

# “JEUX DE MIROIRS ET FEUX FOLLETS” OU QUAND MARGUERITE YOURCENAR SE PENCHE DU CÔTÉ DE L’INSAISSABLE

Claude BENOIT  
(Université de València - Espagne)

Parmi les multiples essais, notes, carnets, préfaces, postfaces ou entretiens dans lesquels Marguerite Yourcenar parle en son propre nom, le huitième texte du recueil *Le Temps, ce grand sculpteur* me semble aborder un aspect fondamental des grandes questions que se pose et, par le biais de l’écriture de l’essai, nous pose intentionnellement l’auteur.

Son titre, énigmatique et suggestif – “Jeux de miroirs et feux follets” – évoquant des reflets fugaces, des miroitements, des flammes légères et sautillantes qui apparaissent et disparaissent mystérieusement, séduit d’emblée le lecteur et lui laisse présager la tonalité poétique et la qualité esthétique de l’essai en question. Mais, en même temps, il connote la tromperie, la duplicité, car le miroir reflète notre double et reproduit l’image inversée des êtres et des choses; quant aux feux follets, ils abusent notre vue et troublent notre esprit, nous portant à croire à un rêve ou à une hallucination. Nous voici d’ores et déjà introduits dans le domaine de l’incertitude, sur le terrain glissant de l’insaisissable.

Voilà qui pourrait paraître une contradiction. En effet, Marguerite Yourcenar n’est-elle pas connue de tous pour la clarté de sa pensée, pour ses sentences frappées dans le beau marbre poli de l’art classique et pour cette *auctoritas* quasi souveraine qu’elle exerce sur ses lecteurs, leur indiquant de manière explicite dans l’abondant paratexte<sup>1</sup> qui accompagne ses œuvres les intentions qui les sous-tendent et les clés de lecture qui permettront aux destinataires d’en saisir le sens profond? Aucun faux-pas, aucune méprise, aucun doute ne devraient fissurer la sage pensée yourcenarienne dont la lucidité, acquise dans le renoncement et l’épreuve, est le garant de l’équilibre et de la sérénité. L’apprentissage de la sagesse, réalisé par ses principaux personnages et, si l’on en croit ses propres paroles, par Yourcenar elle-même<sup>2</sup>, l’acquisition du savoir qui a dominé

---

<sup>1</sup> C’est dans une intention pratique que j’utilise la terminologie genettienne, récurrente dans la critique yourcenarienne.

<sup>2</sup> Sagesse acquise à travers plusieurs religions comme le christianisme, le tantrisme, le Zen et surtout “la connaissance bouddhique, étudiée à travers ses différentes écoles”, résumée dans les “quatre vœux bouddhiques” que Marguerite Yourcenar récite à Matthieu Galey, et

toute sa vie ne suffisent-ils pas pour préserver l'écrivain et, plus généralement l'individu, de ce malaise presque métaphysique face à l'insaisissable, au mystérieux, à l'incontrôlable?...

La romancière, pour chacune de ses œuvres de fiction, a expliqué en détail la genèse du livre, ses premières ébauches, ses refontes; elle en a énuméré, souvent de façon exhaustive, les sources de toutes sortes (livresques, picturales, sculpturales, numismatiques, orales, folkloriques, littéraires, historiques); elle a cité les modèles qui ont inspiré ses personnages<sup>3</sup>.

Ces "révélations", qui jettent la lumière sur les arcanes de la création littéraire, cherchent à provoquer chez le lecteur une impression de vraisemblance et d'objectivité et semblent laisser peu de place aux forces obscures, aux résonances imprévisibles ou aux coïncidences secrètes qui, comme tente de nous le montrer Yourcenar dans cet essai, interviennent plus qu'on ne veut le croire, dans la création de toute œuvre littéraire.

