitation délibérée d'Octave Pirmez dans *Souvenirs pieux*⁴, mais je laisse le sujet à Bérengère Deprez, quitte à me rabattre, dans les chapitres d'*Archives du Nord* qui traitent de Michel Charles, sur plus petit encore, ou, bon gré mal gré, sur plus grand. Mais s'agit-il encore d'imitation ? Marguerite Yourcenar n'aimait pas qu'on lui parle des influences qu'elle avait pu subir : « Elles sont si nombreuses – disait-elle dès 1956 à Paul Guth – que j'ai peine à les citer ! Comme le total des couleurs qui, fondues les unes dans les autres, parviennent à faire du gris »⁵. Pour reconstituer l'esprit d'un temps, elle n'en prenait pas moins son information où elle la trouvait. Faut-il rappeler que, pour écrire *Souvenirs pieux* – titre ambigu s'il en est, dont l'ironie virtuelle n'exclut certes pas tout respect pour les morts –, elle n'a pas dédaigné de se servir de ces petits feuillets de papier fort, sorte de carte de visite du défunt, agrémentée d'incitations à la prière, que l'expression *souvenirs pieux* désignait alors⁶. Il faut savoir faire feu de tout bois.

Souvenirs de voyage

Mon premier examen portera dès lors sur un écrivain qui n'était pas écrivain. Après l'accident du train de Versailles qui faillit lui coûter la vie, Michel Charles a voyagé : thérapie connue. Après les

³ « Je prépare aussi un livre de souvenirs. Je veux peindre le milieu qui m'a entourée et précédée. Ainsi, j'évoquerai le XIX^e siècle » (Rencontre avec Marguerite Yourcenar », Propos recueillis par Jean-C. TEXIER, *La Croix*, 19-20 septembre 1971, p. 14, repris dans Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, Paris, Gallimard, 2002, p. 121-129).

⁴ « Par souci d'authenticité, j'ai fait le plus possible monologuer Octave en empruntant à ses propres livres » (*SP*, p. 840).

⁵ Paul GUTH, « Avec Marguerite Yourcenar à Paris », *Le Figaro littéraire*, 3 octobre 1959, p. 8 ; entretien de 1956 ; repris dans Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, op. cit., p. 42-45.

⁶ Ni Littré, ni le *Grand Larousse* du début de ce siècle, a fortiori ni le *Robert* ne connaissent l'expression. Elle était pourtant presque aussi répandue que la mort dans nos campagnes, peu concurrencée par des formules comme : « Affectueux souvenir », « A la pieuse mémoire de... », « Souvenez-vous dans vos prières de ... » etc., qui parfois s'y substituaient ou s'y ajoutaient. Est-ce pour cette raison que Marguerite Yourcenar prend la peine de la définir minutieusement à la première occasion – la mort de Fernande –, attestant par là qu'en l'adoptant elle s'est conformée à l'usage d'alors, mais sans doute aussi qu'elle se doutait qu'en tête du livre le lecteur moderne n'en verrait pas nécessairement l'ironie ?

« Grandes Eaux », le « Grand Tour, du genre de ceux que s'offraient les jeunes gentilshommes du XVIII^e siècle », qui passe nécessairement par l'Italie (p. 1023). Ce fils pieux avait promis de se souvenir de sa mère, et même de lui écrire tous les jours. Quarante ans plus tard et proche de sa fin, Michel Charles « a soigneusement recopié dans un beau volume relié les quelque cent lettres qu'il avait écrites aux siens durant ce voyage » – quitte à supplier, on se demande pourquoi, « que ce volume soit jeté au feu, s'il devait un jour sortir de la famille » (p. 1026). Pour Marguerite Yourcenar, qui l'en fait sortir à sa façon, c'est un « document » – ces « lettres banales [...] nous en apprennent long sur l'état de la culture » à cette époque –, mais aussi un « pensum », fait de « plats comptes rendus », où rien ne transparait de ce qui excita, agita, bouleversa le voyageur (p.1027-1028)⁷. Ce n'est pas, en tout cas, une littérature à imiter : « Plaisir un peu triste de malade qui prend appui, pour ainsi dire, sur le jeune homme qu'il a été », mais – « prétexte » qu'il se donne –, dont les enfants « aimeront peut-être un jour parcourir ces pages sans prétention pour s'informer de la manière dont on voyageait en Italie dans ces temps lointains » (p. 1026). Dont acte. Aussi l'usage qu'en fait l'auteur d'*Archives du Nord*, indications d'itinéraires mises à part, consiste surtout à en signaler les manques, « la principale litote [étant] celle qui touche aux escapades sensuelles du *cavaliere* français » (p. 1027) :

[...] nous ne saurons jamais rien des petites aventures de ces jeunes gens vagabondant sur les routes au pays du *Satyricon* et des *Contes* de Boccace [...]. Pas le moindre entremetteur sorti de la comédie antique [...], pas la moindre jolie lavandière penchée sur son lavoir, faisant valoir sa croupe ou son sein, rien, non plus, de ces colloques passionnés des yeux, le long d'un Corso, à l'heure des déambulations du soir, ni de la belle qui sourit derrière une jalousie. Pas, ou si peu, de vins du pays [...] (p. 1028)

Discours éloquent, mais pour boucher un trou. À défaut d'imitation, n'est-il qu'invention ? On aura remarqué que les références scripturaires, au-delà des lettres de Michel Charles, et sans doute de sa culture essentiellement scolaire, courent les siècles, les

⁷ On comprend qu'ils aient eu peu de lecteurs, et finalement une lectrice sévère : « Marie n'eut pas, je crois, l'occasion de les lire. Michel, mon père, n'y jeta qu'un coup d'œil, et trouva insipide le contenu de ces feuillets couverts d'une fine et pâle écriture » (p. 1026). Considérant le recueil comme réservé à la famille, « Michel Charles supplie » qu'il « soit jeté au feu » s'il en devait sortir. Mais Marguerite : « ces textes anodins ne méritent pas tant de précautions » (p. 1027). Néanmoins Michel Charles sera cité ici et là, et longuement p. 1093, pour son jugement sur l'Empire. À noter que M. Yourcenar accorde un intérêt comparable, en plus discret, au « gros carnet » de Gabrielle (p. 1086).

pays et les écrivains : pour la Grèce, Aristophane ; pour l'Italie du premier siècle, Pétrone, ou en tout cas l'auteur du *Satiricon*, dont on se souviendra qu'Henri-Maximilien, dans *L'Œuvre au Noir*, y trouvait un maître à penser (OR, p. 657-658) ; pour celle du *Trecento*, Boccace. Pour le reste, on en est réduit aux hypothèses : d'où sort la lavandière, sinon du lavoir ou de la rivière, lieux communs du labeur féminin et de la galanterie de passage, mais peut-être aussi de quelque chanson⁸, Marguerite Yourcenar se bornant à exploiter les avantages de la pose ; à moins que ce ne soit de telle formule de Ruy Blas où, précisément, elles chantent elles-mêmes⁹ ; ou – pourquoi pas ? – du souvenir de Nausicaa emmenant ses femmes aux lavoirs du fleuve¹⁰. Quant à la *jalousie*, en usage depuis le XVIII^e siècle, le mot comme la chose, *Le Barbier de Séville*, entre autres, continuait de faire rire à ses dépens¹¹. Sans pouvoir l'affirmer vraiment, on peut se demander si cette compensation des silences de Michel Charles ne doit pas plus que Marguerite Yourcenar ne le dit à la littérature, populaire ou non. Pour cette concession faite au voyageur, dont « à peine, parfois, l'ardeur se devine dans deux mots au sujet de la beauté des femmes d'Avignon » (p. 1027), ira-t-on jusqu'à penser au jeune Racine en visite chez l'oncle Sconin, pressé de voir Avignon, et dont la première lettre datée d'Uzès et adressée à La Fontaine dit tout de go : « Toutes les femmes y sont éclatantes »¹².

