

YOURCENAR, ÉCRIVAIN POST-MODERNE ?

par Christian PAPAS (Université Ionienne, Corfou)

Les critiques littéraires d'aujourd'hui ne veulent voir dans les écrivains du XX^e siècle que ceux qui reflètent le progrès et la modernité et ceux qui ont mis l'accent sur la rupture avec le XIX^e siècle. Aujourd'hui encore dans les universités françaises, le cours intitulé *Lettres et Arts du XX^e siècle* n'est abordé que sous l'angle de la modernité, que l'on fait commencer avec Rimbaud (« il faut être absolument moderne ») et l'Olympia de Manet, et qui se poursuit par les Cubistes, les Surréalistes et bien sûr le Nouveau Roman. Au début du cours, en général, le professeur se dédouane en annonçant que les écrivains d'autres tendances sont dignes d'être étudiés mais que les artistes et écrivains de la rupture représentent la caractéristique originale du XX^e siècle. Combien d'étudiants de classes « prépas » scientifiques ont été dégoûtés à vie de la lecture de romans pour avoir eu à peiner sur la *Modification* de Butor !

Marguerite Yourcenar, ayant exprimé une certaine indifférence, pour ne pas dire du mépris vis-à-vis des expériences quelque peu stériles du Nouveau Roman et des intrigues tramées dans les coteries parisiennes ou officines d'éditeur, est souvent liquidée dans les anthologies du XX^e siècle en quelques lignes à propos des *Mémoires d'Hadrien*, signalant son classicisme et son académisme. De plus n'a-t-elle pas été élue à l'Académie française grâce au démarchage poussé de son ami de droite Jean d'Ormesson. Ne vaut-il donc pas mieux la ranger parmi les « sales bourgeois réac » vivant hors de leur époque, bref, un écrivain du XIX^e siècle ?

Dans un premier temps nous inscrirons en faux contre cette étiquetage simpliste en rendant visite au *musée imaginaire* de Marguerite Yourcenar, où les artistes qui l'inspirent sont tous des « réalistes visionnaires ».

Puis nous essaierons d'analyser comment elle applique ce réalisme visionnaire très post-moderne dans son *Labyrinthe de monde* grâce à une technique de structure circulaire et non plus linéaire comme celle du XIX^e siècle et de prestidigitation dans l'emploi des pronoms et des temps grâce à laquelle elle parvient à nous transmettre une vision à la fois grandiose et pessimiste du monde, dans son sens large, c'est-à-dire comprenant le règne végétal, animal et humain.

Le musée imaginaire de Marguerite Yourcenar

On n'est pas étiqueté écrivain (faut-il dire écrivaine !) du XIX^e siècle sans l'avoir un peu provoqué. Dans une interview donnée à Bernard Pivot n'a-t-elle pas affirmé qu'elle n'était pas « moderne mais classique » ?

D'autre part ce qu'elle a de commun avec Balzac, honni des tenants du Nouveau Roman qui refusent l'illusion représentative, la création de personnages et de héros, c'est la description au vitriol des bourgeois. Tous les deux les détestaient, mais Marguerite Yourcenar n'a pas la prétention ni l'intention de faire un ouvrage sociologique ou scientifique. Elle cherche le « choc du passé soudain révélé » (*SP*, p. 101)¹. Elle écrit un essai sur l'écrivain allemand Thomas Mann (auteur de *Mort à Venise* dont Visconti a fait un film superbe) qu'elle admire d'une part, mais dont elle critique le « réalisme bourgeois qui peut sembler déjà démodé » (*EM*, p. 194). Et dans un extrait d'une lettre à Denys Magne cité par Josyane Savigneau dans sa biographie de Marguerite Yourcenar elle nous offre une clef pour la compréhension de ses livres : « une conception classique de mes livres est très répandue et très naïve ». Il faut donc que le lecteur aille au-delà d'une première impression trompeuse. *Le Labyrinthe du monde* peut se lire comme une chronique généalogique de ses aïeux de la ligne maternelle et paternelle depuis le XVII^e siècle, mais au-delà de la description réaliste transparaît un monde de révélations surnaturelles qui transcendent les réalités quotidiennes.

