

# QUOI? L'ÉTERNITÉ : UN TOUR DE CLÉ POÉTIQUE

par Sally WALLIS (Exeter)

Le troisième volet du triptyque autobiographique de Yourcenar a été l'objet d'une critique moins rigoureuse que les premier et deuxième volets. On attendait avec impatience sa parution, en espérant que *Quoi? L'Éternité* expliquerait tout ce qui l'avait précédé. On a été déçu de découvrir que Yourcenar continuait à échapper à ses lecteurs et qu'elle se concentrait surtout sur la vie de son père, Michel. Néanmoins, il reste à démontrer que sa philosophie personnelle, la structure dans laquelle elle identifie l'universalité de la condition humaine, se manifeste dans le titre même de ce dernier roman inachevé.

Tiré du poème rimbaldien, "L'Éternité", le titre apparaît dans la première strophe :

Elle est retrouvée.  
Quoi? — L'Éternité.  
C'est la mer allée  
Avec le soleil.

Deux versions du poème ont été composées. La première version a été écrite en mai 1872 et a fait partie d'une petite collection de poésie intitulée *Fêtes de la patience*<sup>[1]</sup>. La deuxième version, écrite en 1873, se trouve dans la collection intitulée *Une Saison en enfer*, citée dans le poème plus long, "Délires II. Alchimie du verbe". Les deux versions envisagent un retour aux origines de l'homme. Le "retrouvée" du premier vers, qui est implicite dans le titre du roman, suggère "un retour à l'universel"<sup>[2]</sup>. Il s'agit dans le poème ainsi que dans le roman, d'une quête des sources, d'une réconciliation des éléments fondamentaux de la nature, tels que l'eau et le feu.

---

[1] Le poème est inclus dans *Fêtes de la patience*, puis dans *Une Saison en enfer* et non pas dans les *Illuminations* comme on pourrait le croire d'après *Les Yeux ouverts*, Le livre de poche, 1990, p. 209.

[2] Expression proposée par Yourcenar dans *Les Yeux ouverts*, p.176 pour expliquer les expériences de Zénon, protagoniste de *L'Œuvre au Noir*.

Il est difficile de préciser laquelle des deux versions du poème a influencé Yourcenar dans le choix du titre de son roman. Jean-Pierre Richard, dans son livre *Poésie et profondeur*,<sup>[3]</sup> préfère la première version où l'éternité

C'est la mer allée  
Avec le soleil

et non pas

la mer mêlée  
Au soleil

Pour lui, "l'union des termes sensibles, eau et feu, ne se sépare pas du mouvement qui les attire l'un vers l'autre, et qui les pousse en même temps, l'un avec l'autre, vers un autre espace et un autre temps, vers une nouvelle substance, une et ambiguë, l'eau de feu" (p. 217). "Allée avec" et "mêlée à" suggèrent tous les deux une réconciliation de l'eau avec le feu, mais "allée avec" sous-entend aussi l'aboutissement d'un processus alchimique où les éléments opposés se réunissent pour arriver à une nouvelle compréhension. De cette façon, le processus alchimique est placé à l'intérieur de l'homme. "Allée avec" contient un sens du mouvement vers un lieu au-delà des limites imposées par le temps et l'espace, ce qui crée un lien essentiel entre cette version du poème et le roman, *Quoi? L'Éternité*, comme on le verra. En outre, cette première version du poème fait penser à un aveu par les vers curieusement inachevés et presque confessionnels : "murmurons l'aveu", "et voles selon" et "sans qu'on dise : enfin". L'aveu fait partie intégrale du texte yourcenarien soit sous la forme d'une déclaration, comme dans *Alexis*, soit sous la forme d'une confession personnelle, comme dans *Mémoires d'Hadrien*. Il y a dans *Quoi? L'Éternité*, cette même impression d'attente et de révélation qu'on trouve dans la première version du poème. Finalement et d'une façon décisive, cette première version du poème crée le sens du vide qu'on trouve partout dans le texte yourcenarien. L'abîme de Zénon pourrait être cette "nuit si nulle", cet espace où il n'y a "pas d'espérance, Nul orietur". Cet espace vide se manifeste aussi dans le texte de *Quoi? L'Éternité* au moment où Yourcenar insiste sur un mouvement vers le silence en décrivant la musique d'Egon, où les silences signifient plus que les notes. En écoutant la musique d'Egon, Jeanne remarque :

---

[3] RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Éditions du Seuil, Paris, 1955.

