

## MUSIQUE ET SILENCE. ALEXIS DE MARGUERITE YOURCENAR

par Maria-José VAZQUEZ DE PARGA Y CHUECA  
(Instituto de Canarias. La Laguna. Tenerife)

Marguerite Yourcenar concède une place considérable à la musique. C'est un art qui amène l'homme à la perfection.

Les essais nous montrent la grande valeur que Marguerite Yourcenar donne à la musique. Dans sa critique de Proust et de Thomas Mann, la musique est un élément qu'elle soupèse. Chez Marguerite Yourcenar la musique prend des formes presque humaines ou matérielles, et reçoit des adjectifs tels que "magique", "dissolvante", "maléfique", "nécromantique", ou "démoniaque", [1] qu'elle attribue à la musique des romans de Thomas Mann, et qui a "un pouvoir hypnotique" [2]. Elle classe la musique des romans de Proust dans le domaine de la réalisation esthétique, de la sensibilité pour les formes structurales musicales, de la beauté formelle et de la perfection qui s'élève au "supra-sensible". La musique de Proust, selon l'opinion de Marguerite Yourcenar, amène à l'immortalité. Celle de Mann entraîne la notion d'éternité.

De la musique de Marguerite Yourcenar, on pourrait dire qu'elle suit la ligne proustienne de la perfection esthétique, mais elle ajoute la force des sentiments que la musique provoque. Nathanaël, le héros de *Un homme obscur*, éprouve dans son être, secoué par la musique, une sensation de "joie longtemps attendue" [3], de "plaisir", de "bonheur". C'est une perfection mais elle ne l'est pas toute pure puisqu'elle s'écoule dans le temps. La musique est une "sérénité", mais une sérénité changeante. Nathanaël matérialise les sons qu'il perçoit en "les flammes d'un feu, mais avec une délicieuse fraîcheur" [4]. Ou bien "les sons s'entrelaçaient et se baisaient comme des amants", bien que

---

[1] *Sous bénéfice d'inventaire*, Gallimard, 1978, p. 297.

[2] *Ibid.*, p. 298.

[3] *Un homme obscur*, Gallimard, 1985, p. 108.

[4] *Ibid.*, p. 107.

tout de suite il ajoute que cette comparaison est trop charnelle. Il voit encore les sons comme des serpents, sans être sinistres ; ou comme les clématites et les volubilis, sans être fragiles. Les dialogues entre les différents instruments de l'orchestre déchaînent en lui l'image de "balles d'or descendant marche à marche un escalier de marbre, ou des jets d'eau fusant dans les vases d'un jardin" [5].

Pour mieux décrire la beauté des sons, Marguerite Yourcenar fait l'expérience de la musique sur un être ignare, le petit Nathanaël, qui ne connaît rien de la musique ni de l'art, qui prête son âme vierge aux effets de la musique, et qui boit avidement les sons qui lui rendent la sérénité et lui produisent un grand plaisir. Plaisir qui n'a pas la "puissance viscérale du son" [6] que Marguerite Yourcenar attribue à Thomas Mann, mais qui se traduit en caresses, en "mince filet de délices"[7]. Plaisir que Nathanaël compare, dans son bonheur tout nouveau, avec "l'immense grondement" de toute la douleur du monde. Dans ce sens, la musique de Marguerite Yourcenar conduit à l'universel.

La musique de Marguerite Yourcenar a un sens de révélation. Pour Nathanaël c'est la révélation d'un monde supérieur et inconnu, qui coexiste avec le monde de la douleur. Pour Alexis c'est la révélation d'un monde intérieur.

