

YOURCENAR EN MOUVEMENT^[1] – JUGEMENT ET PRÉJUGÉ DANS L'ESSAI SUR THOMAS MANN

par Rosa BECKER (Mayence)

“Il est toujours difficile de juger un grand écrivain contemporain : nous manquons de recul. Il est plus difficile encore de le juger s'il appartient à une autre civilisation que la nôtre, envers laquelle l'attrait de l'exotisme ou la méfiance envers l'exotisme entrent en jeu.” C'est ainsi que s'ouvre le grand essai de Yourcenar sur Mishima^[2]. Et en fait pour tout lecteur habitué à la tradition des Lumières, le Lübeck des *Buddenbrook* et le Kaisersaschern du *Docteur Faustus* sont exotiques ou quasiment exotiques (165). Bien qu'elle soit voisine de la France, l'Allemagne de Th. Mann se situe autant dans la catégorie d'exotisme que le Japon de Mishima. En 1918, Th. Mann vante dans les *Considérations d'un apolitique* la culture allemande en l'opposant à la civilisation française^[3] ; et c'est envers l'étrangeté d'une culture qui ne veut pas être civilisation, que la méfiance s'installe. À part l'essai, M. Yourcenar nous présente une image de l'Allemagne assez sombre dans quelques petits ouvrages de jeunesse, comme “L'Île des morts de Böcklin” de 1928^[4], ainsi que dans *L'Œuvre au Noir*^[5] et surtout dans les *Souvenirs pieux* en la personne même de la Fräulein, éducatrice et intendante dans la famille de Fernande, caractérisée de “sotte” avec “des côtés de sainte” (906) et avec ses anecdotes de morale amusante. La Fräulein vante “les cœurs vertueux et les mœurs pures” de son pays natal... elle jugeait indécentes “les antiques de la Glyptothèque de Munich” (916). M. Yourcenar parle de “l'intarissable musique qui [...] coulait de l'Allemagne” (916) lors des

[1] Titre formé en analogie au titre du livre de Jean STAROBINSKI, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, coll. Folio, 1982.

[2] Marguerite YOURCENAR, *Essais et Mémoires*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1991, p. 197. Les indications de page dans le texte renverront à cette édition. (EM)

[3] Thomas MANN, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt, 1974, XII.

[4] *En pèlerin et en étranger*, EM, p. 516-522.

[5] Quant aux *Œuvres romanesques*, je me référerai dans les notes à la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982, éd. 1988, en indiquant le sigle et la page (OR).

voyages de Fernande. Celle-ci “eut pourtant son idylle allemande”, “sa suave sauvagerie sylvestre” et cela – à coup sûr – en Forêt Noire avec un forestier “d’une beauté blonde de Siegfried” (918-9). Morita-Clément, dans son étude sur l’image de l’Allemagne dans le roman français de 1945 à nos jours confirme que la forêt et plus généralement les arbres sont “l’une des dimensions essentielles du paysage allemand”^[6] (206). La forêt allemande est donc inséparable du stéréotype du forestier. Et M. Yourcenar raconte dans un ton ironique : “Michel et Fernande plongent dans la bonhomie allemande” (925). N’oublions pas non plus la Germanie des *Mémoires d’Hadrien*, “ces lieux tristes”, “ce ciel brouillé”, “l’océan d’arbres”, “la réserve d’hommes blancs et blonds”^[7]. “Allemagne – Toujours précédée de blonde, rêveuse. – Mais quelle organisation militaire”, voilà la fameuse définition créée par Flaubert dans le *Dictionnaire des idées reçues*.^[8]

