

UN LIEN ENTRE L'HUMAIN ET LE SACRÉ : LE NOM DE DIEU

par C. Frederick FARRELL, Jr. et Edith R. FARRELL
(Morris)

Nul ne peut douter que dans la conception yourcenarienne de l'univers, tout et tous sont sacrés. Le sacré, “mot qu'il faut prendre très sérieusement” (YO 41)^[1], et qui signifie pour Yourcenar un attribut de tous les “grands phénomènes de la vie universelle” (YO 76), puisqu'il touche non seulement à ce que nous pouvons observer, mais aussi à “l'invisible [et au] non-explicité” (YO 40), est un thème capital de son œuvre.

Selon Mircea Eliade^[2], le sacré a deux sens opposés : le positif, désignant ce qui est imbu de la présence divine et le négatif, signalant ce à quoi il est défendu de toucher.

Les deux aspects sont présents dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. On trouve dans *Mémoires d'Hadrien* un “sanctuaire [...] si vénérable que l'entrée en était interdite à quiconque”^[3]. C'est le premier, le positif, néanmoins, qu'elle privilégie dans son œuvre. Très jeune, Yourcenar a trouvé, elle aussi, une définition bilatérale du sacré : la religion et les bois. Elle ne cessera pas de nous parler des deux, mais elle y ajoutera d'autres manifestations.

Ce que cet auteur trouve “sacré” est souvent ce qui nous fait avancer vers 1) l'unification : la vie sous d'autres formes, le monde animal, végétal, et minéral ^[4]; 2) l'universel : ce que nous partageons avec

[1] Nous abrégons *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, par YO.

[2] M. ELIADE, *A History of religious ideas*, W.R. Trask, trans., Chicago, The University of Chicago Press, 1976, p. 191.

[3] *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 408 (abrégé par OR, le chiffre qui suit chaque abréviation renvoyant à la page), cf. aussi *Le Tour de la prison*, Paris, Gallimard, 1991, p. 135.

[4] Cf. *Œuvres romanesques*, pp. 388, 425 ; *Archives du Nord*, pp. 36, 40, 42 ; *Le Tour*

d'autres créatures : les rites de diverses religions^[5], mais aussi l'amour^[6], et même le sommeil^[7] ; 3) le primitif : le retour aux origines mythiques^[8] dont les gestes, les croyances et les rites nous ramènent vers l'état où l'on comprenait que la vie est une^[9] ; et 4) la transcendance : là où l'on se rend compte de ce qui reste mystérieux à l'individu. C'est surtout un sentiment de terreur^[10], ou d'exaltation^[11] qui permet à un être de se rendre compte de la vraie signification de sa vie, de ses pensées, et de sa place dans l'univers.

Savoir ce que c'est que le sacré n'est cependant qu'un commencement. Pour un auteur une question plus importante c'est comment y faire accéder ses lecteurs. Dans toutes les œuvres où Yourcenar dit "je", que ce soit un essai, une œuvre autobiographique ou une interview, elle n'hésite pas à parler ouvertement du sacré, comme les citations ci-dessus nous le montrent. Dans les œuvres fictives ou poétiques, toutefois, elle a pour règle de s'éclipser dans la mesure du possible, pour laisser parler librement ses personnages. Elle a dû alors se servir d'images. Les lecteurs, hélas, ne voient ni n'entendent toujours pas assez bien, et Yourcenar répète souvent "personne n'a vu ...", on n'a pas assez remarqué que ..." et ainsi de suite.

Quels moyens fallait-il, donc, choisir pour souligner la présence du sacré? À notre avis, l'invocation du Nom sacré en est un des plus importants.

Pour montrer le rapprochement du nom de Dieu et du thème plus général du sacré, comparons la définition du sacré comme "l'immense

de la prison, pp. 135-36.

[5] Cf. *Archives du Nord*, p. 261 ; *Les Yeux ouverts*, p. 38 ; "Fêtes de l'an qui tourne" dans *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983 (abrégé par TGS), pp.129-46.

[6] Cf. *Les Yeux ouverts*, pp. 76-78 ; *Œuvres romanesques*, p. 389.

