

“LE CHANGEUR D’OR” : UN ESSAI D’HISTOIRE ÉCONOMIQUE ?

par Nicole MAROGER (Florence)

Dans les deux recueils, *Le Temps, ce grand sculpteur* (1983) et *En pèlerin et en étranger* (1989), qui réunissent un certain nombre d’essais publiés à des dates très différentes, dans les revues les plus diverses, ne figure pas “Le Changeur d’or”, paru dans *Europe* en août 1932 ^[1]. Le titre, à première vue, semble celui d’une nouvelle. Ce n’est pourtant pas le cas. Marguerite Yourcenar s’intéresse à l’or, élément déterminant de la civilisation, et ce qui, ici, est peut-être encore plus insolite est le point de vue adopté, résolument économique. Du même coup, l’objet de sa réflexion ainsi que sa démarche la font apparaître, par moments, singulièrement proche de certains historiens.

Dans “Le Changeur d’or”, la méthode de Marguerite Yourcenar se fonde en premier lieu sur un parti pris délibérément anti-littéraire. L’écrivain a alors vingt-neuf ans ; trois ans plus tôt, le succès d’*Alexis ou le Traité du vain combat* lui a assuré un certain renom dans le monde des lettres. Elle n’en déclare pas moins posément qu’ “on a si souvent expliqué la Renaissance par ses artistes et ses philologues, qu’il serait bon de l’expliquer aussi par ses banquiers et ses marchands” (p. 570) ; elle regrette ouvertement que pour nous “l’histoire littéraire” prime “toutes les autres” (p. 571) et s’étonne “du peu de place qu’à l’homme d’argent accorde la littérature” (pp. 573-574). Parallèlement, dans “L’improvisation sur Innsbruck”, texte de la même période que “Le Changeur d’or” dont nous verrons qu’il est très proche, elle avoue une préférence pour la matière. C’est avec foi, jadis, qu’elle se précipitait “dans les musées, les palais, les églises,

[1] Pp. 566-577. La revue *Europe*, fondée par Romain Rolland, gravite alors dans l’orbite du P.C.F. Il est intéressant de relever que les deux premiers écrits (dont un poème) donnés à des journaux et revues, ont été publiés dans *L’Humanité*, en 1926. Tout comme “Le Changeur d’or”, ils ne figurent pas non plus dans les recueils cités. (Depuis la rédaction de cet article, “Le Changeur d’or” a été republié dans Marguerite YOURCENAR, *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, pp. 1668-1677 (N.D.L.R.)).

partout où surnagent un peu de ces épaves de l'homme". "Je croyais possible", poursuit-elle, "de retrouver dans des portraits, des documents, sur des objets tièdes encore de l'imposition des mains, les traces de ce fluide que nous avons appelé l'âme : mais connaître les vivants m'a désabusée des morts" ; et de conclure en ces termes : "A force de douter des âmes, on finit par n'être plus touché que par la réalité des formes" ^[2].

Toutefois, une ligne d'harmonie se dégage, dont on peut dire qu'elle guidera l'œuvre future de Marguerite Yourcenar. "Toute société dense se décompose en plusieurs "ensembles" : l'économique, le politique, le culturel, le social hiérarchique. L'économique ne se comprendra qu'en liaison avec les autres "ensembles", s'y dispersant mais ouvrant ses portes aux voisins. Il y a action, interaction" ^[3]. Dans *Mémoires d'Hadrien*, dans *L'Œuvre au Noir*, tout autant que dans les trois volets du *Labyrinthe du monde*, l'écrivain ne fera rien d'autre qu'éclairer, à partir d'un aspect culturel, apparemment unique – personnage historique ou de fiction, récit biographique ou autobiographique – tous les autres.

