

## COMPTES RENDUS

**Catherine GRAVET, *Alexis Curvers et La Flûte Enchantée (1952-1962), Vie et mort d'une revue. Essai prosopographique*, Mons, 2015, 263 p.**

Cet ouvrage, fruit remarquable de nombreuses années d'étude universitaire, est une somme intéressante et utile à un double titre : d'abord, pour la connaissance du destin singulier de l'écrivain belge Alexis Curvers, surtout connu pour son roman *Tempo di Roma* (1957), considéré comme un chef-d'œuvre alors que, par ailleurs, il fut aussi à l'origine de la création de *La Flûte Enchantée*, belle revue littéraire, créée et éditée par ses soins, d'octobre 1952 à février 1962. Ensuite, pour l'éclairage nouveau qu'il apporte à sa collaboration mouvementée avec Marguerite Yourcenar, en particulier à partir de l'édition, en 1956, de son recueil de poèmes *Les Charités d'Alcippe* qui donna lieu à une brouille mémorable dont Yourcenar fait état dans de nombreuses lettres, présentées maintenant dans les volumes de correspondance publiés par les éditions Gallimard. Ces lettres couvrent depuis le moment où ils se connaissent en 1954 jusqu'au dénouement, en 1963, du procès qu'elle lui intenta. Nous avons, pour une fois dans les nombreuses polémiques éditoriales qu'a menées avec acharnement Yourcenar tout au long de sa vie d'auteur, le point de vue de l'autre, celui qu'elle attaque avec précision, entêtement et souvent raison.

Le travail minutieux et objectif que présente Catherine Gravet s'inscrit dès son sous-titre, « Essai prosopographique », dans le cadre des sciences de l'histoire, au sens étymologique de filiation d'une personne connue. C'est pourtant un livre agréable à lire malgré son aspect érudit. Il nous fait entrer en plein cœur de cette bataille, à la fois éditoriale, humaine et presque psychanalytique,

entre deux écorché vifs, qui défendent chacun avec passion sa position, l'une de l'auteur qui souhaite contrôler ses textes et l'autre de l'éditeur qui les publie. Nous en sortons sans pouvoir nous convaincre de la pertinence de l'un ou de l'autre, même si la lutte était inégale entre l'humble et tourmenté poète belge et la prestigieuse romancière, auréolée du succès planétaire des *Mémoires d'Hadrien*.

En effet, à lire la reconstitution chronologique de la création de cette revue on se prend à avoir de la sympathie pour ce jeune homme qui se lance dans les années cinquante dans la folle aventure de la publication d'une revue au titre très mozartien, *La Flûte enchantée*, représentative de ces éditions artisanales de revues dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle. La revue était imprimée sur des presses privées, composée et reliée à la main, dans la tradition des colophons médiévaux. La couverture du livre de Catherine Gravet reproduit la page de garde du premier numéro, qui parut comme les onze autres sous forme de cahiers sobres et élégants. On peut d'ailleurs regretter qu'il n'y ait pas plus de reproductions de la revue dans cette étude qui lui est consacrée. Le sous-titre « Cahiers d'Art Poétique » reflète bien le ton néo-classique au nom de la défense d'une poésie pure et transparente, dans le courant de la poésie belge de l'époque. On y trouve ce ton « d'élégie intime » qui fut apprécié ainsi selon les termes de Yourcenar, au début de ses relations avec Curvers.

On y découvre un Curvers, époux de Marie Delcourt, ami de poétesses, comme Catherine Faulu ou Marie Vivier, l'héritier d'artistes comme Yves-Girard Le Dantec avec qui il noua une longue correspondance. Mais on y voit aussi un homme entier, à la fois actif et entreprenant et paresseux, refusant les compromis humains, financiers, commerciaux. Un homme tourmenté aussi par des passions homosexuelles qui le conduisirent à des périodes de grande dépression.