Passé en Italie, il va pourtant de soi que l'épistolier parlera d'architecture ou de sculpture antiques ou renaissantes plus encore que de littérature. Mais les arts du visible ne manquent pas de réveiller le souvenir des auteurs latins – ou grecs. Pour un jeune homme qui, s'il « sait à peine le grec », sait par cœur des pans entiers d'Homère, les « antiques » renvoient aux hommes, voire aux dieux d'autrefois (p. 1029). « Excellent latiniste » en revanche, il a lu surtout des historiens, « de Tite-Live à Tacite », mais aussi « Virgile en entier [...], des morceaux choisis de Juvénal, et deux ou trois traités de Cicéron et de Sénèque », ce qui le nantit d'un « *modicum* de citations, de prétextes et d'exemples » favorable à la communication avec ses

⁸ Telle cette curieuse berceuse vendéenne qui endort l'enfant en lui disant que sa mère n'est pas là : « Elle est à la rivière, elle lave ses draps. / Ta mère elle est trop jeune, elle aime ses ébats » (Marc ROBINE, *Anthologie de la chanson française*, Albin Michel, 1994, p. 614). Sans parler des « lavandières du Portugal ».

⁹ « Ce sont les lavandières / Qui passent en chantant là-bas dans les bruyères » (*Ruy Blas*).

¹⁰ *Odyssée*, VI, vers 79 et suivants.

¹¹ Rosine y glisse son billet, que le comte ramasse : « Ceci doit vous apprendre », se dit Bartholo, « à ne jamais ouvrir de jalousie sur la rue » (acte I, scène 3).

¹² RACINE, *Œuvres complètes* éditées par Raymond PICARD, Gallimard, 1952 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 403.

pairs (*ibid.*). Mais c'est Marguerite Yourcenar et non Michel Charles qui évoque à ce propos « les eaux du Clitumne, chères aux grands taureaux blancs de Virgile », aujourd'hui dégradées (p. 1030), comme d'ailleurs les sonnets en *romanesco* de Giuseppe Belli¹³. La dispersion des références n'empêche pas, lorsque l'attention se resserre sur ce que le grand-père lui-même a pu connaître, que la plupart se rapprochent du siècle qui nous occupe : que ce soit avec le XVII^e de Bossuet (p. 1029) ou de La Fontaine dans l'édition des Fermiers Généraux (p. 1063), le XVIII^e de *La Nouvelle Héloïse*, mais aussi de Hölderlin avant que la folie le prenne, ou de Goethe – du jeune Werther à Wilhelm Meister –, auquel dix-huit mois d'Italie donnèrent tant de bonheur. Façon de vérifier cette affirmation de la Préface d'*Alexis*, valable en tout cas, paradoxalement, pour une fille de privilégiés, qu'« une sorte de loi de la diffusion retardée [...] fait que les jeunes gens cultivés vers 1860 lisaient Chateaubriand plutôt que Baudelaire, et ceux de la fin du siècle Musset plutôt que Rimbaud » (*OR*, p. 7).

Poètes et dramaturges

Les lectures de Michel Charles connaissent toutefois quelques poètes contemporains, alors connus de tous il est vrai : le Lamartine des *Méditations*, le Hugo des *Orientales* aux *Chants du crépuscule*¹⁴, et surtout celui du « Cercle de famille »¹⁵, mais aussi Auguste Barbier et

¹³ C'est entre 1827 et 1837, après sa découverte de Carlo Porta, que Belli compose une grande part de ses 2279 sonnets en *romanesco* – dialecte de la plèbe romaine –, irrévérencieux, revendicateurs et gaillards, exemple d'une littérature marginale que Michel Charles, à n'en juger que par la chronologie, aurait pu connaître s'il n'avait pas été Michel Charles, et dont sa petite-fille, en la mentionnant, cautionne la marginalité.

¹⁴ Ils figurent « au-dessus de la table où s'empilent les bouquins de droit du jeune Michel Charles », sur la tablette qui « supporte quelques livres plus chers à son cœur » (p. 1007). Rien d'étonnant qu'on les trouve aussi dans *L'Éducation sentimentale* « sur l'étagère de Frédéric » – un volume seulement de chacun –, objet des sarcasmes de Hussonnet, pour qui « ces poètes-là n'avaient ni bon sens ni correction, et n'étaient pas Français, surtout ! » (éd. Claudine GOTHOT-MERSCH, Garnier-Flammariion, 1985, p. 81). On ne peut pas plaire à tout le monde.

¹⁵ P. 1063. Ce poème des *Feuilles d'automne*, daté du 18 mai 1930, n'avait pas de titre. C'est sa popularité d'attendrissement qui lui en a donné un, emprunté au second hémistiche : « Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille / Applaudit à grands cris ». En le mentionnant parmi les vers que Michel Charles aime citer ou évoquer – en l'occurrence « à propos des enfants » –, mais qui excitent les aigreurs de Noémi (*ibid.*), la narratrice fait coup double, suggérant à la fois le conformisme de ce goût poétique et l'amertume de la situation. Une autre référence à Hugo, qui peut venir aussi bien de la narratrice que du personnage, les rapproche tous trois en regard de la respectabilité commune : Michel Charles vieillissant « croit retrouver Gabrielle en Marie : pour un peu, il penserait, comme le père en deuil dans un poème de Hugo, que la petite morte s'est réincarnée dans la petite vivante. Mais on se rendrait ridicule en suggérant ces