Marguerite Yourcenar a-t-elle considéré aussi "Le Changeur d'or" comme un exercice d'école, et de ce fait l'a-t-elle exclu des deux recueils mentionnés ? L'intérêt de cet essai apparaît pourtant de beaucoup supérieur à celui de quelques-uns des articles – fort peu il est vrai – y figurant. Du reste, il n'est pas totalement inconnu ; parmi les textes de cette période, non recueillis en volume, il est le plus fréquemment cité ^[4]. En outre, on retrouve des échos du "Changeur d'or" dans certains écrits de la même période : cet essai apparaît

[2] *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 45-47.

[3] Fernand BRAUDEL, *La dynamique du capitalisme*, Paris, Champs/Flammarion, 1988, pp. 67-68.

[4] Maurice DELCROIX, "Mythes et histoires", *Bulletin de la S.I.E.Y.*, n° 5, novembre 1989, pp. 89-109, constate que, lorsque "Hadrien imagine parmi les formes futures de l'esclavage qu'on "réussisse à transformer les hommes en machines stupides et satisfaites", l'idée "n'est pas neuve pour Yourcenar" qui l'a déjà exprimée dans "Le Changeur d'or" (pp. 96-97). Dominique GABORET-GUISELIN "A la recherche du musée imaginaire de Marguerite Yourcenar", *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Actes du colloque tenu à l'Université de Tours en novembre 1988, S.I.E.Y., 1990, pp. 139-147, ne peut répertorier Holbein dans la "salle de l'Allemagne" que grâce à ce "texte prophétique sur l'époque, inspiré directement par le tableau d'Holbein :

Le Changeur d'or : un essai d'histoire économique?

donc en quelque sorte comme un moment déjà élaboré d'une recherche plus vaste. Voyons ce qu'il en est.

Le Temps, ce grand sculpteur ne contient que deux articles des années 30 : "Tombeau de Jeanne de Vietinghoff", (1929) et "Sixtine" (1931). Chacun est à sa manière l'évocation poétique d'un être humain, la baronne de Vietinghoff, Michel-Ange, ce qui, à première vue, les opposerait au contenu documentaire et impersonnel du "Changeur d'or", n'était une conception du temps s'y faisant jour, qui imprime à l'histoire son rythme. Prêtant à Michel-Ange cette réflexion: "Les hommes qui inventèrent le temps, ont inventé ensuite l'éternité comme un contraste, mais la négation du temps est aussi vaine que lui. Il n'y a ni passé, ni futur, mais seulement une série de présents successifs, un chemin, perpétuellement détruit et continué, où nous avançons tous" [5], Marguerite Yourcenar ne fait qu'exprimer sa vision de l'histoire comme éternel recommencement, celle-là même qu'illustrent les faits dans "Le Changeur d'or". A travers Jeanne de Vietinghoff se superposent, plus qu'ils ne s'opposent, deux mouvements temporels : un temps "mystique" – "la vérité pour elle n'était pas un point fixe, mais une ligne ascendante", "un perpétuel départ" – et un temps historique qui, selon une courbe autrement uniforme, voit "les siècles passer et le monde s'user" [6]. Dans tous les cas, Marguerite Yourcenar s'installe d'emblée dans la "longue durée"; son temps, c'est le "temps des sages". Quoi qu'il en soit, "pour l'historien, tout commence, tout finit par le temps, un temps mathématique et démiurge, dont il serait facile de sourire, temps comme extérieur aux hommes, qui les pousse, les contraint, emporte leurs temps particuliers aux couleurs diverses : le temps impérieux du monde" [7].

En revanche, *En pèlerin et en étranger* présente un plus grand nombre de textes de ces mêmes années. Sur cinq d'entre eux écrits entre 1929 et 1931, deux révèlent des affinités frappantes avec "Le Changeur d'or". "L'improvisation sur Innsbruck" (écrit en 1929), vaste méditation sur l'art et l'histoire en général, manifeste le scepticisme de Marguerite Yourcenar à l'égard de la "grande"

"Le changeur d'or", analyse lucide de la mutation des civilisations" (p.1 44).

[5] *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p. 21.