Tous les écrivains et artistes qui la font vibrer ont quelque chose de visionnaire. Elle accole d'ailleurs souvent le mot visionnaire au mot réaliste. Dans *Quoi ? L'Éternité* (p. 28, Folio) elle parle en ces termes de Baudelaire : « Baudelaire seul en France a rêvé la Hollande avec une véracité hallucinée : les soleils brouillés, ses cieux mouillés sont encore ceux que nous voyons aujourd'hui ». Pour elle, il n'y a pas de rupture mais continuité sans pour cela copier le passé. Il nous faut encore citer *in extenso* ce qu'elle dit sur la phrase shakespearienne (*EM*, p. 193) : elle « ouvre la porte à une autre forme d'humanisme aux aguets de tout ce qui, en nous, dépasse les ressources et les aptitudes ordinaires ; elle débouche quoi qu'on fasse sur l'immense arrière-plan peuplé de forces plus étranges que ne le veut une philosophie pour qui la nature aussi est une entité simple. Cet humanisme tourné vers l'inexpliqué, le ténébreux, voire l'occulte, semble de prime abord s'opposer à l'humanisme traditionnel : il en est bien plutôt l'extrême pointe et l'aile gauche ».

¹ Éd. Folio

De Thomas Mann elle dit encore : il « appartient authentiquement à ce petit groupe d'esprits prudents et tortueux par nature [...] véritablement conservateurs en ce qu'ils ne laissent rien perdre d'une accumulation de richesses millénaires et cependant subversifs dans leur continuelle réinterprétation de la pensée et de la conduite humaine » (*ibid.*).

Ces qualificatifs oxymoriques que Marguerite Yourcenar se complaît à utiliser, « vérocité hallucinée », « humanisme aux aguets de l'occulte » opposé à l'humanisme traditionnel, des écrivains « conservateurs subversifs » vont finir par se condenser en un « réalisme visionnaire ». À la cimaise de ce musée imaginaire, de ses peintres « réalistes visionnaires » préférés qu'elle cite souvent, on trouve la *Vision* de Dürer (1525), les *Ménines* de Vélasquez (1656), les *Prisons* de Piranèse (1745), et parmi les contemporains Andrew Wyeth.

C'est dans le questionnaire de Proust auquel elle s'est soumise qu'elle cite les réalistes visionnaires américains qu'elle apprécie particulièrement : Winslow Homer et Andrew Wyeth, que les critiques actuels classent avec un certain mépris dans les peintres régionalistes. Tout le monde connaît *Christina's World*, où une jeune fille à demi paralysée complètement isolée dans une immense prairie essaie de se soulever pour atteindre une ferme lointaine. Ce n'est pas le pathos de la situation qui la frappe, mais elle ressent « une certaine gêne » devant ce tableau où les effets de perspectives truquées donnent véritablement l'impression de faiblesse humaine face au cosmos.

Mais revenons aux tableaux des grands maîtres qui permettent d'éclairer notre approche de l'œuvre de Yourcenar.

La Vision de Dürer

Il s'agit d'un lavis qui reproduit un rêve de Dürer – rêve apocalyptique de *Trombes d'eau tombant du ciel*. Et voici ce qu'en dit Marguerite Yourcenar dans son essai sur Dürer (*EM*, p. 319) : « Dans son croquis onirique, [...] le visionnaire est un réaliste, et c'est d'un drame cosmique qu'il est le spectateur ».

Les Prisons de Piranèse

Piranèse est cet architecte vénitien (1720-1778) très en vogue aujourd'hui qui a commencé par graver des ruines architecturales de l'Antiquité romaine, mais son œuvre la plus extraordinaire est la gravure de ses 16 *Prisons Imaginaires* (*Carceri d'Invenzione*) créées entre « folie et délire ». Marguerite Yourcenar en possédait une qu'elle gardait précieusement dans sa maison américaine de l'Île des Monts

Déserts « qui représente pour moi, écrit-elle, le tourbillon des forces naturelles en termes humains »². Elle lui a d'ailleurs consacré un essai *Le Cerveau Noir de Piranèse* d'après une expression de Victor Hugo. Ces Prisons « mises aujourd'hui au pinacle » fascinent par leur immensité, par l'encombrement d'arches, de voûtes, d'escaliers qui sont construits avec précision, mais dont l'ensemble est extrêmement dérangent, car chaque élément est structuré selon une perspective qui lui est propre avec son propre point de fuite. Le spectateur est pris de vertige devant un monde fermé dépourvu de logique. C'est ce qu'exprime Marguerite Yourcenar dans un raccourci lapidaire : les « Prisons [...] offrent une sorte d'image inversée de la grandeur romaine et baroque reflétée dans la chambre noire d'un cerveau visionnaire » (*EM*, p. 89).

Les Ménines de Vélasquez

Marguerite Yourcenar se déplace exprès au Musée du Prado de Madrid pour se rendre compte *de visu* de la magie du tableau. Ce qui l'impressionne c'est la mise en abyme et les effets de miroir. Le tableau qui a été repris par Picasso, représente le peintre en train de peindre l'Infante Marguerite d'Espagne entourée de ses suivantes et de ses nains. Vélasquez traite son sujet avec un mélange de réalisme et de génie manipulateur, brouillant les points de fuite. Michel Foucault dans *Les Mots et les Choses* analyse ce tableau qui est une représentation et aussi la représentation de la représentation. « Le tableau en son entier regarde une scène pour qui il est lui-même une scène ». Sans doute ce tableau devant lequel Marguerite Yourcenar « s'est posé la question de la place du peintre dans le tableau »³ l'a-t-il influencé pour situer sa place d'auteur dans l'œuvre.

