

MARGUERITE YOURCENAR : L'ITALIE DE *DENIER DU RÊVE* ET SES PROFONDEURS

par Gabriel MAES (Lokeren)

Le plan de travail qui d'abord a présidé à ma recherche était de comparer à Marguerite Yourcenar, puis de lui opposer, deux contemporains, Lanza del Vasto (° 1901) et Simone Weil (° 1909), tous trois ayant eu en gros des bases de départ assez comparables, à savoir l'humanisme classique, libéral, agnostique d'une certaine bourgeoisie, façon III^e République française, tous trois aussi ayant fréquenté et percé à jour le fascisme aux premiers temps de leur âge d'homme. Et de suivre leurs divergences à partir du moment où les deux derniers, à la faveur d'une dramatique expérience intérieure ressentie comme une irruption libératrice du transcendant, trouvèrent très différemment l'un de l'autre une issue à ce qu'ils perçurent comme un blocage dans l'immanence. Mil neuf cent trente-trois est aussi pour Lanza del Vasto, et à Rome, une année décisive. Il y largue les amarres : son retour au pays a été un échec.

Même si elle n'est venue en Italie que quelques années après, Simone Weil, elle, s'était de longue date déjà colletée avec les deux totalitarismes du siècle et elle savait ce qu'il en est du rêve et de la réalité¹ chez les uns et les autres. Détaché de sa réflexion politique, ce thème persistera avec force dans toute son œuvre ultérieure, comme un point de premier ordre pour quelqu'un qui voulait n'avoir qu'une patrie : la vérité, et y adhérer de toute l'âme. Leur pensée et leur vie à tous deux se réorientèrent dès lors au cours même de cette confrontation avec le totalitarisme, tandis que Marguerite Yourcenar se maintenait sur le seul solide qui tint pour elle, celui d'une immanence assumée avec courage et lucidité contre les vents et marées de tous les rêves.

Les matériaux bientôt pléthoriques de ma recherche, et pour la seule Marguerite Yourcenar déjà, se sont révélés, même à l'amateur que je

¹ Empruntée à l'Ajax de SOPHOCLE, vers 477-478, l'épigramme dont elle somme « Perspectives. Allons-nous vers la révolution prolétarienne ? », son article paru dans *La Révolution prolétarienne* du 25 août 1933, vise il est vrai les rêveurs de gauche, son bord à elle : « Je n'ai que mépris pour le mortel qui se réchauffe d'espérances creuses ».

*suis, incompatibles avec les limites de temps prudemment imposées aux intervenants de ces journées. Qui trop embrasse, mal étreint. Aussi ai-je pris mes ciseaux pour me mettre en règle avec vous, au prix, il est vrai, de l'indélicatesse d'une tromperie sur la marchandise annoncée, dont je vous prie de pardonner la coupable étourderie. Et à celui d'une trop grande sobriété dans l'attention accordée à chacun des personnages de *Denier du rêve* en particulier. Je m'en tiendrai donc plutôt ici à résumer ce que m'ont appris quelques-uns d'entre eux sur l'épanchement délétère de leurs rêves dans leur vie réelle, d'emblée averti de ce que le plus inquiétant dans le terrifiant du fascisme, qui passe, c'est sans doute ce penchant tragique, pernicieux et comme invincible des hommes à vainement rêver contre la mort, contre leur mort, qui lui, ne passe pas.*

Je n'ai pu lire *Denier du rêve*, à commencer par ce qu'en dit d'entrée l'auteur elle-même², sans être saisi par l'évidence croissante que cette succession de tableaux et de personnages sertis à s'y tromper dans l'Histoire et artificieusement reliés par le passage du maigre *denier*³ témoin, révèlent dans leur surimpression un thème ontologique unique, dont ils sont, dans leur répétition lancinante, les variations trop désespérément reconnaissables. Attentive à différencier ses personnages en romancière de métier autant qu'à rendre en témoin sensuel le son, la couleur et jusqu'à la saveur et à la senteur de ce moment romain de l'histoire italienne, Marguerite Yourcenar ne démasque pourtant le fascisme que pour mettre en lumière l'amère vérité de l'homme universel et de son monde. Sous la surface des *choses* de la politique ou *de la foi*⁴, si tributaires à la fois de l'impermanence propre à l'Histoire et des banalités d'un quotidien

² Principalement dans *OR* (impression de 1982), p. 161-165 et dans *YO*, p. 77-84.

