

## DEUX ENFANTS DU CLASSICISME : CHATEAUBRIAND ET YOURCENAR

par Laura BRIGNOLI (Université IULM, Milan)

Que les livres se fassent avec d'autres livres est une vérité admise par le post-modernisme, mais qui s'est produite avant et indépendamment de ce mouvement. Si Yourcenar touche quelque part au postmoderne<sup>1</sup>, son œuvre cultive surtout de profonds liens avec le monde classique. Mais dans le contexte de cette étude nous ne voudrions nous référer au classicisme que de biais, à travers la mise en lumière des points de contact qui existent entre elle et un auteur qui non seulement est devenu un classique lui-même, au sens élargi du terme, mais dont l'œuvre s'est nourrie des chefs-d'œuvre du monde gréco-romain : Chateaubriand.

Yourcenar, qui avait dans sa bibliothèque plusieurs œuvres de l'« Enchanteur »<sup>2</sup>, le connaissait sans doute très bien. Mais dans *Les Yeux ouverts*, où tout un chapitre est dédié aux auteurs qu'elle a aimés et dont elle s'est inspirée avant de trouver son propre style, Chateaubriand n'est mentionné qu'au début (*YO*, p. 28), pour dire que son père lui en lisait des extraits. Aucune autre mention n'en est faite, sinon indirectement, lorsqu'elle attribue à l'influence négative des lectures de Chateaubriand le caractère rêveur d'Octave Pirmez. Pourquoi n'a-t-elle jamais parlé de lui ? Mais surtout : quels sont les points de contact entre l'« Enchanteur » et Yourcenar ? La réponse à ces deux questions nous permettra de comprendre quel type d'héritité doit être attribuée à l'influence de Chateaubriand et, surtout, si le rapprochement entre ces deux auteurs relève de l'intertextualité ou doit être envisagée comme une étude des sources<sup>3</sup>. La différence n'est ni négligeable ni dépourvue d'implications.

---

<sup>1</sup> Voir Luc RASSON, « Yourcenar postmoderne? », *Nathanaël pour compagnon*, Bulletin SIEY n.12, décembre 1993, p. 1-8.

<sup>2</sup> Dans le recensement de sa bibliothèque effectué par Yvon BERNIER et publié par la SIEY en 2004, on ne trouve point les *Mémoires d'Outre-Tombe*. En revanche, on trouve *Les Martyrs*, *Atala*, *René*, *Les Aventures du dernier Abencérage*, *Paysages*.

<sup>3</sup> La différence entre ces deux concepts a été longtemps objet de discussion surtout depuis le manuel de Dominique MAINGUENEAU (*Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976) qui tendait à les confondre. Voir en particulier ce qu'en

Ce n'est certes pas la première fois que l'on note une parenté plus qu'épisodique entre les deux. Rémy Poignault d'abord<sup>4</sup>, Walter Wagner ensuite<sup>5</sup> ont revisité les lieux de l'Italie et de la Grèce décrits par les deux voyageurs, en relevant des points de contact qui vont au-delà de la simple coïncidence, mais aussi des divergences importantes.

Après avoir capitalisé les apports de Poignault et de Wagner, nous chercherons à montrer qu'il existe aussi d'autres éléments qui prouvent une convergence entre ces deux auteurs. Notre point de départ est en effet thématique et stylistique parce que c'est sur ces deux versants que se manifeste davantage l'affinité entre Chateaubriand et Yourcenar. La coïncidence de quelques **thèmes** (l'inceste, la mort, l'idée de bonheur) ; une **structure** importante comme le court-circuitage spatio-temporel ; un certain **ton** dans le déroulement de la phrase, ton que l'on cherchera à préciser au cours de l'étude, en s'appuyant sur des principes de stylistique, sont autant d'éléments qui invitent à pousser jusqu'au bout cette réflexion comparative capable d'éclairer une facette, jusqu'à présent restée dans l'ombre, d'une œuvre complexe.

Nous commencerons par une évidence : la littérature classique constitue une source importante pour les deux auteurs. Ce point commun pourrait mettre une lourde hypothèque sur cette étude, parce que les thèmes ou les structures que l'on trouve dans l'œuvre de Chateaubriand et de Yourcenar pourraient être les produits comparables découlés d'une source commune. Heureusement il existe un travail incontournable qui permet de faire le tri avec une certaine sûreté : il s'agit de la thèse de Rémy Poignault, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Littérature, mythe et histoire*.