Avec Yourcenar tout commence par une relation de travail qui se poursuit en amitié fervente pour finir en haine impitoyable, à la suite de l'incident bien connu des exemplaires des *Charités d'Alcippe* jugés remplis de fautes de frappe et d'erreurs aux yeux de Yourcenar, ce qui la poussa à en corriger certains de sa propre

main parmi ceux mis en vente par Curvers sans son accord. On passe ainsi d'une correspondance chaleureuse où l'on voit Yourcenar adopter un ton de plus en plus intime, comme par exemple cette lettre d'août 1955 où elle décrit comme jamais sa maison de Petite Plaisance, ses arbres fruitiers, ou en octobre 1956 son séjour à La Haye, sur un ton de confiance rare chez Yourcenar. Avec Alexis Curvers et Marie Delcourt, Yourcenar semble se libérer, se découvrir comme avec aucun de ses interlocuteurs. Mais les relations se gâtent à partir de l'édition des *Charités d'Alcippe* qui ne satisfait pas aux exigences bien connues de Yourcenar dans l'établissement du texte, sa diffusion commerciale, les conditions financières. L'affaire des exemplaires corrigés de sa main, au moment de leur présentation publique, empoisonne leur relation et transforme l'amitié en une « désagréable affaire littéraire » « petite et ennuyeuse » aux yeux de Yourcenar qui défend sans relâche sa position, y revenant sans cesse dans de nombreuses lettres. Elle entame, comme d'habitude, une longue action en justice avec différents avocats, contre un homme qu'elle traite férocement de « fou ».

L'enquête de Catherine Gravet, qui a eu accès aux Archives d'Alexis Curvers et au Fonds du poète liégeois Paul Dresse, nous donne le sentiment de Curvers au long de cette procédure. Il se montre maladroit, cassant, exigeant par exemple le remboursement de l'avance ou la restitution des exemplaires ou leur paiement. Pendant que Yourcenar calcule à un centime près leurs dettes réciproques, Curvers sort découragé et meurtri de cette polémique à tel point qu'il décide, en 1962, d'arrêter la publication de la revue. Yourcenar devient pour lui « la Gorgone d'Amérique », il en vient même à inventer une autre anagramme de Marguerite de Crayencour : il la surnomme « Cœur n'y a » !

L'amie du début devient une « mégère procédurière » que ses avocats doivent modérer dans ses exigences. L'admirateur qui la bénissait et « lui baisait le bas de la robe » en éprouve une grande amertume et n'est sauvé que par la publication de son roman, *Tempo di Roma* en 1957, projet et défi de sa vie d'écrivain.

Le mérite du livre de Catherine Gravet est de nous faire pénétrer avec précision dans ce réseau poétique belge très actif

dans les années 50, adepte d'une esthétique classique et de nous éclairer sur une des batailles les plus violentes menées par Yourcenar. Nous y trouvons un portrait complet d'une époque de la vie littéraire, à travers le destin de cette revue *La Flûte Enchantée*, et la confirmation des immenses qualités de Yourcenar dans son souci d'autorité sur son œuvre, mais aussi sa capacité à s'acharner contre une personne et à s'enliser dans des procédures peut-être inutiles.

La précision de l'écriture ne fait que renforcer et enrichir l'aspect pédagogique de l'ensemble. Le livre est d'ailleurs complété par des annexes fort utiles, qui occupent 84 pages des 263 que comporte l'ouvrage : des extraits inédits de correspondance d'Alexis Curvers avec d'autres poètes belges comme Norge ou Mélot du Dry, une exhaustive Table des Matières des neuf numéros la revue, une liste alphabétique de ses collaborateurs, un guide des personnes citées, précieux pour qui ne connaît pas parfaitement le monde littéraire de l'époque, en France et en Belgique.

Jean-Pierre CASTELLANI

**François BÉGAUDEAU**, *L'ancien régime*, [Paris], Steinkis, coll. "Incipit", 2016, 108 p.

Dans ce petit livre plein d'esprit frondeur François Bégaudeau raconte la création de l'Académie française par le cardinal Richelieu comme une entreprise de mise au pas de la langue française dans la perspective de la création d'une nation parlant une seule et même langue sous l'autorité d'une poignée de doctes. Dans cette institution qui a puissamment contribué à l'unité de la culture et de l'identité de la France, Bégaudeau voit une entreprise de centralisation destinée à asservir les provinces tout comme les classes inférieures qu'on entend écarter à jamais du beau langage, qui serait l'apanage d'une élite, débarrassé de toute trace populaire comme de tout provincialisme. Il conviendrait, toutefois, de reconnaître que dans la constitution d'une identité nationale à travers une langue qui permette de comprendre et d'être compris

sur l'ensemble du territoire, présentée ici comme un fait d'« Ancien régime », la Troisième république n'a pas été en reste.