³ Les « dix lires en argent » (*OR*, p. 171) du *denier* procustéen qui de chapitre en chapitre passent des mains d'un personnage de *DR* à l'autre équilibrent tout au long de la chaîne l'offre et la demande. Calqué sans doute au départ sur *denaro* qui désigne le plus communément en italien l'argent monnaie, le mot français *denier*, vaguement chargé de connotations d'Église, ou fiscales, a la discrète patine, à la fois symboliquement valorisante et financièrement démonétisante, d'un usage qui n'est plus. Il l'est même si peu que lorsque dans *Un homme obscur* elle inverse le sens de cette fatalité étymologique, Marguerite Yourcenar s'y brûle les doigts en employant à contresens « le denier seize » et « le denier dix » (*ibid.*, p. 953). Elle est plus heureuse ici en mettant universellement en valeur, par un moyen à la fois lexical et romanesque, le faible montant que la plupart de ses personnages sont prêts à déboursier pour s'acquitter du prix de leur rêve et en soulignant tout en même temps la pauvreté des rapports humains qu'exprime répétitivement la valeur de la modeste piécette. C'est que dans leur solitude crispée (*OR*, p. 162) les humains sont décidément durs à la desserre dès qu'il s'agit de se donner aux autres.

⁴ *OR*, p. 180.

où se perd goutte à goutte l'humanité des hommes, c'est toujours – *quasi sub specie æternitatis* – sur leurs angoissantes profondeurs qu'elle porte son regard et le nôtre, sur cette irréformable fatalité qui y gouvernerait les conduites humaines. « Les hommes [rêvent] et ne sont pas heureux », dirait son Caligula.

N'en doutons pas, les moyens de la littérature pour peser si peu que ce soit sur les événements de l'Histoire – ne parlons pas de les conduire – sont faibles, au bas mot, et Marguerite Yourcenar s'est fait là-dessus moins d'illusions que quiconque, et pas plus en 1959 ou en tout autre temps qu'en 1934. La raison de fond qui a mené massivement et sans trop de peine au fascisme jusqu'aux bonnes gens d'Italie, comme de tout temps, partout ailleurs, tant d'autres à parfois pire encore, ne tient pas tant à telle ou à telle configuration historique extérieurement défavorable que, du dedans, à l'essence même de l'homme, ontologiquement porté à rêver, et toujours à ses dépens. *Impavidam ferient ruinæ*. Décidée à garder « les yeux ouverts », le regard invariablement stoïque et navré posé sur chacun de ses personnages sans exception⁵, Marguerite Yourcenar s'isole à les voir vivre et mourir dans une clairvoyance bien peu partagée par eux et d'autant plus sombre qu'elle se sait impuissante par rapport à l'Histoire, et peut-être même par rapport à la sienne propre dans la conduite ordinaire de la vie, prophétesse gratuitement lucide d'une perte à laquelle elle sait ne guère pouvoir échapper que symboliquement, la plume à la main. Assurément, aujourd'hui comme alors, en 1934 comme en 1959, le fascisme menace, et ce n'est certes pas la lecture de ce roman qui nous démobilisera en nous l'atténuant. Mais il le fait depuis toujours et pour toujours et surtout : qu'il apparaisse ou non, qu'il soit reconnu ou non dans l'Histoire, il y a en lui, parce qu'en nous, toujours à l'œuvre, pire que lui. Et à ce pire humain, trop humain qui serait la loi qui du dedans nous gouverne, nous ne couperons pas.

C'est bien ainsi que je lis la *Préface* de la seconde version de *Denier du Rêve*. Ce que Marguerite Yourcenar appelle « le glissement vers le mythe et l'allégorie » n'y a pas été ralenti par rapport à la première mais tend « également à confondre en un tout la Rome de l'an XI du fascisme et la Ville où se noue et se dénoue éternellement l'aventure humaine » (*OR*, p. 162). La précision romanesque du temps et des

⁵ Y compris sur elle-même ? C'est une autre affaire, et que la mort a close : la sienne. Aux yeux de son *lecteur*, sa lucidité *d'écrivain*, son dernier, son unique privilège, n'est rien de plus dans le destin des hommes – le sien parmi les autres – que le beau geste inutile d'un coup d'épée dans l'eau. Ou, comme elle l'écrit elle-même à propos de Marcella, le courage « de crier non quand tous disent oui » (*OR*, p. 231).