Cette dualité souvent contradictoire du caractère allemand est reprise dans l’essai, où M. Yourcenar parle de la vie en province d’avant 1914 qui “pourrit sous son couvercle de rigorisme et de décence” (170). L’essayiste ne tarde pas à caractériser la première période de l’œuvre de Th. Mann, de 1898 à 1914, d’époque “de matérialisme cossu et de militarisme rigide” (187), à laquelle correspond chez Mann – toujours selon M. Yourcenar – “le goût de la réalité biologique d’une part, l’obsession métaphysique de l’autre” (188). Les qualificatifs lent, lourd / obtus, méticuleux et rigide sont présents dans tout l’essai. La lenteur et l’inertie du peuple allemand, stéréotype remontant à Madame de Staël, figurent dans la liste de stéréotypes dressée par Leiner dans son étude sur l’image de l’Allemagne dans la littérature française^[9]. Dans l’œuvre de Yourcenar, il y a certes une image préfabriquée de l’Allemagne, et cette image a bien été confirmée partiellement pendant les voyages de l’auteur français dans ce pays.^[10] Mais c’est Yourcenar aussi qui contrecarre maintes fois ces préjugés concernant l’Allemagne : Hadrien, par exemple, aime “ces lieux tristes, qui sembl[ent] hideux à

[6] Marie-Agnès MORITA-CLÉMENT, *L’image de l’Allemagne dans le roman français de 1945 à nos jours*, PU Nagoya, 1985, p. 220.

[7] *OR*, p. 391-2.

[8] Gustave FLAUBERT, *Dictionnaire des idées reçues*, Aubier, 1980.

[9] Wolfgang LEINER, *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt, 1989, p. 218.

[10] Voir Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L’invention d’une vie*, Gallimard, coll. Folio, 1990, p. 369,370.

[s]es aides de camp.”^[11] M. Yourcenar est avec Simone de Beauvoir le seul romancier français à s’intéresser à l’histoire allemande, en l’occurrence à ce siècle de Luther^[12]. À l’époque de la “bochomanie” française^[13], Michel aurait, selon les dires de la romancière, conservé son attitude noble. Et la forêt, nous le savons, joue un rôle point négligeable dans *L’Œuvre au Noir*. Une certaine réserve envers l’Allemagne reste toujours, bien que le programme de Yourcenar, dans tous les grands romans, soit le bris des préjugés (693)^[14]. Même dans l’essai qui nous intéresse aujourd’hui, elle fait allusion aux “idées reçues du lecteur, et, le cas échéant, avec les préjugés qui subsistent dans la pensée de l’auteur lui-même” (172). *Sous bénéfice d’inventaire* avec l’essai “Humanisme et hermétisme chez Th. Mann” parut chez Gallimard en 1962, l’année même où fut édité chez Plon *Le monde de Th. Mann* par Michel Deguy. Ce livre se prêtera bien à la comparaison en ce qui concerne les préjugés et les jugements de Yourcenar. Les deux auteurs semblent avoir connu l’œuvre de Mann relativement tard et ils l’ont lue, tous deux, en traduction française^[15]. Dans l’essai de Yourcenar d’une cinquantaine de pages,^[16] Allemagne, allemand, avec germanique, alémanique et Germania figurent 34 fois, tandis que dans le travail de Deguy, avec ses quelque 160 pages, on ne trouve que deux fois le nom d’Allemagne. À côté de cette statistique assez éloquent, l’absence totale de jugements sur le pays de l’auteur étudié pourrait nous mener à un jugement tout court. Mais la récurrence de l’accent mis sur la germanité dans l’essai de Yourcenar correspond bien à la récurrence, dans les essais, les conférences et les romans de Th. Mann, de la tentative de définir ce qui est allemand^[17]. Tandis que Deguy s’attaque directement à l’œuvre de Th. Mann en analysant les thèmes et les procédés artistiques, Yourcenar se heurte d’abord à ce qu’elle appelle une “sensibilité très allemande”^[18], donc à une sorte

[11] *OR*, p. 392.

[12] MORITA-CLÉMENT, *op. cit.*, p. 205.

[13] LEINER, *op. cit.*, p. 181-186.

[14] *OR*, p. 381.

[15] Michel DEGUY, *Le monde de Th. Mann*, Plon, 1962, p. 116, 119 ; M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Centurion, 1980, p. 34. Désormais *YO*.

[16] Dans l’édition Folio, qui correspond mieux au format de page du livre de Deguy.

