

QUOI? L'ÉTERNITÉ OU ALEXIS RETROUVÉ

Daniel LEUWERS
Université de Tours

Dans *Quoi? L'Éternité*, qui clôt l'œuvre de Marguerite Yourcenar, on retrouve Alexis, le personnage sur lequel s'ouvre sa première véritable œuvre de fiction. Marguerite Yourcenar bouclerait-elle donc la boucle? Rien n'est moins sûr. Certes, à l'approche de la mort, la romancière n'échappe pas à la fameuse tendance au regroupement, au resserrement, à l'équilibre mesuré. Mais si la quatrième de couverture de *Quoi? L'Éternité* souligne que Egon est le modèle d'Alexis et qu'on trouve dans le livre la clé d'autres livres, la tonalité majeure du troisième tome du *Labyrinthe du monde* n'est pas là. Egon n'apparaît que parce qu'il est le mari de Jeanne de Reval et que celle-ci fut l'amie puis la demoiselle d'honneur de Fernande lors de son mariage avec Michel de Crayencour, mais surtout parce que Jeanne de Reval a été la maîtresse de ce même Michel et qu'elle eût pu être la femme de celui-ci et, par là même, une nouvelle mère pour la romancière...

Jeanne de Reval – nous l'apprenons dans *Quoi? L'Éternité* – s'est signalée à Michel de Crayencour peu après la mort de Fernande et elle l'a convié à venir la rejoindre avec sa fille à Scheveningue où elle vit avec son mari musicien et ses deux enfants. Mais, à la différence du récit *Alexis*, le couple ne s'est pas séparé après avoir donné le jour à un enfant. L'union a perduré, et un second fils est même né.

Marguerite Yourcenar nous place donc – et se place elle-même – devant une situation de disjonction entre sa fiction ancienne et ce qui est censé être une reconstitution du passé réel. C'est là un biais subtil pour montrer les limites de la fiction et l'illimité supposé de la biographie? Mis dans la peau de Michel de Crayencour, nous sommes invités à remonter vers des sources véridiques, dans une position voyeuriste quelque peu troublante. Michel a oublié Jeanne, mais – dit le texte (*QE* 79) – "maintenant, il se ressouvient". Il se ressouvient grâce à sa fille qui le suit tout au long de ses retrouvailles

avec Jeanne, quitte à "remplir un blanc" ou à

souligner un trait à l'aide de précisions empruntées à d'autres personnes, ayant avec Jeanne une ressemblance au moins de profil, ou de profil perdu, ou placées dans des circonstances à peu près analogues, qui authentifient celles où elle a vécu (QE 80).

C'est ce que Marguerite Yourcenar appelle aussi une façon de "boucher les trous de la tapisserie", de "rejointoyer les fragments de verre brisé" (QE 81). Cet art risque cependant d'ouvrir des failles, de susciter des déchirures. Ainsi, lorsque la romancière émet l'hypothèse d'une amitié un peu particulière entre Jeanne et Fernande. Déplacement significatif par rapport à *Alexis*: ce n'est pas seulement l'homosexualité d'Egon qui est révélée et assumée, mais aussi la secrète tendance au lesbianisme de Jeanne ("Des lèvres édentées d'anciennes gouvernantes ont longtemps susurré qu'une amitié particulière existait entre les deux élèves" (QE 82). Quant à Egon, il a certes eu des rapports avec une jeune fille, mais il l'a fait avorter lorsqu'elle était enceinte. La paternité effraie par trop celui qui ne se veut qu'artiste.

Mais Marguerite Yourcenar est pressée d'en venir au rapport de Michel avec Jeanne qui l'a tellement ébloui lors de son mariage avec Fernande. "Furent-ils amants?". La romancière tend à répondre par l'affirmative. Certains signes ne sauraient, pour elle, tromper. Elle restitue une scène où Michel interroge Egon sur les libertés réciproques que lui-même et sa femme s'accordent. Egon répond: "Elle me veut libre. Elle croit – et elle a raison – qu'il n'y a de liberté que réciproque" (QE 138). Mais cette liberté s'apparente souvent à un leurre et opère une insensible "déchirure" dans le couple, qui incite la romancière à conclure: "Egon l'a à la fois libérée et enchaînée" (QE 179).