lieux ne pallie en rien ce qu'il y a de nécessaire et d'universel dans « le destin des êtres humains enfoncés, chacun à sa manière, dans leurs propres passions et leur intrinsèque solitude » (OR, p. 162), y compris Marcella, aussi « tragiquement isolée » jusque parmi les siens que l'est au soir de cette *giornata particolare* et le lendemain dans les journaux sa vaine « protestation » armée (OR, p. 163).

Il faut même aller plus loin et constater que Marguerite Yourcenar d'une version à l'autre enfonce le clou : « les deux éléments principaux du livre, le rêve et la réalité, ont cessé d'y être séparés, à peu près inconciliables, pour s'y fondre davantage en un tout qui est la vie » (OR, p. 164). Le souhait latent de séparer dans la première version le bon grain du réel de l'ivraie du rêve, et ce qu'il y a de réaliste en l'homme de ce qui ne l'est pas, et qui parmi les personnages l'est de qui ne l'est pas, l'a cédé davantage dans la seconde à la nécessité de n'en plus dispenser aucun, pas même les meilleurs, de la fatale et irréprouvable propension de l'homme à rêver. Certes, on ne lui fera pas dire qu'à pallier la mort, tous les rêves se vaillent. Ni tout à fait purs de rêve, ni tout à fait malfaisants dans leur rêve, mais toujours mêlant rêve et réel à de variables degrés d'innocence et de perversité : sans dissoudre la responsabilité et plus généralement l'éthique, cette fatalité de l'homme mortel à recourir au subterfuge du rêve, à tout le moins, la relativise dans un tragique universel.

A-t-on vraiment prêté attention à l'épigraphe de Montaigne que Marguerite Yourcenar a placée au seuil de son roman comme une clef ? Lui a-t-on reconnu tout son poids, qui est à mon sens déterminant, qui est écrasant ? A-t-on d'aventure poussé la curiosité jusqu'à lire dans son entier l'essai « De la diversion »⁶ dont elle tire si lapidairement l'accablante leçon ? « Nous, [que] peu de chose divertit et destourne, car peu de chose nous tient », y écrit le modèle qu'elle ne nous propose pas innocemment à titre décoratif, c'est bien le moins que « l'inanité [nous] sustante »⁷. Amère sagesse que celle qui fait de la vie et du rêve des vanités interchangeable. C'est elle pourtant qui donne, et d'emblée, le *la* à ce roman de l'homme sans concessions de tendresse, qui en est tout entier l'illustration moderne et qui en garde toute l'amertume. Là comme ici, c'est trop peu de dire que s'exprime le sentiment tragique de la vie : il faut y lire en toutes lettres, bien

⁶ Michel de MONTAIGNE, *Les Essais*, Livre III, éd. Pierre VILLEY, Paris, PUF, 1988 (Coll. Quadrige n° 86), p. 830-839. On sait le chemin qui de la « diversion » a mené au « divertissement » et de Montaigne à Pascal, plus formidable critique : « Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y point penser » (Brunschvicg 168). C'est trop peu dire encore. Ils se sont avisés de rêver et ce rêve, c'est la mort même qu'ils se proposaient d'éviter.

⁷ *Ibid.*, p. 836 et 839.

plutôt, en dernier ressort, l'affirmation multipliée de son « néant » (*OR*, p. 250) et se résigner, froidement ou avec angoisse, à le voir remuer en vain de la première page à la dernière.