[6] *Ibid.*, pp. 218-219.

[7] Fernand BRAUDEL, *Ecrits sur l'histoire*, Paris, Champs/Flammarion, 1984, p. 117.

histoire: "On pense [...] à tout ce que représentent de peines, de ruses, de cruautés infligées ou subies, de machinations et d'efforts, ces édifices portant à faux : le Saint-Empire, la Papauté de Jules II, la Bourgogne de Charles ou l'Angleterre d'Arthur. Puis, l'on se dit que tant d'entreprises généralement inutiles et quelques résultats toujours passagers remplirent sans doute leur but, qui est de fournir aux hommes des raisons d'exister" [8]. Encore un point de convergence avec une certaine conception historique qui considère, à l'encontre des livres d'histoire traditionnelle où "l'homme ne mange ni ne boit", l'apparition, par exemple, "de tant de produits alimentaires" comme "d'importants flux d'histoire" et "l'histoire des dopants anciens" comme des "propos lourds de conséquences", aussi passionnants "que le destin de l'Empire de Charles Quint ou que les splendeurs fugaces et discutables de ce que l'on appelle la primauté française au temps de Louis XIV" [9]. Dans "L'île des morts" de Böcklin (écrit en 1928), Marguerite Yourcenar survole en une vaste fresque quelque cinq siècles de représentation picturale de la mort, la "grande faucheuse", comme elle suit dans l'essai de 1932 le cheminement de l'or du Moyen Age aux temps modernes. C'est le seul texte où, comme dans "Le Changeur d'or", il soit question d'Holbein, et d'Holbein confronté à Dürer ; visiblement Marguerite Yourcenar est alors très documentée sur la peinture allemande : peut-être ces deux textes sont-ils des synthèses, de genre et de style différents, ayant servi de matériel préparatoire à *La Mort conduit l'attelage* qui verra le jour en 1935, plus précisément une étape dans l'élaboration de "D'après Dürer", l'une des trois nouvelles composant ce livre et ébauche de *l'Œuvre au Noir* ?

Il n'est pas insolite qu'un texte de Marguerite Yourcenar prenne sa source dans une œuvre d'art : "tableau, gravure, statue, monument". C'est le cas du "Changeur d'or", bien que l'œuvre d'art y soit utilisée d'une façon particulière. En premier lieu, Marguerite Yourcenar, habituellement très précise, ne donne pas le titre du tableau dans lequel apparaît le changeur. Ce faisant, elle nous prive du contexte qui permettrait de le situer. Le personnage ici ne l'intéresse pas en tant que personne mais en tant que symbole d'une société donnée : il est "l'habile homme du XVI^e siècle" (p. 570). A l'exception de *Melancholia* de Dürer, toutes les œuvres d'art évoquées dans cet essai sont anonymes, perdues dans des lieux tout aussi indistincts : "Dans

[8] *En pèlerin et en étranger*, op. cit., p. 45.

[9] *La dynamique du capitalisme*, op. cit., pp. 17-18.

Le Changeur d'or : un essai d'histoire économique?

les musées d'art ancien [...]”, “Dans les *Pesées des âmes*, au tympan des cathédrales[...]” (p. 566) ; quant à l'univers de l'Europe féodale, il “est pareil à ces tableaux du Moyen Age où seule une petite troupe de marchands poussant devant eux leurs mules, le long de sentes montagneuses, dans un paysage fait à souhait pour l'embuscade ou la prière, relie entre eux des hameaux fortifiés se défiant par-dessus les vallées ou le méandre des fleuves” (p. 567). Ce qui est habituellement source d'inspiration est devenu ici une méthode d'investigation, à la manière encore une fois de certains historiens ; selon eux, il existe, pour qui veut bien les lire, “mille documents pour nous parler des échanges d'hier, archives des villes, registres de notaires, papiers de police et tant de récits de voyageurs, pour ne pas parler des peintres”^[10].