Bégaudeau se moque, comme il se doit, de la querelle du Cid, par laquelle « [l']Académie s'imposait [...] comme le tribunal suprême des Lettres, aux délibérés duquel les auteurs puissent se soumettre de bon cœur, l'existence d'une autorité autorisée leur épargnant de vains atermoiements devant la page » (p. 34-35). L'Académie comme Ersatz de la création... Bégaudeau montre ensuite – mais c'est pour mieux l'épingler – que l'Académie sait néanmoins tenir compte des contingences de l'histoire, et, par la transition toute rhétorique des élections du maréchal Joffre (1918) et du maréchal Lyautey (1912), il nous conduit à celles du maréchal Pétain (1929), ainsi qu'à celles de Charles Maurras (1938), d'Abel Bonnard (1932) et d'Abel Hermant (1927), pour à la fois évoquer les compromissions avec l'Allemagne nazie et constater que l'Académie a su s'adapter aux circonstances sous l'Occupation, comme après la Libération, où « [l']éviction des individus les plus compromis » suffit à « régénérer » l'institution (p. 39). Il faut dire qu'elle avait survécu à la Révolution française grâce à Bonaparte puis à la Restauration.

Bégaudeau en vient alors à la question de l'élection d'une femme qu'un trublion éclairé, D'Alembert, aurait voulu mettre à l'ordre du jour en 1760 pour son amie Julie de Lespinasse. Dans le cortège des exclues à la candidature : Pauline Savari, Clara Helsey. L'Académie aurait ensuite permis les candidatures féminines seulement pour donner le change, sans avoir aucunement l'intention de s'ouvrir à l'autre sexe : Françoise Parturier, Louise Weiss. L'élection de Marguerite Yourcenar proviendrait d'un plan machiavélique « consistant à promouvoir une femme de lettres assez talentueuse pour qu'on oublie son sexe, et qu'ainsi son élection paraisse moins une concession à l'époque qu'une évidence artistique » (p. 54) ; de fait, il semble bien que l'évidence s'imposait. Son « orientation sexuelle » aurait été aussi un facteur positif pour conduire à son acceptation par ses pairs (p. 56-57). Il faut reconnaître, toute tentation de mauvais esprit mise à part, que Marguerite Yourcenar a toujours opté pour une dimension universelle : « Un homme qui lit, ou qui pense, ou qui calcule,

appartient à l'espèce et non au sexe ; dans ses meilleurs moments il échappe même à l'humain » (*MH*, p. 334).

Toujours avec la même verve, dont ce compte rendu ne rend pas compte, Bégaudeau raconte quels furent le rôle de Jean d'Ormesson et le soutien de Valéry Giscard d'Estaing dans cette révolution et comment deux camps s'affrontèrent dans une bataille où Marguerite Yourcenar ne s'est pas impliquée, ayant seulement accepté, avec détachement, qu'on présente sa candidature ; elle est même, d'ailleurs, allée jusqu'à se poser en défenseur d'une tradition que son élection ébranlait ; Bégaudeau lui sait gré de ne pas s'être attachée aux usages académiques, à la différence des autres femmes qui, par la suite, accédèrent à la Compagnie et portèrent épée et bicornes. Se lançant dans l'anticipation, Bégaudeau envisage que plus tard les femmes elles-mêmes se désintéressèrent de l'Académie, qui finit par devenir une sorte de salle de comité populaire de quartier.