Que nous apprennent sur eux-mêmes dans *Denier du rêve*, et par narrateur interposé sur leur auteur, les personnages exemplairement humains de Marguerite Yourcenar? Aucun des premiers, ai-je dû conclure, n'a démenti le sentiment initial que j'ai dit tout à l'heure. A divers degrés, sous différentes formes, de près ou de loin, contre la mort, ils rêvent. L'écriture de la seconde, elle, s'efforce sur ce point décisif à la lucidité. Le rêve de la plupart projette dans l'imaginaire, en le pervertissant, l'instinct tout naturel, propre à chaque être particulier, de se maintenir dans l'existence. Les bêtes, « qui ne possèdent rien, sinon leur vie »⁸, se contentent de la vivre dans l'immédiateté et de mourir tout aussi naturellement qu'elles ont vécu, chaque fois du moins que le rêve de l'homme leur en laisse le loisir. Les hommes, eux, conscients en profondeur de leur condition mortelle, refusent le plus souvent d'affronter l'inéluctable. Ils pallient, ils ruse, et ils endorment leur conscience – dans les deux sens du terme – et par tous les moyens du bord se rêvent immortels. Tous les personnages de *Denier du rêve* rêvent. Le fascisme a beau en découler tout naturellement chez nombre d'entre eux, comme immanquablement – je pense à Paolo Farina, à Giulio Lovisi, à Alessandro Sarte et même à Dida la matriarche – tous ne fascisent pas forcément. L'histoire de la pitoyable Lina Chiari, par exemple, qui rêve d'une façon si évidemment poignante et nue contre la mort, peut nous apparaître, quoiqu'elle ait intimement partie liée avec tous les autres personnages de *Denier du rêve*, comme celle d'une émule de l'Ivan Ilitch de la nouvelle de Tolstoï et son histoire pourrait se lire, séparée et sans déficit de sens, hors de tout contexte fasciste de 1933 et hors même de *Denier du rêve*. Non seulement le thème du rêve me paraît plus important dans *Denier du rêve* que celui du fascisme mais même quantitativement en quelque sorte il l'y excède et l'y surclasse. Les personnages de *Denier du rêve* rêvent aussi, et en grand nombre,

⁸ « que si souvent nous leur prenons » (*SP*, éd. Folio, p. 70). C'est s'honorer que de les aimer, comme Clément Roux, qui aime les chats, exterminés par l'édilité au nom du rêve néo-impérial (*OR*, p. 262) et auxquels Marcella ressemble, allant en « chatte nocturne » à l'accomplissement de son destin (*id.*, p. 237).

Marguerite YOURCENAR dit ailleurs dans *DR*, p. 279 et 282 sa compassion pour les animaux et dans *SP* encore p. 34, 36, 90, 140, où toutefois elle dégrade malencontreusement en « sansonnets » – étourneaux criards et grégaires – les *pinsons* – chanteurs mélodieux – que Baudelaire en réalité défend bec et ongles contre les méchants Belges. (Cf. *SP*, p. 212, 215, 223, 238, 260, 321, 358 et 362.)

religieusement⁹. Parfois en dépit d'eux-mêmes¹⁰ et dans tous les sens comme pendant le chant des litanies de Lorette¹¹ à Sainte-Marie-Mineure. Laïquement d'autres, qui comme Alessandro Sarte, l'esprit fort hédoniste, se maintiennent, tant qu'à l'eau va la cruche, dans l'illusion illimitée de la jouissance au jour le jour dont ils ont les moyens, mais comme s'ils vivaient sans horizon un présent sans limites.

Rêveurs, les personnages de *Denier du rêve* ont leurs lieux privilégiés où rêver, et qui avec leur rêve sont d'un seul tenant : leurs réservoirs, dirais-je. Publics ou privés. Parmi les premiers, il y a bien entendu, traditionnelle, l'église (Sainte-Marie-Mineure), mais aussi la place publique (la place Balbo, où se rassemble rituellement la masse adoratrice du grand homme vers qui Marcella marchant à la mort voit couler un des fleuves qui y confluent, charriant les « faux vivants ») et surtout le cinéma, véritable temple caverneux moderne, sur-érotisé¹², du rêve, modernité à lui tout seul, poussant à l'extrême la virtualisation du monde et tendant non seulement à se substituer à l'église dans la prétention totalisante mais surtout, bien évidemment,

⁹ D'une religion ramenée à des préoccupations basement intéressées, dont l'auteur souligne d'habitude, parfois vertement, les traits idolâtres d'ancestral paganisme à fond mythologique, dans un rapport avec une transcendance en trompe-l'œil mise à toutes les sauces de l'imaginaire, manipulable et manipulatrice.

¹⁰ Comme Marcella Ardeati qui se surprend à prier (OR, p. 185), elle qui traite la prière « avec mépris » (*ibid.*, p. 187)

¹¹ Litanies que Marguerite Yourcenar ne laisse pas de rêver elle aussi un peu à sa façon, y introduisant même dans le désordre des invocations, et pour les besoins de la cause, un *Regina caeli* insolite, au lieu du *Janua caeli* attendu.

