

## QUAND L'ÉCRITURE CONDUIT L'ATTELAGE. Repentir et correctif chez Marguerite Yourcenar<sup>1</sup>

par Bérengère DEPREZ (Université catholique de Louvain)

En coupant l'herbe sous le pied des exégètes par de péremptoires préfaces, notes et postfaces, Marguerite Yourcenar attire parfois l'attention par ses dénégations comme par ses affirmations. Ne font pas exception à cette habitude ses commentaires à propos de la réécriture multiple de trois sujets qui lui tinrent à cœur, dit-elle, dès sa dix-huitième année. Voici la genèse attribuée à *L'Œuvre au Noir* (OR, 837) :

Le roman qu'on vient de lire a pour point de départ un récit d'une cinquantaine de pages, *D'après Dürer*, publié avec deux autres nouvelles [...] en 1934<sup>2</sup>. Ces trois récits [...] n'étaient d'ailleurs que trois fragments isolés d'un énorme roman conçu et en partie fiévreusement composé entre 1921 et 1925.

Ces explications de pure forme ne disent rien de ses motivations. Pourquoi, par exemple, Yourcenar est-elle passée de la nouvelle au roman, de *D'après Dürer* à *L'Œuvre au Noir* ? Pourquoi a-t-elle tour à tour amputé et amplifié l'histoire de Nathanaël, *D'après Rembrandt*, en la faisant même éclater en deux nouvelles, *Un homme obscur* et le curieux appendice qu'est *Une belle matinée* ? Pourquoi, enfin, en est-elle restée à la nouvelle de *D'après Greco* à *Anna, soror...*, ne modifiant qu'à peine, selon ses dires, un texte de près de soixante ans ?

Bien sûr, on peut objecter tout de suite que la forme brève ne convient pas à l'énorme entreprise de la jeune Yourcenar, qui ne se propose rien moins qu'« une ample fresque s'étalant sur plusieurs siècles et sur plusieurs groupes humains reliés entre eux soit par les liens du sang, soit par ceux de l'esprit » (OR, 837). « Ce premier projet

---

<sup>1</sup> Cette communication emprunte le canevas de son argumentation à notre précédent exposé : « Aux confins du genre. Traitement de la nouvelle par Marguerite Yourcenar pour trois sujets revisités entre *La Mort conduit l'attelage* (1933), *L'Œuvre au Noir* (1968) et *Comme l'eau qui coule* (1982) », intervention au colloque de Louvain-la-Neuve, mai 1997.

<sup>2</sup> Il s'agit bien sûr de 1933, mais nous savons que notre auteur est coutumière de ces approximations.

de jeunesse eût été plutôt un immense *Archives du Nord* romanesque, et [...] l'histoire de Zénon n'y aurait été qu'un épisode », dit-elle dans *Les Yeux ouverts* (p. 168)<sup>3</sup>. Mais il y a plus. Un mécanisme, sorte de mouvement long de l'écriture, s'est mis en œuvre, attesté par deux confidences mesurées et presque contradictoires exprimées dans la *Note de l'auteur*. La première nous rassure :

Une douzaine de pages tout au plus sur les cinquante d'autrefois subsistent modifiées et comme émiettées dans le long roman d'aujourd'hui, mais l'affabulation qui mène Zénon de sa naissance illégitime à Bruges à sa mort dans une geôle de cette même ville est dans ses grandes lignes demeurée telle quelle. (OR, 838)

La seconde dément aussitôt en partie la première :

La première partie de *L'Œuvre au Noir*, « La vie errante », suit d'assez près le plan du Zénon – *D'après Dürer* de 1921-1934 ; la deuxième et la troisième partie, « La vie immobile » et « La prison », sont tout entières déduites des six dernières pages de ce texte d'il y a plus de quarante ans.