Nous retrouvons l'idée de calme et de sérénité dans la musique en lisant le tombeau "En mémoire de Diotime : Jeanne de Vietinghoff", où Marguerite Yourcenar encadre son amie dans le cercle de "vies mélodiques", qui existent de la même façon qu'il y a, dit-elle, des "vies sculpturales". La lecture de Diotime fait dire à Marguerite Yourcenar: "Seule la musique, telle fugue de Bach, telle sonate de Mozart, me paraît exprimer tant de ferveur, de calme et de facilité" [8]. La musique de Bach appartient, pour Marguerite Yourcenar, à l'âge d'or classique "avec un retard de vingt siècles sur la poésie et l'architecture". Cette raison fait de Monteverde "le contemporain réel de Sophocle et d'Euripide, tout comme Bach un peu plus tard nous semble aussi contemporain des architectes du Parthénon" [9].

---

[5] Ibid.

[6] *Sous bénéfice d'inventaire*, p. 298.

[7] *Un homme obscur*, p. 109.

[8] *Le Temps, ce grand sculpteur*, Gallimard, 1983, p. 221.

[9] *Qui n'a pas son Minotaure ? Théâtre II*, Gallimard, 1971., p. 174.

## Musique et silence

Pour Alexis la musique “c’était un plaisir, c’était aussi presque une souffrance” [10]. Alexis accorde avoir trouvé toute sa vie la souffrance et le plaisir deux sensations très voisines. Marguerite Yourcenar rapproche, une fois de plus, la musique de ces deux sensations qui pourraient paraître contraires ; elle ne parle pas de sentiments qui correspondent à l’âme, mais des sensations sur un plan physiologique. Les sentiments de l’âme sont aussi exprimés par la musique d’Alexis, qui chante et pleure d’abord les malheurs de son âme souffrante, pour chanter après sa réalisation intime.

La musique est utilisée comme archéologie d’ambiance dans *Le Coup de grâce*, où le son réitératif de *La Paloma* nous situe dans un moment historique précis.

La musique est quelque chose d’inhérent à l’homme, qui a appris à chanter avant de commencer son histoire.

Et comme contrepoint à la musique surgit le silence. Pour Bachelard, “le souffle est le premier phénomène du silence de l’être” [11]. L’homme, par nature, est un “tube sonore”, un “jonc parlant” [12]. Alexis est “le portrait d’une voix” [13]. Voix qui parle avec les paroles de sa lettre et avec la musique de son cœur. Cependant, le silence s’étend, couvre et touche au long de tout le récit, d’une façon semblable au silence qui entoure et touche, avec une communication cosmique, Nathanaël dans son île. Alexis, accablé sous le poids du silence, s’exprime avec les mots et avec la musique, seul moyen de faire pousser sa vie.

La vie d’Alexis se déroule parmi le silence. Son enfance joue avec un Woroïno silencieux, qui possède “une qualité particulière du silence” [14] que Alexis ne trouve nulle part, seulement dans son ancienne maison. Le silence de Woroïno est plein de l’écho des ancêtres. Les femmes de la maison n’osent pas lever la voix, parlent toujours avec un susurrement pour ne pas déranger, pour ne pas “réveiller des souvenirs” [15], pour ne pas remuer les mauvais souvenirs mais plus

---

[10] *Alexis*, Gallimard, 1971, p. 31.

[11] Bachelard, G., *El aire y los sueños*, Fondo de Cultura Economica, Mexico, 1958, p. 297. Trad. appr.

[12] *Ibid.*, p. 295.

[13] *Alexis*, p. 14.

[14] *Ibid.*, p. 23.

[15] *Ibid.*, p. 26.

encore pour ne pas déranger le silence, propriétaire de l'ancienne maison et maître de tout le domaine. Silence qui enveloppe la maison avec sa brume poussiéreuse d'un autre siècle, ou qui laisse entendre avec clarté les accords musicaux qui s'étaient tus dans une autre époque, puisque "les sons (...), se déploient dans le temps comme les formes dans l'espace, et, jusqu'à ce qu'une musique ait cessé, elle reste, en partie, plongée dans l'avenir" [16]. L'enfance d'Alexis "fut silencieuse et solitaire" [17], et sa jeunesse continue avec ce silence d'enfance, duquel il n'a pu sortir même après son mariage avec Monique.