[17] Pour n’en donner que quelques exemples : *La Montagne magique (MM)* dans le dialogue entre Hans Castorp et Clawdia Chauchat au cours de la Walpurgisnacht in : Th. MANN, *La Montagne Magique*, Trad. Maurice Betz, Fayard 1931, p. 479-510 ; *Docteur Faustus* (édition allemande : Fischer, Frankfurt, 1992, p. 151-170 ; le discours *L’Allemagne et les Allemands* de 1945.

[18] *YO*, p. 184.

de pierre d'achoppement. Il lui faut surmonter ses préjugés pour avoir accès à l'œuvre. Pour répondre aux qualificatifs présents dans l'essai, je me bornerai à la matière même de *La Montagne magique*. Avant de commencer le récit, Th. Mann prévient le lecteur qu'il racontera "en détail et méticuleusement"^[19] son histoire. Il nous montre dans le personnage de Hans Castorp cet Allemand typique : blond aux yeux bleus, lent et lourd, bon, correct, froid et rêveur, aimant la musique comme la bière, le porto et le tabac, représentant avec son cousin, d'une classe bourgeoise pleine de rigidité, de décence et de préjugés, mais il est bien nourri et soigné "tel un nourrisson"^[20]. Son cousin Joachim apporte l'élément militaire. Cet homme moyen, voire médiocre qu'est Hans Castorp, héros du roman, est choisi pour être élevé hermétiquement par l'auteur. On le voit donc bien, l'image de l'Allemand vu par les Français est familière à Th. Mann ; il l'ironise. Dans une étude, parue récemment, sur le caractère et les sources des essais de Mann, Jürgen Eder, renvoie à Montaigne, à la tension qui existe, dans l'archétype de l'essai, entre l'objectivité de matériau et la subjectivité de structure^[21]. Si Montaigne n'est pas pour Thomas Mann, comme il l'est pour son frère Heinrich, le prototype d'identification, il est cependant une source de référence de Thomas Mann aussi^[22]. Quant à Yourcenar, elle témoigne justement, dans un entretien avec Galey, d'une relecture de certains essais : "je feuillette, comme toujours, à droite et à gauche"^[23].

Voyons d'abord, comment elle procède dans son essai sur Th. Mann pour mieux évaluer sa notion de jugement. En partant de la constatation générale, voire d'un jugement : il s'agit d'une œuvre classique moderne, elle passe par le "nous" de tous les lecteurs au lecteur français pour arriver à la deuxième constatation générale, à un autre jugement : il s'agit d'une œuvre allemande (165). L'œuvre classique moderne de Mann, elle vient de la juger "digne de servir [...] de pierre de touche et d'aliment" (165). La pierre rend possible "une contagion gestuelle" chez le lecteur. Un tel procédé qui "mobilise les pouvoirs du sentir" par "une rhétorique active abondant en métaphores matérielles"^[24], dit Starobinski, renvoie à Montaigne, le

[19] *MM*, p. 8.

[20] *MM*, p. 60.

[21] Jürgen EDER, *Allerlei Allotria Grundzüge und Quellen der Essayistik bei Th. Mann*, Bonn, 1993, p. 35.

[22] EDER, *op. cit.*, p. 37.

[23] *YO*, p. 306 note.

[24] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 446.

père de l'essai. Montaigne préfère d'après Starobinski "prendre, tâter, saisir, façonner, manier, c'est-à-dire des actes à la fois plus élémentaires et plus nobles."^[25] La saisie de l'œuvre allemande peut se réaliser parce que Yourcenar nous la présente comme "pâte germanique" (166). Et une pâte, l'essayiste sait ce que c'est ; n'oublions pas qu'elle faisait son pain elle-même^[26]. En partant de la matière, voire les "matériaux" de Th. Mann, elle sait suggérer une objectivité.