Cette amplification des dernières pages est confirmée et expliquée dans *Les Yeux ouverts* :

Toute la fin du livre a pris un tour vraiment inattendu pour moi, et pour Zénon quand il a rencontré le Prieur des Cordeliers. À l'origine, le Prieur n'était qu'un comparse [...]. Ce personnage qui n'existait encore que dans une seule phrase du livre, tout d'un coup il était là, très vivant, il avait beaucoup à me dire. C'est ainsi que le livre, au lieu de se terminer en dix pages, en a eu deux cents de plus. (YO, 178)

Plus le temps passe, donc, plus la réécriture de *D'après Dürer* semble s'éloigner de la forme brève. Mais l'irruption du Prieur ne suffit pas à justifier cette réécriture. Alors ? Outre le mouvement long sur lequel on reviendra tout à l'heure, notre hypothèse est d'abord, comme il arrive à bien des écrivains, celle d'un malaise de l'auteur devant son propre texte. Les exemples de ce malaise ne manquent pas chez Yourcenar. Elle a renié un de ses premiers romans, *La Nouvelle Eurydice*, comme un péché de jeunesse. Dans *Les Yeux ouverts*, par exemple, elle n'a pas de mots assez durs pour ce roman (p. 81 sq.) : « J'ai voulu "faire" un roman : résultat naturellement nul », ou : « C'était un livre extrêmement littéraire, et j'entends le mot comme un

---

<sup>3</sup> Paris, éd. du Centurion, 1980.

blâme ». Yourcenar affirme également avoir brûlé tous les premiers manuscrits de *Mémoires d'Hadrien* : « Tous ces manuscrits ont été détruits, et méritaient de l'être » (OR, 519). Pourquoi ne pas avoir également renié *La Mort conduit l'attelage* ? Elle se contente de ranger *D'après Dürer* du côté des brouillons, comme un moment du Grand Œuvre en quelque sorte. « *L'Œuvre au Noir* aura été », dit Yourcenar dans la « Note », « tout comme *Mémoires d'Hadrien*, un de ces ouvrages entrepris dans la première jeunesse, abandonnés et repris au gré des circonstances, mais avec lesquels l'auteur aura vécu toute sa vie. La seule différence, toute accidentelle, est qu'une ébauche de ce qui devait être *L'Œuvre au Noir* a paru trente et un ans avant l'achèvement du texte définitif, tandis que les premières versions de *Mémoires d'Hadrien* n'ont pas eu cette chance ou cette malchance » (OR, 839).

Cette ambiguïté dans la façon de se situer par rapport à son œuvre laisse rêveur. Traiter d'accident la parution d'un livre de jeunesse est tout simplement de la mauvaise foi. Ce que Yourcenar ne veut pas reconnaître ici (mais elle confessera ailleurs avoir relu ce « brouillon » avec « dégoût » (YO, 176), c'est que par rapport à *L'Œuvre au Noir*, *D'après Dürer* est un mauvais texte, imprégné d'érudition pesante, émanant d'un jeune auteur, d'une jeune femme (« J'étais mal partie, à vingt ans », YO, 174) qui ne connaît pas grand-chose aux conditions humaines qu'elle veut décrire (ce qu'elle reconnaîtra à propos du premier portrait de Sarai, par exemple EM, 1039) mais qui veut toutefois publier à tout prix, fût-ce des « fragments isolés d'un énorme roman ». Pourquoi ? Peut-être parce qu'elle est entrée dans la « carrière littéraire », selon ses propres termes (OR, 903).

Marguerite Yourcenar ne laissera pas republier *La Mort conduit l'attelage*. Elle brûlera les manuscrits de *Mémoires d'Hadrien* sans leur laisser la « chance » d'être publiés. Elle condamnera au pilon, en traquant chaque exemplaire encore en librairie pour le retirer de la vente et le détruire, *La Nouvelle Eurydice*. Pourquoi ces différences de traitement ? Elles pourraient correspondre à une prise de conscience progressive du niveau atteint et par conséquent de ce qu'un auteur doit à lui-même et à son œuvre. Il n'empêche qu'alors on aurait pu attendre une attitude plus sévère envers *La Mort conduit l'attelage*. À moins que tout ne soit pas à jeter dans ce recueil, mais nous y reviendrons.

Un mauvais texte, *D'après Dürer* ? Il faudrait le montrer. Nous l'avons dit au début de cet exposé, Yourcenar préfère faire elle-même la critique de ses œuvres. C'est justement ce qu'elle semble faire (mais je ne crois pas qu'elle aurait apprécié ce parallèle) lorsqu'elle parle du choix des mots dans l'essai intitulé *Ton et langage dans le roman*

*historique* (1972) : « C'est par le mot ou le détail plaqué pour faire "d'époque" », écrit-elle, « que le "roman historique" se disqualifie aussi souvent que par l'anachronisme [...]. Huguenot n'a de sens que sur un arrière-plan français ; de plus, il est presque aussi agressivement archaïque que le mot "rapière" ». Relisons sur ce ton une des premières phrases de *D'après Dürer*, soigneusement réécrite dans *L'Œuvre au Noir* : « Dès Saint-Omer, il avait vendu son cheval, assez maigre bidet, et poursuivi sa route à pied » (DD, 13).