## Thèmes

Lorsque l'on assume la tâche de mettre en relief une parenté, il n'est pas suffisant de s'appuyer sur les thèmes. Tout au plus, ils peuvent montrer un sentir commun, une vague similitude des mêmes sujets de réflexion. Ainsi doit être considéré, par exemple, le thème de

---

dit la première théoricienne de la notion, Julia KRISTEVA, dans *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1985.

<sup>4</sup> Rémy POIGNAULT, *L'antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, Bruxelles, Latomus, 1995, p. 456, p.619 ; « Deux voyageurs à la Villa Adriana: Marguerite Yourcenar et Chateaubriand », dans B. DEPREZ (éd.), *La Ville de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, Éd. Racine, 1999, p.306-314.

<sup>5</sup> Walter WAGNER, « Le voyage en Grèce chez Chateaubriand et Yourcenar », *Marguerite Yourcenar écrivain du XIXe siècle?*, Clermont-Ferrand, SIEY, 2004, p.423-429.

**l'inceste** qui constelle les deux œuvres<sup>6</sup>. Dans le cas de Chateaubriand on ne peut éviter de le mettre en relation avec des données biographiques, à savoir l'amour intense que l'Enchanteur a toujours ressenti pour sa sœur Lucile. Intense mais pur dans la vie, il n'a pu prendre les couleurs de l'inceste que dans la fiction narrative : Amélie et René, dans le roman éponyme du protagoniste qui est devenu l'emblème de la passion romantique, s'aiment d'un amour impossible. Amélie seule saura le sublimer en le transformant en charité : elle prend le voile. C'est la même décision que prend Anna, à la fin de sa vie, dans *Anna, soror...*, lorsque plus rien ne la retient au monde. Chez les deux personnages féminins, le cloître représente la seule issue possible : l'amour incestueux, qu'on n'avoue qu'à soi-même, mène à un détachement du monde. Remarquons que chez Chateaubriand la religion représente une consolation, un refuge, alors que Yourcenar en fait une sorte de paravent, une façade derrière laquelle on peut aisément cacher les troubles de l'âme.

On trouvera à ce propos une autre coïncidence thématique qui, toutefois, véhicule une divergence importante. Elle concerne toujours l'attitude religieuse des deux auteurs et surtout le sentiment éveillé par certaines pratiques. À l'intérieur de cette œuvre complexe que sont *Les Martyrs*, on trouve l'épisode des litanies qui opèrent la conversion de l'anachorète du Vésuve pendant une cérémonie religieuse :

Consolation des affligés, disoit le prêtre, ressource des infirmes...

Et tous les chrétiens persécutés, achevant le sens suspendu, ajoutoient :

« Priez pour nous ! Priez pour nous ! »

Dans cette longue énumération des infirmités humaines, chacun, reconnoissant sa tribulation particulière, appliquoit à ses propres besoins quelques-uns de ces cris vers le ciel. Mon tour ne tarda pas à venir.<sup>7</sup>

Le passage de *Denier du rêve* qui présente la même projection dans la sphère privée opérée par la valeur évocatrice des litanies est bien connu<sup>8</sup>. Yourcenar tire le maximum d'effet lyrique de cette prière et,

---

<sup>6</sup> Dans la Postface à *Anna soror...*, Yourcenar a longuement insisté sur le thème de l'inceste dans la littérature occidentale, et il faut bien reconnaître que Chateaubriand n'est qu'un exemple parmi plusieurs autres. Ce n'est certes pas celui qui l'émeut davantage, d'ailleurs.

<sup>7</sup> *Les Martyrs*, éd. Garnier, s. d., livre V, p. 86-87.

<sup>8</sup> Mais il n'est formulé explicitement que dans la première édition de ce roman : « Les appellations des litanies éveillaient pour chacun des images différentes, comme si la

en même temps, stigmatise ce comportement avec une grande sévérité, par un dédoublement de l'instance narrative qui est une des caractéristiques les plus importantes de son écriture.

Certes les personnages de Chateaubriand entretiennent avec la religion chrétienne des rapports bien autrement dramatiques : pensons seulement au vœu de chasteté d'Atala, qui l'entraîne au suicide. Yourcenar, on le sait, réagit tout différemment quand elle apprend que sa mère avait pensé pour elle à la vocation religieuse. De la fiction à la réalité, tout change, évidemment.