En effet, dans "Jeux de miroirs et feux follets", l'écriture critique aborde fondamentalement trois aspects d'un même problème. Comme nous allons le voir, elle met en évidence les "jeux du fortuit et de l'imaginaire"<sup>4</sup>. Elle cherche à délimiter les produits de la mémoire des fruits de l'imagination et elle s'interroge sur les relations qui se tissent, consciemment ou à notre insu, entre la réalité et la fiction. En un mot, elle souligne la part de l'irrationnel, de l'imprévisible, de l'occulte latents dans l'activité créatrice, et le rôle que joue le hasard dans la vie de l'écrivain.

### "La forêt sans sentiers"

Ce genre de préoccupations n'est pas nouveau et les connaisseurs de ses textes savent combien Yourcenar, depuis ses toutes premières œuvres de jeunesse jusqu'à son dernier livre inachevé *Quoi? L'Éternité*, s'est intéressée au monde des rêves et des ombres, aux phénomènes

---

que celui-ci a recueillis dans la dernière page de *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 334.

"[...] il s'agit : de lutter contre ses mauvais penchants; de s'adonner jusqu'au bout à l'étude; de se perfectionner dans la mesure du possible; et enfin, "si nombreuses que soient les créatures errantes dans l'étendue des trois mondes", c'est-à-dire dans l'univers, "de travailler à les sauver". [...], tout est là, il me semble, dans ce texte vieux de vingt-six siècles."

<sup>3</sup> Bien que souvent, elle omette d'en signaler quelques-uns, comme Rabelais pour certains aspects du personnage de Zénon.

<sup>4</sup> Marguerite YOURCENAR, *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, in *EM*, p. 338. Les références à ce texte et à tous les textes yourcenariens suivent les recommandations aux auteurs publiées dans tous les Bulletins de la SIEY.

d'apparitions, de voyance, aux mystères que recèlent et tentent de dévoiler les sciences occultes, la magie, la nécromancie, l'alchimie, l'astrologie, la Kabbale juive, aux méthodes de délire et aux phénomènes paranormaux des expériences mystiques des derviches, aux religions orientales, etc... Cette quête de l'inconnu, cette poursuite de l'insaisissable, ont été nouvellement confirmées lorsqu'on a dépouillé une partie de son abondante correspondance, il y a quelques années.<sup>5</sup>

À ce sujet, les lecteurs du *Bulletin* de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes auront sans doute pris connaissance des trois articles remarquables de Colette Gaudin, Rémy Poignault et Maurice Delcroix, qui analysent tour à tour “la part de l'ombre”<sup>6</sup>, comme la dénomme Michèle Sarde, dans *Mémoires d'Hadrien*, les deux premiers, et principalement dans *Quoi? L'Éternité*, le dernier. Une étude dans le même sens, appliquée cette fois à l'écriture de l'essai, m'a paru intéressante pour compléter et/ou confirmer, le cas échéant, ces recherches antérieures.

Pénétrons, de la main de Marguerite Yourcenar, dans ce qu'elle désigne comme “la forêt sans sentiers” (*EM*, p. 338), métaphore sylvestre qui n'est pas sans nous rappeler “les sentiers enchevêtrés” de *Quoi? L'Éternité*. L'expression va dans le sens du touffu, de l'inextricable, du confus, du labyrinthique; image de ce monde mental mal connu de nous et qui échappe à toute explication rationnelle.

Se penchant sur ce qu'elle considère comme des faits surprenants, des coïncidences, des réminiscences difficilement justifiables, l'essayiste narre certains épisodes curieux de la genèse de ses œuvres. La première question qu'elle formule est la suivante: a-t-elle vraiment lu certains renseignements sur son grand-père Michel-Ignace de Cleenwerck et sur un de ses ancêtres nommé Zénon ou les a-t-elle simplement rêvés puisqu'elle n'a jamais retrouvé aucune trace de ces deux informations ?

