

L'INFLUENCE ESPAGNOLE DANS ANNA, SOROR...

par Agnès-Laure SAUVEBELLE (Paris)

Je propose ici d'étudier brièvement "l'influence espagnole dans *Anna, soror...*", c'est-à-dire comment et pourquoi l'auteur de cette nouvelle a choisi certaines images, certains tons, qui plongent directement le lecteur dans l'atmosphère sombre et tendue de la cour espagnole à l'époque de la Contre-Réforme.

Pour mon travail de thèse, j'avais étudié *Anna, soror...* dans l'optique du désir et de la mort, concepts que la nouvelle illustre en lettres de feu ; or parmi les articles traitant de cette oeuvre celui intitulé "Yourcenar peintre pompier" m'avait fortement irritée et je m'étais promis d'y revenir.

C'est donc à partir de cette apostrophe que j'ai voulu faire quelques recherches ; ce qui m'a permis de constater que la nouvelle ne rappelle pas seulement un peintre (comme le spécifiait l'ancien titre *D'Après Greco*) mais emprunte plusieurs scènes aux peintures espagnoles tout en traduisant la rigueur d'une éducation castillane.

La nouvelle, conçue dès 1925, verra le jour dix ans plus tard dans un recueil de nouvelles intitulé *La Mort conduit l'attelage* sous le titre *D'Après Greco* ; finalement remaniée, ce n'est qu'en Septembre 1981 que cette nouvelle prend le titre définitif d'*Anna, soror...* et s'insère l'année suivante dans le recueil de nouvelles au titre fluide de : *Comme l'eau qui coule*.

Si j'apporte ici ces précisions sur les dates de publication successives et les différents titres donnés à cette nouvelle, ce n'est pas seulement par souci du compte rendu exact, mais aussi pour insister sur le fait que "cette oeuvre de jeunesse", ainsi que nous le fait remarquer Marguerite Yourcenar dans la postface est "de celles qui restent pour leur auteur essentielles et chères jusqu'au bout" [1].

Témoignage précieux pour qui s'intéresse à l'évolution de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar, à la fois changeante et égale à elle-même,

[1] Marguerite Yourcenar, "Anna, soror..." dans *Comme l'eau qui coule*, Paris, éd. Gallimard, 1982, p. 241, (postface). Par la suite les références à la nouvelle seront directement annotées à la fin de chaque citation.

dont l'intangible noyau originel subit des glissements, des stratifications, des raffermissements dus au temps, "ce grand sculpteur". Notons enfin, pour clore ces précisions, que le titre originel du volume qui devait contenir ce récit était : *Remous* et que le titre final est *Comme l'eau qui coule*. Il s'agit toujours d'eau, mais de l'eau trouble, turbulente qui provoque des remous, nous sommes passés à la limpidité de source d'une eau qui coule.

Cette nouvelle a provoqué peu de "remous" dans les cercles littéraires si ce n'est le beau texte d'Yvon Bernier, paru dans *le Devoir*, journal québécois, qui traduit avec intelligence et justesse sa fidèle admiration et une véhémence réaction de Jean Chalon parue dans *le Figaro littéraire*, dans laquelle le critique déplorait que "ce n'était hélas pas au Gréco que faisait penser *Anna, soror...* mais aux peintres pompiers de la fin du siècle dernier..." ; il ajoutait :

Les écrivains, même les plus grands, commettent tous des péchés de jeunesse que l'on s'efforce pudiquement d'oublier. Le pompiérisme d'*Anna, soror...* n'altère en rien les perfections des *Mémoires d'Hadrien* ou le classicisme des *Nouvelles orientales*. [2]

Erreur singulière d'un critique qui s'attend à ce que tous les ouvrages d'un même auteur aient la même consistance et le même style. Il est bien entendu que l'histoire d'amour de deux adolescents opprimés par l'austérité de la cour espagnole sous Philippe II n'est comparable en aucun cas aux lumineux souvenirs d'un empereur romain vieillissant ni aux sombres réflexions d'un médecin-philosophe de la Renaissance. Les sentiments qui animent ces adolescents se développent non pas après mûre réflexion mais presque en dépit d'eux-mêmes. Et le récit, conçu dans les régions limitrophes à la conscience et à l'inconscient a un style plus voilé, plus tremblé aussi, laissant apparaître le domaine fantasmagique des rêves, aussi riche mais plus trouble que celui de la réflexion. On y note, certes, une certaine discontinuité de pensées ou d'actions qui pourrait déconcerter un lecteur habitué au style qualifié de classique des *Mémoires d'Hadrien*. C'est que cette écriture discontinue, imprécise et floue, à la fois dense et fluide telle la qualité plombée du mercure, souligne les fluctuations que prennent les représentations oniriques car le frère et la soeur agissent souvent

[2] Jean Chalon, "Yourcenar, peintre pompier" dans *Le Figaro littéraire*, 11 septembre 1981, p. 21.