Mais il est certain que cet intertexte de *Denier du Rêve* jette une lumière nouvelle sur notre perception de l'épisode. En effet il est possible que Yourcenar se soit souvenue du passage des *Martyrs*, et qu'elle l'ait utilisé en l'enrichissant d'une nouvelle signification, par voie d'une relecture qui s'approprie le texte original pour le contredire<sup>9</sup>. Rappelons que Chateaubriand avait composé les *Martyrs* à partir de 1805, en se proposant de trouver une solution à l'angoisse existentielle et historique qui le tourmente en ces premières années de sa production. Ce texte qui utilise toutes les conventions de l'épopée chrétienne décrit des personnages qui s'acheminent vers la foi par un parcours difficile s'achevant avec le martyr, seul épisode capable de balayer le doute. À un auteur qui se bat les flancs pour produire une fiction autour de la religion, succède, plus d'un siècle plus tard, un auteur qui ne lit plus dans ces expressions que les manifestations extérieures d'une attitude conventionnelle. Mais à vrai dire *Les Martyrs* cachent aussi une autre signification, plus politique et morale : il s'agissait, pour Chateaubriand, de dénoncer les ambitions impériales le plus précocement possible. L'empereur de son œuvre, Dioclétien, n'avait pourtant aucun trait qui pût le faire rapprocher de Napoléon. Bien au contraire : selon Marc Fumaroli, les attitudes de philosophe de l'empereur romain préfigurent le caractère méditatif de l'Hadrien de Marguerite Yourcenar<sup>10</sup>. Pour notre part, nous soulignerons encore une ressemblance qui concerne toujours les *Mémoires d'Hadrien* : la phrase célèbre de l'empereur « je commence à percevoir le profil de ma mort » rend manifeste, comme on le sait, l'attitude précise du « je » qui situe sa parole hors du temps, dans cette sorte de zone franche qui permet de regarder son propre passé et le monde avec un complet détachement. C'est exactement l'attitude de

---

prière, filet jeté dans quelque mer divine, ne rapportait pourtant à ces tristes pêcheurs que les épaves de leur passé. » (*Denier du Rêve*, Paris, Grasset, 1934, p. 50-51).

<sup>9</sup> Voir ce que dit, à propos de ce qu'on pourrait définir une intertextualité de la contradiction, l'analyse d'un passage des *Chants de Maldoror* présentée par Laurent JENNY (« La stratégie de la forme », *Poétique* n° 27, 1976, p. 263).

<sup>10</sup> Marc FUMAROLI, *Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003, p. 426.

Chateaubriand lorsqu'il écrit deux œuvres importantes : l'*Essai sur les révolutions*, conçu dans la perspective de sa propre mort imminente, laquelle devient ainsi un élément rhétorique garantissant l'impartialité de la vision, et les *Mémoires d'Outre-tombe*, qui contiennent dès le titre l'explicitation de cette même situation de parlant trépassé<sup>11</sup>. Pour donner forme à son Hadrien, Yourcenar s'est peut-être souvenue de ce dédoublement de la fonction énonciative entre « ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore : pure articulation de deux absences »<sup>12</sup>.

Au niveau thématique, on trouve une autre coïncidence significative qui rapproche les deux auteurs : il s'agit de la réflexion sur le **bonheur**. C'est un thème que Yourcenar a considéré sous toutes ses facettes, mais en s'arrêtant surtout sur sa précarité. Relisons par exemple les mots d'Hadrien, qui définit tout bonheur comme « un chef-d'œuvre : la moindre erreur le fausse, la moindre hésitation l'altère, la moindre lourdeur le dépare, la moindre sottise l'abêtit » (*OR*, p. 171). L'empereur l'a connu, et il est peut-être le seul personnage qui puisse se permettre de ne pas le dévaloriser ou d'en parler en termes paradoxaux, comme le font bien d'autres héros yourcenariens qui, plongés dans la souffrance, ne peuvent que la valoriser en méprisant la banalité du bonheur<sup>13</sup>. C'est exactement cet aspect qui nous intéresse ici, tel qu'il se trouve exprimé dans *Feux* :

Un dieu qui veut que je vive t'a ordonné de ne plus m'aimer. Je ne supporte pas bien le bonheur. Manque d'habitude. Dans tes bras, je ne pouvais que mourir. (*OR*, p. 1083)

L'expression du chagrin d'amour se manifeste par la sombre acceptation d'un destin de malheur. Le recours au paradoxe, dans *Marie-Madeleine ou le salut*, complète l'idée que le bonheur est quelque chose dont il faut se sauver (*OR*, p. 1103). Nous savons à quel point les pensées qui alternent avec les neuf récits mythiques découlent directement de l'expérience personnelle de l'auteur elle-même ; nous savons aussi qu'elle a choisi de diluer son immense

---

<sup>11</sup> C'est aussi le point de vue assumé pour décrire *La vie de Rancé*. Cf. Roland BARTHES, « Chateaubriand, 'Vie de Rancé' », in *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p.109

<sup>12</sup> Anne GARRETA, « Rousseau et Chateaubriand : nom, signe, mémoire », in *Chateaubriand, La fabrique du texte*, Éd. Christine MONTALBETTI, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p.126.