Somme toute, un ouvrage plaisant à lire, où la verve critique porte sur une institution séculaire, qu'il est de tradition de railler ; il laisse de Marguerite Yourcenar une image assez vraie, de grand auteur sensible à la reconnaissance de son œuvre, mais indifférent aux agitations ; tout juste Bégaudeau l'affuble-t-il d'une sorte de théinomanie qui serait bien plus ancrée en elle qu'une quelconque manie académique ; et les piques de Bégaudeau presque autant que contre l'Académie se portent vers les féministes qui ont voulu en la matière faire l'homme, mettant leur « zèle à honorer le fauteuil qu'on leur avait offert. Une reconnaissance du séant, comme il en est du ventre » (p. 86)...

Rémy POIGNAULT

**Henriette LEVILLAIN**, *Yourcenar. Carte d'identité*, Paris, Fayard, 2016, 203 p.

À une époque où fleurissent des « Dictionnaires » consacrés aux grands auteurs – et l'on attend avec impatience la sortie pour l'automne 2017 d'un *Dictionnaire Marguerite Yourcenar* aux éditions Honoré Champion sous la direction de Bruno Blanckeman

–, l’initiative d’Henriette Levillain de publier un abécédaire tombe à point nommé, car, si le choix d’une telle formule ne permet pas d’entrer en profondeur dans les multiples aspects d’une œuvre et de multiplier les points de vue sur celle-ci, elle a le mérite d’offrir la cohérence d’une vision personnelle, qui se décline ici en seize rubriques, dont l’énoncé suffit à dessiner un profil et dont certaines rejoignent la thématique de plusieurs colloques, ce qui témoigne de leur caractère central : « amie des bêtes ; aristocrate ; catholique ; corps ; écologiste ; écrivain ; enfance vieillisse ; femme(s) ; frontalière ; historienne mémorialiste ; humeurs ; Michel ; Mont-Noir ; mort ; style d’une vie ; visionnaire », l’ensemble étant précédé d’un « Avant-propos » et suivi d’« Éléments biographiques » et d’une « Bibliographie sélective ».

C’est à travers l’œuvre tout entière de l’écrivain, correspondance comprise, et en combinant littérature et biographie qu’Henriette Levillain pousse son enquête pour dresser le portrait littéraire de Marguerite de Crayencour subsumée en Marguerite Yourcenar.

**Amie des bêtes.** On y suit l’intérêt de l’auteur pour les animaux dans sa vie, comme dans son œuvre, du *Coup de grâce* au *Labyrinthe du monde*. Le projet inabouti d’écrire un *Paysage avec des animaux*, exposé dans les *Yeux ouverts* (p. 317) en 1980, montre bien la considération dans laquelle Yourcenar tenait toute forme de vie ; ajoutons, d’ailleurs, que *Sources II* conserve quelques notes de lecture à ce sujet où Marguerite Yourcenar révèle qu’« une partie de sa substance a passé dans *Souvenirs pieux* et passera dans *Le Labyrinthe du Monde* » ( *S II*, p. 41). L’exactitude, même dans les petits détails, étant un point sur lequel Marguerite Yourcenar était très vigilante, il convient d’apporter quelques précisions : ce n’est pas « à l’emplacement de la maison des gardiens à l’entrée du parc » qu’« a été construite en 1930 une demeure dénommée aujourd’hui Villa Mont-Noir » (p. 17 n. 2 ), mais à l’emplacement des écuries, la maison des gardiens étant encore en place aujourd’hui à l’entrée du domaine ; p. 19 n. 4, il faudrait lire « Louis Sonnevile » au lieu de « Louis de Sonnevile », car cette personnalité attachante de Saint-Jans-Cappel qui a envoyé des bulbes de jacinthes du Mont-Noir à Marguerite

Yourcenar, s'il avait la noblesse du cœur n'avait pas celle de la particule ; son nom est, d'ailleurs, convenablement écrit dans la rubrique « Mont-Noir ».

**Aristocrate.** Analysant subtilement le choix d'un pseudonyme anagramme de son nom de famille, Henriette Levillain y voit une prise de distance, mais non un reniement, ce qui est la marque même d'une aristocratie de l'esprit. C'est aussi l'occasion d'étudier l'entreprise de Mémoires de Marguerite Yourcenar, mais également de remarquer que « jusqu'à *Mémoires d'Hadrien*, tous ses romans mettent en scène une aristocratie précipitée dans le déclin par la déflagration de la Première Guerre mondiale » (p. 35), ce qui est fort juste, sauf à tenir compte de *La Mort conduit l'attelage*...