Suivons de près le texte : "Ces matériaux si divers s'élaborent en une masse qui fait penser aux lentes stratifications géologiques plutôt qu'aux constructions précises et délibérées de l'architecture." (166) L'œuvre de Mann est "façonnée au cours d'une longue vie" (167) et les romans sont devenus pour Yourcenar, des "grands systèmes montagnoux" (178) avec le "massif central" de *La Montagne magique* (190) et "le pic isolé" (178) du *Docteur Faustus*. Le "temps fiévreux du sanatorium, [...] s'évalue à l'échelle du temps géologique de la montagne" (168) et le temps biblique du *Joseph* "coule comme une rigole dans l'immensité de la plaine mésopotamienne" (168). Le "méticuleux réalisme" sert à la fois "d'eau mère aux structures cristallines de l'allégorie" et de "lit à la coulée quasi souterraine du mythe et du songe" (166). Il s'agirait donc d'une œuvre de la nature. M. Yourcenar se prononce en faveur de l'œuvre d'art née organiquement : "Chaque livre naît avec sa forme tout à fait particulière, un petit peu comme un arbre, [...] les mousses, les fleurs sauvages"^[27]. Et elle continue : "Je crois qu'il faut s'imprégner complètement d'un sujet jusqu'à ce qu'il sorte de terre, comme une plante soigneusement arrosée"^[28]. Cela ne veut pas dire que la structure "précise et délibérée de l'architecture" lui soit totalement étrangère ; à la fin de l'essai elle parle même des "grandes constructions romanesques" de Mann (194). Reste à savoir si une approche par métaphores et comparaisons matérielles est adéquate à Mann pour qui, selon Leibrich, "le substrat matériel du monde, malgré d'occasionnelles incursions dans l'astronomie, la géologie et même la physique, reste en dehors de ses préoccupations"^[29]. Mais Th. Mann quoiqu'il se serve du montage, procédé mécanique tout à fait

[25] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 427.

[26] YO, p. 223.

[27] YO, p. 80.

[28] YO, p. 140.

[29] Louis LEIBRICH, *Thomas Mann. Une recherche spirituelle*, Aubier Montaigne, 1975, p. 7.

moderne, se montre sensible et même ambitieux en ce qui concerne l'idéal de l'époque de Goethe, l'œuvre d'art née organiquement^[30]. Dans *La Montagne magique*, il arrive au héros de faire des comparaisons culinaires parce que, dans le sanatorium, le corps s'impose : les mots ronds qui sortent de la bouche de Settembrini, sont comme les petits pains^[31], le climat d'un jour d'octobre est comme une omelette surprise^[32] et l'auteur fait comprendre à son héros le temps du sanatorium en le lui présentant comme potage éternel^[33]. En tâtant, en savourant, Yourcenar arrive, dans l'essai, au "document humain" "à nu" (165) "sous le couvert d'un réalisme bourgeois" (194), "sous cette croûte pétrifiée" (170) à l'intérieur de la "ganguie épaisse de la vie journalière" (192) elle découvre la "substance humaine" (174). Elle reste donc fidèle à la métaphore qui comprend eau mère, pâte / masse, stratification géologique, montagne, cristal, pierre, la métaphore immobile et en mouvement. Et même la comparaison de l'œuvre de Mann avec un "miroir convexe" qui renfermerait une "image condensée de l'Allemagne" (187) renvoie à la pierre et à l'eau. Ce parler métaphorique simple sert de soubassement au texte pour que le lecteur oublie les mots afin que les "choses surmontent", comme dit Montaigne^[34]. Et Starobinski interprète Montaigne : "Se développe une complicité, où les liens de sympathie noués par les matériaux de l'essai, par le geste langagier, renforcent notre adhésion à l'énoncé conceptuel"^[35]. Pour Yourcenar, porter un jugement appartient au fatigant travail d'écrire un essai. Elle juge franchement et elle juge en tâtonnant. C'est à Montaigne, à la définition que donne Starobinski du jugement, que le procédé de Yourcenar renvoie : "Le jugement n'est pas une faculté intellectuelle abstraite et pure... Il est vigilance sensuelle"^[36]. "Sentir est la condition nécessaire du jugement"^[37]. Les exordes de *Mishima ou la vision du vide* et des essais appartenant au recueil *Sous bénéfice d'inventaire* sont, une exception faite^[38], des jugements d'un ton généralisant, contenant soit un mouvement entre deux opposés soit un mouvement ascendant. Il s'y agit donc d'un

[30] Hermann KURZKE, *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*, München, 1985, p. 281.