<sup>13</sup> Voir, à ce propos, la belle étude de Carminella BIONDI, « "Qu'il eût été fade d'être heureux", les premiers personnages yourcenariens face à la quête du bonheur », *Marguerite Yourcenar et la quête de perfectionnement*, Pisa, Goliardica, 1997, p.35-56.

douleur dans l'histoire de l'humanité entière, synthétisée par les mythes. Il serait donc arbitraire d'affirmer que ce thème, tel qu'il est exprimé ici, puisse être emprunté à Chateaubriand. D'ailleurs, sur ce thème précis qui est l'objet de débats et de réflexions en cette époque, ce dernier reste plus que jamais un homme de son temps<sup>14</sup>, redevable de la vision mythique d'un temps des origines incontestablement heureux dans sa simplicité et son éloignement des influences corruptrices de la civilisation. Reste pourtant à remarquer une coïncidence surprenante. Lisons cette phrase, tirée des *Mémoires d'Outre-Tombe* :

Ceux qui m'ont cru faire céder en m'opprimant se sont trompés ; l'adversité est pour moi ce qu'était la terre pour Antée ; je reprends des forces dans le sein de ma mère. Si jamais le bonheur m'avait enlevé dans ses bras, il m'eût étouffé.<sup>15</sup>

Les données biographiques de Chateaubriand ne sont en rien superposables à celles de Yourcenar, et pourtant la perception du malheur qui a constellé les premières années de son existence d'écrivain, l'expérience de l'exil, donc de la solitude, puis de la maladie qu'il a crue mortelle, ont créé dans son esprit une sorte d'habitude à la difficulté, au malheur, qui ne s'est jamais démentie, même pas plus tard, au faite de sa carrière d'homme politique et d'écrivain. Et c'est justement en ce moment qu'il exprime une pensée dont Yourcenar s'est peut-être inconsciemment souvenue : la difficulté à vivre le bonheur, lorsqu'on a l'habitude du malheur. Mais ce cri d'orgueil de Chateaubriand s'est transformé en expression de modestie chez Yourcenar. Comme l'a bien remarqué Carminella Biondi, il existe tout au long de l'œuvre yourcenarienne une « éthique de la douleur » : « Presque tous ses personnages mûrissent aux brûlures de la souffrance et c'est encore par elle qu'ils paient leurs instants de bonheur »<sup>16</sup>. La plénitude du bonheur, qui est accomplissement, perfection, fait encore percevoir à Chateaubriand sa précarité :

Au temps des erreurs de ma jeunesse, j'ai souvent souhaité ne pas survivre au bonheur : il y avait dans le premier succès un degré de félicité qui me faisait aspirer à la destruction.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> L'idée de bonheur, comme on le sait, naît en France à cette époque. Cfr. Robert MAUZI, *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1998 (1960).

<sup>15</sup> Vol.1, livre 2, chap.2. Les citations des *Mémoires d'Outre-Tombe* sont tirées de l'édition électronique du site Gallica de la BNF, ce qui explique l'absence de pagination.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 48-49.

<sup>17</sup> *Mémoires d'Outre-Tombe*, Vol. 1, livre 3, chap. 14.

Il porte seulement avec lui cette légère affection de mélancolie qui s'engendre de l'excès du bonheur, et qui n'est peut-être que le pressentiment de son incertitude.<sup>18</sup>

et à Yourcenar sa fin imminente :

Je songeai que les mots d'achèvement, de perfection, contiennent en eux le mot de fin (*OR*, p. 422).

C'est justement l'implication de ces passages qui nous sert à introduire un nouveau thème commun aux deux auteurs, thème sur lequel il vaut la peine de s'arrêter parce qu'il est assez spécifique. Chez Yourcenar il s'exprime par une série de métaphores qui font coïncider la naissance et la mort. C'est dans *Feux*, surtout, que se produit ce court-circuitage qui plonge ses racines dans une donnée biographique : il est inutile de rappeler que Yourcenar a été très affectée par la mort de sa mère causée par sa naissance, malgré ses dénégations répétées à ce propos. C'est justement parce qu'il s'agit de quelque chose de très intime, au point que ces métaphores foisonnent dans son œuvre la plus profonde, l'œuvre dans laquelle elle est descendue le plus au fond d'elle-même, qu'il serait vain d'en trouver la source chez Chateaubriand. Et pourtant il a opéré lui-même ce passage, dans l'avant-propos de ses *Mémoires*, lorsqu'il a retracé le chemin de l'écriture et les moments où le souvenir s'est cristallisé sur la page ; c'est là, justement, qu'il dit :

Ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant, ont produit dans mes récits une sorte de confusion, ou si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable, mon berceau a de ma tombe, ma tombe a de mon berceau : mes souffrances deviennent des plaisirs, mes plaisirs des douleurs, et je ne sais plus, en achevant de lire ces *Mémoires*, s'ils sont d'une tête brune ou chenue.<sup>19</sup>

Parti d'une réflexion sur la mémoire qui situe mal dans le temps les différents épisodes d'une vie, il arrive à faire coïncider des moments et des sensations opposées, dans une sorte de court-circuit temporel et émotif qui se répercute sur l'énonciation.