La jeunesse d'Alexis continue muette, comme son enfance. Ses tentatives sexuelles l'isolent plus encore de ses semblables, il reste isolé et muet de toute communication avec les autres ; c'est un silence tendu qui veut s'aveugler devant l'évidence, un silence receleur.

Il y a du silence dans les mains d'Alexis quand il ne joue pas, quand il ne s'est pas encore décidé pour sa carrière musicale, et il y a plus de silence encore quand ses mains, qui avaient commencé de jouer, se taisent pour cacher la vie réelle d'Alexis, pour que sa vérité et ses sentiments ne puissent pas se découvrir à travers sa musique. C'est un silence qui le fait coupable devant son épouse, un silence "accordé" avec celui de Monique, qui tait tout ce qu'on sait, on craint ou on pressent. C'est un silence complice.

Le silence qu'on perçoit dans *Alexis* est un silence par absence de musique, silence par défaut de paroles et silence par manque de vie, manque d'acceptation de la vie et de la personne.

La musique n'est que la réalisation du silence, la métamorphose du silence, gros de sons, en sonorité. La musique est "le trop-plein d'un grand silence" [18]. Alexis crée de la musique parce qu'il fallait quelqu'un "pour exprimer ce silence, lui faire rendre tout ce qu'il contenait de tristesse, pour ainsi dire le faire chanter" [19]. Les mots ne suffisent pas à Alexis, ne lui servent pas pour s'exprimer, parce qu'ils sont fréquemment trop cruels, et c'est pourquoi la musique est son meilleur moyen d'expression, parce qu'elle n'est pas "indiscreète". Celle d'Alexis est une musique "adhérant au silence" [20]. Un musicien

---

[16] *Ibid.*, p. 120.

[17] *Ibid.*, p. 29.

[18] *Ibid.*, p. 81.

[19] *Ibid.*, p. 29.

[20] *Ibid.*, p. 30.

actuel, sensible à la terre et à la musique, Atahualpa Yupanki [21], parle de la valeur du silence, de la façon dont la musique surgit du silence, part de lui, et sa maison en montagne est le lieu idéal pour créer sa musique ; il cherche les endroits les plus silencieux pour composer, mais il cherche en même temps la compagnie du torrent, qui chante constamment avec son langage d'eau. Nathanaël (*Un homme obscur*) écoute le silence de la nature, silence musical, qui est composé de rumeurs d'une sonorité difficilement égalée, puisque ce silence, "à bien l'écouter, était tissu de bruits graves et doux, si forts qu'ils rappelaient la rumeur des vagues, et profonds comme ceux des orgues de cathédrales" [22]. C'est aussi un silence sonore que celui qu'Alexis entend à Woroïno, celui qu'il fait chanter enfin. Sa décision d'être musicien est poussée par son besoin de convertir le silence en quelque chose de sonore, par son besoin de créer.

Le silence de Woroïno est, d'un côté, musique qui n'a pas été réalisée, et d'autre part, musique qui est restée dans l'air après les derniers accords des concerts interprétés par son bisaïeul, celui qui avait construit les spacieux salons "afin que la musique y sonnât mieux" [23]. C'est un silence où résonnent les vibrations sonores des siècles passés, un silence qui attend la musique d'Alexis. C'est un silence entre deux musiques. Un intervalle muet d'une symphonie où les exécutants regardent attentivement la baguette du chef d'orchestre, prêts à attaquer le mouvement suivant. C'est un silence qui parle du passé et qui attend le futur. C'est un silence expectant. Un silence qui, depuis le dernier accord sonore, est passé par deux générations muettes en attendant la musique d'Alexis. Alexis identifie la musique avec le silence : "il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que du silence, et le mystère du silence, qui chercherait à s'exprimer" [24]. Le silence qui reste au moment de finir une musique n'a rien à voir avec les autres silences, "c'est un silence attentif ; c'est un silence vivant", c'est un silence qui porte un message, qui parle, et "nous ne savons jamais ce que va nous dire une musique qui finit" [25]. L'art musical produit sur l'homme un effet plus durable que tous les

---

[21] Emissions de TVE dans l'année 1987.