Casimir Delavigne, ou les chansons de Béranger (p. 1008), auxquels sa petite-fille ajoute, pour le contraste, ceux qu'il ne pouvait honnêtement lire, lui que choqueraient les *stupra*¹⁶ et pour d'autres raisons *Les Chimères* : Hölderlin et Nerval – « deux déments » –, Maurice de Guérin – « un fiévreux » –, le Goethe du *Second Faust* – épargné celui-là par ces jugements à l'emporte-pièce qu'il faut bien sûr attribuer à quelqu'un, comme Michel Charles, qui ne les connaîtrait que par oui-dire, plutôt qu'à celle qui les utilise à le montrer court de vue, elle-même considérant au contraire ce « vieillard » – Goethe – et ces « jeunes hommes » – Hölderlin et Nerval – comme des « visionnaires » du mystère (p. 1031)¹⁷; enfin Baudelaire et a fortiori Rimbaud¹⁸. Nerval, précisément, a traduit *Faust*. La narratrice, elle, les a lus, et l'on peut çà et là en soupçonner la trace, si même elle ne se dissocie du point de vue du grand-père qu'à des fins critiques. Pour que les « rustiques guirlandes de houblon » sur la route de Bailleul au Mont-Noir fassent penser aux « pampres d'Italie », comme c'est « souvent » le cas, nous dit-on, pour Michel Charles, et « peut-être en ce moment Michel » quand son second veuvage le ramène en ce lieu – et en tout cas pour Marguerite racontant ce triste retour – (p. 1178), a-t-il fallu la médiation d'un autre « veuf » et de certaine treille « où le pampre à la rose s'allie »¹⁹? Si Rimbaud ne servira de « contemporain » qu'à Michel (p. 1095), pour ses fugues sans doute, racontées quelques

choses-là » (p. 1085 ; voir dans les *Contemplations* le poème « Le Revenant », où c'est toutefois la mère et non le père qui bénéficie – au dernier vers – de cette reconnaissance). Ailleurs encore, « le vieux de Guernesey » sera célébré pour son « souffle » (p. 1096).

¹⁶ « À Naples, il est sorti choqué du Musée secret » (p. 1033) – étant entendu que s'il en est sorti, c'est qu'il y est entré. « Toute indécence trop étalée lui déplait » (p. 1034) – encore est-ce à propos du cousin Halluyn « qui a déserté pour vivre à l'étranger avec la femme d'un de ses supérieurs », comparé pour cette raison à « Wronsky vivant en Italie avec Anna Karenine » (*ibid.*).

¹⁷ De Maurice de Guérin, Marguerite Yourcenar devait particulièrement apprécier l'ardente résurrection de certains antiques, mais il n'avait rien publié avant sa mort en 1861. Quant à Nerval, l'apprécier n'empêche pas de l'épingler sous le manteau – et Flaubert et d'autres du même coup : « Il n'est pas besoin d'aller se promener dans les nécropoles de l'Orient pour prendre des leçons d'oubli » (p. 1059).

¹⁸ Le Musset de « La Nuit de décembre » (composée en 1835) devrait être rangé dans le premier lot, mais les vers fort partiellement cités à propos de l'album de fleurs séchées ramené d'Italie par Michel Charles (p. 1043), est plutôt une réminiscence de la narratrice elle-même : à Venise, on ne voit pas le grand-père « chercher / Les vestiges d'une espérance / [...] à l'affreux Lido, / Où vient sur l'herbe d'un tombeau / Mourir la pâle Adriatique » (je souligne les mots cités).

¹⁹ « *El Desdichado* » : « Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé ... ». (NERVAL, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean GUILLAUME et Claude PICHOS, t. III, Gallimard, 1993, Bibliothèque de la Pléiade, p. 645).

pages plus haut²⁰, plus encore que pour sa sensibilité toute relative à « la débâcle de 1870 » (*ibid.*), quelque chose de Baudelaire surnage dans cette image, à nouveau de Michel en Russie orthodoxe : « Il cède, comme un nageur à la houle, aux puissantes ondes des chants d'église »²¹. Ce qui n'entame pas la fidélité mitigée à Hugo, plus ouvertement attestée. Ainsi, Michel peut commettre « une Ode aux morts de la Commune, dans laquelle une indignation authentique s'exprime en lieux communs hugolesques, sans le grand souffle du vieux de Guernesey » (p. 1096)²².

Et le théâtre ? Michel Charles a commis sur Florence déchuë « un poème en prose de son cru (mais qu'il dit traduit de l'italien) » dont la narratrice juge les termes « fort proches de ceux que Musset, dans *Lorenzaccio*, prête aux exilés florentins » (p. 1035). Ce n'est pas l'art discret du dramaturge qui marque ce « morceau d'éloquence romantique », qui n'est encore que « démarquage d'écolier » (*ibid.*). Marguerite Yourcenar gratifie en tout cas le grand-père d'avoir compris l'amertume des Florentins – au point de rappeler qu'elle-même fit en 1922 une découverte analogue : « C'est toujours un moment grave que celui où un jeune esprit jusque-là insoucieux de politique découvre soudain que l'injustice et l'intérêt mal entendu passent et repassent devant lui [...] » (*ibid.*)²³. Mais ce n'est pas une écolière qui aura recours à l'héroïne d'*Hernani* pour détailler toilettes et poses de Noémi, paradant à table « dans l'atmosphère émoustillée des mardis de Lille » (p. 1065), ou guindée, devant le photographe, dans sa dignité d'épouse et de mère : d'abord « en décolleté de velours

²⁰ ... avec des détails qui rappellent plutôt Nathanaël. À noter que Michel deviendra plutôt, p. 1098, un « Hamlet » par le dégoût.

²¹ P. 1157. Cf. dans *Les Fleurs du mal* le second quatrain de « La Vie antérieure » : « Les houles, en roulant les images des cieus, / Mêlaient d'une façon solennelle et mystique, / Les tout-puissants accords de leur riche musique / Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux » (BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, texte établi par Cl. PICHOSIS, t. I, Gallimard, 1975, Bibliothèque de la Pléiade, p. 18).

²² On aimerait proposer un mode de relation plus insidieux – mais c'est dans *Souvenirs pieux*. Pendant sa chevauchée nocturne, Octave pense à Rémo disparu. Un poème des *Contemplations* s'intitule « À quoi songaient les deux cavaliers dans la forêt ? ». Deux cavaliers, c'est un de trop. Mais aux premiers vers : « La nuit était fort noire et la forêt très sombre. / Hermann à mes côtés me paraissait une ombre ». Frères en morbidité, le premier « songe aux tombeaux refermés », le second « aux tombes entr'ouvertes ». Car pour Hermann, « Le malheur, c'est la vie. / Les morts ne souffrent plus ». Quand il dit : « J'envie / Leur fosse [...] », le premier le fait taire. L'analogie s'arrête là, sinon le mystère. Mais lorsque Marguerite Yourcenar a dû trouver un nom pour le géolier de Zénon, elle a choisi, sans s'aviser tout de suite de sa valeur anagrammatique, Hermann Mohr.

²³ Dans son entretien avec Bernard PIVOT, elle renvoie à ce passage, toujours à propos de son expérience de la marche sur Rome, mais évasivement : « comme je l'ai dit dans un livre » (RTF, émission *Apostrophe* du 7 décembre 1979 ; voir *Portrait d'une voix*, op. cit., p. 232).

noir, une rose de velours rouge dans les cheveux comme une doña Sol à la Comédie Française, jou[ant] avec sa délicate écharpe de mousseline des Indes » (p. 1068)²⁴, « la Noémi doña Sol » (*ibid.*), deux pages plus loin, « n'est plus la doña Sol des familles : correcte et quelconque dans sa robe de taffetas à corsage montant, ses lèvres sèchement closes comme le fermoir d'un sac de dame nous renseignent seules sur son manque de bonté » (p. 1070).