“J'ai fini par me soupçonner de les avoir inventées” (*EM*, p. 335), confesse-t-elle, affirmant ainsi une suprématie de l'affabulation sur la mémoire que semble contredire la phrase de Bachelard qu'elle a mise en exergue :

“Tu crois rêver, et tu te souviens...”

---

<sup>5</sup> Cf. le livre de Michèle SARDE, *Lettres à ses amis et quelques autres*, édition établie, présentée et annotée par Michèle SARDE et Joseph BRAMI, Paris, Gallimard, 1995 ou les consultations successives du fonds de la Houghton Library, Harvard University, ou d'autres fonds privés.

<sup>6</sup> Cf. Société Internationale d'Études Yourcenariennes, *Bulletin* n° 17, Michèle SARDE : “La part de l'ombre chez Marguerite Yourcenar”, p. 107-109; Colette GAUDIN : “Hadrien ‘rêveur des dieux’”, p. 111-123; Rémy POIGNAULT : “Hadrien chez Hécate”, p. 125-141; Maurice DELCROIX : “Illuminations”, p. 143-154.

Faut-il s'incliner pour le rêve, l'invention, l'imagination, comme semble le suggérer l'auteur ou bien reconsidérer le problème à la lumière de la phénoménologie bachelardienne selon la phrase qui oriente le texte?

Le lecteur, qui avait pris parti pour l'opinion de l'écrivain – celui-ci parlant de sa propre expérience – ne sait plus très bien à quoi s'en tenir. Nous remarquons ici le jeu subtil de Yourcenar, qui se termine par une dénégation. D'une part, elle laisse miroiter sous nos yeux tout un monde du rêve et de l'imaginaire, de l'autre, elle revendique, de manière peu convaincante, me semble-t-il, son adhésion aux justifications et explications d'ordre rationnel.

Tel est son procédé, lorsqu'elle raconte comment et pour quelles raisons, tout à fait plausibles, elle a imaginé les noms de Jean-Louis et Lancelot de Berlaumont, et la découverte fortuite, trois ans après la publication de *L'Œuvre au noir*, d'une pierre tombale au musée archéologique de Namur, dont l'inscription funéraire correspondait exactement à celui du personnage Messire Lancelot de Berlaumont :

Ce n'était pas seulement le prénom et le nom qui "collaient" à ceux de mon personnage. Le rang à l'armée et les dates convenaient aussi. [...] Ce que j'avais cru un masque modelé par mes mains se remplissait soudain d'une substance vivante. (*EM*, p. 337)

Peu s'en faut que Marguerite Yourcenar n'invoque dans ce premier temps la prescience de l'écrivain, don divin qui lui permet de prévoir et devancer l'histoire : "Il est également singulier de voir [...] l'histoire venir après coup à notre rencontre et l'être ou l'incident inventés se révéler réels", écrit-elle à ce propos. (*EM*, p. 335-336). Mais aussitôt vient le mouvement de retrait, la dénégation ou l'atténuation du sens, suivis d'une assertion logique, qui classe le phénomène parmi les faits habituels et parfaitement normaux :

Je n'indique pas les faits qui précèdent dans l'intention de prouver quoi que ce soit [...]. Au niveau de la seule intelligence, ils sont facilement explicables et éliminables. Il est naturel que, parmi les centaines et les milliers de pages lues, notre mémoire ne sache plus très bien ... (*EM*, p. 337)

De plus, la note en pied de page, en petits caractères et ajoutée comme à regret, vient éteindre les derniers feux follets du mystère et replacer l'anecdote dans la plus banale des réalités :

Il faut pourtant mettre une note. J'ai retrouvé dix ans plus tard, [...] une chronique du XVI<sup>e</sup> siècle contenant le nom d'un certain

Lancelot de Berlaimont. Il est plausible que j'aie pu lire ou feuilletter ce livre entre quinze et vingt ans, et n'ai fait de longues années plus tard que me ressouvenir. (*Ibid.*)