[7] Cf. *Œuvres romanesques*, pp. 300-01.

[8] Cf. J. HOWARD, *From Violence to Vision : Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*, Southern Illinois Univ. Press, Carbondale and Edwardsville, 1992, pp.3sq. ; *Œuvres romanesques*, pp. 307, 311, 372.

[9] "[...] l'endroit où les contradictions se résolvent, où tout, à son rang, est également sacré", *Œuvres romanesques*, p. 456 ; cf aussi *Les Yeux ouverts*, pp. 318-19.

[10] Cf. *Œuvres romanesques*, p. 418 ; *Archives du Nord*, p. 224.

Le nom de Dieu

invisible et [...] l'immense incompréhensible qui nous entoure"^[12] et la définition de Dieu dans *Feux* "Est Dieu tout ce qui nous passe[...]"^[13]. Pour assimiler les différentes formes, citées ci-dessus, sous lesquelles le sacré se manifeste, rappelons que Yourcenar a dit "J'appelle Dieu ce qui est à la fois au plus profond de nous-mêmes et au point le plus éloigné de nos faiblesses et de nos erreurs" (YO 265).

Le nom est un moyen de choix pour cette tâche, car "En un sens, tout était magie : [...] la virulente puissance des mots presque toujours plus forts que les choses" (OR 791). Qu'est-ce qu'il ajoute à l'univers yourcenarien? Il rend d'abord plus concrète la discussion du sacré, mais, en même temps, il permet une variété presque infinie : "Bacchus (Dieu)" d'un côté et "le petit vieux" de l'autre. Le nom de Dieu est une voie d'accès à la connaissance, toujours un des grands soucis de Yourcenar, et c'est un moyen de totaliser la création pour un temps ou un peuple qui résume ce que l'on sait de l'univers en un mot : le nom de leur Dieu.

Le nom, puissant symbole de la personne, de la chose, ou de Dieu, est, chez Yourcenar, imbu des vertus traditionnelles qui s'y associaient dans les mythologies les plus anciennes de la race et qui restent toujours actives dans l'inconscient moderne.

Que l'image du nom est significative dans l'œuvre de Yourcenar est indiscutable. Elle a changé son propre nom en devenant écrivain comme elle l'aurait changé en entrant en religion, comme on le fait en devenant "nouveau" de n'importe quelle façon. Zénon, le médecin-alchimiste qu'elle "aime[...] comme un frère"^[14], a marqué des étapes de sa vie en changeant de nom. Quand il a voulu –quand il lui a fallu– quitter la personne de Zénon dont les écrits avaient scandalisé l'Eglise et la Sorbonne, pour mener la vie immobile d'un médecin soignant les pauvres dans un hospice, il a adopté le nom et le diplôme d'un nommé Docteur Gott. Pour le rendre sien, il a traduit ce nom en Théus, mais, à vrai dire "*Non habet nomen proprium*" (OR 683).

Yourcenar mettait beaucoup de temps et d'effort –et en expliquait longuement le processus à ses lecteurs– à choisir le nom de ses personnages. Prenons le cas de Lancelot de Berlaimont, un comparse de

[11] Cf. *Œuvres romanesques*, p. 327.

[12] *Les Yeux ouverts*, p. 41.

[13] *Œuvres romanesques*, p. 1090.

[14] *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, 1974, p. 217 (abrégé par SP).

L'Œuvre au Noir, dont les noms ont été choisis “en grande partie pour leur consonance française” parmi tant de Flamands (TGS, 100). Yourcenar s'est émerveillée, trois ans après la publication du livre, de découvrir une pierre tombale à Namur qui lui prouvait non seulement qu'un Lancelot de Berlaimont avait existé, mais que ses dates et son rang dans l'armée “collaient” à ceux de son personnage (TGS, 101).

Quelles sont les caractéristiques de ce symbole que nous récupérons chez Yourcenar? Elles ont leur origine dans la vue archaïque du pouvoir magique du nom. Selon cette vue, le nom (souvent secret) est le personnage même. Savoir ce nom, c'est acquérir un certain pouvoir sur celui dont le nom est connu et une connaissance intime de sa nature.