De cet éloge de ces « réalistes visionnaires » on peut conclure que Marguerite Yourcenar est très proche des tenants post-modernistes des années 70. D'ailleurs Jorge Luis Borges qu'elle admire est un exemple parfait de la littérature post-moderne. Elle commente son conte *Ulrica* par ces mots : « Dans ce récit d'un réalisme très détaillé, tout est songe » (*EM*, p. 576). Aussi peut-on se demander, bien qu'elle ne cite jamais ce mouvement post-moderne – sans doute avait-elle horreur des écoles et des groupes – si elle n'a pas reçu l'influence des post-modernistes américains des années 60-70. Elle qui était une dévoreuse de livres est-elle tombée sur les livres de Pynchon et de Barth qui malgré leurs constructions subtiles et divertissantes (John Barth, *The floating opera*, 1972) expriment la quête (*The Quest*)

² Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'Invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 300.

³ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 501.

ontologique de leurs auteurs ? Ces livres sont structurés de façon aussi classique que les architectures de Ricardo Bofil (Montpellier, Antigone ; St Quentin en Yvelines, le Versailles du pauvre), architectures qui sont basées sur la symétrie et les effets de miroir mais sont construites avec des matériaux modernes.

Jean Blot dans son article dans le *Magazine Littéraire* (décembre 1990) consacré à Marguerite Yourcenar, intitulé le « Mythe de la Culture » voit en elle un précurseur du post-modernisme.

Le réalisme visionnaire post-moderne de Marguerite Yourcenar dans le *Labyrinthe du monde*

Le titre qui englobe les trois livres, *Souvenirs pieux*, *Archives du Nord* et *Quoi ? L'Éternité*, est très symbolique de ses intentions. Elle explique page 144 de *Quoi ? L'Éternité* (Folio) qu'elle a repris ce titre d'un voyage allégorique du Tchèque Comenius (le Comenius que tous les professeurs de langue étrangère connaissent puisqu'il a été le premier à illustrer de dessins les mots de vocabulaire) que Michel, le père de Marguerite Yourcenar, avait traduit à partir de la version anglaise. Au voyageur qui quitte ses bécasses qui lui montrent tout en rose « [l]e monde se révèle comme une ville ceinte de murailles, belle de loin, inquiétante et labyrinthique. Tout ce que l'on voit est faux et détraqué ». On retrouve là la noirceur des *Prisons* de Piranèse et leurs illusions optiques. Le mot labyrinthe qui évoque Ariane et le Minotaure ne pouvait que lui plaire avec sa structure mythique faite de passages qui communiquent, d'une complexité déconcertante, remplie de détours inextricables. Faut-il dire que le Labyrinthe est une forme qui fascine les post-modernes (voir le cinéaste Peter Greenaway dans *Meurtre dans un jardin anglais*) et même un romancier de l'école du Nouveau Roman, Robbe-Grillet, qui est revenu à un récit plus conventionnel après l'ornière où le Nouveau Roman l'avait embourbé et a écrit une autobiographie.

Dans les deux premiers livres, *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*, Marguerite Yourcenar remonte la généalogie familiale (branche maternelle et branche paternelle) jusqu'au XVII^e siècle et on a quelquefois besoin des « tableaux généalogiquement simplifiés » du livre de Simone Proust (*L'autobiographie dans le Labyrinthe du monde*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 339-340) comme fil d'Ariane car on s'égaré quelquefois parmi les arrière-arrière-arrière-grands-oncles et grand-tantes dont on mélange souvent les prénoms. Son objectif est de démontrer que malgré la fébrilité de leurs actions, les hommes ne sont qu'une infime partie du cosmos qui a existé avant eux et continuera à exister après eux. Sans doute influencée par *The Waves*

de Virginia Woolf, qu'elle a traduit pour des raisons alimentaires – livre qui a failli s'appeler *The Moths* (littéralement les *Mites* mais peut-être Marguerite Yourcenar l'aurait traduit par les *Moucheron*s, ce que nous sommes en fait). Virginia Woolf compare les générations humaines à des vagues qui viennent mourir sur la plage mais qui se renouvellent sans cesse. Il est caractéristique que dans *Archives du Nord* tous les chapitres se terminent par un deuil : soit une mort, soit un renoncement, soit la fin d'une illusion. Dans *Souvenirs pieux*, le texte est parsemé de souvenirs pieux c'est-à-dire d'images pieuses rédigées par le défunt avant sa mort pour implorer une prière pour le repos de l'âme. On est loin d'une classique autobiographie puisqu'il s'agit de remonter du « présent au passé tout entier de la race ». Elle jongle avec les « jeux de miroir du temps ».