Tout le texte de Yourcenar tente de se frayer un chemin entre libération et enchaînement – tant du point de vue sexuel que textuel. Sur le plan sexuel, il y a toutes les libertés que l'on s'accorde, et les scènes où l'on est prêt à passer de l'autre côté – effectivement ou potentiellement comme lorsque Michel laisse entendre à Egon que s'ils se trouvaient échoués sur un dangereux banc de sable, il pourrait, lui Michel l'hétéro-sexuel s'emparer d'un beau garçon d'équipage, et lui Egon se reporter sur "une passagère obligeante". Echanges et glissements sont le lot de la dérive humaine, dans une vision quasi proustienne – celle de *Sodome et Gomorrhe* – où faire l'amour avec un être, c'est faire l'amour avec une tierce personne – disjonction entre le corps présent et l'objet fantasmé du désir. Comment se positionner par rapport à de

tels glissements insidieux? Soit se taire, soit tout dire. Le couple Egon-Jeanne est censé tout se dire, mais l'union ne tient qu'à coups de subterfuges et de compromissions. Il y a une part de secret qui demeure invouable.

Quant à la liaison entre Jeanne et Michel, se place-t-elle sous le signe de la transparence? Nullement, car Michel ne saura rien de certaines nuits de Jeanne – "faits difficiles à dire (difficiles aussi à écrire sans les fausser)" (*QE* 162). Et Jeanne ne saura pas tout de Michel. Combien de fois la romancière ne commence-t-elle pas un paragraphe par: "Cette histoire que Michel, à ce qu'il me semble, ne sut jamais" (*QE* 186)? En mai 1909, Jeanne croit reconnaître Michel en visitant la villa d'Hadrien – étrange hallucination sur un des lieux les plus propices à l'émergence de l'écriture de Marguerite Yourcenar. L'écrivain le souligne:

Tout ce qui est jeux de miroir entre les personnes et les moments du temps, angles de réflexion et angles d'incidence entre l'imagination et le fait accompli, est si obscur, si fluide, si impossible à cerner et à définir par des mots, que leur mention même risque de sembler grotesque (*QE* 186).

Mais l'écriture n'est-elle pas justement l'art d'affronter cet impossible – en biaisant et de manière oblique? Il est dès lors naturel que la villa d'Hadrien soit devenue, dans les *Mémoires*, le lieu d'une réparation symbolique – l'Histoire comme réparation distanciée de la vie déceptive.

L'idée profonde qui semble mouvoir l'œuvre de Marguerite Yourcenar est que l'existence ménage souvent de magnifiques débuts de romans mais qui tournent inexorablement à la faillite (l'autobiographie s'en fait le meilleur écho), tandis que la fiction s'établit d'emblée sur la faillite consentie et même pressentie. *Alexis* est un récit de la rupture en vue d'une hypothétique nouvelle naissance; les grands romans s'adosent à un recul temporel qui dédramatise. Dans l'autobiographie, les masques tombent, la main de l'écrivain a moins de garde-fou; elle est censée consentir à la vérité. Ainsi Marguerite Yourcenar raconte-t-elle que Egon et Jeanne n'ont pas rompu, malgré des moments de grand trouble et l'invitation souvent faite par Michel à Egon de rompre avec sa femme. Si Egon part finalement pour Woïronovo, c'est avec l'accord de Jeanne – et, sur ce point, le récit opère une condensation à rebours du vécu.

Dans *Quoi? L'Éternité*, les réseaux textuels les plus signifiants ne sont pas forcément ceux où l'on discerne le travail de recomposition de l'écrivain; ce sont ceux où se donnent à voir les relations privilégiées entre père et fille – et

le sous-jacent désir de Marguerite de se confectionner une nouvelle mère, Jeanne en l'occurrence. Pourquoi celle qui fut l'amie de Fernande ne pourrait-elle pas être la nouvelle mère de Marguerite? L'auteur de *Quoi? L'Eternité* n'a que sympathie pour cette nouvelle venue qui comble un manque cruel, qui apporte à Michel un équilibre et qui a pour elle de délicates attentions. Ainsi souhaite-t-elle secrètement la réussite d'une union qui la déchargerait d'un poids fort lourd à soutenir auprès de son père veuf. Et l'on s'aperçoit qu'elle tente constamment de remettre sur les rails un bonheur hélas voué à dérailler.