Joseph Campbell nous assure^[15] que le nom est la forme audible d'un dieu et nous rappelle que dans le tantrisme (forme de discipline connue et pratiquée par Yourcenar) on considère que tout ce qu'il faut pour qu'un dieu apparaisse et pour que sa force s'exerce, c'est de prononcer son nom. C'est une vue qui n'est pas limitée aux gens superstitieux des âges préhistoriques.

Dans la tradition judéo-chrétienne ces mêmes croyances existent. Nous savons que le nom “représentait l'être intime”, c'est pourquoi un changement dans la vie se reflétait dans un changement de nom^[16]. Citons à titre d'exemple Abraham, Sara et Jacob (Gen. 17:5, 17:15, et 32:27-28). Le Kabbaliste croyait pouvoir utiliser la force de Dieu s'il prononçait correctement son nom. Pour cette raison, on a gardé soigneusement le nom YHWH, et on ne le communiquait aux étudiants qu'une fois tous les sept ans^[17].

Pour connaître Dieu, il fallait donc connaître son nom, ce qui serait un moyen de pénétrer “le mystère de la nature divine”^[18]. Cela peut expliquer le passage difficile de l'*Exode* où Moïse demande son nom à Dieu (v. *Exode* 3:14-15). Ce passage est familier aux lecteurs de Yourcenar, puisque Zénon parle de “Celui qui Est” (OR 653), selon la formule que Moïse a reçue.

[15] J. CAMPBELL, *The Masks of God : Primitive Mythology*, New York, The Viking Press, 1954, p. 86.

[16] B. ANDERSON, *Understanding the Old Testament*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, Inc., 1925, p. 53.

[17] J. CAMPBELL, *op. cit.*, p. 85.

[18] *Id.*, *ibid.*

Le nom de Dieu

Dieu avait eu deux noms ('Elohin et 'El Shaddai) avant ce moment, mais le nouveau nom, YHWH^[19], est équivoque. Dieu se sert de la première personne du verbe “être” en répondant à Moïse. Si l'on prononce les consonnes du mot “ehyeh”, il veut dire “je suis” ou “je serai”; si, par contre, on y met une voyelle différente, on peut le prononcer “ahyeh”, qui veut dire “je fais être, je crée”. Puisque les consonnes seules étaient écrites en hébreu à ce moment-là, on ne peut pas épeler définitivement ce nom de Dieu.

On a même suggéré que Dieu a répondu ainsi pour cacher son vrai nom à Moïse, ne voulant pas lui donner barre sur Lui, le nom étant capable de conférer le pouvoir de Le posséder et de Le garder sous une contrainte magique^[20]. Si les humains peuvent attribuer de tels mobiles à Dieu, il est facile de voir pourquoi ils trouvent son nom sacré : il était défendu à tous de le prononcer pour quelque raison que ce soit à cette époque. Plus tard, il n'était formellement défendu qu'aux laïcs. Même de nos jours nous observons les dix commandements qui contiennent l'interdiction de prendre ce nom en vain (*Exode 20:7*), ce qui veut dire de s'en servir pour des affaires profanes.

Les valeurs archaïques du nom de Dieu se révèlent dans des images du nom chez Marguerite Yourcenar. Elle nous assure dans la “Note de l'auteur” de *L'Œuvre au Noir* qu’ “à deux ou trois exceptions près, les noms des personnages fictifs sont tous tirés d'archives ou de généalogies [...]” (OR 847). Cela fait partie de son grand souci de “vérisimilitude”. L'importance du nom étant si grande pour Yourcenar, nous pouvons supposer que le vrai nom porte garantie de la vérité du portrait des personnages. Le changement de nom pour marquer une vie nouvelle s'illustre dans *Denier du rêve*, où Angiola, voulant quitter le rang médiocre qui était le sien, devient la vedette de cinéma, Angiola Fidès. Ajoutant des réalités psychologiques du vingtième siècle aux réalités mythiques et mystiques de la préhistoire, Yourcenar se sert de cette image pour montrer aussi le chemin inverse par lequel cette âme divisée cherche à s'assimiler la partie refoulée de son caractère en retrouvant les lieux et les émotions d'Angiola, son moi adolescent.