L'identité inextricable qui unit les deux moments de la mort et de la naissance chez Yourcenar ne possède certes pas les mêmes

---

<sup>18</sup> *Essai sur les révolutions*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 186.

<sup>19</sup> *Mémoires d'Outre-Tombe*, Préface testamentaire.

implications chez Chateaubriand mais il est surprenant de trouver que cette image, assez inusitée, se trouve chez les deux écrivains.

Il est un morceau, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, trop fameux pour devoir être évoqué davantage : il s'agit du gazouillement de la grive de Montboissier, que Proust a su faire germer en sa propre poésie. Il se termine par un passage qui montre l'écrivain soucieux de « peindre [sa] jeunesse », tant que la vie le lui consent :

Je n'ai plus rien à apprendre, j'ai marché plus vite qu'un autre, et j'ai fait le tour de la vie. Les heures fuient et m'entraînent ; je n'ai pas même la certitude de pouvoir achever ces *Mémoires*. Dans combien de lieux ai-je déjà commencé à les écrire, et dans quel lieu les finirai-je ? Combien de temps me promènerai-je au bord des bois ? Mettons à profit le peu d'instant qui me restent ; hâtons-nous de peindre ma jeunesse, tandis que j'y touche encore : le navigateur, abandonnant pour jamais un rivage enchanté, écrit son journal à la vue de la terre qui s'éloigne et qui va bientôt disparaître.<sup>20</sup>

Trois éléments frappent dans ce passage : la réflexion sur le temps qui reste à vivre, le regard en arrière, la métaphore liée à la navigation. Les mêmes éléments qui caractérisent un autre passage autrement célèbre, tiré d'autres *Mémoires* : les mémoires apocryphes de l'empereur Hadrien qui fait découler de cette image toute la réflexion sur sa vie passée :

Comme le voyageur qui navigue entre les îles de l'Archipel voit la buée lumineuse se lever vers le soir, et découvre peu à peu la ligne du rivage, je commence à apercevoir le profil de ma mort. (*OR*, p. 289).

Remarquons seulement que les deux images sont spéculaires : le navigateur s'éloigne du rivage chez Chateaubriand, il s'en approche chez Yourcenar. Hadrien terminera ses mémoires par ces mots dont la modulation reprend incontestablement le ton qui avait inauguré la réflexion sur la vie de Chateaubriand :

Un instant encore, regardons ensemble les rives familières, les objets que sans doute nous ne reverrons plus... Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts... (*OR*, p. 515)

---

<sup>20</sup> *Mémoires d'Outre-Tombe*, vol. 1, livre 3, chap.1.



## Rythme

Toute une étude reste à faire sur le rythme que Yourcenar impose à sa phrase. L'objet de cette analyse, d'ailleurs, nous interdit de nous y arrêter trop longuement, si ce n'est, justement, pour mettre en évidence une parenté. La lecture de l'œuvre de Chateaubriand fait apparaître un rythme phrastique précis, savamment décrit, d'ailleurs, par une étude de Jean Mourot<sup>21</sup>. L'impression d'une certaine familiarité que nous, lectrice de Yourcenar, reconnaissons dans la prose de Chateaubriand a demandé une enquête plus poussée, menée en confrontant des exemples tirés des deux œuvres.

Jean Mourot a montré que Chateaubriand accompagne l'expression des thèmes qu'il privilégie d'une structure constante de la phrase, caractérisée par la brièveté de la protase et la longueur de l'apodose : « lorsque le cours zigzaguant ou rectiligne de son développement amène Chateaubriand au degré d'émotion qui exige la formulation complète d'un de ses thèmes, on voit naître la phrase privilégiée : élan bref et longue retombée. »<sup>22</sup>. À cette structure se combine souvent un rythme ternaire. Selon Mourot, qui le relève dans plusieurs auteurs, de Hugo, à Verlaine, à Proust, la division ternaire est certes le fruit d'une éducation rhétorique traditionnelle, mais cette explication rationnelle doit être complétée par le recours à la spiritualité : « il y a quelque chose de mystique et de lointaines origines religieuses dans le privilège du nombre 3 »<sup>23</sup>. Les exemples que l'on peut fournir tirés de l'œuvre de Chateaubriand sont très nombreux, et différents sont les types de phrases dans lesquelles cette structure rythmique se manifeste. Souvent, chez les deux écrivains, la longueur de l'apodose est déterminée par une comparative finale. Chateaubriand :