Quelques clichés ou bêtises de ce genre disparaissent heureusement : la comparaison d'Hilzonde avec une « vierge des Annonciations flamandes » (DD, 20) puis avec une « princesse de Jean Van Eyck » (DD, 25) ; un humour facile et peut-être involontaire : « Jacqueline Bell, babillarde et gaie ainsi qu'un carillon » (DD, 25, *bel[l]* veut dire cloche en néerlandais et en anglais), une assez plate antithèse entre le bonheur et l'argent : « Malgré leur or, ils étaient simples ; on les disait heureux » (DD, 47) ; une expression malheureuse : Martha et Dorothée s'aiment « d'un amour froid comme elles » (DD, 50), les cousines qui leur succèdent « d'un clair amour d'anges » (OR, 624).

Pour ce qui est des descriptions, trois exemples seulement. Les réunions de famille dans le parloir des Fugger (DD, 49-50), d'étriquées, sont devenues à la fois plus fouillées et plus réalistes (OR, 623). La personnification de la peste sent fort l'allégorie de la Dame à la Faux dans *D'après Dürer* (DD, 53) ; l'allégorie est bien plus fine dans *L'Œuvre au Noir* (OR, 629). Quant à la description de la forge abandonnée de Zénon dans *D'après Dürer*, elle ressemble à celle de la tour du *Merlin l'enchanteur* de Walt Disney : « On voyait, dans ce rougeoiement, se dessiner en sombre toutes sortes de cornues, de squelettes d'animaux rares et de grimoires arabes » (DD, 60). Ce fatras disparaît heureusement dans la version finale<sup>4</sup>.

D'autres nuances, au contraire, se font jour. Lors de la présentation d'Alberico de Numi, si l'on peut regretter que la référence au Poggio, pleine de sens, disparaisse (DD, 19), l'allusion à l'embuscade de Sinigaglia rapproche, pour les initiés, les intimes pourrait-on dire, le jeune Alberico d'un autre ambassadeur, Nicolas Machiavel (1469-1527).

Il est logique que Simon Adriansen, entre la nouvelle et le roman, déménage de Haarlem à Amsterdam, qui convient mieux à sa fortune.

---

<sup>4</sup> Noter tout de même qu'il est assez invraisemblable que le « maréchal-ferrant qui avait occupé précédemment cette mesure » ait abandonné là son enclume et ses tenailles (OR, 639).

Logique aussi que Yourcenar, mieux au fait de l'histoire qu'elle connaît pourtant déjà bien dans son premier essai, choisisse Münster et non plus Haarlem pour l'Apocalypse des Anabaptistes. Dans *D'après Dürer*, Simon a deux filles, Dorothee et Martha. Martha seule survit dans *L'Œuvre au Noir*. Elle épouse Philibert Ligre, qui s'appelait François dans *D'après Dürer*<sup>5</sup>. Ce mariage est nettement mieux amené dans le roman que dans la nouvelle, car Philibert est un trop riche promis pour une fille d'hérétique déshéritée par le destin et recueillie par sa tante, si cette fille n'en vient pas à supplanter malgré elle sa cousine morte de la peste. Les Fugger déménagent aussi, de Brême à Bâle ; cela permet à Yourcenar, autre remaniement habile, d'y intercaler la rencontre de Zénon et de sa demi-sœur effrayée par la grande peste de 1549, et de rejoindre par là la « voix publique » prêtant à Zénon une réputation de thaumaturge (*DD*, 38 et *OR*, 601), qui ne lui servira d'ailleurs guère lorsqu'il s'agira de sauver son valet et amant Alei (le Zénon presque amoureux de *D'après Dürer* est devenu plus détaché, et aussi moins attachant, dans la même scène de *L'Œuvre au Noir*). D'autres substitutions sont moins compréhensibles ; ainsi, le marchand pisan (*DD*, 21) qui doit annoncer, par la lettre d'Hilzonde, sa paternité à Alberico de' Numi devient génois (*OR*, 570). Soit.