Le roman

Le plus étonnant est sans doute l'usage qui est fait ou non fait du roman. Chateaubriand ne transparaît fort indirectement que sous le nom d'un certain docteur Récamier (p. 1010). De l'inépuisable Dumas, et de son inépuisable succès populaire, rien. Les *Souvenirs* de Michel Charles en voyage toscan mentionnent bien, de lui, la surprenante chanson intitulée « L'Ange », mais Marguerite Yourcenar n'y fait écho qu'en ajoutant qu'avec ses « sentiments éthérés », « fort factices », elle « respire un idéalisme à la vanille »²⁵. Encore est-ce pour rappeler qu'en fait de « scie en vogue » à l'époque, on aurait dû plutôt s'attendre à du Béranger ou du Désaugiers (*ibid.*). Les Goncourt de *La Fille Élisa* n'apparaissent, au même titre que le « dernier couplet d'Offenbach », que pour manifester une mode parisienne dans le dernier quart du siècle, et l'étroitesse de vue d'un auteur de rapport secret (p. 1067)²⁶. De Flaubert, on nous dissimule une citation quasi conforme de *L'Éducation sentimentale* – « ces gaietés tumultueuses le glacent » (p. 1008) *vs* « Ces gaietés tumultueuses le glaçaient »²⁷ – avec dans les deux cas la même orthographe du mot *gaieté*, et chaque fois à propos du bal de l'Opéra, détail auquel Marguerite Yourcenar,

²⁴ À noter que la robe séductrice pourrait venir de *L'Éducation sentimentale*, où Madame Arnoux, recevant Frédéric pour la première fois, porte – innocemment dans son cas – « une robe de velours noir et dans les cheveux une longue bourse algérienne en filet de soie rouge » (*op. cit.*, p. 95). On ne s'étonnera pas que Noémi ait eu droit à plus voyant. Mais ce second rapport avec Flaubert – il y en aura d'autres, plus probants encore –, s'il n'est pas de pure coïncidence ou provoqué par un lieu commun, inciterait à se demander si l'auteur d'*Archives du Nord* n'avait pas *L'Éducation sentimentale* comme livre de chevet.

²⁵ P. 1028. Ce qui n'empêchera pas la même M. Yourcenar – mais est-ce vraiment la même? – d'écrire que sa tante Marie fut pour Michel Charles « l'ange de sa vieillesse » (p. 1139). L'image, fort courante alors, peut venir des *Souvenirs* de Michel Charles. À noter que *L'Éducation sentimentale* a aussi son « Ange », fort mal nommé, chez Rosanette (*op. cit.*, p. 171 et suiv.). Tout idéalisme a son revers.

²⁶ Le même passage, « à l'époque de Darwin d'une part, de Renan et de Taine de l'autre » (p. 1066), montre que les essayistes et les savants sont à la même enseigne : repères chronologiques, au mieux phénomènes d'époque.

²⁷ *Op. cit.*, p. 72.

très probablement, doit sa première présentation de Michel Charles se préparant à la danse. Mais le livre de Flaubert n'ayant paru qu'en 1869, il ne s'agit que de mentionner une coïncidence entre personne et personnage : Frédéric Moreau, comme Michel Charles, est né très exactement en 1822, il est « son contemporain » (*ibid.*)²⁸.

Qu'elle soit faite au roman ou ailleurs, la référence est parfois marquée d'une aristocratique légèreté : si Michel a pu se faire tatouer sur le bras les six lettres du mot *anankè* « au sortir d'une lecture de *Notre-Dame de Paris* » – ou d'ailleurs de Georges Du Maurier –, ce n'est en tout cas pas « sur les lèvres » de Claude Frollo que Victor Hugo les lui a montrées, mais bien sur le tableau noir où se trahit ce « mauvais prêtre », auquel elles ne sont en rien « chères », comme on nous le prétend (p. 1165). De même, que le nom d'un de ses yachts, la *Péri*, « semble inspiré sans plus par l'orientalisme factice des musiciens de l'époque, d'un Massenet ou d'un Léo Delibes, ou plutôt par une ode du jeune Hugo » (p. 1163), on peut en convenir, à condition de préciser en bon cuistre qu'on le trouve en tête d'un livret de ballet de Théophile Gautier, orchestré par Adolphe Adam, et dans les *Ballades* plutôt que dans les *Odes* du jeune Hugo. Plus significatif : après sa première étape dans l'ignoble taverne de Péronne, Michel Charles visite Toulon. « Sa description du bain ressemble à sa description du bouge. [...] les plaintes d'un forçat qui se prétend innocent lui font éprouver un pinçon au cœur », mais « le sourire narquois d'un garde-chiourme le ramène bientôt au sentiment des réalités » (p. 1025-1026). C'est choisir Javert plutôt que Valjean, mais la seule référence explicite est faite à Dante. L'épisode exalte toutefois la narratrice au point qu'elle conclut que son grand-père « n'a jamais traversé de crise assez forte pour s'apercevoir qu'il était en dernière analyse le semblable de ces rebuts humains, peut-être leur frère » (p. 1026). En quoi Baudelaire l'emporte sur Hugo.

Parmi ceux qui ont promené un miroir sur les routes de leur temps, attentifs aux rouages de la machine sociale, on se serait attendu à ce que Stendhal ait sa part, si même ses arrivistes ne visent pas aussi haut qu'un empereur ou un médecin des princes, aussi bas qu'un homme obscur. Il ne s'est pas privé, en effet, de voyager en Italie et de raconter ses voyages. On se contente de nous dire, Goethe joint à lui pour la circonstance, qu'ils « ne regardaient pas les “antiques” d'un autre œil » que Michel Charles, ne voyant dans : « ces dieux et ces nymphes aux nez plus droits que les nôtres, nus, mais contenus dans leur perfection formelle comme dans un vêtement », que « des otages

²⁸ De même pour Wronsky et Anna Karenine, voir plus haut notre note 16.

de l'âge d'or de l'homme », restaurés à cette fin (p. 1032). Tout au plus relaie-t-on de lui, quitte à la mettre en doute, une anecdote – toujours à propos des lacunes du voyage grand-paternel. Michel Charles, invité chez les Torlonia,

semble n'avoir rien vu des immenses glaces que l'avare et fastueux banquier, à en croire Stendhal, achetait à bon compte à Saint-Gobain en se faisant passer pour son propre intendant [...] (p. 1034)

Les Torlonia, nous dit-elle, sont « les présents possesseurs de la banque Albani » (*ibid.*). Le narrateur des *Promenades dans Rome*, pour qui ces « glaces magnifiques [sont] placées vis-à-vis de l'*Hercule* de Canova », fait raconter par M. Torlonia lui-même ce qu'il appelle ironiquement « une anecdote d'économie intérieure » (*ibid.*). Je laisse à Madame Peyroux le soin de nous en dire plus, un jour prochain, sur la maison Albani. Marguerite Yourcenar résume en deux lignes ce que Stendhal raconte assez complaisamment en vingt. Si la complaisance de Stendhal n'exclut pas la férocité, la concision de Marguerite Yourcenar pourrait bien être une forme de condescendance hautaine pour l'anecdotique, qu'elle-même saura pourtant utiliser tout à l'heure, avec la même férocité, par exemple pour exécuter Noémi²⁹.