L'essayiste procède de la même manière lorsqu'elle relate les circonstances curieuses qui entourèrent le projet resté à l'état d'ébauche d'un livre qui aurait eu pour titre initial *Trois Élisabeth* et, plus tard, *Élisabeth ou la Charité*. “Je retrouve sous une autre forme, plus inconclusive encore, ces jeux du fortuit et de l'imaginaire...” (*EM*, p. 338) explique-t-elle, se référant à la coïncidence de l'apparition d'un grand chat noir “maître des lieux, et disparu d'un grand bond” dans les ruines du château où Élisabeth de Báthory, vouée au “démon Isten, maître des chats”, par des pratiques de sorcelleries<sup>7</sup>, avait perpétré ses crimes.

“La seconde petite coïncidence est plus curieuse”, ajoute-t-elle. À son retour dans le Maine, se trouvant par hasard dans la bibliothèque publique de Bangor, un livre ouvert tomba sous ses yeux : “C'était le seul ouvrage en langue anglaise, à ma connaissance, qui mentionne Élisabeth Báthory, un recueil d'essais de William Seabrook [...]. Quelques paragraphes seulement y sont consacrés à cette sorcière : le livre était ouvert à cette page” (*EM*, p. 343-344).

Mais n'allons pas croire que Marguerite Yourcenar avoue ouvertement sa surprise, son étonnement ou son inquiétude devant ces signes ou ces rencontres pour le moins surprenants. La voix de la raison vient à nouveau dénier ce qu'elle avait suggéré, provoquant une dépréciation du fait narré et l'effacement de son caractère extraordinaire ou mystérieux :

Je ne prétends pas que ce chat ait été au service du démon Isten. C'était sans doute le matou du gardien... (*EM*, p. 343); [...] Loin de moi de prétendre qu'un esprit malin soit venu ce jour-là [...] de Slovaquie...; Point n'est besoin de l'intervention de forces obscures pour remettre sous mes yeux un médiocre ouvrage [...]. (*EM*, p. 344)

On pourrait se demander alors pourquoi l'auteur fait de tels rapprochements et dans quel but elle raconte ces minces anecdotes sans lésiner sur les plus menus détails.

L'argumentation de Marguerite Yourcenar suit ainsi un mouvement pendulaire, s'inclinant successivement du côté de l'incompréhensible, puis de celui du plausible, mais derrière ce jeu qui ne trompe personne, ce qui

---

<sup>7</sup> Selon la légende, elle portait au cou “un talisman contenant un appel à quatre-vingts chats infernaux, destinés à mordre au cœur ses ennemis” (*EM*, p. 340).

réellement lui tient à cœur, c'est tout ce qui, dans le processus de la création littéraire, n'appartient ni au monde de l'intellect, ni à celui de la raison et ne pourra jamais s'expliquer logiquement :

Ce qui continue à faire rêver, dit-elle, c'est la quantité et l'intensité des poussées obscures qui nous ont ainsi dirigés vers un nom, un fait, un personnage plutôt qu'un autre. Nous entrons là dans *la forêt sans sentiers*.<sup>8</sup> (EM, p. 338)

La métaphore poétique nous introduit à nouveau dans les mystérieuses régions du rêve, ou de la rêverie créatrice dans laquelle s'unissent en une triple liaison l'imagination, la mémoire et la poésie<sup>9</sup>. Pourquoi, alors, vouloir discerner mémoire et imagination, si, comme le signale Bachelard, "Dans leur primitivité psychique, imagination et mémoire apparaissent en un complexe indissoluble"<sup>?</sup>, car "Le passé remémoré n'est pas simplement un passé de la perception"<sup>10</sup>; il faut se débarrasser de la mémoire des dates, des faits, de l'histoire et redonner vie au passé par la mémoire-imagination<sup>11</sup>.