## Quoi? L'Éternité : un tour de clé poétique

Admirer, ou comprendre, ou même aimer, importe moins que s'accorder brièvement à une réalité au pouls plus lent que le nôtre, à un monde auditif sans effusions et sans symboles, qui à la fois nie et remplace tout. Un peu plus loin, mais situé pourtant à une distance toujours infinie, on aboutirait au silence (QE, p. 1255).

La description de cette musique suggère une sorte de vide par les images négatives d'un monde "sans effusions et sans symboles" et qui "nie et remplace tout". De la même façon, dans le poème, les murmures de la nuit sont remplis du vide, suggéré par l'indéfini de la négation "nulle" tandis que le jour se représente dans le feu des "braises de satin" qui consomme et qui crée la matière à la fois<sup>[4]</sup>. Donc, la nuit est éternellement remplacée par le jour. Cette expression du noir créé de l'absence, d'un feu qui consomme et qui crée à la fois, qu'on trouve dans le poème, se rapproche du quasi-silence, c'est-à-dire le remplacement perpétuel du son par le silence qu'on trouve dans *Quoi? L'Éternité*. Dans les deux cas, l'éternité tend à l'infini et se conçoit mieux par un processus continu de destruction et de remplacement.

À surveiller ce processus quasi alchimique, on retrouve dans le poème cette "âme sentinelle" (remplacée dans la deuxième version par "mon âme éternelle") qui se rapproche du personnage de Zénon dans *L'Œuvre au Noir*. On est surtout frappé dans cette première version du poème par cette "âme sentinelle" qui présente une analogie avec l'âme crépusculaire de Zénon. Zénon est une "âme sentinelle" dans le sens qu'il guette l'occasion de mieux comprendre les limites de la condition humaine à travers le processus alchimique. Il cherche à tout moment des "épreuves initiatiques" (*Archives du Nord*, p. 1040) ce qui le lie inextricablement à la trilogie autobiographique qui a suivi *L'Œuvre au Noir*. En outre la recherche de l'éternité, qu'on trouve recelée non seulement dans le texte yourcenarien mais aussi dans le poème, se manifeste dans le démantèlement des frontières du temps et de l'espace : un des buts principaux de l'alchimiste<sup>[5]</sup>. Le parallèle entre Zénon, protagoniste essentiel au texte mûr de Yourcenar et qui reparaitra sous les traits de Michel dans *Quoi? L'Éternité*, et "[l]'âme

[4] Voir BACHELARD, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938, dans lequel Bachelard propose dans le premier chapitre que le feu est un des principes d'explication universelle parce que le feu réconcilie les contraires dans sa capacité de créer et de détruire à la fois toute matière.

[5] Voir les dernières pages de *L'Œuvre au Noir* où le processus alchimique a lieu : "Mais ce noir différent de celui qu'on voit par les yeux frémissait de couleurs issues pour ainsi dire de ce qui était leur absence" (ON, p. 832).

sentinelle" du poème est frappant : Zénon sera transformé en "braises de satin" au bûcher. Pour lui, il n'y a

Là pas d'espérance,  
Nul orietur.  
Science avec patience,  
Le supplice est sûr.

Il semble impossible que ces vers de Rimbaud n'aient pas un sens personnel et pertinent pour Yourcenar, étant donné sa propre œuvre romanesque. Zénon, comme le poète Rimbaud, rejette toute sorte de religion<sup>[6]</sup> parce que pour les deux écrivains, la religion n'apporte que les préjugés. Que les croyances de Zénon soient sacrilèges ou non importe moins que le fait qu'il reste convaincu de leur validité. On pense surtout à sa théorie selon laquelle le monde tourne autour du soleil et non pas vice versa. On se souvient de la patience de Zénon quand il essaie d'expliquer ses théories aux assises. Finalement, on se souvient du supplice inévitable de Zénon à l'heure de son suicide.

Zénon, comme plusieurs des personnages de *Quoi? L'Éternité*, participe à une expérience d'initiation au moment de sa mort. C'est-à-dire qu'au moment de sa mort, il a l'impression que le temps chronologique ne compte plus et que sa personne fusionne avec le monde qui l'entoure et qui le définit dans l'espace. De la même façon, dans *Quoi? L'Éternité*, Jeanne de Reval raconte à Johann Karl comment elle sort, dévêtue, dans le noir pour mieux goûter l'obscurité de la nuit :

Elle lui raconte que depuis l'enfance elle a pris l'habitude de sortir dans l'obscurité totale sur son balcon [...], toute nue, pour mieux goûter ce noir sans forme, ces senteurs nocturnes imprégnant la peau, et sur tout son être la douceur ou la force du vent. Rien que quelques instants, comme un rite d'ablution avant d'aller dormir (p.1244).