[22] *Un homme obscur*, p. 155.

[23] *Alexis*, p. 28.

[24] *Ibid.*, p. 81.

[25] *Ibid.*, p. 108.

autres arts, puisque cet effet continue quand la cause ne dure plus. “Un tableau, une statue, voire même un poème, nous présentent des idées précises qui d’ordinaire ne nous mènent pas plus loin, mais la musique nous parle de possibilités sans bornes” [26].

Alexis garde le silence parce qu’il n’est pas capable de s’exprimer avec des mots. Les paroles, ou bien sont incomplètes ou imprécises pour exprimer toutes les nuances du sentiment, ou bien sont trop rudes. S’il est difficile de vivre, dit Alexis, “il est bien plus malaisé d’expliquer sa vie” [27]. Les mots sont douloureux parce qu’ils ne sont pas capables de traduire avec exactitude nos sentiments, mais “le silence ne compense pas seulement l’impuissance des paroles humaines” [28].

Alexis veut confesser ce qu’il considère comme sa faute, qui est en même temps sa libération. Il craint de ne pas savoir accorder la voix avec l’âme. Il ne s’agit pas de faits à révéler, mais de sensations et de sentiments, et la parole humaine est trop pauvre pour pénétrer la profondeur de l’être. Alexis a besoin de quelque chose de plus sublime : la musique.

Le silence d’Alexis est un silence de paroles contenues, de honte, de recel et de culpabilité, “il est terrible que le silence puisse être une faute” [29]. C’est la plus grave qu’Alexis ait commise, pour n’avoir pas parlé à temps, mais il est tellement habitué au silence depuis son enfance, qu’il est difficile de “l’en faire sortir” [30] comme d’une maison où il a pénétré. Alexis a tu des mots qu’il devrait avoir dits, et tous ces mots se sont accumulés dans un silence qui pèse, parce que “tout silence n’est fait que de paroles qu’on n’a pas dites” [31]. Le silence, ce qu’on ne dit pas, est “une matière congelée de plus en plus dure et massive : la vie continue sous elle, seulement on ne l’entend pas” [32]. C’est un silence corporel, matériel, froid et massif, qui cache quelque chose qu’il faudrait dire.

---

[26] *Ibid.*

[27] *Ibid.*, p. 20.

[28] *Ibid.*, p. 81.

[29] *Ibid.*, p. 29.

[30] *Ibid.*

[31] *Ibid.*

[32] *Ibid.*

Le silence d'Alexis est, en même temps, faute de vie puisqu'il ne l'accepte pas; il y a une négation de la vie telle qu'elle se présente. Alexis ne compose plus de musique parce que son dégoût de la vie s'étend aux rêves de la vie idéale, "car un chef-d'oeuvre, (...) c'est de la vie rêvée" [33]. La vie coule sous le silence, qui cache l'inquiétude d'Alexis enfant, "je comprenais déjà (...) que la paix, comme le silence, n'est jamais qu'une surface et que le pire des mensonges est le mensonge du calme" [34]. La musique sert à Alexis à mettre son être "d'accord avec la vie" [35].

Pour Alexis la vie est sonore, on peut l'entendre. Les tableaux qu'Alexis regardait dans le couloir qui amenait à sa chambre, représentaient des scènes de musiciens. L'un d'eux montrait un musicien jouant du clavecin qui "s'arrêtait de jouer pour écouter sa vie" [36]. La vie est bruyante, est un tumulte d'émotions que nous sentons parfois avec plus de force que les bruits de l'extérieur. Alexis "silence" sa vie, l'empêche de sonner, cache sa façon de sentir et d'être jusqu'au moment où, accablé par le poids de ce silence, il prend le risque de faire entendre sa vie, de la faire connaître, de la rendre sonore. Il choisit, à la fin, la réalité de la vie, parce qu'il ne peut supporter plus longtemps le silence qui le serre et qui l'enferme dans sa fausseté.