**Catholique.** On en vient ensuite par la logique alphabétique à la question du catholicisme et plus largement de la religion, que l'on suit chronologiquement à travers l'œuvre et la vie de Yourcenar et qu'Henriette Levillain définit admirablement comme un « mysticisme sans Dieu, ouvert au sacré de l'univers et nourri de sensualité, [qui] la ramènera peu à peu vers l'admiration des valeurs fondamentales du christianisme » (p. 48), sans perdre de vue les philosophies orientales ; une place de choix est réservée à sainte Élisabeth de Hongrie et à Jeanne de Vietinghoff, comme incarnation de « la quête mystique de Yourcenar » (p. 55) dans la charité et la sensualité.

**Corps.** Le rapport de Yourcenar au corps est présenté comme ambigu, les vêtements de l'auteur sont vus comme une « armure », tandis que ses héroïnes « sont physiquement transparentes » (p. 61). Henriette Levillain décèle chez Yourcenar « une phobie du corps » (p. 64), qui proviendrait de « la scène primitive » de la nudité de Barbe dont l'enfant fut prématurément séparée. Mais le corps féminin n'est-il pas pleinement assumé dans l'image de Jeanne qui « a pris l'habitude de sortir dans l'obscurité totale sur son balcon, ou, quand l'occasion s'en présente, par la porte de sa chambre de plain-pied avec le jardin, 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 » (*QE*, p. 1244). Il conviendrait de confronter cette rubrique au très bel article de

Maurice Delcroix « Le corps de l'amour »<sup>1</sup>, qui montre que « dans l'œuvre de Yourcenar, l'amour est toujours incarné » et que « le corps de l'amour » n'est « jamais plus intense que lorsque l'écriture se fait plus chaste ».

**Écologiste.** Henriette Levillain souligne ensuite le caractère très fort de la prise de conscience par l'auteur des dangers qui menacent la planète au point de lui faire « transgresser la règle de l'impersonnalité » (p. 74) qu'elle s'était fixée.

**Écrivain.** Reprenant la formule fameuse de l'« entrée en religion » de Marguerite Yourcenar par la littérature (*SP*, p. 736), Henriette Levillain constate que cela ne vaut qu'à partir de la phase ultime de rédaction de *Mémoires d'Hadrien*. Elle donne ensuite un panorama de la production littéraire de Marguerite Yourcenar en qualifiant les années 1930, dont elle ne retient guère que *Le Coup de grâce* et *Feux*, d'« étrangement peu productives » (p. 80) ; mais c'est faire peu de cas du *Dialogue dans le marécage* (1929-1930), de *Denier du rêve* (1932-1933, publié en 1934), *La Mort conduit l'attelage* (publié en 1934), des *Nouvelles orientales* (publié en 1938), des *Songes et les Sorts* (1938).

**Enfance vieillesse.** Marguerite Yourcenar s'intéresse aux potentialités de l'enfance et aux vies exemplaires d'êtres arrivés à maturité, elle voit une complémentarité entre l'enfance et la vieillesse, mais elle se désintéresse des années de jeunesse, qui sont des années de dispersion pour ses personnages.

**Femme(s).** Henriette Levillain conteste les raisons données par Marguerite Yourcenar pour expliquer qu'elle ne pouvait guère choisir une femme comme héroïne et elle juge l'écrivain « foncièrement misogyne » (p. 103) ; il conviendrait, sur ce sujet, de se reporter une nouvelle fois à Maurice Delcroix, dont l'article « Femmes, je vous hais »<sup>2</sup> nuance, à partir de l'examen attentif de l'œuvre, la « foncière misogynie » que Marguerite Yourcenar se

---

<sup>1</sup> Maurice DELCROIX, « Le corps de l'amour », *Marguerite Yourcenar. Écritures de l'Autre*, Jean-Philippe BEAULIEU, Jeanne DEMERS, André MAINDRON éd., Montréal, XYZ, 1997, p. 25-39 [p. 29 ; p. 39].