Toute la scène de la fête à Dranoutre, dans *D'après Dürer*, est irréaliste et grandiloquente (« Personne n'avait compris qu'il méprisait l'action comme il méprisait l'amour », *DD*, 33). Dans *D'après Dürer*, Marguerite d'Angoulême, sœur de François 1<sup>er</sup>, vient visiter Henri-Juste peu après la Paix des Dames qui vient d'être signée par sa mère Louise de Savoie. Elle se mord les lèvres en apprenant que la sœur de Simon Adriansen, beau-frère de son hôte, a épousé un banquier de Charles-Quint, et cette sympathisante de la Réforme répond évasivement au chanoine, qui déplore l'hérésie de Simon : « l'Évangile est la pierre de touche ». Henri-Maximilien, de son côté, boit à la santé du Roi de France.

Dans *L'Œuvre au Noir*, Marguerite Yourcenar s'est assez bien débarrassée de son francocentrisme<sup>6</sup>. C'est, bien plus logiquement, l'autre signataire de la Paix des Dames, une autre Marguerite,

---

<sup>5</sup> Les portraits comparés de Philibert (*OR*, 622) et de François (*DD*, 47) offrent un autre exemple d'évidente maturation littéraire. On comprend même que Yourcenar ait utilisé l'expression de « brouillon relu avec dégoût » à propos de *D'après Dürer*.

<sup>6</sup> C'est même parfois plus que du francocentrisme. Que penser de : « la multitude parisienne, agitée et grise, se referma sur lui pour l'envelopper de solitude » (*DD*, 77) ? Cette phrase, tellement plus proche de la Marguerite de Crayencour des années trente, est évidemment oubliée dans *L'Œuvre au Noir*.

Marguerite d'Autriche, tante de Charles-Quint (à ne pas confondre avec l'autre Marguerite d'Autriche, fille de Charles-Quint), qui rend visite au grand trésorier des Flandres, son allié naturel. Si le chanoine déplore toujours l'hérésie de Simon, il trouve cette fois pour l'écouter des oreilles toutes catholiques. Si Henri-Maximilien boit toujours outre mesure, il s'abstient bien entendu, cette fois, de « porter en latin la santé du Roi de France » (DD, 30).

Pour ce qui est de la religion d'ailleurs, il est difficilement concevable qu'un des assistants à la fête s'exclame à propos de Zénon : « C'est vrai qu'il ne croit pas en Dieu » (DD, 32). Au moins maladroit que le chanoine demande aussitôt « tristement » : « Est-ce vrai, Zénon ? » (DD, 33). Et carrément ridicule qu'« un grand vide se f[asse] autour du jeune clerc qui ne croyait qu'en l'homme » (DD, 33). L'agnosticisme de Zénon, tristement ressenti par le chanoine, est exprimé bien plus sobrement et de manière plus crédible dans *L'Œuvre au Noir* : « le jour où il entendit Zénon tourner en dérision les pieuses rêveries du *Songe de Scipion*, il comprit que son élève avait renoncé en secret aux joies du Christ » (OR, 577). Et la question de la foi atteindra des sommets de pudeur et de prudence dans les dialogues de Zénon et du prieur<sup>7</sup>.

Remarquons le traitement approfondi dans la présentation de Jacqueline Bell, femme d'Henri-Juste Ligre. Dans *D'après Dürer* :

Henri-Juste entra, rayonnant. Il venait d'épouser une joyeuse fille d'orfèvre, Jacqueline Bell, babillarde et gaie ainsi qu'un carillon. Bien que tous deux aimassent Hilzonde, son départ ne les affligeait pas. Elle les gênait dans leur rire. (DD, 25)

Dans *L'Œuvre au Noir* :

Henri-Juste se frottait les mains. Jacqueline, sa chère femme, épousée peu après les déboires d'Hilzonde, se plaignait bruyamment de ne passer dans la famille qu'après une putain et un bâtard de prêtre, et le beau-père, le riche négociant tournaisien Jean Bell, s'autorisait de ces cris pour retarder le paiement de la dot. Et, en effet, bien qu'Hilzonde négligeât son fils, le moindre hochet accordé à l'enfant engendré dans des draps légitimes mettait la guerre entre les deux femmes. La blonde Jacqueline pourrait désormais tout son saoul se ruiner en bavoires et en bonnets brodés et laisser, les jours de fête, son gros Henri-Maximilien ramper sur la nappe, les pieds dans les plats. (OR, 573)

---

<sup>7</sup> Dans *L'Œuvre au Noir*, Zénon fait bien une profession de (non-)foi assez brutale à Wivine, au moment de partir, mais il sait qu'il ne risque rien car elle ne'y comprend pas grand-chose.