Le sable guirlandé de fucus était ridé par chaque flot, comme un front sur lequel le temps a passé.<sup>24</sup>

J'ai trouvé d'abord un vivier d'eau stagnante, à l'orée duquel s'écoulait rapidement un ruisseau, comme la vie au bord de la mort.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Jean MOUROT, *Le génie d'un style, Chateaubriand. Rythme et sonorité dans les Mémoires d'Outre-Tombe*, Paris, Armand Colin, 1960.

<sup>22</sup> MOUROT, *op.cit.*, p. 300-301.

<sup>23</sup> *Id.*, p. 90.

<sup>24</sup> *Mémoires d'Outre-Tombe*, vol. IV, chap. 18.

<sup>25</sup> *Id.*, vol.3 Livre 36 Chap. 11.

Elle m'a paru aigre et sotte, quoiqu'elle eût quelque chose de jeune encore, comme ces arbres qui gardent l'été les grappes séchées de la fleur qu'ils ont portée au printemps.<sup>26</sup>

Yourcenar :

Il en était de leur présence comme de ces lampes basses, très douces, qui éclairent à peine, mais dont le rayonnement égal empêche qu'il ne fasse trop noir et qu'on ne soit vraiment seul. (*OR*, p. 21)<sup>27</sup>

La musique me transporte dans un monde où la douleur ne cesse pas d'exister, mais s'élargit, se tranquillise, devient tout à la fois plus calme et plus profonde, comme un torrent qui se transforme en lac. (*OR*, p. 49)

Je me mis à marcher, de long en large, dans l'allée sans feuillages, comme si ce cheminement machinal m'eût fait progresser en moi-même (*OR*, p. 40).

D'un rythme qui rappelle l'allure de la phrase de Chateaubriand est encore ce sublime passage de l'empereur :

Je voulais le pouvoir. Je le voulais pour imposer mes plans, essayer mes remèdes, restaurer la paix. Je le voulais surtout pour être moi-même avant de mourir. (*OR*, p. 353).

Début bref, que Yourcenar, bien plus souvent que Chateaubriand, veut assertif ; développement triadique rigoureux ; ampleur de l'apodose. Par-delà l'allure sentencieuse de la plupart des phrases yourcenariennes qui les distingue de celles de Chateaubriand, il faut reconnaître une similarité indéniable des segments rythmiques.

À l'inverse, le rythme ternaire peut se combiner avec la chute brève qui, selon Mourot, serait pour Chateaubriand « l'expression rythmique de la mélancolie ». Voici quelques exemples :

On n'entendait plus qu'une voix au fond des flots, comme ces sons de l'harmonica, produits de l'eau et du cristal, qui font mal.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> *Id.*, vol. 3 Livre 37 Chap. 8.

<sup>27</sup> Le thème de la lampe métaphore de l'essence vitale se retrouve par ailleurs chez Chateaubriand aussi : « le soir, à travers les ormes branchus de mon boulevard, j'aperçus les réverbères agités, dont la lumière demi-éteinte vacillait comme la petite lampe de ma vie » (*Mémoires d'Outre-Tombe*, vol. III, livre 41, chap. 7).

<sup>28</sup> *La vie de Rancé*, p.338

La mélodie qui s'éteint insensiblement dans le silence, la colombe prête à mettre la tête sous son aile, le rosier qui s'effeuille, m'attirent.<sup>29</sup>

Ils entendoient au dehors une rumeur confuse, semblable au bouillonnement des grandes eaux, au fracas des vents sur de hautes montagnes, au mugissement d'un incendie allumé dans une forêt de pins par l'imprudence d'un berger : c'étoit le peuple.<sup>30</sup>

Également abondants peuvent être les exemples tirés de Yourcenar. Nous nous contenterons de deux, pour éviter que cette analyse se réduise à un tissu de citations :

Mais il y avait eu la belle voix grave qui chantait comme plus loin qu'elle-même, les chauds yeux sombres, la chair dont il avait connu chaque parcelle. Les jambes gigotant sur la tête des passants avaient naguère enserré ses genoux et ses cuisses ; elles avaient reposé tremblantes sur ses épaules. Tout cela comptait (*OR*, p. 997)