¹² Les formes paradoxales de la sacralisation du féminin sont ce qui de tout temps et en tout lieu manque le moins dans les cultures du monde, des plus traditionnelles aux plus sécularisées, tout particulièrement dans les lieux de culte ou dans leurs substituts. Le frôlement nostalgique du pied de la Madeleine – pénitente de la Sainte-Baume – est donc en quelque sorte à sa place, peu importe si la main du frôleur Lovisi n'est pas d'une piété sans arrière-pensée (cf. OR, p. 181).

Dans *SP*, éd. de poche Folio, p. 56, Marguerite Yourcenar semble par ailleurs avoir été frappée, à la faveur de son passage à Namur, par la lecture qu'a faite de l'église Saint-Loup, en ce sens, le poète Charles BAUDELAIRE, *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée, suivi de Amœnitates belgicæ*, éd. André GUYAUX, Gallimard, 1986, (Coll. Folio, n° 1165), p. 273 : « Merveille sinistre et galante [...]. L'intérieur d'un catafalque bordé de noir, de rose, et d'argent [...]. Saint-Loup est un terrible et délicieux catafalque. Majesté générale des églises jésuitiques [...] boudoirs de la Religion ». Mais l'expression de *boudoir funèbre* qu'elle cite, baudelairienne à s'y tromper, est en réalité une réminiscence de Gustave FLAUBERT, *L'éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*. éd. Jacques SUFFEL, Garnier-Flammarion, 1980 (Coll. GF, n° 219), p. 402. Divine méprise, et qui en double en quelque sorte la pertinence!

Le cinéma, lui, ne s'est jamais embarrassé de telles subtilités subliminales et l'univers sur lequel ouvre le tunnel de la salle, c'est directement la faille des lèvres ouvrant sur l'image mouvante du plus charnel des abîmes intérieurs (OR, p. 240).

au monde même comme totalité du réel : le cinéma « Mondo ». Parmi les seconds, Gemara et, plus insolite, le cabinet de toilette de l'hôtel Impero où dans le calme, le luxe et la volupté des lieux, la campagnarde Dida, dans son fief de la ville, se rappelle « jupes relevées avoir trente ans plus tôt [...] fait tourner bien des têtes » (*OR*, p. 258). Et bien évidemment, dominant le tout, l'Italie tout entière comme pour mis Jones, et Rome pour Clément Roux.

Le relatif confort intérieur qu'apporte l'asservissement au rêve du « chacun dans sa chacunière » se paie le plus souvent, non seulement d'une dégradation de soi, mais de « la servitude volontaire »¹³ qu'est la renonciation, dans son intérêt privé trop bien compris, aux exigences de la citoyenneté. Le fascisme de 1933, que Marguerite Yourcenar nous dépeint à la fois dominant et mesquin, grandiloquent et grotesque, dominateur et inquiet, totalitaire et fragile, n'en est pas moins circonstanciel et donc temporaire en tant que phénomène. Il ne fait qu'apparaître dans le moment historique, parfaitement daté, de *Denier du rêve*, mais c'est comme la conséquence politique logiquement inéluctable et indéfiniment renouvelable de l'accumulation des petites démissions individuelles humaines, aussi vieilles que l'homme, dont la négation de la mort, intemporelle, est l'essence. En d'autres termes : le fascisme de 1933 passe. Condamné certes à la récurrence, il passe, si j'ose dire, passagèrement, mais il passe : le rêve contre la mort qui le génère et le nourrit est inhérent, lui, à la nature humaine, qui massivement tend à l'inauthenticité face à la mort. Et lui ne passe pas. La réécriture et la republication de 1959 nous avertissent tragiquement que bien après l'effondrement du fascisme daté que Marguerite Yourcenar met en scène, le pire est toujours maintenant : qu'il reste indéfiniment devant nous au moins potentiellement comme fascisme, mais toujours actuellement dans l'inauthenticité, dans le mensonge perpétuel de nos vies manquées. La peur de la mort nous met à côté de nos pompes et nous fait cirer celles du maître.