Balzac

Si Marguerite Yourcenar écrivait comme Balzac, serait-elle pour autant un écrivain du XIX^e siècle ? Pour la dire rétrograde, on l'a parfois rapprochée de lui. N'est-il pas pour certains le type du romancier traditionnel, parce qu'il en a assis la tradition ? Il suffirait de se rappeler qu'elle a singulièrement moins écrit, pour subodorer qu'elle écrivait différemment, ce qui n'exclurait pas nécessairement l'influence. Par exemple, s'il est vrai que Balzac, comme on l'a dit, a du goût pour les voyants et les mystiques, il aurait apprécié le Zénon illuminé de l'Œuvre au rouge, où l'« apparition diurne », dans sa prison, de « l'enfant des nuits blanches » (*ON*, p. 797). Mais on sait que la religion de Balzac n'est pas celle de Marguerite Yourcenar, Dieu merci. Sur un terrain plus modeste, « L'influence exercée sur l'âme par les lieux – écrivait-il dans *La Femme de trente ans* – est une chose digne de remarque »³⁰. Tout lecteur de Balzac le remarque en effet : dans les romans de Marguerite Yourcenar, les lieux et les objets ressemblent à leur maître, mais elle n'en fait ni le préalable ni la

²⁹ Voir par exemple l'anecdote du fichu (p. 1061) ou celle des cheveux blancs : « C'est le chagrin, ma bonne Adeline, C'est le chagrin » (p. 1142).

³⁰ Cité par P. MOREAU, *Le Romantisme*, Del Duca, 1957, p. 332.

théorie, préférant en disséminer la matière dans le mouvement du récit, de sorte qu'ils ne transparaissent que lorsqu'ils servent. Que ce soit surtout marqué quand le personnage est un bâtisseur et un esthète, tel Hadrien décrivant moins qu'il ne crée, ou quand il s'enferme dans une bourgeoisie – aristocratique ou non –, comme les Cleenewerck de Douai, ou le grand argentier des Flandres ou de Rhénanie, ou Martha dans sa « belle demeure », est en soi significatif. Mais qui pourrait décrire la maison de Zénon, qui ne fait jamais que passer, que ce soit dans la forge de « La Conversation à Innsbruck » ou dans la « bonne maison » du barbier Myers, et qui finit de cellule en prison ?

Il est d'autres formes d'imprégnations. Dans la séquence Michel Charles, Balzac, comme il se doit, y a droit à l'enflure, celle de l'hommage en l'occurrence : Michel Charles, nous dit-on « a feuilleté [...] des romans de Balzac, sans savoir qu'il lisait des chefs-d'œuvre, ceux-ci n'étant pas encore consacrés comme tels » (p. 1009). S'il s'est contenté de les feuilletter, peu d'espoir d'en trouver trace par son intermédiaire. Et de fait, c'est en tant que manque que le romancier des scènes de la vie parisienne apparaît à son propos, par prétérition :

[...] dans aucune des maisons qu'il fréquente à Paris, [...] il n'a rencontré de Diane de Cadignan, dangereuse dans ses atours gris tendre. Aucune Esther ne lui offre les millions gagnés sur son lit de courtisane ; aucun Vautrin ne lui a donné les conseils à demi paternels qui l'aideraient à se pousser dans le monde. Il en conclut un peu vite que les romans ne sont que fariboles. (p. 1009)³¹

En quoi Marguerite Yourcenar accrédite l'ambition majeure et majoritairement reconnue de l'auteur de *La Comédie humaine* : concurrencer l'état civil. Elle situe en effet ces personnages de Balzac, ou du moins le type qu'avant elle il en avait dégagé, non dans les lectures de Michel Charles, mais dans la vie. Si Michel Charles ne les a pas rencontrés, ce n'est pas qu'on ne les y trouve, mais non dans les maisons trop sages que « fréquente » ce jeune homme – Blanchette aidant – déjà rangé, peu fait pour les passions extrêmes, comme se laisser vraiment séduire par une princesse, ou provoquer la générosité

³¹ Introduit pas la tournure négatives *ne + de*, ou par *aucun, aucune*, le nom propre prend valeur d'antonomase, la qualité venant après. On aura reconnu ces personnages du *Cabinet des Antiques* et des *Secrets de la princesse de Cadignan*, de *Splendeurs et Misères des courtisanes* et du *Père Goriot* (1834). À noter qu'Esther dite La Torpille et qui passe pour une Van Gobseck n'a donné à Lucien de Rubempré que trois cent mille francs. Le million de Nucingen ne lui sera extorqué que par le chantage de Vautrin. Il est vrai qu'Esther se suicidant lègue à Lucien, qui se pend lui-même dans sa prison, les sept millions hérités des Gobseck ; mais c'est Vautrin qui se les appropriera. On voit que Marguerite Yourcenar a surfait sa générosité.

d'une courtisane. Trop riche pour la pension Vauquer comme pour l'ambition de Rastignac, ce n'est pas lui qui prendrait ses conseils d'un ancien forçat. Du même coup, Marguerite Yourcenar avoue pour la *comédie humaine*, celle de Balzac et celle de la vie, une fascination mal rentrée. N'est-ce que l'exemple du jeune Michel Charles et de son faible pour les rencontres d'Opéra et les complaisantes grisettes qui lui fait choisir ces personnages-là, plutôt que le curé de Tours et le médecin de campagne ?

Le statut du passage qui suit est ambigu : il s'ouvre en effet par une question qui pourrait aussi bien être posée par la narratrice que par Michel Charles lui-même, et dès lors pourrait l'être par l'une faisant cause commune avec l'autre, s'il ne se clôturait par ce qu'en grammaire on appelait de mon temps un irréel du passé, accréditant qu'une au moins des aventures explorées entre-temps a bien pu se réaliser, à moins qu'à l'égard de ces aventures éventuelles Michel Charles ne pratique par avance la sagesse rétrospective, sans pour autant y renoncer :

Quelle aventure peut-elle l'attendre à l'Opéra, dans le grouillement d'une foule encapuchonnée et masquée de noir, qui coule ou s'agglutine aussi incompréhensiblement qu'une file de fourmis ou un couvain d'abeilles ? Une impure qui joue la grande dame déguisée en lorette, et que surveille de loin un souteneur ? Une femme du monde déguisée en fille, et qu'un mari jaloux suit à son insu ? Une femme de chambre, parée pour un soir des bijoux de sa maîtresse et jouant les femmes du monde ? Mieux eût valu consacrer cette soirée à l'aimable et commode Blanchette [...]. (*ibid.*)

Évoquées ainsi, en bref, la concision accentuant leur caractère de type, les possibles rencontres sont plus proches de la nouvelle que du roman, de Maupassant que de Balzac, façon comme une autre de transcender l'histoire en vertu de l'universelle duplicité des amours et des avidités. Quant aux comparaisons réductrices des mouvements de la foule, c'est à Maeterlinck qu'elles font penser³². Ce ne seront pas, dans le dialogue des âmes sœurs, les seules dérogations à la chronologie et à Balzac, qui serait pourtant capable à lui seul de fournir tous les personnages féminins évoqués. En revanche, la variété des rencontres pourrait relever d'une variation sur l'extrait de *L'Éducation sentimentale* déjà évoqué, Frédéric Moreau s'abstenant