Un des liens les plus profonds entre Michel et Jeanne est certainement la traduction en français du *Paradis du cœur*. C'est Jeanne qui a proposé à Michel ce travail de traduction. Michel qui n'a écrit que quelques poèmes vite reniés et un roman inachevé se force à "aller jusqu'au bout d'une tâche littéraire" (QE 151). Bien plus,

il se rend compte pour la première fois que manier les mots, les soupeser, en explorer le sens, est une manière de faire l'amour, surtout lorsque ce qu'on écrit est inspiré par quelqu'un, ou promis à quelqu'un (QE 151).

Mais le texte que Michel traduit, dessine comme en abyme son propre destin. C'est en effet l'histoire d'un homme qui porte des lunettes roses destinées à lui montrer tout en beau. A peine s'avise-t-il de loucher sous ses bésicles qu'il perçoit un monde empli de "vérités fausses" (QE 149). Michel est, lui aussi, un homme qui voit tout en beau avant de déchanter. Avec Jeanne il manque de persévérance. Il a des aventures galantes qui la lui font oublier quand elle se retrouve avec Egon. Sur le plan littéraire il bâcle le dernier chapitre du *Paradis du cœur*, ne prend pas le temps de négocier avec Valette au Mercure de France et publie hâtivement à compte d'auteur. Il y a de sa part un manque certain d'élaboration, une propension à la braderie. Lui qui aspire à vivre avec Jeanne, il s'imagine qu'il va la subtiliser à Egon, le jour où il lui semble qu'un fossé s'est creusé dans le couple. Alors, il la revoit à Paris et lui propose de ne pas rentrer chez elle. Il lui promet ces faciles randonnées à travers l'Europe que Jeanne envoyait tant à Fernande. Mais c'est bien mal s'y prendre que de donner à l'une ce qui a déjà appartenu à l'autre. La coïncidence perd ainsi de sa fraîcheur, et elle est supplantée par une autre coïncidence chargée d'insurmontable négativité. Au rendez-vous parisien du Louvre, Michel est en effet arrivé "vêtu à peu de chose près comme Jeanne avait cru le voir à la villa" (QE 195). Dans la villa d'Hadrien,

Michel était déjà frappé d'irréalité – irréalisé. Au Louvre, la même impression renaît, que Jeanne tait à Michel – et ce silence s'impose désormais comme le plus fort secret de leur apparent dialogue. Michel lui propose de l'argent, un yacht, un enfant même, mais Jeanne n'entend qu'un homme qui, comme au casino, joue à quitte ou double. Jeanne ne bougera pas. Elle préfère Egon qui a, au moins, lui, "sa musique pour étoile polaire" (QE 197) à Michel qui ne vit que dans l'instant et dont les préjugés remontent hideusement à la surface dès lors qu'il est confronté à l'échec.

Et soudain, note Marguerite Yourcenar, "ces deux personnes qui se croyaient intimes n'ont plus rien à se dire" (QE 198). Une fois que Jeanne s'est engagée dans la grande galerie bordée de sarcophages vides, Michel ne parvient plus à la rejoindre. La mort s'est immiscée entre eux. Les pages sur lesquelles se clôt "Fidélité" sont d'une grande intensité. C'est qu'elles recèlent une part de non-dit: la déception de voir cette union échouer par la faute de son père. Il eût pourtant suffi d'un rien... car Marguerite Yourcenar aime à supposer que Jeanne attendait un secours de Michel. Et elle constate avec dépit que lorsque Jeanne envoie de Rome une poupée pour elle, Michel lui ordonne de la donner à la fille du portier. Geste fort frustrant pour la petite fille – geste d'un homme "trop las pour l'amour fou" et qui a déjà "échangé la pièce d'or inaltérable contre une poignée de brillantes paillettes..." (QE 237).

Ce père qui a été incapable de lui trouver une nouvelle mère, Marguerite Yourcenar lui reproche également de ne pas être très attentif à sa fille. En effet, quand elle lui confie, à vingt ans, avoir été "perturbée par une rencontre avec un jeune inconnu qui lui paraît différent des autres" (QE 142), Michel se montre dédaigneux. "Il en résulta [...] – écrit Yourcenar – Alexis où je m'étais servie, pour reculer dans le passé ma mince aventure, de l'alibi que m'offrait le souvenir de Jeanne et d'Egon" (QE 142).