A ce moment-là, Alexis se dispose à enlever le silence de ses mains, de ces prolongations qui le font communiquer avec l'univers quand il les pose sur les touches du piano ou sur un corps aimé, ces mains qui le font communiquer avec Dieu à travers la musique. Ces mains, qui restèrent muettes avec le mariage d'Alexis et Monique, veulent maintenant faire résonner la vie avec toute la force de ses vibrations. Les mains sont la libération d'Alexis, sa "porte du départ" [37], elles qui vont le mettre en contact avec la musique et avec la vie. Alexis commence en caressant le piano, il veut à peine "effleurer le silence" [38], il n'ose presque pas jouer. Mais, imperceptiblement, le volume des sons augmente à mesure qu'on entend la vie d'Alexis exprimée en notes. Maintenant toute la vérité d'Alexis retentit en Woroiño. La confession

---

[33] *Ibid.*, p. 108.

[34] *Ibid.*, p. 22.

[35] *Ibid.*, p. 81.

[36] *Ibid.*, p. 31.

[37] *Ibid.*, p. 121.

[38] *Ibid.*, p. 120.

d'Alexis ne commence pas avec la lettre qu'il écrit à Monique, mais avec le langage musical qui exprime ses sentiments, d'abord en sourdine et puis avec éclat. La musique d'Alexis, que Monique entendait de sa chambre, servait "comme aveu et comme explication" [39].

La musique et le silence sont les liens qui font communiquer Alexis avec les femmes, avec sa mère et ses soeurs d'abord, avec Monique ensuite. Alexis qui avoue : "j'avais fait de ma vie du silence" [40], change son âme en instrument sonore, qui chante bruyamment sa victoire, parce qu'il est décidé à ne plus lutter contre sa faute. Il vient de se livrer ce que Jung a appelé "la bataille par la libération", où l'ego était en conflit avec "l'ombre", qui est ce qui dans la conscience de l'individu "contient les aspects cachés, réprimés et défavorables (ou exécrables) de la personnalité" [41]. De cette lutte ressort l'ego et cela libère l'homme mûr d'un désir régressif de retourner au bienheureux état de l'enfance, dans un monde dominé par la mère. Alexis éprouve, avec Monique, la même sensation de domaine maternel : "je crois avoir été moi-même votre premier enfant", lui dit-il, parce que "tout homme, sans le savoir, cherche surtout dans la femme le souvenir du temps où sa mère l'accueillait" [42]. En surmontant cette phase, Alexis gagne la lutte avec son "ombre", et le nouvel Alexis surgit du silence, en s'exprimant par le moyen de la musique. La musique intérieure d'Alexis s'extériorise pour communiquer avec l'univers. Après cette explosion de musique, de confession de l'âme, la parole, même difficile, devient plus facile, et pousse spontanément dans cette lettre qu'il écrit à Monique pour lui expliquer tout ce qu'elle avait déjà deviné avec son intuition, mais qui restait caché sous le silence.

D'un seul coup, le silence de la musique, le silence des paroles et le silence de la vie, parlent à la fois. Le changement de silence en musique, en paroles, en vie, est un changement notable et complet de la personnalité d'Alexis, qui renaît à une nouvelle vie ; il sort du silence pour adhérer la rumeur de la vie et progresser avec. Il ne "silence" plus, il ne cache plus, mais l'âme parle avec la musique et Alexis parle avec des paroles, dans cet élan qui lui produit le bonheur

---

[39] *Ibid.*, p. 120.

[40] *Ibid.*, p. 119.