On est frappé surtout par "ce noir sans forme" et le sens du mot "imprégnant". Les deux expressions proposent un refus de la forme humaine et un retour à l'universel. À cet égard, cet incident se rapproche à la manifestation dans le poème de la mer "allée avec" le soleil. En plus, un "rite d'ablution" suggère "la mer" du poème rimbaldien et les deux textes préviennent une intuition du contexte universel de l'homme. Cet incident se rapproche de l'expérience de

[6] S. BERNARD et A. GUYAUX proposent que "Espérance" s'entende des espérances humaines ou religieuses (*Œuvres* de Rimbaud, Bordas, Paris, 1991, p. 440).

## Quoi? L'Éternité : un tour de clé poétique

Nathanaël qui se plonge dans la nuit dans *Un homme obscur* :

Parfois, sorti de la maison, dans le noir, où l'on n'apercevait indistinctement que la masse molle des dunes, et, dans l'entrebâillement, le blanc moutonnement de la mer, il enlevait ses vêtements, et se laissait pénétrer par cette noirceur et ce vent presque tiède. Il n'était alors qu'une chose parmi les choses (p. 1004-5).

L'incident sur le balcon démontre que la romancière comme le poète écrivait, comme dit Rimbaud, "des silences, des nuits, [elle] notait l'inexprimable. [Elle] fixait des vertiges" (*Œuvres* de Rimbaud, p. 228). Le thème du quasi-silence se retrouve dans le poème et dans le texte. Dans le poème, il s'agit d'une expérience intérieure – l'aveu est murmuré ("murmurons l'aveu") et la quatrième et la cinquième strophe répercutent des consonnes sifflantes ("espérance", "science", "patience", "supplice", "sûr", "braises de satin"). Là où Rimbaud crée une impression de murmures et de quasi-silence, le silence est dans la trame de la vie de Michel et de Jeanne de Reval : On apprend dès le début comment Michel envie les trappistes :

Michel les envie d'observer entre eux la règle du silence, qui à elle seule élimine entre les hommes [...] la plupart des conflits (*QE*, p.1190).

En sus, Jeanne reste évasive, même taciturne quand il s'agit de ses rapports ambigus avec Egon :

Elle n'est pas de celles qui font des confidences sur l'oreiller.– "Sait-il?– Il me veut libre.– Oui, mais sait-il?– Je le suppose. Il n'en parle pas." Le beau silence se referme (*QE* p. 1275).

Dans ce beau silence, le texte yourcenarien et le poème rimbaldien se rejoignent.

Une autre ressemblance frappante entre le texte et le poème réside dans la façon des deux textes de s'étendre au-delà des limites d'un seul texte. Les deux écrivains envisagent ainsi le contexte universel de l'homme. Cette intuition de l'universalité de la condition humaine mène à la réapparition de certains protagonistes ou d'incidents des textes précédents. Par exemple, dans *Quoi? L'Éternité* le personnage d'Alexis s'incarne dans Egon de Reval. Là où la narration d'*Alexis* se limite à un seul long aveu, la narration de *Quoi? L'Éternité* la libère des limites d'un récit, d'une seule vie et on apprend que ce n'est pas le premier aveu d'Alexis/Egon et qu'Egon a déjà essayé d'expliquer ses

désirs à Jeanne/Monique. Il a même essayé sans succès de quitter sa femme (*QE*, p.1285-1286). Un aperçu de la nature répétitive des confessions et des départs nombreux d'Egon/ Alexis étend les actions d'Alexis au-delà des limites établies par le texte originel.