Est-ce le désir de créer des liens plus intimes ou de “posséder” Zénon qui a amené Marguerite Yourcenar, ayant terminé *L'Œuvre au Noir* à

[19] “Yahweh” est la troisième personne du verbe “être”. C'est la forme dont on se servait pour parler de Dieu.

[20] B. ANDERSON, *op. cit.*, p. 55.

répéter “le nom de Zénon peut-être trois cents fois” (YO 189)? Son personnage l'imite. Après le départ de son mari, Marcella “répèt[e] machinalement” “Alessandro” (OR 227).

Pour illustrer le nom comme révélateur de la personne et aussi le pouvoir que la connaissance du nom confère, évoquons une fois de plus Zénon, qui “ne cacha guère [...] que son nom véritable” (OR 672) au prier, et croit que ce dernier l'accepte comme Sébastien Théus. Au moment du grand danger, pourtant, le prier l'appelle Zénon. Autrement dit le prier avait compris que Théus n'était qu'un nom de guerre. Sachant ce nom, il aurait pu perdre Zénon à n'importe quel moment rien qu'en révélant son nom aux autorités, mais il avait refusé de se servir du pouvoir du nom. Au moment de son arrestation, Zénon abandonne le secret qui lui a permis de travailler en paix comme Théus pendant que l'on cherchait Zénon, et “surprit tout le monde en donnant son vrai nom” (OR 780).

C'est cependant, dans *Les Songes et les Sorts*, le livre où Yourcenar raconte les rêves qui constituent sa vie imaginative, que se trouve l'image du nom la plus importante et la plus révélatrice de l'attitude de l'auteur. A la fin de “Les visions dans la cathédrale” elle aperçoit une liasse de lettres de toutes les provenances et dont toutes portent le même nom. Elle décrit ainsi ce moment :

Je ne me souviens pas des syllabes qui composent ce nom [...]. Mais je sais, de façon mystérieuse, que ce nom est celui de l'homme que j'ai aimé, son vrai nom, celui qu'il ne porte pas dans la vie, et que j'ignorais jusqu'à ce jour. La découverte de ce nom m'emplit d'un bonheur et d'une sécurité magiques, plus purs que ceux du rabbin auquel la possession des quatre [consonnes] ineffables donne soudain barre sur Dieu.

— Ah, dis-je, je connais enfin ton vrai nom...

Et mon propre cri de joie me réveille, tout baignée de délices. [21]

Ajoutons, que c'est de cet homme qu'elle dit dans *Feux* “Tu es Dieu” (OR 1090).

Nous constatons des changements dans la conception du sacré à travers l'œuvre de Yourcenar en faisant attention aux noms de Dieu. Elle a vite abandonné le catholicisme de son enfance, bien que son influence ne l'ait jamais tout à fait quittée. Dans le dernier livre publié de son

[21] *Les Songes et les Sorts*, Paris, Grasset, 1938, p. 49.

Le nom de Dieu

vivant, *La Voix des choses*, Yourcenar cite Maître Eckart, qui dit : “Dieu devient et change de forme”^[22]. Dans son premier livre publié, *Le Jardin des Chimères*^[23] un jeune héros du très jeune auteur se met en quête de dieu, qu’il appelle Hélios. Pour ce faire, il doit voler les ailes à la Chimère, dont il sait le nom. C’est un premier emploi du pouvoir du nom chez Yourcenar. Il faut savoir le nom –c’est-à-dire la nature– de ses ennemis pour les vaincre et de dieu pour l’atteindre. La Chimère lui demande “Sais-tu quel est mon nom?” (JC, 65) et Icare répond de suite “Chimère”. Dans son ascension vers le Soleil, Icare appelle le dieu par son nom. “Hélios! Secours-moi [...] / Viens! [...] / je sais que tu dois venir [...]” (JC 102). Quels en sont les résultats? Hélios ne peut pas sauver Icare, car ce dernier a cherché à dépasser la condition humaine, n’ayant que l’ambition et le désir de s’élever, pas les moyens de le faire. D’autre part, le dieu a entendu la voix de celui qui l’a appelé par son nom, et il vient, même si ce n’est que pour prononcer son oraison funèbre et pour célébrer la volonté et l’effort humain d’atteindre à la lumière.