C'est ce que Marguerite Yourcenar, dans *Les Yeux ouverts*, désigne comme "revivifier les documents" (YO, p. 154)<sup>12</sup> ou "tâcher de rendre leur mobilité, leur souplesse vivante à ces visages de pierre"<sup>13</sup>. Les images du passé alimentent l'imagination créatrice : "l'image du soleil blessé saignant sur la mer [décrite dans le poème *Les Charités d'Alcippe*, en 1930] prélude à trente-cinq ans de distance à la description du soleil rouge entrevu par Zénon agonisant"<sup>14</sup>.

Parfois, l'image s'impose et demeure par la forte impression qu'elle a provoquée à l'époque de l'enfance. Le passage d'un livre, lu par la petite Marguerite, fournira l'image poétique sur laquelle "rêvera" l'écrivain quarante ans après :

... il y avait un passage sur lequel je suis tombée, où les personnages montaient en barque sur le Nil, au soleil couchant.

<sup>8</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>9</sup> Cf. Gaston BACHELARD, *La Poétique de la rêverie* (1960), Paris, PUF, 1986 (9<sup>e</sup> édition), p. 90.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>12</sup> Cette abréviation (YO) renvoie aux entretiens de Marguerite YOURCENAR avec Matthieu GALEY: *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980.

<sup>13</sup> Cf. "Les règles de jeu", *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, in *OR*, p. 528.

<sup>14</sup> Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 168.

Grande impression: un coup de soleil sur le Nil, à l'âge de six ou sept ans. Impression qui n'a pas été perdue, bien qu'elle ait mis longtemps pour devenir un moment du voyage d'Hadrien en Égypte. Cela m'est resté dans la mémoire. (YO, p. 45)

Nous voici de nouveau entre souvenir, mémoire, rêverie et imagination, “aux limbes de la poésie et du songe”. (EM, p. 340)

Toutefois, comme le souligne l'auteur, le choix, la sélection de ces images souvenirs échappent à notre conscience et à notre volonté : “L'imagination accepte ce à quoi elle s'attache; mais il y a aussi je ne dirai pas ce qu'elle rejette, mais ce qu'elle ignore, ce qu'elle laisse passer. Il y a des affinités, des choix, qui ne sont pas très faciles à expliquer.” (YO, p. 32)

Il est vain de vouloir percer les mystères de la création littéraire, d'essayer de pénétrer dans la “forêt sans sentiers”. Acceptons plutôt cette face inconnue et impénétrable de l'activité créatrice, qui donne à chaque livre son caractère unique et inégalable. C'est à nouveau au moyen d'une belle métaphore sylvestre que Marguerite Yourcenar traduit la complexité et les impondérables de l'acte créateur.

Une expérience transplantée dans un livre emporte avec elle les mousses, les fleurs sauvages qui l'entourent dans cette espèce de boule de terre où ses racines sont prises. Chaque pensée qui fait naître un livre emporte avec soi toute une série de circonstances, tout un complexe d'émotions et d'idées qui ne sera jamais pareil dans un autre livre. (YO, p. 85)

### **L'auteur et ses personnages : entre la réalité et la fiction**

Mais la question qui obsède réellement Marguerite Yourcenar est celle des relations inexplicables qui se tissent entre le romancier et les personnages qu'il crée. Elle le révèle explicitement, dans les dernières pages de “Jeux de miroirs et feux follets”, lorsqu'elle évoque les processions de la Fête-Dieu à Saint-Jans-Cappelle, à l'occasion desquelles elle défilait, tout enfant, “vêtue d'une robe de tulle et d'un manteau de velours nacarat”, “affublée d'une couronne de fil de fer et de verroterie” (EM, p. 345), représentant le personnage sacré de Sainte Élisabeth de Hongrie.