³² L'auteur de *La Vie des abeilles* (1901) et de *La Vie des fourmis* (1930) aura été, pour M. Yourcenar, le dramaturge reconnaissable dans *Le Dialogue dans le marécage* (*Théâtre I*, Gallimard, 1971, p. 175), le mystique du *Trésor des humbles* (*YO*, p. 29), le poète des *Chansons* (*QE*, p. 1360), l'essayiste qui pourrait bien avoir relancé en 1934 le projet d'une vie d'Hadrien (voir le *Bulletin de la SIEY* n° 19, p. 157-166).

d' « aventure »³³, retenu qu'il est, comme Michel Charles en sera freiné, par le souci de l'argent – le premier, peu argenté, par « la crainte d'un affront pécuniaire, s'imaginant qu'un souper avec un domino entraînait à des frais considérables »³⁴, le second, tout nanti qu'il est, « retir[ant] de sa poche quelques pièces d'or » qu'il y avait glissées :

Les six louis qui lui restent suffiront bien pour offrir à souper à une jolie femme, fût-elle duchesse ou bacchante. Et si par malheur l'inconnue tourne à l'entôteuse, ce sera d'autant moins de perdu. (p. 1011)

Encore Balzac : la maison Claes

Il nous faut revenir aux descriptions balzaciennes. Marguerite Yourcenar n'a pas manqué de les considérer. Ironie du sort : les carnets de *Mémoires d'Hadrien*, à propos des passages des chroniques latines qui relatent la maladie dont meurt l'empereur, notent sobrement : « Pas si différents, somme toute, des descriptions cliniques de la mort de Balzac » (*OR*, p. 529). Il ne s'agit pas en l'occurrence des descriptions de la mort *par* Balzac, mais des descriptions de *sa* mort à lui, l'hydropisie désignant alors différentes maladies généralement abdominales, et de symptômes pour une part semblables. En revanche, l'épisode Michel Charles, plutôt que de décrire la vieille maison de ses parents en Flandre française, s'en remet à autrui :

Balzac, dans *La Recherche de l'absolu*, a dépeint un logis semblable avec son génie visionnaire, mais aussi avec cette mégalomanie qui le portait à tout surfaire. [...] Réduite à l'essentiel, la maison Claes, dépeinte par cet homme qui ne [sic] mit à peine les pieds dans le Nord, vit et respire si bien que je puis me dispenser de décrire cette maison de Bailleul. (p. 1017-1018)³⁵

³³ C'est le même mot dans les deux textes.

³⁴ *Loc. cit.*. Ne serait-ce pas Deslauriers, l'ami de Frédéric, qui aurait amené Marguerite Yourcenar à se souvenir, dans sa mention des compositeurs de chansons, de Désaugiers ?

³⁵ Les fragments cités à propos de la maison de Flandre se trouvent, chez M. YOURCENAR, p. 1017-1019 d' *Archives du Nord*, chez Balzac, p. 477-491 des *Œuvres romanesques*, t. IX, *Études philosophiques*, I, texte établi par Marcel BOUTERON, Gallimard, 1950 (Bibliothèque de la Pléiade). Pour Balzac, je ne préciserai la page que lorsqu'elle tombe en dehors de la fourchette ainsi délimitée (abréviation pour *La Recherche de l'absolu* : RA)

Compliment Janus, où le degré de la restriction vaut celui de l'éloge, et où l'indifférence au lieu – la maison Claes est à Douai – suffirait à montrer que, pour Marguerite Yourcenar, le type l'emporte ici sur la singularité³⁶. De cette maison, Proust ne disait-il pas, dans son *Contre Sainte-Beuve*, au chapitre « Sainte-Beuve et Balzac » bien entendu, « qu'à Douai probablement on [la] désigne déjà »³⁷? L'évocation a pourtant commencé par emprunter au Baudelaire de *l'Invitation au voyage* en vers³⁸, la volupté mise à part et le luxe venant après : « la vieille maison a toujours signifié beauté, ordre, et calme ». Mais elle a continué par Balzac, fût-ce pour souligner les particularités critiquées, et qui sont pourtant les seules qu'elle retiendra :

Peu de familles de la Flandre française ornaient leur salon d'un authentique portrait d'ancêtre par Titien ; fort peu cultivaient dans leur jardin des tulipes dont chaque oignon valait cinquante écus ; aucune, par bonheur, ne possédait une série de panneaux d'époque représentant dans tous ses détails la vie du brasseur patriote Van Artevelde, ce qui n'est tout au plus qu'une invention naïve d'ébéniste louis-philippard. (p. 1018)

Arrêtons-nous d'abord à l'origine des panneaux. Tant qu'à parler d'invention, c'est à Balzac, assurément, que ce commentaire désobligeant aurait dû l'attribuer. Lui substituer un « ébéniste », et le dire « louis-philippard » – la désinence ajoutant à la dépréciation du style –, alors que Balzac les attribuait au « célèbre sculpteur Van Huysium de Bruges »³⁹ et au temps de Charles Quint –, c'est feindre d'accréditer une part de la fiction – ces panneaux existent – pour en dénier l'authenticité – ils ne sont pas de Van Huysium. Balzac a touché à tout, sauf à l'ébénisterie. C'est pourtant lui qui est visé, à travers son homme de paille : la naïveté est sienne, de les dire « d'époque », comme de dire « authentique » la facture du Titien sur le portrait de l'ancêtre : cela sent son commissaire-priseur, véreux de surcroît. On ne fera pas gober cela à une fille et petite-fille de Flandre, suffisamment sûre de son jugement pour affirmer qu'aucune maison de Flandre ne possède, « par bonheur », ce faux trésor. En fait de naïveté, Balzac avait d'ailleurs donné le ton et fourni le mot, disant ce

³⁶ La tendance n'est pas étrangère à Balzac : « L'esprit de la vieille Flandre respirait tout entier dans cette habitation [...] le type des modestes maisons que se construisit la riche bourgeoisie du Moyen Âge » (RA, p. 480).

³⁷ Marcel PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, 1954 (Idées), p. 261.

³⁸ Qui ne la connaît? « Là tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme, et volupté » (op. cit., p. 53).

³⁹ Fictif lui aussi, du nom d'une famille de peintres hollandais des XVII^e et XVIII^e siècles, le père et ses trois fils raffolant des fleurs et des natures mortes.

type « de vieilles constructions flamandes [...] naïvement appropriées aux mœurs patriarcales de ce bon pays » (je souligne), mais célébrant par ailleurs – l'impudence ayant aussi sa naïveté – « le prodigieux intérêt qu'inspire une description architecturale quand la fantaisie de l'écrivain n'en dénature pas les éléments ». La relation Balzac-Yourcenar a décidément son venin.