Dans “Notre-Dame-des-Hirondelles”, une fable originale, Yourcenar traite justement de la tendance humaine à faire trop de cas des noms. Thérapion, un moine d’une grande piété, mais quelque peu étroit d’esprit, voudrait mettre à mort les dryades dont il trouve les amours scandaleux, mais Notre-Dame, qui les sait innocentes, change les déesses en hirondelles. Notons que leur nature ne change pas, rien que leur apparence physique et leur nom. Ce nom, pourtant, suffit pour les rendre acceptables au moine. Les amours des hirondelles font partie du plan divin, et les dryades sont ainsi assimilées dans la création du Dieu chrétien et deviennent acceptables.

“La Fin de Marko Kraliévitich” (1978) est une autre histoire où Dieu apparaît parmi les humains sous une forme inattendue. Il ne porte pas de nom auguste ; on l’appelle “un petit vieux”; et il a l’air d’un mendiant. Marko ne le reconnaît pas d’abord et le signale en lui disant “Je ne me rappelle pas ton nom”. La réponse de Dieu est significative “Les uns m’appellent comme ci, et les autres comme ça [...]. C’est sans importance” (OR 1209)^[24].

Les rapports entre l’homme et le sacré, et donc le nom de Dieu, dans *Mémoires d’Hadrien* sont extrêmement complexes. Hadrien est, comme

[22] *La Voix des choses*, Paris, Gallimard, 1987, p. 27 (abrégé par VC).

[23] *Le Jardin des Chimères*, Paris, Librairie académique Perrin, 1921 (abrégé par JC).

[24] C’est nous qui soulignons.

on le sait, un homme pour qui une quête spirituelle va toujours de pair avec les voyages entrepris pour gérer son royaume temporel. Il s'intéresse toujours aux pratiques religieuses des peuples qu'il rencontre et aux noms de leurs dieux.

Rien que la liste de ces diverses divinités, de ces "étranges dieux" (OR 326), pourrait remplir tout ce qui nous reste de temps et d'espace. Ce qui est, peut-être, le plus important dans sa pensée est, pourtant, la valeur qu'il donne à la pluralité dans le domaine du sacré. Le Panthéon est une de ses grandes œuvres, et il médite sur la bonne volonté avec laquelle la plupart des peuples acceptent des dieux étrangers ou des dieux doués d'un nom étranger comme une autre manifestation du divin ou une autre façon de voir la même chose. Ce qu'il reproche aux Juifs c'est leur intolérance religieuse, la façon dont ils s'entêtent à se considérer comme le peuple préféré du seul Dieu possible (OR 468). C'est ce qui rend difficiles ou impossibles des relations normales avec le reste du monde. Hadrien accepte tout rite qui aide les hommes à bien vivre –ceux de Mithra et d'Éleusis– sauf ceux qui demandent l'exclusivité car cette obligation peut nuire à la fonction de citoyen, qui est essentielle de son point de vue.

Parmi les pièces de théâtre de Yourcenar, c'est *Qui n'a pas son Minotaure?*, où Dieu se manifeste le plus ouvertement. L'auteur lui a même donné le nom, Bacchus (Dieu) pour qu'on ne puisse pas se tromper en se disant qu'il ne s'agit que d'un ancien symbole sans importance. Ce procédé révèle jusqu'à quel point Yourcenar voit de l'unité dans la vie spirituelle de la race et comment le nom de Dieu fait voir un aspect du divin plutôt qu'une nouvelle divinité. Cette scène, qui importe pour son auteur^[25], montre le point culminant d'une vie, où un être comprend, à la fin, la signification de tout ce qu'il a vécu et prépare son union avec son Dieu. De ce point de vue, la scène se rattache à celle de la mort de Marko et à celle de Zénon.