Il y avait autour de lui la mer, la brume, le soleil et la pluie, les bêtes de l'air, de l'eau et de la lande ; il vivait et mourrait comme ces bêtes le font. Cela suffisait (*OR.*, p. 1009)

La formation classique des deux écrivains est sans doute la source de cette parenté rythmique. Remarquons pourtant que Yourcenar cède moins souvent à la division ternaire de la phrase dont l'utilisation, chez Chateaubriand, n'est pas exempte d'une certaine monotonie. Il n'en reste pas moins que le rythme ternaire et l'étendue de l'apodose sont les éléments qui caractérisent le mieux son style, lorsqu'il se fait porteur de l'émotion et véhicule de la pensée intime.

La nécessaire brièveté qu'impose une étude de ce type nous oblige à renvoyer ailleurs l'analyse d'un fait stylistique qui demanderait un tout autre développement, bien plus approfondi. Il nous suffit d'avoir montré que le ton de la phrase chez les deux écrivains a d'indéniables points de contact.

## **Structure**

Il reste un dernier point de convergence à mettre en lumière, et c'est sans doute la similarité la plus importante parce qu'elle concerne une structure de la pensée, une manière, commune aux deux auteurs, d'affronter le traitement de l'histoire. L'une et l'autre ont envisagé le

---

<sup>29</sup> *Mémoires d'Outre-Tombe*, IV.

<sup>30</sup> *Martyrs*, p. 339.

problème du point de vue qui était propre à leur époque, et Yourcenar le savait bien, qui disait, dans le « Carnet de notes de *Mémoires d'Hadrien* » : « Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui. Cette étude sur la destinée d'un homme qui s'est nommé Hadrien eût été une tragédie au XVII<sup>e</sup> siècle ; c'eût été un essai à l'époque de la Renaissance » (*OR*, p. 535).

Tout en tenant compte de cette divergence qui sépare les deux écrivains éloignés par un siècle et demi d'histoire, les analogies sur ce point sont surprenantes, à partir d'un fait important qui doit être souligné avant tout : chez les deux auteurs il existe la conscience claire que l'écriture d'une vie présuppose un destin achevé qui puisse se structurer en mémoire, se reconstituer dans une forme accomplie. L'existence d'une vie en devenir reste insaisissable, et peu apte à être l'objet d'une œuvre. Telle est l'attitude de Chateaubriand qui va écrire la *Vie de Rancé* et qui perçoit dans cette existence éloignée dans le temps et accomplie dans l'histoire la manifestation d'un destin ; telle est l'attitude de Yourcenar, qui, dans un de ses essais les plus précoces, a exprimé cette nécessité d'accomplissement qui va souvent de pair avec la mort<sup>31</sup>.

La capacité d'envisager sereinement la mort est le résultat d'une vision cyclique qui exalte dans la répétition la fonction rassurante et consolatrice de l'histoire. Le jeune Chateaubriand, dont la vie a été bouleversée par la Révolution, contraint à un exil qui l'éloigne de ses affections, passe en revue, dans *l'Essai sur les Révolutions* (1797), toutes les révoltes politiques du passé pour insister sur le caractère cyclique de l'histoire et montrer qu'au fond, cette immense secousse est destinée à être dépassée par le simple écoulement du temps. Marguerite Yourcenar, en proie à un amour malheureux, cherche à trouver une raison de sa souffrance dans le cours et le recours des destinées de ceux qui l'ont précédée, souffrant autant qu'elle : la fonction consolatrice de *Feux* est exprimée clairement par Yourcenar elle-même, lorsqu'elle dit dans la préface qu'il y a dans cette œuvre la « perception obscure que l'amour pour une personne donnée, si poignant, n'est souvent qu'un bel accident passager » (*OR*, p. 1053). Un « malheur » ou un « trouble passager », voilà comment Chateaubriand définit les révolutions qu'il évoque<sup>32</sup>, et s'il se corrige plus tard, jugeant bizarres les comparaisons entre les révolutions

---

<sup>31</sup> Cf. surtout « L'improvisation sur Innsbruck », *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p.41-54., mais aussi « Diagnostic de l'Europe » et « Sixtine », *Le temps ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983 (1985), p.17-28.

<sup>32</sup> Impossible de citer tous les passages de *l'Essai* où Chateaubriand avance cette évaluation. Cf. p. 167-168 ; 201 ; 259-260 ; 276.

anciennes et la plus récente en France, il reste que toute cette œuvre a été bâtie sur une vision cyclique de l'histoire visant à aplanir le raz-de-marée de cet événement.