[41] Jung, C. G. *El hombre y sus simbolos*, Biblioteca Universal Caralt, Barcelona, 1980, p. 117, Henderson, J. L. "Los mitos antiguos y el hombre moderno", Trad. apr.

[42] *Alexis*, p. 103.

de n'avoir plus rien à cacher plus longtemps.

On peut sentir le silence, qui est palpable dans *Alexis*, dans les autres romans. Dès *Anna, soror...* le silence flotte sous nos yeux ; frère et soeur sont élevés dans le silence et à l'abri du silence de Donna Valentine, "les deux enfants, qui s'aimaient, se taisaient beaucoup, n'ayant pas besoin de mots pour jouir d'être ensemble" [43]. Il reste le silence après la mort de Donna Valentine. C'est le silence qui mène l'action dans le moment où le drame se déchaîne, "les mots qu'elle avait préparés s'arrêtèrent sur ses lèvres" [44]. Le silence qui existe entre les deux enfants est un silence communicatif et d'attraction. Les paroles sont inutiles et imprécises. Il y a du silence dans le moment de l'adieu et après l'adieu. L'âme d'Anna reste en silence pour toujours, silence de communication avec Miguel. Le père de Don Miguel, Don Alvare, cherche la paix et la communication avec Dieu dans le silence du monastère.

Il y a encore un silence communicatif entre Hadrien et Plotine dans *Mémoires d'Hadrien*, qui n'ont presque pas besoin de mots. Silence boudeur et capricieux d'Antinoüs, qui se renferme sur lui-même et se fait inaccessible à l'empereur : "(il) retomba dans un de ces silences obstinés dont je pris bientôt l'habitude" [45], avoue Hadrien dès le moment de sa première rencontre avec le jeune Bithynien. Le plus douloureux des silences est celui d'Antinoüs pendant les heures qui précédaient sa fin et qui était lourd du poids de sa propre mort.

La musique se mêle, dans *Mémoires d'Hadrien*, à l'art de construire et l'art de sculpter. L'empereur se plaît à faire de la musique et organise des orchestres à Athènes, puisque à Rome il devait cacher son goût pour un art qui pourrait paraître trop raffiné : "Le soir, l'architecture cédait la place à la musique, cette construction invisible. J'ai plus ou moins pratiqué tous les arts, mais celui des sons est le seul où je me suis constamment exercé, et où je me reconnais une certaine excellence" [46]. Hadrien aimait les airs austères doriens, mais aussi "les mélodies voluptueuses ou passionnées, les brisures pathétiques ou savantes, que les gens graves, dont la vertu consiste à tout craindre, rejettent comme bouleversantes pour les sens ou le

---

[43] *Anna, soror...* Gallimard, 1981, p. 12.

[44] *Ibid.*, p. 82.

[45] *Mémoires d'Hadrien*, Gallimard, 1974, p. 170.

[46] *Ibid.*, p. 175.

coeur" [47].

Le silence de *Denier du rêve* est négation de la vie pour Don Ruggero, qui ne veut plus rien savoir depuis qu'il doit partir de Gemara ; il perd la raison pour ne pas entendre ce qu'il ne peut pas croire : "les mots ne peuvent rien sur la surdité de l'âme" [48] ; et il s'obstine à s'entourer de silence comme d'un muraille.

Le silence de Marguerite Yourcenar est comme celui de Nathanaël et de Atahualpa Yupanki : retirée dans son île de Monts-Déserts, elle jouissait du silence bruyant des bois dans la saison chaude, et du silence désert et enneigé en hiver pour, depuis ce silence, et en écoutant sa musique, lever sa voix au monde en faveur de tout être vivant. "C'est le silence qui respire... Commence le règne infini du "silence ouvert"..." [49].

---

[47] *Ibid.*

[48] *Denier du rêve*, Gallimard, 1971, p. 73.

[49] Bachelard, G., *op. cit.*, p. 297, Trad. appr.