L'accumulation des démissions crée un « appel d'air » (*OR*, p. 236), une sorte de vide funeste comparable à l'œil des cyclones ravageurs, dont les « hommes providentiels » qui ne manquent jamais aux heures de crise se font une force politique terrifiante, même si comme toute force, celle-là a ses limites dans le temps et ses fragilités dans l'instant. Le dictateur que *Denier du rêve* met en scène, si banal, si quelconque au fond, est par là même universellement recyclable et adaptable en tous lieux et en tous les temps au rêve des masses. L'anonymat où il est laissé par l'auteur a sans doute au départ été

¹³ Celle du *Contr'un* de LA BOÉTIE.

inspiré par une prudence de circonstance peut-être soufflée par l'éditeur mais la réécriture du livre et sa réédition ont renouvelé et renforcé l'avertissement que sa disponibilité ouverte au futur constituait déjà symboliquement en soi. Il y a dans le comportement humain de tous les temps tout ce qu'il faut qui rend, à termes réguliers, la dictature inévitable. Rien de ce que Marguerite Yourcenar nous montre, rien de ce qu'elle nous dit ne nous incite à penser, l'homme ne rêvant pas moins aujourd'hui qu'il ne faisait hier, que ce qu'a été le fascisme soit derrière nous. Les démissions dont s'accompagne forcément cette fuite dans l'imaginaire qu'est le refus d'assumer lucidement et courageusement sa condition mortelle dans l'ordre privé et conséquemment dans l'ordre public n'auront pas demain des effets différents de ceux d'hier. Tout cela n'est pas très encourageant mais la pure immanence où se maintient la volonté de lucidité de Marguerite Yourcenar n'a rien d'autre à nous offrir. La mesquinerie de Paolo Farina qui marié en notaire, aime en client, l'insignifiance de Giulio Lovisi « jusque dans ses malheurs », qui traite « la Bonne Mère » (OR, p. 184) en boutiquier, rêvent manifestement plus bas que la mort. Est-on mieux loti avec Alessandro Sarte ? Sa volonté trop complaisamment affichée de ne pas être dupe, son savoir-faire et son savoir tout court, ses prétentions de raffinement dans la jouissance et le prestige de son métier, dominateur jusque dans l'humanitaire, ne l'empêchent pas de croire tout comme l'inculte Dida que la raison du plus fort est toujours la meilleure et que partout où on n'a pas les moyens de l'être, on est impardonnable de ne pas se mettre à la discrétion de celui qui les a¹⁴ ?

Rien, vraiment rien d'autre ? Les personnages de Marcella – dont Marguerite Yourcenar ne fait pas échouer en vain l'attentat censé changer la face du monde et préluder au grand soir¹⁵ – et de l'esthète apolitique Clément Roux ne sont pas indemnes de rêve mais l'un et l'autre, du moins, ils acceptent la mort sans tricher. La première y va délibérément après avoir reconnu et surmonté toutes les faiblesses de

¹⁴ « [...] les perdants méritent leur défaite, dit le Docteur (OR, p. 221) ; et Dida : le dictateur « a raison, car c'est lui le plus fort » (*id.*, p. 251)

¹⁵ La mort du *Balilla* tué par une balle perdue ne doit pas passer inaperçue non plus, ni que le geste de Marcella, qui se voulait tyrannicide, s'enraye lorsqu'un moment de claire vision lui fait « réaliser » et démythifier son objet. C'est que sa mécanique onirique ne fonctionnait que ciblée sur « un maître en uniforme, le menton levé face au peuple, fascinant la foule » (OR, p. 238) : or ce qu'elle voit est un homme des plus ordinaire, banal et humain, un semblable, *vestito da borghese*. « Un homme en habit de soirée baissant la tête pour regagner son automobile » (*ibid.*). Le roman, pour privilégier le thème du rêve facteur d'inauthenticité par rapport à la critique du fascisme qu'il est aussi, est tout sauf un éloge du tyrannicide.