*Quand l'écriture conduit l'attelage*

Par contre, Wiwine, qui sert assez grossièrement de prétexte à la chute de la première version de Zénon (*DD*, 82), est en quelque sorte rachetée par son insignifiance dans *L'Œuvre au Noir* (*OR*, 825).

Autre exemple, qui mérite un exposé à lui seul, la différence de contenu et de ton des dialogues dans les premières scènes respectives de la nouvelle et du roman. Dans la nouvelle, en 1933, Yourcenar est tellement pressée d'en arriver à quelques phrases définitives, fort belles il est vrai, qu'elle en oublie d'élémentaires bonnes manières :

— Priez pour moi à Compostelle, dit l'aventurier jovial.

— Vous avez deviné, fit l'autre. J'y vais.

Il tourna la tête sous son capuchon d'étoffe brune, et Henri-Maximilien reconnut Zénon. [...]

— Et vous, reprit l'autre, qu'allez-vous chercher ?

Henri-Maximilien répondit :

— Le pouvoir.

— Le savoir, dit Zénon. C'est le pouvoir aussi.

Henri-Maximilien demanda :

— Et la joie ?

Zénon ne répondit pas. Henri-Maximilien, alors :

— Je vous croyais à Douai, à l'École de théologie.

— Oui, dit Zénon. J'avais assez du foin des livres. J'avais une expérience à faire : la vie. J'ai commencé.

— Je vais du côté des Alpes, fit Henri-Maximilien.

— Moi, dit Zénon, du côté des Pyrénées.

Ils se turent. (*DD*, 14-15)

En fait, il y a des mois que les deux cousins ne se sont pas vus et leur premier mouvement en se reconnaissant ne devrait pas être d'entamer une polémique sur le savoir et le pouvoir, mais de se saluer. Cela est très bien senti dans le roman :

— Priez pour moi à Compostelle, fit le Flamand jovial.

— Vous avez deviné juste, dit l'autre. J'y vais.

Il tourna la tête sous son capuchon d'étoffe brune, et Henri-Maximilien reconnut Zénon. [...]

— Salut, cousin ! fit joyeusement Henri-Maximilien. Le chanoine Campanus vous a attendu tout l'hiver à Bruges ; le Recteur Magnifique à Louvain s'arrache la barbe de votre absence, et vous reparaissez au tournant d'un chemin creux, comme je ne dirai pas qui. (*OR*, 562)

Au passage, le francocentrisme a là aussi rendu les armes : Zénon de Bruges s'est inscrit à Louvain plutôt qu'à Douai, ce qui est beaucoup plus logique.

La conversation à Innsbruck accuse les mêmes nuances<sup>8</sup>. On pourrait faire un parallèle intéressant entre cette évolution de Marguerite Yourcenar et celle de Gustave Flaubert, des *Mémoires d'un fou* à *L'Éducation sentimentale*, passant des tâtonnements du journal intime à la maîtrise du narrateur romanesque.

« Il est des livres qu'on ne doit pas oser avant d'avoir dépassé quarante ans », dit la romancière dans la note qui suit *Mémoires d'Hadrien*. Pourquoi ? Peut-être parce que lors de la parution de *La Mort conduit l'attelage*, la méthode yourcenarienne n'en est qu'à l'expérimentation, à l'hypothèse, cette méthode qu'elle définira plus tard sobrement à propos de *Mémoires d'Hadrien* : « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette magie sympathique qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » (*OR*, 526). Dans l'ébauche de 1933, l'alchimie avec le personnage n'est pas assez forte. Yourcenar n'en est pas encore à cette convivialité au sens fort du terme, qui ne lui fera laisser Zénon (tout comme Hadrien) qu'au seuil de l'indicible, de l'in-partageable. Il fallait sans doute ces ratés pour mettre au point la méthode et mettre en évidence ce mouvement long de l'écriture dont nous parlions tout au début.