<sup>2</sup> Maurice DELCROIX, « Femmes, je vous hais », *Marguerite Yourcenar. La femme, les femmes, une écriture-femme ?*, Manuela LEDESMA PEDRAZ, Rémy POIGNAULT éd., Clermont-Ferrand, SIEY, 2005, p. 13-32.

prête dans sa correspondance (*L*, p. 275). Henriette Levillain perçoit même « un profond malaise vis-à-vis de l'érotisme » (p. 108), ce qui étonne pour un auteur qui a écrit les pages de « Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la *Gita-Govinda* ». On est plus convaincu quand la femme yourcenarienne est présentée comme ayant « la vertu fondamentale d'être née de la Terre et, partant, de représenter la vie dans son essence la plus naturelle » (p. 105).

**Frontalière.** Pour Marguerite Yourcenar, ce qui caractérise la frontière, sur laquelle elle se situe souvent dans de nombreux domaines, c'est sa porosité, y compris entre sa vie et son œuvre.

**Historienne, mémorialiste.** Son œuvre, comme le souligne très justement Henriette Levillain, vise à remonter le temps et est marquée par une « passion historiographique » (p. 121) : « elle veut essentiellement faire revivre le passé, éventuellement en écouter les échos dans le présent » (p. 122) et entend « requalifier » le roman en historienne, moraliste et poète, tout en étant consciente que les historiens et les romanciers ont des finalités différentes, et en ayant elle-même une vision intemporelle de l'histoire.

**Humeurs** est une analyse de la correspondance de Marguerite Yourcenar montrant les multiples facettes de la personnalité de l'auteur, qui sait tout aussi bien se montrer amicale que procédurière et tranchante.

**Michel.** Henriette Levillain met en lumière le rôle considérable du père de Marguerite Yourcenar dans son éducation, dans sa vie et dans son œuvre, puisqu'il a inspiré certains personnages de fiction avant d'occuper la place que l'on sait dans *Le Labyrinthe du monde*.

**Mont-Noir.** Yourcenar, qui avait, comme son père, rompu très tôt avec la terre familiale, a repris contact avec elle en 1954, en 1968, puis à partir de 1977 avec les jacinthes envoyées par Louis Sonnevile et l'entreprise du *Labyrinthe du monde*.

**Mort.** Henriette Levillain suit dans l'ensemble de l'œuvre yourcenarienne le thème de la mort, qui est très important. Si, au début, les morts dans l'œuvre sont rarement paisibles, on s'achemine vers un accompagnement lucide, où « détachée mais jamais impassible, [Yourcenar] se tient à une distance juste entre la

dramatisation et l'embellissement avec le parler vrai du détail » (p. 168), plus proche de Montaigne que d'un stoïcisme intransigeant.

**Style d'une vie.** Henriette Levillain pointe le malentendu qu'il y a entre certains lecteurs qui voient le style de Yourcenar comme une forme de perfection néo-classique et l'auteur elle-même qui en fait l'image même de la passion et de la vie soulignant les différences de style qu'il y a entre ses œuvres en fonction des voix et des sujets. Henriette Levillain, prenant à partie l'auteur, qu'elle apostrophe familièrement « Marguerite », lui reproche vivement d'avoir une culture classique et de ne pas parler « le langage du commun des mortels » (p. 181), comme si le minimum culturel devait être la norme ; même la « langue [...] étonnamment fluide et sobre de Nathanaël » présente encore trop de raffinements (p. 182). Ce n'est que dans le *Labyrinthe du monde* que Yourcenar aurait, enfin, trouvé « le style de sa vie » (p. 183).

La dernière rubrique : **Visionnaire** emporte davantage l'adhésion ; la critique y met en lumière le rôle des images et de la vision dans la création de Marguerite Yourcenar, qui sait, à partir des statues, des images, des portraits, des objets voir et redonner vie aux êtres.

Il y a là un petit ouvrage très stimulant, qui constitue une belle ouverture à la lecture de l'œuvre de Marguerite Yourcenar, lecture qu'il convient, bien sûr, de laisser ouverte.

Rémy POIGNAULT