On voit que l'intrigue pêle-mêle de *Quoi? L'Éternité* se manifeste par et à travers la différence. Les romans précédents sont récréés, mais différemment. *Quoi? L'Éternité* est plein d'exemples de ce rétablissement : l'amitié de Michel avec un prier reflète l'amitié de Zénon avec le Prieur des Cordeliers dans *L'Œuvre au Noir* (*QE*, p. 1189). Les personnages du *Coup de grâce* réapparaissent brièvement en luttant contre les Russes (*QE*, p.1411). Yourcenar elle-même devient Anna du roman *Anna, soror...* quand elle ressent "le curieux mélange de la sensualité qui s'ignore ; de la pitié, du sens du sacré" (*QE*, p.1335). Cette réécriture de l'œuvre précédente retrouve son expression dans le poème "L'Éternité" qui apparaît de nouveau un peu changé dans un ensemble plus étendu, c'est-à-dire comme "Délires II : Alchimie du verbe". Danièle Bandelier suggère dans son article, "Les Poèmes de Délires II : Alchimie du verbe"<sup>[7]</sup> que "le parcours d'Alchimie du verbe est celui de l'œuvre entière" (p. 116). De la même façon, *Quoi? L'Éternité* devient la synthèse des idées clés, des protagonistes et des préoccupations particulières et personnelles de Yourcenar. Bandelier propose que les changements introduits dans la deuxième version du poème de Rimbaud reflètent son impression de l'insuffisance de la langue à exprimer pleinement l'expérience humaine. D'une façon semblable, Yourcenar récrée différemment sa narration pour suggérer l'élément de choix qui existe dans chaque vie humaine et les possibilités diverses de chaque individu. La romancière et le poète se rendent compte de la valeur de la différence pour mieux exprimer la condition humaine malgré la vanité de la tentative. On se souvient du discours de réception à l'Académie française où Yourcenar maintient que pour l'écrivain "tout effort est finalement vain, mais tout effort correspond à une nécessité essentielle de l'être". Les deux écrivains cherchent à exprimer les possibilités infinies de la vie de l'homme. C'est peut-être pourquoi on lit dans "Délires II : Alchimie du verbe" :

À chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait : il est un ange. Devant plusieurs hommes je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies (*Œuvres* de Rimbaud, p. 233).

[7] GUYAUX, André, éd., *Lectures de Rimbaud*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1982.

## Quoi? L'Éternité : un tour de clé poétique

Cette approche de l'individu multiple nous rappelle l'observation de Michel selon laquelle il avait mené "plusieurs vies" (AN, p. 1087). En prenant des bouts de la vie d'une personne ou d'un personnage et les associant à la vie d'une autre personne ou d'un autre personnage, Yourcenar retrouve le contexte universel du protagoniste parce qu'elle franchit la barrière du temps et de l'espace de chaque individu. C'est pour cette raison qu'on trouve que la complexité des personnages de *Quoi? L'Éternité* se manifeste mieux dans une structure labyrinthique du texte par opposition à une structure linéaire. Les multiples hésitations, inachèvements et virevoltes qu'on trouve dans le poème rimbaldien trouvent leur parallèle dans *Quoi? L'Éternité* dans lequel Yourcenar bouleverse certains aspects de la fiction traditionnelle tels que ses personnages, l'intrigue et la chronologie. Ce bouleversement se manifeste dans les personnages qui se ressemblent, dans les intrigues qui tarissent ou restent un compte rendu de ce qui aurait pu avoir lieu, par exemple dans *Souvenirs pieux* (p. 810-838), Yourcenar raconte un jour imaginaire/possible dans la vie d'Octave Pirmez. Même la chronologie linéaire du texte est bouleversée quand les personnages historiques d'un siècle reparaissent dans un autre ou la romancière même retourne à sa propre enfance. De cette façon, le texte de *Quoi? L'Éternité* et, à un moindre degré, celui de *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*, devient une sorte de labyrinthe symbolique, un labyrinthe invisible créé par le temps. On se souvient de la nouvelle "El Jardin de senderos que se bifurcan" de Jorge Luis Borges qui raconte l'histoire d'un sage chinois qui s'est éloigné du monde pour construire un labyrinthe et pour écrire un roman. Quand il meurt il ne laisse qu'un roman et on se rend compte que le roman est aussi le labyrinthe, c'est-à-dire, un labyrinthe symbolique. On dit qu'à chaque étape, le roman de Borges contient le germe de toutes les possibilités pour la continuation de l'histoire. Dans son essai sur Borges dans *En pèlerin et en étranger*, intitulé "Borges ou le voyant", Yourcenar témoigne d'une "des majeures pensées de Borges, celle que chacun est autre, et finalement tout homme" (p. 589). De cette façon, Borges ressemble à Yourcenar et à Rimbaud dans sa perception de la condition humaine : il s'agit d'une vie dictée par le choix, d'une existence qui ressemble par trop à la vie des autres. Il faut ainsi créer dans l'imagination de l'écrivain une sorte de métempsycose qui mette son protagoniste en contact avec toutes les possibilités de sa condition. À première vue, cette existence, qu'on peut nommer "labyrinthique" parce qu'elle exige tant de choix, est effrayante. On pense à ce texte, intitulé précisément *Le Labyrinthe du monde*, que Michel est en train de traduire dans *Quoi? L'Éternité*. Dans cette œuvre littéraire, "[l]

monde se révèle aussitôt comme une ville ceinte de murailles, belle de loin, inquiétante et labyrinthique de près, pleine de cris et de rires pires que des cris, de refrains idiots d'ivrognes" (*QE*, p. 1289). La nature labyrinthique de la réalité immédiate s'associe à l'angoisse et à la confusion. On retrouve cette même angoisse dans le poème rimbaldien :

Là pas d'espérance,  
Nul orietur.  
Science avec patience,  
Le supplice est sûr.