L'influence espagnole dans Anna, soror...

comme dans un rêve ; le récit de la nouvelle appartient surtout au domaine des songes, domaine cher à la littérature hispanique. Toute vie ne serait-elle pas un songe ? Et c'est bien la marque d'un grand écrivain d'adapter harmonieusement son style au sujet qu'il traite.

Dans, *Anna, soror...* l'influence espagnole est mise en exergue par le contraste entre le raffinement chatoyant des moeurs de la Renaissance italienne et l' "obscurantisme" tourmenté et puritain propre à l'art espagnol de la Contre-Réforme. L'histoire a pour toile de fond le Sud de la péninsule italienne alors que cette région est encore sous tutelle espagnole. Le marquis de la Cerna, Don Alvare, y gouverne d'une main de fer abandonnant l'éducation de ses deux enfants au domaine de sa femme. Le frère et la soeur grandissent en vase clos, sous l'influence apaisante de leur mère, la très belle et sage Donna Valentine. Cependant, à la mort de celle-ci, ils se trouvent brusquement abandonnés l'un à l'autre et à leur seul amour. Ils passent alors de longs après-midi à se faire la lecture à haute voix. C'est en lisant la Bible "au passage des Rois où il est question de la violence faite par Amnon à sa soeur Thamar" (pp. 31-32), que le premier, Miguel, identifie son mal. Il est tour à tour repoussé et attiré par cette idée qui ne le quitte plus. Enfin, de guerre lasse et comprenant qu'il mène "un vain combat", il exhorte sa soeur à lire le passage de la Bible où il est question de l'amour d'Amnon pour Thamar. A la lecture, un étourdissement de bonheur possède Anna. Les enfants succombent alors à leur désir et connaissent quelques jours de plénitude.

Le désir de ces deux jeunes êtres fut d'autant plus intense que tout autour d'eux contribuait à étouffer la vie : l'horrible forteresse où ils vivaient et dans les basses-fosses de laquelle "poussaient les suspects d'hérésie et les adversaires du régime", la campagne desséchée autour de Naples où "les journées, toutes pareilles, se traînaient, chacune longue comme tout un été", la chaleur incandescente du ciel qui "presque toujours chargé d'un brouillard de chaleur collé pour ainsi dire à la plaine, ondulait de la montagne basse à la mer." (p. 13)

L'amour du frère et de la soeur longtemps ignoré à l'état conscient est seulement perçu par la violence de leurs réactions vis-à-vis l'un de l'autre et se traduit par la force des silences qui existent entre eux. Tout, ou presque tout ce qui est important, ne s'énonce pas et lorsqu'il y a dialogue les phrases sont d'autant plus frappantes qu'elles semblent sortir directement de l'inconscient :

Elle s'approcha du balcon, ouvrit les volets pour laisser entrer la nuit, et s'adossa à la muraille pour respirer.

Le balcon, très large, communiquait avec plusieurs chambres. Don Miguel était assis à l'angle opposé, accoudé à la balustrade. Il ne se retourna pas. Un frémissement l'avertissait qu'elle était là. Il ne fit pas un geste.

Donna Anna regardait fixement dans l'ombre. Le ciel, dans cette nuit du Vendredi saint, semblait resplendissant de plaies. Donna Anna se roidissait de souffrance. Elle dit :

“Pourquoi ne m'avez-vous pas tuée, mon frère ?

- J'y ai pensé, dit-il. Je vous aimerais morte.”

Alors seulement, il se retourna. Elle entrevit, dans la pénombre, ce visage défait que semblaient corroder les larmes. Les mots qu'elle avait préparés s'arrêtèrent sur ses lèvres. Elle se pencha sur lui avec une compassion désolée. Ils s'étreignirent. (p. 48)

Ce passage est remarquable par les silences déchirants qui émaillent le texte. Les phrases sont courtes et incisives et en dépit du poids accablant de la passion qui y règne le ton a la limpidité du cristal.