Je n'ai pas trouvé dans *La Recherche de l'absolu* le détail le plus surfait que notre auteur lui attribue : si le mobilier vaut une fortune – Balthazar Claes n'étant si riche, à mon sens, que pour rendre sa ruine plus « philosophique » –, si l'on trouve dans son jardin « de magnifiques tulipes », célébrées comme « l'une des plus riches collections [...] connues » (p. 501)⁴⁰, rien, à ma connaissance, ne dit que chacun des oignons vaille « cinquante écus », comme M. Yourcenar le prétend. Vendues comme le reste pour alimenter le fourneau de l'alchimiste, il ne sera même pas fait mention de leur prix⁴¹. Envisagées ainsi à la pièce, elles seraient mieux à leur place dans « L'Invitation au voyage », en prose cette fois, où les horticulteurs sont ironiquement exhortés à proposer des prix de soixante et de cent mille florins par l'exalté qui dit avoir trouvé sa « *tulipe noire* et [s]on *dahlia bleu* ! »⁴². De Balzac à Marguerite Yourcenar, la « mégalomanie » qui porte « à tout surfaire » serait-elle contagieuse ? Mais la surenchère horticole lui est peut-être venue d'une précision singulière fournie par *La Recherche de l'absolu* : dans le présent indéterminé qui est celui où la narratrice est censée raconter l'histoire de Balthazar Claes, de ces panneaux en chêne massif, mais depuis démembrés, les « moindres morceaux sont payés presque au poids de l'or » (RA, p. 483).

Jusqu'ici, notre auteur n'a relevé, dans la description balzacienne de la maison Claes, que les outrances. Est-ce à dire qu'elle ne lui a rien pris ? Renoncer soi-même à décrire n'exclut pas qu'au détour du récit, concentré à ce moment sur le retour de Michel Charles à la maison familiale, certains détails n'apparaissent, dispersés, selon le mode le plus courant de l'évocation des lieux chez Marguerite

⁴⁰ « Le père de Balthazar [...] en avait plusieurs fois refusé dix mille florins » – pour l'ensemble – et le notaire de celui-ci les évalue à « trente ou quarante mille francs » (p. 527). Si Emmanuel, le généreux prétendant de Marguerite, les voit « pleines d'or, de pourpre, de saphirs, d'émeraudes qui représentent une vie fastueuse », c'est une autre vie qu'il lui offre, « douce et patriarcale » (RA, p. 561).

⁴¹ Le contexte immédiat sait pourtant parler d'argent, au moins symboliquement : on y prévoit que Balthazar finirait bien par avoir « fondu son dernier écu » – enfin le terme de monnaie qu'emploiera M. Yourcenar ! Mais tout ce qu'il dit de la vente, c'est que « Marguerite apprit par Martha que son père avait vendu sa collection de tulipes, le mobilier de la maison de devant, et toute l'argenterie » (RA, p. 595).

⁴² *Op. cit.*, p. 303

Yourcenar, et certains peu déterminants. Le « son grêle de la sonnette » qui signale son arrivée a peu de rapport avec « le son grave et lourd » que produit chez Balzac un « battant » sous lequel la porte résonne « comme si [elle] eût été de bronze ». Est-ce encore une façon de ramener ce luxe à plus de discrétion? La porte s'ouvre chez l'une sur le « carreau du couloir », chez l'autre sur une galerie de sable fin, laquelle conduit toutefois à une cour intérieure pavée de larges « carreaux » ; mais il y a partout des carreaux aux Pays-Bas et chez Vermeer. Ici, « Au bout du long couloir, la porte du jardin s'ouvre sur des verdure et des chants d'oiseaux » ; là, il faut d'abord visionner le « quartier de derrière », « une seconde maison », mais les croisées et une porte du parloir s'ouvrent elles aussi sur un jardin. Rien là que d'assez commun. Pour Balzac, Van Artevelde (qu'il écrit *Van Artewelde*) est « ce brasseur, un moment roi des Flandres » ; pour Yourcenar, un « brasseur patriote ». Viennent ensuite, chez Balzac, les panneaux et le Titien déniés. Aux coûteux oignons près, l'évocation de Yourcenar se démarque tout au plus, par sa relative modestie, de celle de son prédécesseur.

Les éléments les plus curieux restent à signaler. Au coup de sonnette, la famille accourue entoure avec bruit Michel Charles. Mais « un bruit sec et cadencé martèle cette rumeur [...] ; les hautes béquilles font toc-toc sur le carreau du couloir ». C'est Charles Augustin : « ses jambes molles [...] flottent sous lui ». À Douai, un seul pas trouble le silence de la grande maison : c'est Balthazar Claes, sans aucun doute autrement ingambe : « Une démarche précipitée ou saccadée effraie » (*RA*, p. 486). Toutefois, « la partie inférieure de son corps [est] grêle, quoique nerveuse » (*ibid.*), et la forme de son corps a quelque chose de « fantastique », comme si « l'épine dorsale [s'était] bombée sous le poids de sa tête » (*RA*, p. 488). Passons au visage : les traits de Charles Augustin et « son regard sec expriment une vivacité que son corps désormais n'a plus » (*AN*, p. 1018). Quant à Balthazar Claes, « ses yeux d'un bleu clair [ont] la vivacité brusque [des] grands chercheurs de causes occultes » (*RA*, p. 488). Toutefois le premier est « bien rasé », tandis qu'avec ses « pommettes velues », le second a le « négligé du génie ». Il est peu vraisemblable que Marguerite Yourcenar, pour une fois qu'elle réfère dans le texte même de son récit à une source descriptive, n'ait pas été sensible à la coïncidence et à la différence des deux portraits. Elle n'a en tout cas forcé ni l'une, ni l'autre. Là où le Honda de *La Mer de la tranquillité* aurait peut-être cherché une approximative réincarnation, elle se contente d'aller son chemin au travers des réminiscences.

Autres poètes : Verlaine et quelques autres

Au passage du XIX^e siècle, le recours aux prédécesseurs n'est pas l'esclave de la chronologie, ni de l'étroite vision du personnage. Pour se donner courage avant le bal de l'Opéra, Michel Charles vide une bouteille de ce champagne « sans lequel les gens et les choses ne sont que ce qu'ils sont » (p. 1010). De quoi chanter comme *Chantecler* : « Ô Soleil ! Toi sans qui les choses / Ne seraient que ce qu'elles sont » (Acte I, scène 2). *La Fille Élisa* (1890) vient à son heure, tout comme, le « petit père Pinard » étant l'invité des Cleenewerck, la condamnation subie ou encourue grâce à lui par les *Fleurs du Mal* ou *Madame Bovary* en 1857⁴³. Mais *Fermina Márquez* (1911) et *La Ville dont le prince est un enfant* (1951) sont en avance, fût-ce pour illustrer qu'on n'en trouve pas l'équivalent dans l'expérience scolaire de Michel (p. 1087). Michel rencontre Maud « un soir de demi-brume à Londres » : sera-t-il bien ou mal aimé ? Plus subtil : parmi les missives recopiées par Michel Charles, Marguerite Yourcenar a « déchiffré avec curiosité, on le pense bien, le passage de la lettre à Maman concernant la villa d'Hadrien » (p. 1031). Mais Hadrien n'appartient guère à la culture de Michel Charles, lequel « se hâte de quitter ces lieux sans intérêt pour les fontaines fleurdelisées de la villa d'Este, et ses jardins où l'on peut évoquer de belles écouteuses à qui un cavalier joue un air de luth » (p. 1032). À défaut d'Hadrien, on pense à Verlaine et à *Mandoline* : « Les donneurs de sérénades / Et les belles écouteuses / Échangent des propos fades / Sous les ramures chanteuses ». Un autre poème des *Fêtes galantes, En bateau*, montre, sinon un cavalier, du moins un « cavalier Atys, qui gratte sa guitare ». Mais *Clair de lune* a ses « masques et bergamasques / jouant du luth et dansant » et ses « jets d'eau » qui « sanglot[ent] d'extase ». *Mandoline* et *Clair de lune* ont paru pour la première fois dans la *Gazette rimée* du 20 février 1867, le premier sous le titre révélateur de *Trumeau*. C'est un peu tard pour le voyageur du Grand Tour, qui vient d'atteindre ses vingt ans en 1842. Défaut d'historicité ? Mais qu'est-ce que l'histoire, si elle n'était que chronologie, aurait à faire là-dedans ? Le recueil des *Fêtes galantes*, nous dit Jacques Borel, appartient certes à la « modernité » poétique d'alors, toutefois volontiers nostalgique, « secrètement transposée dans un XVIII^e siècle de rêve et de fard » où s'esquissent