L'entrée en écriture de Marguerite Yourcenar se place donc sous un signe singulier et au sein d'une dramatisation signifiante: déçue par son père mais secrètement heureuse que celui-ci ne l'ait pas trahie et lui ait conservé la place maternelle, Marguerite Yourcenar écrit un livre où Egon-Alexis signifie à Jeanne-Monique une rupture inéluctable. Ce faisant, l'écrivain permet fantasmatiquement à son père de rejoindre et d'épouser Jeanne. La fiction vient ainsi aider à résoudre l'existence – sans la résoudre vraiment, à mi-distance seulement. Mais voilà qui efface et répare tous les échecs, y

compris celui de la traduction du *Paradis du cœur*. Finalement ce n'est pas une femme qu'il fallait à Michel (il ne fait que papillonner autour des femmes et ne les comprend pas), mais une fille volontaire, endurente, réparatrice. Le roman que Michel a entrepris après la mort de Fernande, c'est Marguerite qui le transformera en nouvelle et le publiera. Et c'est elle qui mettra finalement de l'ordre dans les chemins enchevêtrés d'une vie trop livrée au hasard.

Marguerite Yourcenar retrouve-t-elle vraiment Alexis dans les pages de *Quoi? L'Éternité?* Non, elle n'en retrouve que l'original – celui qui n'a pas participé aux élaborations risquées et perverses de la fiction. L'original n'est pas intéressant en soi, il ne l'est que pris dans le tissu de rapports ténus et inattendus dont Marguerite Yourcenar a le secret. Comme le constate lucidement l'écrivain,

le tracé d'une vie humaine est aussi complexe que l'image d'une galaxie. A y regarder de très près, on s'apercevrait que ces groupes d'événements, ces rencontres, perçus d'abord sans rapport les uns avec les autres, sont reliés entre eux par des lignes si ténues que l'œil a du mal à les suivre, et qui tantôt cessent, semble-t-il, de mener nulle part, et tantôt se prolongent au-delà de la page (*QE* 237).

Le Labyrinthe du monde veut mettre de l'ordre dans ce tuf du vécu. Mais l'éternité demeure suspendue à un *Quoi?* interrogatif qui la devance et la recouvre à la fois, comme la vague du temps. *Quoi? L'Éternité* ou Alexis retrouvé? Non, la leçon serait trop simple, trop réductrice. Ce que Marguerite Yourcenar retrouve, c'est son père – et le lien qu'il a cherché à perpétuer avec la mère morte. Mais ce que Marguerite Yourcenar découvre surtout, c'est qu'on ne peut fonder son propre bonheur sur le drame sexuel d'autrui, surtout lorsqu'on comprend que la sexualité est le support de toutes les surprises et de tous les dévoilements. *Quoi? L'Éternité* dit cette profonde tragédie de l'impossible sexuel. L'écriture est-elle vraiment susceptible de l'exorciser et de le transcender? Certainement pas. L'écrivain souligne d'ailleurs le décalage qui existe entre la reconnaissance d'un écrit (comme lorsque Michel, septuagénaire, reçoit une lettre officielle de Tchécoslovaquie le remerciant d'avoir jadis traduit *Le Paradis du cœur*) et l'inéluctable du destin humain.

L'écriture n'unifie rien; elle creuse et sépare. Les retrouvailles n'y sont qu'illusoires. En revanche, les disjonctions y règnent, toutes puissantes. Du moins Marguerite Yourcenar aura-t-elle tenté de réparer les déchirures

fatales de la filiation – une filiation qui ne coule pas de source mais remonte abruptement vers des sources multiples, éclatées, inclassables.

La modernité de Marguerite Yourcenar est dans cette perception d'un inconfort impossible à combler. A peine comblés, les trous offrent de nouvelles déchirures – que l'Histoire a parfois le pouvoir de colmater, que la fiction réussit quelque peu à aseptiser, mais que l'autobiographie restituée à vif, en montrant l'artificiel de l'effort de reconstitution. Demeurons donc avec Yourcenar dans l'éclaté et l'inachevé, et revenons avec elle aux vers célèbres de Rimbaud:

Elle est retrouvée.
Quoi? l'Éternité.
C'est la mer allée
avec le soleil!

L'éternité retrouvée, c'est déjà la mère en allée, la mère insaisissable. Et l'Alexis qu'on retrouve ici n'est plus qu'un pantin, un musicien raté, qui ne retrouve lui-même à Woïronovo qu'une mère morte. Ce labyrinthe enchaînement de mères mortes ne décrit peut-être en filigrane que la mort inéluctable de la mère de tous les textes.

Quoi? L'Éternité: post-scriptum ante mortem.