La métaphore du ciel “resplendissant de plaies” rappelle le poème de Garcia Lorca intitulé “Thamar et Amnon” publié en 1924. Le poète y décrit la terre en des termes dont s'est peut-être souvenue Marguerite Yourcenar pour sa description du ciel de Naples :

“La tierra se ofrece llena
de heridas cicatrizadas,
o estremecida de agudos
cauterios de luces blancas.” [3]

“La terre s'offre couverte de blessures cicatrisées ou zébrée par le cautère tranchant d'éclairs blancs.” [4]

De même chez Marguerite Yourcenar la simple métaphore du ciel “resplendissant de plaies” évoque tout à la fois la charge de la faute non commise mais déjà admise ainsi que la mort du Christ immolé sur la croix en ce Vendredi Saint.

Dans les deux cas il s'agit de blessures, blessures qui évoquent les représentations picturales du Christ sur la croix dont le corps entaillé de plaies profondes éclaire la toile des peintres espagnols. Il est difficile d'affirmer que Marguerite Yourcenar se soit inspirée du poème de Lorca mais plutôt que, comme lui, elle a su choisir la métaphore

[3] Federico Garcia Lorca, “Thamar y Amnon” dans *Romencero Gitano*, 1924-1927.

[4] Traduction libre ; c'est moi qui traduis.

L'influence espagnole dans Anna, soror...

idoine pour traduire la passion. Dans *Anna, soror...*, le côté incisif du dialogue renvoie à l'image du cautère dont l'application est à la fois douleur et unique guérison de la blessure ; attitude qui trouve son paroxysme dans le catholicisme intransigeant de l'Espagne de l'Inquisition où la faute commise n'existe plus que par l'acte rédempteur du châtement. Le style de la nouvelle *Anna soror...* tour à tour sobre ou tragique suit le cheminement des protagonistes dans la violence de leur désir ou le déchirement de leur joie fulgurante ; déchirement de la joie qui se retrouve dans l'intuition visionnaire des peintures du Greco. Regardons par exemple le portrait du "gentilhomme avec une main sur sa poitrine" dont le regard pénétrant traduit bien l'intensité des sentiments. Ce portrait pourrait être celui de Don Miguel, ce jeune cavalier vêtu de noir dont Marguerite Yourcenar s'attache à ne décrire que la beauté nerveuse des mains et l'intensité du regard.

L'attitude de Miguel est d'autant plus austère que son désir l'enflamme et le porte vers la mort. On songe ici aux personnages intériorisés du Greco qui portent en eux la fascination de la mort ; fascination traduite chez Miguel par "un étourdissement d'ivresse, cet allègement du corps qui semble libérer l'âme" :

Il priait éperdument ... Ses mains entre lesquelles, pour mieux s'absorber de tout, il enfermait son visage, lui rendaient le parfum de la chair caressée. N'ayant plus rien à attendre de la vie, il se lançait vers la mort comme vers un achèvement nécessaire. Et, certain d'accomplir sa mort comme il avait accompli sa vie, il sanglotait sur son bonheur. (p. 49)

Chez Anna, qui semble en apparence avoir hérité de la sérénité de leur mère, la fougue du sang espagnol coule aussi dans ses veines et son amour religieux est empreint de sensualité. Il est question ici des lectures mystiques faites par les adolescents :

(...) Le vocabulaire ardent et vague de l'amour de Dieu émouvait davantage Anna que celui des poètes de l'amour terrestre, bien qu'au fond presque identique ; (...) Sa tête un peu renversée, ses lèvres disjointes, rappelaient à don Miguel le mol abandon de saintes en extase que les peintres représentent presque voluptueusement envahies par Dieu. (p.32)

Ce portrait d'Anna fait penser aussi à la statue de Sainte Thérèse en extase sculptée par Bernini (et choisie avec bonheur pour la couverture de la deuxième édition de *L'Erotisme* de Bataille) où les traits du visage de la sainte rappellent l'extase amoureuse. Cette sensualité trop apparente est vivement réprimée par le frère :

Il devenait dur. Il lui adressait d'incessants reproches au sujet de son oisiveté, de sa tenue, de ses vêtements. Elle les recevait sans se plaindre. Comme il avait horreur des nudités de gorge habituelles aux praticiennes, Anna, pour lui plaire, s'étouffait dans des gimpes. (p.32)

La tenue vestimentaire d'Anna évoque aussi un peintre de la cour espagnole et c'est aux Ménines que fait penser cette description :