⁴³ Et tout comme Rosmer ou Solness, les protagonistes de *Rosmersholm* (1886) et de *Bymester Solness* (*Solness le constructeur*, 1892), auxquels Michel Charles après son mariage est dit ressembler (p. 1070) – car il n'y a pas que la littérature française, si même le scandaleux Ibsen a dû être davantage prisé par la petite-fille que par le grand-père, comme *Hedda Gabler* (1890) a pu l'être par Michel (p. 1162).

les « confuses perspectives d'un parc à la Watteau »⁴⁴. Si le paysage de *Mandoline*, comme son premier titre le fait entendre, était censé figurer sur un panneau décoratif, il ne datait pas d'aujourd'hui. Si la culture de Michel Charles se limite aux lieux communs de la bonne éducation d'alors, celle de Marguerite Yourcenar sait que le temps de l'art et du souvenir n'est pas celui des horloges : elle peut se jouer de l'historicité sans pour autant y manquer.

De Joseph Prudhomme à Racine : couci-couça

Pour la narratrice du *Labyrinthe du monde*, le XIX^e était un passage obligé, et la rencontre des écrivains du siècle un recours allant de soi. Mais elle leur emprunte, de préférence, l'archi-connu. Son dialogue avec le passé les traite de haut, s'employant souvent à les morigéner. Dans la quête de l'authenticité historique, le souci de la chronologie est évident ; mais ce n'est pas pour elle un carcan. La liberté du dialogue avec les auteurs d'hier, si elle peut aller jusqu'à l'emprunt, est d'abord dialogue avec soi.

Reste à redire que si les références littéraires sont nombreuses, elles n'excluent pas la volonté de faire écho à des voix plus modestes. Au cours de l'entretien avec Bernard Pivot, et à la suggestion de son interlocuteur, l'écrivain convient – est-ce par complaisance ? – que dans sa jeunesse elle n'aurait pas utilisé dans *Archives du Nord* : « couci-couça » (p. 1051)⁴⁵. Mais aussitôt elle fait remarquer que c'est à l'endroit où, parmi les ascendants ruraux des Dufresne, et remontant « jusqu'à la fin du XVII^e siècle » (p. 1047), elle vient d'interpeller avec sympathie l'humble Françoise Leroux : couci-couça, « c'est Françoise Leroux qui parle » (*op. cit.*). *Archives du Nord* pour le XIX^e, comme *L'Œuvre au Noir* pour le XVI^e siècle, s'efforcent, sinon de parler comme on parlait alors, du moins d'éviter les mots qui n'avaient plus cours, ou pas encore. Le chapitre « Rue Marais », qui voit la famille Dufresne entrer dans l'ascendance Cleenewerck, commence par une citation sans guillemets, qui n'est qu'une « plaisanterie d'époque » : « le char de l'État [...] navigue sur un volcan » (p. 1045). Restituons-la à Joseph Prudhomme, le suffisant imbécile créé quelque vingt ans plus tôt – et entretenu – par Henri Monnier⁴⁶. À la même page, une

⁴⁴ VERLAINE, *Œuvres poétiques*, texte établi par Y.-G. LE DANTEC, Gallimard, 1962 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 100.

⁴⁵ Il y avait longtemps qu'il n'était plus nécessaire aux Français d'aller chercher l'expression en Italie, où *così così*, à l'origine, n'était pas seulement populaire, mais gaillard : on faisait « *così così* » comme ailleurs on fait « cathléa ».

⁴⁶ Et renvoyons à nouveau à *L'Éducation* : « Le vaisseau de l'État est ballotté sur une mer orageuse ! » (*op. cit.*, p. 359), où Flaubert normalise la métaphore sans pour autant lui enlever tout ridicule.

autre citation, avec guillemets cette fois, est moins un mot d'auteur qu'une métaphore aristocratique qui sent son habitué du cheval, mais déjà désuète, nous dit-on, depuis que les « grondements de l'émeute ouvrière [...] font peur à tout le monde » : devenir fonctionnaire, ce n'est plus « manger l'avoine du gouvernement », mais servir « l'ordre » (p. 1045-1046). À nouveau, les références littérales aux mots d'alors sont de préférence extra-littéraires, comme dans cet autre exemple, attribué pourtant à Reine et à « son langage dru de femme bien née d'Ancien Régime » : « la truie n'anoblit pas le cochon » (p. 1046). Faut-il vraiment en excepter, dans le même contexte, tel emprunt littéral et d'ailleurs inavoué au style le plus noble, mais employé à rebours ? Si Reine convoite pour son fils le riche parti de Noémi Dufresne, de douteuse origine, ce n'est pas qu'il faille ajouter, au lustre de la famille, « un éclat emprunté » (*ibid.*). On aura reconnu un hémistiche du rêve d'Athalie et du portrait fantomatique de Jézabel, mais fort parodiquement renouvelé par l'allusion aux origines douteuses de la fortune des Dufresne. Racine est sans doute l'écrivain le plus évoqué et le plus cité de l'œuvre qui nous occupe aujourd'hui. Alors quoi, Marguerite Yourcenar ? auteur du XVII^e siècle ?⁴⁷

⁴⁷ ... ou du moins qui fréquenta ce siècle autant que l'autre, ce qui rendrait ce genre de question moins absurde. Notre corpus du jour n'ignore, en tout cas, ni le « grand seigneur méchant homme » (p. 1156), ni *Les Plaideurs* (p. 954 et 991), ni Retz ou Saint-Simon (p. 1162), si même il attribue encore à Chamilly plutôt qu'à Guilleragues les lettres de Marianna Alcoforado (p. 1144). Et le legs de Michel à son fils – un lit pour indigent à l'hôpital de Lille – « sent son XVII^e plutôt que son XIX^e siècle » (p. 1142).