Les jeux de miroir

La chronologie de ces livres n'a rien de linéaire. *Souvenirs pieux* commence par la grossesse difficile et la mort de Fernande, la mère de Marguerite de Crayencour des suites de l'accouchement. À ce moment-là, on abandonne l'histoire de Marguerite Yourcenar pour remonter aux ancêtres de Fernande et le livre se termine là où il avait commencé – la grossesse de Fernande – par une phrase très belle : « Mon visage commence à se dessiner sur l'écran du temps » (*EM*, p. 943).

La technique annoncée dans la préface d'*Archives du Nord* peut paraître différente puisque l'auteur décide de ne pas remonter le temps à partir du présent mais d'assurer un ordre chronologique linéaire en partant des origines géographiques du Nord, des différents strates et sédiments qui s'y sont déposés – on pense aux symboles des *Vagues* de Virginia Woolf – et le livre se ferme sur la naissance de Marguerite et le départ de son père, Michel, avec l'enfant chez la grand-mère paternelle du Mont-Noir. Nous revoilà au même point dans le temps que là où le premier livre a commencé et s'est terminé. La boucle est bouclée pour une deuxième fois. À l'intérieur de ce deuxième livre, la structure est encore érigée sur une parfaite symétrie avec la partie centrale consacrée au père de Michel, Michel Charles. C'est le pivot du livre. Avant, il y a la *Nuit des Temps* avec sa foule grouillante d'aïeux aux vies plutôt esquissées, après il y a *Ananké* (la Fatalité en grec ancien) avec les aventures de Michel qui finissent mal. On est en droit de se demander si Marguerite Yourcenar avec son art de la digression et des fausses pistes n'a pas été influencée par le *Tristram Shandy* de Laurence Sterne – ouvrage du XVIII^e siècle révérend par les post-modernes dans lequel le héros raconte sa vie, ses guerres, mais ne naît qu'au milieu du livre.

L'emploi de « je » : où est l'auteur de l'autobiographie ?

La structure circulaire ou en miroir est encore soulignée par l'emploi ambigu du pronom « je ». S'agit-il de Marguerite Yourcenar, le narrateur, ou de Marguerite de Crayencour ? Et avec une dextérité démoniaque digne du Vélasquez des *Ménines*, elle sème la confusion chez son lecteur en passant de l'une à l'autre et en étant souvent les deux à la fois comme par exemple page 223 d'*Archives du Nord* (Folio) : « À partir de l'histoire de la petite gouvernante renvoyée, je dispose d'une abondante source orale ». Ici le « je » représente à la fois Marguerite Yourcenar et Marguerite de Crayencour.

L'utilisation des temps

Elle jongle également avec les temps de façon fulgurante pour modifier les angles de vision du lecteur et varier les jeux des miroirs du temps.

Le plus souvent le chapitre débute sur des événements ou des situations figées dans le temps. Le temps est alors le passé simple. C'est un peu l'équivalent du plan panoramique au cinéma. Elle passe ensuite un gros plan avec zoom sur une photo, un portrait, un objet qu'elle décrit au présent pour faire participer le lecteur à la présentation. Quelquefois elle intervient ensuite pour transposer l'action dans le futur mais en utilisant l'imparfait de façon à reprendre une distance par rapport à l'événement. Par exemple page 126 dans *Archives du Nord* (Folio) : « bon garçon qui allait, au retour, s'installer bien à l'aise dans sa vie de riche propriétaire campagnard ». Enfin, elle clôt ses chapitres en utilisant un présent omnitemporel quand l'auteur-acteur (est-ce Marguerite Yourcenar ou Marguerite de Crayencour ?) veut formuler des commentaires sur l'événement narré. Par exemple page 45 dans *Archives du Nord* : « Comme les nuages dans le ciel vide, nous nous formons et nous dissipons sur ce fond d'oubli ».

Ce très beau commentaire de Marguerite Yourcenar sur la vie suffit, à lui seul, à démontrer qu'elle est fort éloignée de la peinture de la bourgeoisie des auteurs du XIX^e siècle. Son ambition est plus grande. C'est la traduction d'une quête ontologique du sens de la vie qui est illustrée au début du premier chapitre de *Souvenirs pieux* par cette question zen : « Quel était votre visage avant que votre père et votre mère se fussent rencontrés ? ». Par la technique qu'elle emprunte aux peintres visionnaires qu'elle affectionne et par ses procédés d'écriture elle se révèle très novatrice et annonce peut-être le post-modernisme culturel du XXI^e siècle.