Il la voyait de loin, tout en noir, les hanches monstrueusement élargies par l'épaisseur du garde-infante : la foule les séparait ; un ennui plus lourd tombait des plafonds à corniches et le reste des vivants n'était plus pour lui que d'opaques fantômes. (p. 36)

Le costume que porte Donna Anna fait penser aux tableaux de Velazquez mais l'atmosphère lourde et figée correspond au "ténébrisme" espagnol. Il en est de même pour les descriptions du paysage : paysage étouffant où défilent tous les tons du noir, dans le domaine de la Calabre par exemple :

le sol s'étendait noir et nu ; des buffles immobiles couchés par masses sombres, semblaient dans l'éloignement des blocs de rochers dévalés des montagnes ; des monticules volcaniques bossuaient la lande ; le grand vent passait toujours. (p. 15)

ou encore :

... sur le noir dense des montagnes et de la plaine se bombait la noirceur limpide du ciel. (p. 20)

La lourdeur plombée de l'atmosphère se dessèche au contact de la chaleur et au noir s'ajoute le gris et le blanc :

La chaleur restée excessive s'accompagnait d'une perpétuelle poussière. Anna paraissait grisâtre. Ses bandeaux noirs se couvraient d'une épaisse couche blanche ; on ne voyait plus les sourcils ni les cils ; leur visage à tous deux prenait des tons d'argile sèche. (p. 27)

L'influence espagnole dans Anna, soror...

Ces couleurs jettent une note d'autant plus terne et sombre que Donna Valentine, illustrant sa devise "Ut Crytallum", est décrite dans tous les tons lumineux de blancs étincelants ou diaphanes : son portrait est "d'un autre ton" (p. 246 postface).

Valentine était belle, claire de visage, mince de taille... (p. 10). Elle montait parfois les deux marches qui menaient aux profondes embrasures des fenêtres pour exposer aux derniers rayons du soleil la transparence des sardoines, et, tout enveloppée de l'or oblique du crépuscule, Valentine elle-même semblait diaphane comme ses gemmes. (p. 12) par bienséance, elle portait aux fêtes de la cour les magnifiques vêtements qui convenaient à son âge et à son rang, mais ne s'arrêtait pas à se contempler dans les miroirs, rectifiant un pli ou rajustant un collier. (p. 10) Sa voix était claire comme une cloche d'argent (p. 20).

Cette description d'une jeune femme élevée à Urbino "dans la plus raffinée des sociétés polies" (p. 10) évoque les peintures délicates du quattrocento. On songe par exemple aux portraits des élégantes jeunes femmes représentées par Ghirlandaio dans la fresque de *la Naisance de la Vierge* dans l'église Santa Maria Novella de Florence ; on pense aussi à un portrait de dame de Lorenzo di Credi ou au profil de la Vierge dans un tableau de fra Lippi. De même le sourire flottant de Donna Valentine, "presque dédaigneux et presque tendre" rappelle les figures allégoriques de Botticelli. Sa vie n'ayant été "qu'un long glissement vers le silence" (p. 25), elle s'abandonne à la mort sans lutter et c'est sa présence évanescence qui illuminera la mémoire de ses enfants.

Dans la postface d'*Anna soror...*, Marguerite Yourcenar précise qu'avec cette nouvelle elle a connu "le suprême privilège du romancier, celui de se perdre tout entier dans ses personnages, ou de se laisser posséder par eux." Et elle ajoute "Durant ces deux semaines ... j'ai vécu sans cesse à l'intérieur de ces deux corps et de ces deux âmes ..." (p. 248)

Ce qui donne force et beauté au style de Marguerite Yourcenar est sa faculté de détruire les frontières, permettant au lecteur de se glisser sans heurts dans des époques éloignées de la sienne et d'accéder ainsi de plain-pied au récit. Dans *Anna, soror...* le lecteur aussi peut "se perdre tout entier dans les personnages et se laisser posséder par

Agnès-Laure Sauvabelle

eux." Ce pouvoir envoûtant de faire vivre le lecteur à l'intérieur des personnages tient au fait que pour Marguerite Yourcenar, comme pour tout grand écrivain, le style du récit est fidèlement mis au service de la pensée. Ainsi, en dépit du changement du titre, le style d'*Anna, soror...* reste fidèle à l'évocation des grands courants espagnols de cette époque et particulièrement aux toiles du Greco.