Si *D'après Rembrandt* a donné lieu à deux nouvelles, *Un homme obscur* et *Une belle matinée*, Marguerite Yourcenar a bel et bien amputé la nouvelle originelle d'un des rarissimes passages yourcenariens décrivant la vie et l'amour au quotidien entre une mère et son enfant (*DRt*, 206-207). Pas d'explication de ce retrait dans la postface (*OR*, 1042). Elle réduit pourtant à sa plus simple et désagréable expression le personnage de Sarai, allant à contre-courant de l'amplification, de la nuance minutieuse qu'elle apportera au nouveau portrait de Nathanaël. On peut aussi se demander si Lazare n'a pas perdu beaucoup de sa personnalité d'enfant entre *D'après Rembrandt* et *Une belle matinée* : l'espace semble être à présent dévolu au rêve de l'enfant davantage qu'à l'enfant lui-même. Plusieurs raisons peuvent bien sûr intervenir dans ces choix. Par exemple, le déjeuner dominical autour du morceau de bœuf que Lazare déteste (*DRt*, 218-220) rappelle peut-être trop une certaine petite Marguerite qui, entre-temps, a affirmé à Matthieu Galey : « Je

---

<sup>8</sup> De même qu'entre les deux fins d'Henri-Maximilien, le passage d'Hadrien a laissé sa marque.

suis végétarienne à quatre-vingt-quinze pour cent [...] ; pas de veau, pas d'agneau, pas de porc [...] ; et naturellement pas de gibier, ni de bœuf, bien entendu » (YO, 307)<sup>9</sup>.

Penchons-nous sur la réécriture de *D'après Rembrandt*. Ici encore, le personnage principal, celui de Nathanaël, est amplifié ; ici encore, le texte lui-même est qualifié de « long récit ou roman court » (OR, 1037), l'auteur balançant toujours, semble-t-il, à entrer dans un genre ; ici encore, on trouve une apparente autocritique dans l'abondant paratexte : « j'ignorais tout », « j'étais trop neuve » (OR, 1038), culminant dans l'autodérision : « Nathanaël mourait à l'hôpital d'une commode pleurésie » (OR, 1038). Enfin, notons cette phrase, qui prendra toute son importance tout à l'heure : « Tout cela restait gris sur gris comme l'est bien souvent une vie vue du dehors, jamais une vie vue du dedans » (OR, 1038).

*Un homme obscur* est un projet suffisamment fort dans l'œuvre de Yourcenar pour se donner comme une variante contrastée des projets précédents. On l'a dit, Hadrien est l'homme du pouvoir ; Zénon est l'homme du savoir (« c'est le pouvoir aussi ») ; Nathanaël est l'homme du rien. Une fois de plus, Yourcenar accompagne son héros jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à la mort. Une fois de plus, la méthode yourcenarienne d'alchimie et de magie sympathique est à l'œuvre : « le bruit sourd des vagues formant et déformant les dunes, les milliers de claquements d'ailes que je suis allée réentendre récemment dans une île de la Frise, le coin de lande presque abrité du vent où je me suis couchée sous les arbousiers, cherchant le lieu où Nathanaël mourrait le plus commodément possible » (OR, 1041).

Mais, là où Hadrien reste sur le seuil de la mort, même les yeux ouverts, là où Zénon vit sa mort de l'intérieur en l'offrant au lecteur, aux dernières lignes d'*Un homme obscur* le regard narratif laisse discrètement et presque pudiquement Nathanaël dans les dunes, seul, afin qu'il meure en paix hors du regard du lecteur. D'une telle sobriété, d'un tel dépouillement, la matière invite à la forme brève<sup>10</sup>. Si Nathanaël est l'homme du rien, on ne saurait parler trop longuement de ce rien sans déformer son projet même. Cette pudeur apparaît même dans le paratexte : « Il n'y a rien d'autre à dire sur

---

<sup>9</sup> Et qui confiera dans *Quoi ? L'Éternité* : « J'avais repoussé dès l'époque du sevrage tout élément carné [...]. Vers l'âge de dix ans, j'appris à manger de la viande "pour faire comme tout le monde" [...]. Quarante ans plus tard, révoltée par les carnages de bêtes, je repris le chemin suivi dans l'enfance (EM, 1329) ».

<sup>10</sup> Ici, on peut dire, comme pour *D'après Dürer-L'Œuvre au Noir*, que le choix d'un genre littéraire est commandé par le projet lui-même, sauf que cette fois il s'agit bien de la nouvelle.