On me dira que mon intérêt pour la petite sainte de l'ancienne Hongrie commence là. Je le dis moi-même. Mais l'explication fléchit sous nos pas. Elle ne débrouille en rien le caractère éminemment mystérieux de nos rapports avec les personnages de notre œuvre, qui est le sujet que j'essaie de cerner dans ces pages. (EM, p. 346)

Nul d'entre nous n'ignore que la romancière a abordé ce thème de façon réitérative dans son écriture critique et ses entretiens. La création de ses grands personnages, "pensés" ou imaginés dès son adolescence, a souvent obéi, aux dires de l'auteur, aux surprises du hasard. Ainsi, l'arrivée de la malle contenant les livres et le début de lettre à Marc Aurèle sera l'accident imprévu mais "nécessaire" pour que se mette en marche l'activité créatrice et que prenne forme le personnage :

Je crois à l'énorme part du hasard en tout. Et par "hasard", j'entends l'entrecroisement d'événements aux causes trop complexes pour que nous puissions les définir ou les calculer [...]. En touchant ces pages, ces livres, c'était une personne, c'était Hadrien, c'était un monde derrière lui que je touchais. (*YO*, p. 148)

Ces événements fortuits peuvent provoquer une inspiration soudaine, ou, comme le dit Yourcenar, un "coup de foudre", car, la mémoire affective fait revivre les images, les rêves, les pensées et les sensations du passé : "Là, comme me reviennent des souvenirs d'enfance en touchant une vieille règle de fer forgée par mon père, en ouvrant ces volumes j'ai senti tout à coup resurgir les recherches que j'avais entreprises avant la guerre". (*YO*, p. 147)

"Coup de foudre", "étincelle" (*YO*, p. 151) "révélations"<sup>15</sup>, les termes choisis par l'écrivain nous renvoient à des phénomènes subits, involontaires et incontrôlables, qui tiennent de la fulgurance et de l'illumination. Ainsi, l'apparition du personnage jusque-là imprévu du prieur des Cordeliers, dans l'église des Franciscains de Salzbourg (*EM*, p. 336).

Face à l'énorme labeur d'érudition qu'elle étale ouvertement dans les préfaces ou notes qui accompagnent ses romans, les méthodes de travail qu'elle décrit apparaissent comme des pratiques mystérieuses qui se rattachent à la magie<sup>16</sup>, à l'envoûtement, au surnaturel. Ce sont, tour à tour, "l'élaboration d'une méthode de délire qui n'intéresse que les insensés"<sup>17</sup>, le résultat de "longues visions provoquées"<sup>18</sup>, "une lente ascèse"

<sup>15</sup> "Pour moi, [...] les grandes révélations que j'ai eues de mes personnages se sont faites par certains détails réels, certains contacts, certains incidents, certains objets, [...] certaines informations obscures, trouvées dans des documents peu connus..." (*YO*, p. 60-61)

<sup>16</sup> "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", *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*, *OR*, p. 526.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 535.

pour arriver à faire “taire complètement sa propre pensée”(YO, p. 238) et entendre la voix du personnage.

Ces procédés pour concevoir un personnage de fiction ne dépendent pas uniquement de l’intelligence et de la volonté du créateur. L’émotion et l’affection doivent aussi entrer en jeu, pour obtenir cette “présence presque matérielle”, et c’est alors que se produit ce que Yourcenar appelle une “visitation” (YO, p. 239).

Il ne semble pas erroné de voir dans ces déclarations les traces d’un complexe de Pygmalion. L’écrivain, durant le “phénomène de gestation” de ses personnages, les “nourrit de sa propre substance” pour leur donner la densité et la chaleur de la vie<sup>19</sup>; il les “connaît à la fois du dedans et du dehors, il sait leurs tenants et leurs aboutissants, il prévoit ou même a déjà vécu pour eux leur point d’arrivée” (YO, p. 226). Leur paternité/maternité est revendiquée par l’auteur “omniscient” qui affirme contrôler parfaitement ces “êtres” de fiction auxquels il donne vie.