La vie spirituelle se poursuit dans nombre des œuvres considérés comme secondaires de Yourcenar. L'introduction à la *Gita Govinda* célèbre le rôle de l'amour dans l'union sacrée de l'individu et de son dieu, ici dans la personne de Krishna et de ses bergères, tandis que la préface à *Fleuve profond, sombre rivière* relève les éléments qui rendent inoubliables le chant des Noirs dans le Sud des États-Unis. L'aspiration à une vie meilleure, peu probable sur cette terre, se projette dans une vision

[25] Cf. P. de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1980 (1e éd. : 1972), p. 155.

Le nom de Dieu

d'un autre monde où l'on serait emporté par le “doux char” dans une assomption qui n'est pas dissemblable de celle d'Ariane avec Bacchus (Dieu).

Ces cas sont loin de former un bilan complet de ce sujet, mais peuvent servir à titre d'exemple de la façon dont ce qui est sacré s'exprime dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

Elle s'aperçoit très jeune que Dieu change de nom. Elle fait dire à Astarté dans *Les Dieux ne sont pas morts*, “Mes noms peuvent changer, je garde ma beauté”^[26]. En effet, dans ce livre, comme dans ceux de sa maturité, elle insiste sur les réalités spirituelles premières qui ne nous sont que trop souvent cachées à cause d'un nom. Surtout parce que le nom est un symbole humain :

Souviens toi [...]

Que tes Dieux regrettés vivent par ton amour

Symboles triomphants de ta propre pensée (D 90)

Dans ce volume, Yourcenar elle-même donne à Dieu plus de deux douzaines de noms différents. Dans d'autres ouvrages, c'est à chaque personnage qu'il faut demander le nom de Dieu. Dans *Denier du rêve*, le Père Cicca, un mystique, appelle et possède Dieu (OR 257). L'héroïne, Marcella, pourtant, méprise la religion, “l'opium des faibles” (OR,187). Pour elle, dieu s'appelle la Liberté et la Justice.

Dans *Feux*, les protagonistes des différentes pièces donnent chacun un nom particulier à Dieu, car ils racontent leur amour, et ce que l'on aime, c'est son dieu. Achille adore Mars, dieu de la guerre ; Antigone, la justice; Léna et Clytemnestre, de même que le “je” du livre, leur amant terrestre; Marie-Madeleine le Christ ; et ainsi de suite. Le livre est dédié à Hermès, conducteur des âmes, et les “pensées”, tirées pour la plupart du journal de leur auteur, auraient pu l'être à Eros. Dans ces pensées, Dieu assume, il est vrai, le rôle de “sauveur”, mais dans des sens des plus humains et des plus humbles: un “balayeur”, un “chiffonnier” (OR 1114).

Les *Mémoires d'Hadrien* sont placés dans la période historique où, comme l'a dit Flaubert, “Les dieux n'étant plus, et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été” (OR 519) ; et dans ce roman, dieu s'appelle souvent

[26] *Les Dieux ne sont pas morts*, Paris, éd. Sansot, 1922, p. 56 (abrégré par D).

“homme”. Hadrien lui-même le sent bien et dit “J’étais dieu, tout simplement, parce que j’étais homme”(OR 399)^[27]. La Bible souligne ce point de vue en disant “Vous êtes des dieux”^[28].

Passant par de nombreux avatars, les dieux se mélangent et se confondent. Quelquefois ils n'ont pas de nom précis, mais se nomment d'après de vagues idées chères aux mortels. Dans *Archives du Nord*, le premier volume de l'histoire de sa famille, Yourcenar note que dieu change de nom, mais que les croyances ne changent pas. “Pour les familles du Nord le vrai dieu c'est l'argent, ou peut-être les lares de leur famille et de leur foyer”.

Comment résumer le trajet que nous avons parcouru de la jeune fille de quatorze ans à la vieille dame qui en a eu quatre-vingt-quatre? Soixante-dix ans d'observation, de réflexion, de recherches où elle ne cessait pas de considérer le mystère du nom de Dieu. Une remarque dans son premier livre posthume, *En pèlerin et en étranger* (1989) peut nous aider à le comprendre. En parlant d'Icare elle dit, “Une idée préconçue a faussé ma philosophie. Je croyais le soleil plus haut que la terre”^[29].