[31] *MM*, p. 153.

[32] *MM*, p. 339.

[33] *MM*, p. 275.

[34] *Essais*, I, XXVI, p. 171-172.

[35] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 464.

[36] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 419.

[37] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 300.

[38] "Le Cerveau noir de Piranèse".

mouvement intérieur, procédé connu des essais de Montaigne. Hillenaar critique la méthode d'analogie et d'éternité pratiquée par l'essayiste. Malheureusement, il ne nous explique pas pourquoi quelques-uns des essais de Yourcenar comme il dit, "comptent parmi les plus beaux textes que Yourcenar ait écrits"^[39]. Yourcenar elle-même nous livre, dans les entretiens avec Galey, quelques informations sur ses essais : elle y avoue voir l'auteur étudié "sous [son] angle"^[40], et non sous tous les angles possibles comme le veut Hillenaar. La critique principale de celui-ci porte sur la manie de généraliser et d'universaliser. Yourcenar pourrait se défendre en se référant à Montaigne dont l'individualisme, selon l'interprétation de Starobinski, est "associé à un postulat universel"^[41]. "Cet enchaînement de sentiments partagés apporte le témoignage d'un pouvoir de généralisation et d'universalisation, qui se développe à partir de la singularité de l'expérience sensorielle."^[42] Dans leurs jugements sur l'œuvre de Thomas Mann, Yourcenar et Deguy, malgré leurs méthodes d'approche différentes, se rencontrent sur plusieurs points essentiels : ils voient le même "homme" de Joseph à Felix Krull (174)^[43], ils parlent tous deux de l'inadéquation essentielle du dire à la vie (167)^[44], ils rapprochent l'auteur allemand d'un psychanalyste / thérapeute de l'école de Jung (192, note)^[45] et ils constatent tous deux un manque de spiritualité proprement dite (186)^[46]. On peut se poser la question de savoir si Marguerite Yourcenar a accès à l'ironie de Mann quand il accentue la germanité de ses personnages et, surtout, si elle a saisi les procédés modernes de Mann que Deguy a si bien analysés en nous livrant les termes si chers à Mann tels la réserve (der Vorbehalt) et l'éphémère^[47]. Et c'est justement cette attitude de réserve, hostile au jugement, une des facultés internes chez Montaigne^[48], qui mènera Thomas Mann plus tard à la damnation de "l'éternel Luther" (191) et de la musique en la personne d'Adrian

[39] Henk HILLENAAR, "Les Essais de Marguerite Yourcenar : Analogie et éternité", *Voyage et connaissance dans l'œuvre de M. Yourcenar*, (C. BIONDI et C. ROSSO, éd., Goliardica, Pise, 1988, p. 124.

[40] YO, p. 184.

[41] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 242.

[42] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 466.

[43] DEGUY, *op. cit.*, p. 16, 45.

[44] DEGUY, *op. cit.*

[45] DEGUY, *op. cit.*, p. 131, 135.

[46] DEGUY, *op. cit.*, p. 149 : "L'élément spirituel est celui de la citation".

[47] DEGUY, *op. cit.*, p. 129, 134 : la réserve ; 130 : l'éphémère.

[48] STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 301.

Leverkühn du *Docteur Faustus* et dans le discours *L'Allemagne et les Allemands*^[49] fait lors de son 70^e anniversaire aux États-Unis en 1945. M. Yourcenar cependant, dans les entretiens de Zénon avec le prier des Cordeliers, portera un jugement plus juste en ce qui concerne le réformateur^[50].

[49] Voir l'interprétation de ce discours in : Hans MAYER, *Wendezeiten. Über Deutsche und Deutschland*, Frankfurt, 1993, p. 257-279.

[50] *OR*, p. 726.