son humanité¹⁶. Le second, amoureux de la vie, amoureux du beau, amoureux tout court, la voit froidement venir quand elle vient, disant oui à la mort. Non pas de grand cœur certes, mais sans du moins la masquer d'illusions. Quand « ça flanche » (*OR*, p. 274), lui ne flanche pas. Entaché marginalement de l'homicide accidentel d'un adolescent, le rêve politique manqué de Marcella, qui se voulait décisif au plan de l'histoire du monde, n'est au bout du compte qu'un mince coup d'épée dans l'eau, une simple péripétie que le dictateur sait retourner à son avantage. Il n'en garde pas moins, dans son inutilité même, l'allure héroïque d'un *non* crié courageusement non seulement à la face du dictateur mais aussi et surtout peut-être, à celle de tous ceux qui égoïstement, qui grégairement, qui lâchement, comme on se soulage, lui disent *oui*. C'est dans ce *non* prononcé au nom de ce que l'homme doit être à la face de ce que lâchement il est, que réside la dignité apparemment gratuite de son geste politiquement inutile et marqué de désespoir. Une vie ne valût-elle guère aux yeux d'un dictateur, rien ne vaut à ceux de Marguerite Yourcenar celle qui à contre-courant ose ce geste-là. Elle affirme dans son imperfection même la conviction de Marguerite Yourcenar que la vraie vie, pour l'homme, est, ou serait, celle qui se vit, qui se vivrait, la mort regardée dans les yeux sans ciller, sans rêver. C'est peu de chose sans doute aux yeux du monde, et des nôtres peut-être en particulier, mais aussi bien, n'étions-nous pas avertis ? « L'aventure humaine est plus tragique encore [...] que nous ne le soupçonnions déjà il y a vingt-cinq ans », écrivait-elle en 1959 (*OR*, p. 165). Je ne vois rien dans la vie de Marguerite Yourcenar, rien dans la manière dont jusque peu avant sa mort elle envisageait de mourir, rien non plus dans la façon dont effectivement elle est morte, « les yeux ouverts », qui soit en contradiction avec cette vision des choses, tragique certes, mais courageusement assumée. Qu'elle-même eût rêvé, elle n'en aurait sans doute pas disconvencu. « Le fleuve infernal » que voyait couler Marcella marchant à la mort, et qui hier « roulait dans ses flots d'inertes noyés qui se croyaient des vivants » (*OR*, p. 236) n'a cessé de couler jusqu'aujourd'hui et de rouler les faux vivants. Il en est pourtant de vrais et dignes de ce nom, rêveurs comme elle, peut-être, mais qui nagent à contre-courant. Dans la déconfiture du tout, ce geste-là peut être fait, ce signal donné, qui témoigne d'une lucidité possible. La position de Marguerite Yourcenar n'en est pas moins assez noirement pessimiste. Ce qu'enfin voient « les yeux » ouverts mais « fixes » de Marcella, c'est « ce néant qui pour elle est tout

¹⁶ « Je ne suis ni plus propre, ni plus pure que toi », dit-elle à Massimo Iacovleff juste avant l'attentat (*OR*, p. 233)

l'avenir » (*OR*, p. 250). Rien ne nous convainc que Marguerite Yourcenar envisage qu'ils puissent au bout du compte, ni ceux d'aucun autre de ses personnages, ni ceux de quiconque, voir autre chose. Je veux croire que celle qui a tant écrit pour rappeler à l'outrecuidance de l'homme¹⁷, prédateur et destructeur de la nature, la modestie de sa place dans l'univers, s'est très modestement réjouie, en douce, à défaut d'y trouver une vraie consolation à l'inconvénient d'être homme, de savoir que « toute la terre, changée en laid » (*OR*, p. 264) retournerait un jour à la chaotique beauté de ses origines. À l'instar de la « folie baroque » que Clément Roux et Massimo Iacovleff ont trouvé tout à coup devant eux au détour d'une ruelle pendant leur promenade nocturne, « devenu[e] peu à peu un grand monument naturel qui maintenait au cœur de la ville la présence de la roche et celle de l'eau plus vieilles et plus jeunes que Rome » (*OR*, p. 272).

Lokeren, le 30 novembre 2004.

¹⁷ « Ni l'immémorial préjugé qui réserve la possession d'une âme aux seuls membres de l'espèce humaine, ni ce grossier orgueil qui fait de plus en plus de l'homme moderne le parvenu de la nature, n'avaient jamais réussi à persuader Clément qu'un animal est moins digne que l'homme de la sollicitude de Dieu » (*OR*, p. 262). Nul doute qu'en ceci comme en bien d'autres choses Clément Roux ne soit ici le père de sa créatrice.