En recherchant le nom de Dieu, Yourcenar a découvert aussi l'humain et le monde naturel. En étudiant ses héros ou héroïnes, nous nous apercevons que, comme ceux dont nous venons de parler, ils sont engagés à se mettre en contact avec le sacré. Cette quête se poursuit de façons différentes selon l'orientation et les dons de l'individu : le mysticisme du prier ; la science, pour Zénon ; l'art chez Wang-Fô et Sappho ; ou l'amour fou de *Feux*, qui est “imbu d'une sorte de vertu mystique” et qui “ne peut guère subsister qu'associé] à une forme quelconque de foi en la transcendance [...]” (OR 1049). Les personnages qu'elle juge sont, au contraire, ceux qui ne lèvent pas les yeux d'eux-mêmes, de leur condition, de leurs ambitions, surtout de leurs biens matériels. Ceux qui sont égoïstes ou matérialistes, qui ne cherchent pas à acquérir de la sagesse, à se perfectionner, ne sont jamais que des comparses méprisables et méprisés dans la compagnie des personnages yourcenariens.

Dieu n'a pas toujours de nom reconnaissable, ni au commencement de sa carrière, “ il n'est peut-être qu' un espace vide” dans *La Mort conduit l'attelage* (177), ni à la fin : “L'Etre divin est sans nom” (VC 46).

[27] Cf. aussi OR 417, 421, 503-507.

[28] Cf. *Psaumes* 82 : 6 ; *Evangile selon saint Jean* 10 : 34.

[29] *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 161.

Le nom de Dieu

Il y a cependant plus souvent des noms qui évoquent les traditions de notre civilisation et réveillent des échos des vieilles croyances qui dorment dans l'esprit moderne, dans les œuvres d'avant la deuxième guerre mondiale, à l'époque, par exemple, du premier *Denier du rêve* (1934), où Yourcenar appliquait constamment le nom d'un dieu grec aux personnages pour insister sur le divin dans les humains et sur la nature sacrée de la vie quotidienne. Plus tard, l'auteur donne plus souvent un nom humain ou naturel à Dieu. On compte parmi "Les Trente-Trois Noms de Dieu", publiés en 1986, la femme aux chiens, le silence entre deux amis, un aveugle qui chante, les abeilles, les cygnes, les poissons, le vent, la mer et les étoiles. Presque chacun des noms dans cet article rappelle aux lecteurs une image ou un passage de ses autres écrits, c'est en quelque sorte, avec *La Voix des choses*, un résumé de la quête du sacré dans sa vie et dans son œuvre^[30].

Pour éclaircir les rapports entre ces concepts qui se résument sous le nom de Dieu, examinons d'un peu plus près la scène où Ariane rencontre Dieu. Au début elle ne veut que la solitude, le silence et le vide et reproche à Bacchus d'abuser de cette syllabe, Dieu, car "rien" est aussi court comme réponse aux questions des mortels^[31]. Elle trouve Bacchus "fâcheusement humain", mais il lui montre qu'il s'apparente aussi aux bêtes, aux plantes et à la lune (Th II 227). Finalement, Ariane reconnaît en lui le "rocher des âges" et termine sur une autre image du nom, "Ni homme ni bête, peut-être pas même Dieu ... Sorti des noms ... Sorti des règnes ..." (Th II 228).

La recherche du nom de Dieu se poursuit à travers cette œuvre dans des images non-soulignées et dans d'importants passages de méditation philosophique. Les deux sont révélateurs. Si, comme Yourcenar le dit^[32], "les vrais dieux sont ceux que l'on sert instinctivement", on peut classer chacun de ceux qui peuplent le monde fictif et le monde réel dans l'œuvre de Yourcenar en lui posant la question, "Quel nom donnes-tu à Dieu?"

[30] M. BOUSSUGES, dans son *Sagesse et mystique*, ed. des Cahiers de l'Alpe, Grenoble, 1987, a insisté aussi sur l'idée de la quête : "L'œuvre de Marguerite Yourcenar est une quête du divin", p. 85.

[31] *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971, p. 226 (abrégé par Th II).

[32] *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 786.