Nathanaël », ainsi Marguerite Yourcenar conclut-elle les cinq pages de la postface.

Quant à la troisième nouvelle de *La Mort conduit l'attelage*, *D'après Greco*, devenue *Anna, soror...*, elle n'a, elle, pas subi beaucoup de modifications. Le texte a été soigneusement toiletté, comme en témoignent par exemple les exposés respectifs des circonstances de la mort de Miguel<sup>11</sup>.

Pourquoi cette constance ? « Je me sens tout autant de plain-pied avec ce récit que si l'idée de l'écrire m'était venue ce matin », écrit Marguerite Yourcenar dans la postface de *La Pléiade* (OR, 904), datée de 1981, avant d'avouer que le récit fut écrit en quelques semaines du printemps 1925. Rapidement écrit (si l'on compare avec la gestation de *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au Noir*), pratiquement inchangé à cinquante-sept ans de distance (si l'on compare avec les autres nouvelles de *La Mort conduit l'attelage*), *Anna, soror...* apparaît bien chez Yourcenar comme un sommet, sinon le sommet de la forme brève. Ce récit est aussi l'objet d'une tendresse particulière et d'un nouvel aveu quelques pages plus loin : « J'ai goûté pour la première fois avec *Anna, soror...* le suprême privilège du romancier, celui de se perdre tout entier dans ses personnages, ou de se laisser posséder par eux. Durant ces quelques semaines, et tout en continuant à faire les gestes et à assumer les rapports habituels de l'existence, j'ai vécu sans cesse à l'intérieur de ces deux corps et de ces deux âmes » (OR, 908). Rien de commun avec la phrase déjà citée à propos de la première version de Nathanaël : « Tout cela restait gris sur gris comme l'est bien souvent une vie vue du dehors, jamais une vie vue du dedans » (OR, 1038) ou avec la magie sympathique de *Mémoires d'Hadrien* : « cette magie sympathique qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » (OR, 526).

Ici, guère de besoin de récrire, de remettre cent fois l'ouvrage sur le métier. L'ébauche est un chef-d'œuvre. Reculant d'un pas pour

---

<sup>11</sup> À ce propos, une curiosité au passage : Fernando Bilbaz, le capitaine du vaisseau, sans nationalité dans *D'après Greco* (DG, 146-147), devient Fernao Bilbaz, aventurier portugais dans *Anna, soror...* (OR, 885). Lorsque le naufrage a lieu, nous sommes aux alentours de l'an 1600. Nous retrouvons un Fernando Bilbaz (le *n* manquant est peut-être une coquille) dans *D'après Rembrandt* ; « Espagnol de Naples » (DRt, 195), il est pendu par ceux-là mêmes pour qui il a trahi. Il est difficile de dater cette mort, mais l'époque coïncide. Le personnage a disparu dans *Un homme obscur*. Ce comparse n'est pas le seul. Ainsi le professeur Francus Leuwee est d'abord le précepteur des deux filles de Martin Fugger (DD, 49) avant de devenir le vieux professeur qui rencontre le premier Nathanël (DRt, 175-177) et qui préfigure le Belmonte de *L'Œuvre au Noir*, ainsi que l'a remarqué Patricia DE FEYTER dans « Nathanaël ou la désinvolture », *Nathanaël pour compagnon*, Bulletin n°12 de la SIEY, déc. 1993, p. 77.

## Quand l'écriture conduit l'attelage

apprécier sa toile, Yourcenar retouche çà et là, elle ne recommence pas<sup>12</sup>. D'après Greco est, des trois fragments hâtifs de *La Mort conduit l'attelage*, celui qui mérite le mieux, en effet, d'être comparé à une peinture.

---

<sup>12</sup> Cette analogie picturale est utilisée par Yourcenar elle-même, cette fois, à propos de la réécriture de *Mémoires d'Hadrien* : « La seule phrase qui subsiste de la rédaction de 1934 : "Je commence à apercevoir le profil de ma mort". Comme un peintre établi devant un horizon, et qui sans cesse déplace son chevalet à droite, puis à gauche, j'avais enfin trouvé le point de vue du livre » (*OR*, 520). Pour une mise en abyme de cette analogie à l'intérieur même de l'acte d'écrire, relire, bien sûr, « Comment Wang-Fô fut sauvé », dans *Nouvelles orientales*.