Qu'est-ce qu'un changeur ? Ce n'est après tout qu'un intermédiaire: “Hausser l'or, c'est attirer presque aussitôt les monnaies étrangères, ensuite on les collecte grâce aux changeurs, puis, le cas échéant, on les refond en monnaies nationales”^[11]. Ainsi Marguerite Yourcenar efface-t-elle méthodiquement tous les éléments humains, lesquels se dissolvent, aspirés par d'autres éléments plutôt négatifs : l'austérité de la mise – “modestement vêtu d'étoffes sombres” –, la débilité physique – “ce petit être chétif” –, l'absence de tout trait personnel marquant – “nul attribut à l'exception d'une balance, ne le désigne à la sagacité des passants” (p. 566). Avant le changeur était le marchand. Ce dernier et l'or, à l'origine, se ressemblent moralement, ils sont complices : comme l'or, le marchand est un “aventurier”, un “cosmopolite”, un “novateur”, un “polyglotte” (p. 568), donc par essence un voyageur. Le changeur, lui, ne conserve plus sur sa peau que le reflet stagnant du métal. La métaphore qui un instant réunit le changeur et l'or en une identification toute matérielle de l'un et de l'autre – le changeur a le “visage ridé comme une bourse ou fruste comme une pièce d'or usée” (p. 566) – a pour seul effet de souligner avec plus de force encore, en les opposant, la caducité de l'homme, la longévité (malgré son usure) de la matière. L'homme, au contact de l'or, se dégrade ; il en arrive à créer des dogmes, des cultes, tel celui de la richesse, des morales, telle la morale “travailliste”, qui trouve “naturel de sacrifier peu à peu

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

[11] Fernand BRAUDEL, Frank SPOONER, *Les métaux monétaires et l'économie du XVI^e siècle. Rapports au Congrès international de Rome*, Florence, Sansoni, 1955, vol. IV, p. 255.

l'homme" et qui ramène "les sociétés modernes à l'approbation du travail forcé", rétablissant ainsi "l'esclavage" (p. 576). La relativité de l'homme face à la toute-puissance de l'or s'exprime, en plusieurs tableaux, à travers une même métaphore. Le changeur d'or est "l'une des larves des temps futurs" : larve a un sens positif ; il "est riche de tous les développements possibles" (p. 566) si l'on considère le changeur comme l'ancêtre du banquier, de l'industriel, du financier. Toutefois, le terme peut se teinter aussi d'ambiguïté. En effet, dans les musées, à côté du changeur figurent "des prélats drapés de rouge" et "des hommes cuirassés". Ils incarnent les "trois pouvoirs" qui "ont jusqu'ici gouverné l'homme : la foi, la force, la fortune" (p. 575). La foi et la force ont assis leur pouvoir depuis longtemps, d'où les draps rouges et les cuirasses. Mais une métaphore "darwinienne" – les "grands papillons rouges de la Psyché chrétienne" et les "insectes casqués d'or" (p. 566), représentants d'une espèce évoluée – révèle la similitude de leur origine et de leur destinée. Des lois biologiques identiques régissent immuablement ces espèces et leurs créations ; en effet, "de même que les premières formes vivantes se développèrent près des côtes", les premières tentatives de société moderne naissent "tributaires du rivage" : "Smyrne et Tyr, Venise et Gênes, Bruges et Amsterdam, cités amphibies, appartiennent à ce type de grandes villes que des raisons point uniquement religieuses ou stratégiques, mais commerciales, ont fait naître, *emporia* plutôt qu'acropoles" (pp. 568-569). Le processus s'achève de même : "des causes plus physiques que politiques décidaient de leur durée" et l'image de la "colonie d'insectes" (Venise) qui meurt du "dépérissement de l'arbre dont elle s'est nourrie" (Byzance avec qui Venise vivait en "symbiose hostile") est particulièrement suggestive (p. 569).