Cette angoisse devant le labyrinthe, Bachelard la reconnaît dans *La Terre et les rêveries du repos*<sup>[8]</sup>. Il fait la comparaison entre l'angoisse qu'on ressent au cours d'un rêve et l'angoisse et la perplexité qu'on ressent dans un labyrinthe. Bachelard écrit que "le rêve de labyrinthe est en somme une suite de portes entrouvertes"(p. 216). La structure labyrinthique de *Quoi? L'Éternité* reflète ainsi les entrées et les sorties possibles de la vie humaine. Par exemple, dans *Quoi? L'Éternité*, il semble que Marie, la sœur de Michel, ait eu le pressentiment de sa propre mort qu'elle a noté dans ses dernières résolutions trouvées, bien sûr, après sa mort. Yourcenar médite :

Mis en présence des dernières résolutions de Marie, il est impossible toutefois de ne pas se sentir sur un terrain qui tremble. Cette porte entrouverte<sup>[9]</sup> donne à la fois sur la plus concrète réalité et sur le plus fuyant des mystères qui est le temps. L'éternité n'est sans doute que la même chose autrement,[...] on est forcé d'admettre que Marie ici a franchi un seuil, sans le savoir peut-être, et ensuite sans s'en ressouvenir, et qu'elle a, "dans son miroir, sombrement" comme l'eût dit Paul de Tarse, vu sa propre mort (*QE*, p.1227-1228).

Dans ses résolutions écrites récemment au couvent, Marie parle de "l'inévitable coup qui doit nous coucher dans la poussière" (*QE*, p. 1221), et compare sa mort à celle d'un animal. Ironiquement, elle est tuée par un coup de fusil dans un accident de chasse. Le parallèle entre la perception que Marie a de sa propre mort et la réalité fascine Yourcenar. Elles se ressemblent à un tel degré que c'est comme si

[8] Librairie José Corti, Paris, 1963.

[9] Est-ce que Yourcenar témoigne d'une influence directe de Bachelard ici? Voir la mention de Bachelard d'une "suite de portes entrouvertes"(*La Terre et les rêveries du repos*, p. 216).

## Quoi? L'Éternité : un tour de clé poétique

Marie était sortie du temps chronologique pour apercevoir sa propre mort en avance<sup>[10]</sup>. Par une sorte de "jeux de miroirs" établi dans un système romanesque créé par le temps, Marie voit sa propre mort dans les reflets de son expérience vécue, projetés sur les murs du labyrinthe. Plus loin dans *Quoi? L'Éternité*, Yourcenar déclare :

Tout ce qui est jeux de miroir entre les personnes et les moments du temps, angles de réflexion et angles d'incidence entre l'imagination et le fait accompli, est si obscur, si fluide, si impossible à cerner et à définir par des mots, que leur mention même risque de sembler grotesque (*QE*, p.1316).

Par cette déclaration, on se rend compte que cette idée essentielle de l'éternité qu'on trouve dans le roman *Quoi? L'Éternité* et dans le poème "L'Éternité" se ressemble. Dans le roman, l'éternité se trouve dans un système romanesque créé par le temps où l'homme fonctionne comme dans un labyrinthe. C'est-à-dire que l'homme se reconnaît à travers le même et l'autre, à travers les nombreuses possibilités d'une vie humaine. Tandis que dans le poème, l'éternité se trouve dans les reflets du soleil sur la mer, dans une libération grisante des croyances d'un moment, et des peines d'une époque<sup>[11]</sup>. En outre, l'éternité veut dire pour Yourcenar et pour Rimbaud un moment de supplice répété et récréé à l'infini dans le paradigme de l'expérience humaine. Si le labyrinthe reste une structure essentiellement yourcenarienne, le fil d'Ariane des deux œuvres littéraires ici étudiées doit être un fil de discours du même et de l'autre.

[10] L'idée de se représenter sa propre mort avant qu'elle n'arrive, a fasciné Yourcenar. On fait la comparaison entre cet incident et celui de *L'Œuvre au Noir*, quand Zénon nage dans la mer à Heyst. L'incident représente une initiation et une vision de la mort.

[11] On pense surtout à cette troisième strophe:

Des humains suffrages,  
Des communs élans  
Là tu te dégages  
Et voles selon.