Toutefois, tombant quelque peu dans la contradiction, Yourcenar veut nous induire à croire à l’entière autonomie du personnage, à son indépendance vis-à-vis du créateur, à sa capacité de vivre sa propre vie : il lui est “arrivé de sentir que l’empereur mentait”, et elle l’a laissé mentir<sup>20</sup>; quant à Zénon, “je n’ai pas choisi pour lui, dit-elle, il fallait le laisser choisir” (YO, p. 177).

Faut-il voir dans ces affirmations une simple coquetterie d’auteur ou la construction d’une mythologie personnelle fondée sur le caractère “démurgique” de sa création littéraire? Le critique préfère maintenir prudemment ses distances.

Limitons-nous à inscrire l’écrivain dans la tradition des poètes orphiques; initiée aux mystères de la poésie et aux rites de l’écriture, elle jouit du privilège de faire à ses créatures le don de l’immortalité: “Un personnage créé par nous ne meurt plus” (YO, p. 238).

Cette conception “animiste” fait basculer les frontières qui séparent la fiction du réel. Par un étrange jeu de miroirs, Zénon passe sur la plage de Heyst à travers Octave Pirmez (SP, p. 265); comme les feux follets qui apparaissent et disparaissent mystérieusement, Hadrien, Zénon et le prêtre “visitent” par intermittences Marguerite : “Je les vois, je les entends, avec une netteté que je dirais hallucinatoire” (YO, p. 238) dit-elle à

---

<sup>19</sup> “On nourrit de sa substance le personnage qu’on crée : c’est un peu un phénomène de gestation. Il faut bien, pour lui donner ou lui rendre la vie, le fortifier d’un apport humain [...]” (YO, p. 224)

<sup>20</sup> Cf. *Carnets de notes de Mémoires d’Hadrien*, OR, p. 536.

Matthieu Galey; “quoiqu’il arrive, je suis sûre à ma mort d’avoir un médecin et un prêtre, Zénon et le prier des Cordeliers” (*YO*, p. 241).

La romancière déclare même ouvertement ne pas distinguer la fiction de la réalité. Elle aime Zénon comme un frère (*SP*, p. 266), maintient des conversations avec Hadrien<sup>21</sup>, et affirme que les expériences de ses personnages sont aussi les siennes propres.

Vous avouerais-je que je n’ai jamais eu le sentiment d’écrire “de la fiction”? [...] Je crois à la réalité du vieux Clément Roux marchant dans les rues de Rome autant qu’à la mienne; la maladie d’Hadrien me semble aussi authentique que mes maladies; j’ai l’impression d’avoir vécu la mort de Zénon, sans quoi je n’aurais pu l’écrire. Il me semblerait bien vain d’agencer “une fiction” (*YO*, p. 326-327)

Ainsi, ses personnages “sont autant d’avenues de plus par lesquelles [elle] pénètre la réalité”; à travers eux, elle a pu vivre “des vies parallèles” (*YO*, p. 241). Le parcours vital et les chemins de l’imaginaire s’imbriquent et s’enrichissent mutuellement. Ceci explique pourquoi la réflexion sur la création littéraire recouvre une réflexion sur la vie. Quand elle tente de dévoiler le côté insaisissable de l’acte créateur, quand elle s’interroge sur les poussées obscures qui guident ses choix ou sur les influences du hasard, l’écriture critique révèle cette insatiable curiosité de Yourcenar envers l’inconnu, l’impénétrable, le mystérieux, dans une recherche permanente du sens de la vie et de l’univers.

De son éducation, elle a conservé “le sentiment de l’immense invisible et de l’immense incompréhensible qui nous entoure” (*YO*, p. 41), et en toute lucidité, elle n’a pas hésité à avouer que “Tout nous échappe, et tous, et nous-mêmes”<sup>22</sup>, comme se dérobent à l’entendement les jeux de miroirs et les feux follets qui confèrent son ombre de mystère à la création littéraire.

---

<sup>21</sup> Patrick de ROSBO, cit., p. 26.

<sup>22</sup> *Carnets de notes de Mémoires d’Hadrien*, *OR*, p. 527.