Sans avoir toujours cette intention consolatrice, Chateaubriand privilégie les courts-circuits temporels qui mettent en relation différentes époques. Le phénomène avait été décrit par Barthes en termes d'« anacoluthes »<sup>33</sup>, mais la formule a été ensuite corrigée et précisée par Philippe Roger qui, faisant recours non plus à la rhétorique mais à la linguistique, invite à parler plutôt de parataxe, saisissant par là précisément cette tendance de l'écriture chateaubriandesque à stratifier une série d'événements éloignés dans le temps pour les mettre en relation<sup>34</sup>. Les exemples qui suivent sont tous tirés des *Mémoires d'Outre-Tombe* :

Au milieu de ces meurtres on se livrait à des orgies, comme dans les troubles de Rome, sous Othon et Vitellius (vol.1 livre 1, chap. 8)

Washington, d'après mes idées d'alors, était nécessairement Cincinnatus ; Cincinnatus en carrosse dérangeait un peu ma république de l'an de Rome 296. Le dictateur Washington pouvait-il être autre qu'un rustre, piquant ses bœufs de l'aiguillon et tenant le manche de sa charrue ? Mais quand j'allai lui porter ma lettre de recommandation, je retrouvai la simplicité du vieux Romain. (vol.1, Livre 6, chap. 7)

Trente-trois grandes routes sortent de Washington, comme autrefois les voies romaines partaient du Capitole (vol.1, livre 6, chap. 7)

Les États-Unis offrent dans leur sein, sous la protection de la liberté, une image et un souvenir de la plupart des lieux célèbres de l'antiquité et de la moderne Europe : dans son jardin de la campagne de Rome, Adrien avait fait répéter les monuments de son empire. (Vol.1, Livre 8, chap. 5)

Ce court-circuit temporel est souvent utilisé par Yourcenar, qui recourt un peu plus rarement à la parataxe. Parfois, elle développe plus amplement la similitude, comme le montre cet exemple tiré de *Sous bénéfice d'inventaire* :

Il est à peine exagéré de montrer, par-delà les faits et gestes des papes et des empereurs guelfes ou gibelins du Moyen Âge, les chaotiques

---

<sup>33</sup> BARTHES, *op.cit.*, p. 113.

<sup>34</sup> Philippe ROGER, « L'histoire à toute extrémité », *Chateaubriand, le tremblement du temps*, Presses Universitaires du Mirail, 1994, p. 99-116.

aventures de l'*Histoire Auguste* se prolongeant jusqu'à nos jours, jusqu'à Hitler livrant ses dernières batailles en Sicile ou à Bénévent comme un César Romain Germanique du Moyen Âge, ou jusqu'à Mussolini tué en pleine fuite, puis pendu par les pieds dans un garage de Milan, mourant au XX<sup>e</sup> siècle d'une mort d'empereur du III<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>.

Ou bien elle maintient le même caractère abrupt de la parataxe de Chateaubriand en ayant recours à des métaphores ou des comparaisons. Cela est évident surtout dans *Denier du rêve* et dans *Feux*, par le moyen d'analogies et d'anachronismes. Les événements de chaque période historique dépassent les limites que la chronologie voudrait leur imposer, et prolongent leur sens en deçà et au-delà d'eux-mêmes.

Inscrire l'histoire dans l'espace est un des dispositifs de l'écriture de Chateaubriand que Yourcenar a utilisés pour son compte (il suffit de penser à « Ah, mon beau château », dans *Sous bénéfice d'inventaire*) sans qu'on puisse affirmer qu'elle ait tiré ces modes d'écriture du passé de son illustre prédécesseur. Mais la loi de l'analogie domine sur ces deux visions de l'histoire et du monde.

La mise en lumière des points de contact entre ces deux œuvres pourrait continuer si les limites de l'étude ne nous imposaient pas de nous arrêter ici ; ils sont certes très nombreux. Il n'en reste pas moins que toutes ces analogies – significatives, par endroits surprenantes – ne prouvent aucune filiation directe ; elles relèvent de l'intertextualité, ne sont pas des sources. Et c'est précisément la raison pour laquelle Yourcenar a évité de se référer à Chateaubriand. Elles indiquent néanmoins une profonde parenté dans la manière d'affronter la vie et de concevoir le monde, parenté qui découle, à notre avis, d'une éducation semblable. Les classiques grecs et latins ont nourri l'imagination de l'un et de l'autre, ont innervé en profondeur leur prose, ont dirigé la tonalité de leurs phrases : c'est toute une vision du monde qu'ils se trouvent partager.

---

<sup>35</sup> *Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, Gallimard "Idées", 1978, p. 34. Voir aussi p. 57-58.