"L'improvisation sur Innsbruck" semble à cet égard la préface du "Changeur d'or". "Tout chef-d'œuvre", assure Marguerite Yourcenar, "contient un cri d'orgueil : l'affirmation d'un homme", tandis que l'"art anonyme, à ras du sol, nous ramène à la modestie des origines". En outre, "seuls, les peintres d'autrefois, les Brueghel, les Dürer, surent éviter l'orgueil dans le tracé des perspectives : de petits êtres rampants combattent ou s'étreignent dans un coin de paysage, au bord de fleuves sans cesse écoulés, mais pourtant plus fixes qu'eux-mêmes, au pied de montagnes qui changent si lentement qu'elles paraissent ne pas changer. Il faut plaindre et admirer tout ensemble ces laborieux insectes d'avoir élevé si haut la motte de leurs termitières : que les hommes sont petits ! Il n'y a que l'homme qui soit grand". L'homme, c'est-à-dire un peuple, dont la durée est identique à celle de la

Le Changeur d'or : un essai d'histoire économique?

matière: “Il n’est pas certain qu’un peuple puisse manquer sa vie : malheureux, il a des siècles pour se refaire ; ces personnalités fictives ne connaissent pas la mort, et leur tentative peut durer presque aussi longtemps que la terre”^[12]. Voici expliqués, confirmés, les critères et les images du “Changeur d’or”.

Enfin, il y a l’étape de la fossilisation : les “petites républiques d’autrefois” sont des “coquilles” qui ont abrité la croissance du marchand (p. 570). Un exemple de fossilisation, plus tardif dans l’œuvre de Marguerite Yourcenar, aurait pu à bon droit figurer dans “Le Changeur d’or”. En 1952, dans le texte “Regard sur les Hespérides”^[13], l’écrivain évoque Séville. Séville intéresse l’historien de l’économie en tant que capitale de l’or dès le début du XVI^e siècle: “A travers l’Atlantique, l’économie mondiale des métaux se réduit à une ligne nette, tendue des Antilles jusqu’à Séville”^[14]. Mais vingt années ont passé, et le propos de Yourcenar n’est pas d’évoquer les fluctuations de l’or au temps de la splendeur économique de Séville. Si elle parle à merveille de l’esprit et de l’art de cette dernière, elle en effleure, d’un coup de plume rapide et décisif, le déclin irréversible : “Certains pays meurent jeunes, ou s’arrêtent jeunes : tout ce qui suit leur brève période de vigueur est du domaine de la survie ou de la résurrection. L’Espagne ne s’est jamais remise de la courbature de ses aventures impériales, de l’or facile du Nouveau Monde[...]”. La métaphore de la concrétion certes a disparu, mais le constat est identique.

Ainsi, tandis que des expressions comme “richesse monétaire”, “argent”, ont une connotation neutre ou négative, à l’or correspond une série de définitions, de remarques, toujours favorables. Au Moyen Age, par rapport à la puissance militaire et à la puissance mystique, l’or représente “une forme nouvelle et subversive du pouvoir” (p.568); l’or est une “matière ductile” (p. 569) ; aujourd’hui, l’or est toujours “cette valeur positive” (p. 577) ; “l’or et l’exil, ce sont les deux poésies d’Israël. Ce sont deux poésies connexes” (p. 570) ; enfin, l’or est encore, selon cette belle définition, “le seul bien transportable, doué d’ubiquité, facile à cacher, à transmettre, à faire fructifier en silence, la forme la plus réduite qu’ait adoptée la puissance, le mode le

[12] *En pèlerin et en étranger*, op. cit., pp. 52-54.

[13] Repris sous le titre “L’Andalousie ou les Hespérides”, *Le Temps, ce grand sculpteur*, op. cit., pp. 167-181.

[14] Fernand BRAUDEL, Frank SPOONER, op. cit., p. 243.

plus spiritualisé qu'ait encore eu la matière, le seul sous lequel le peuple dispersé puisse récupérer sa part de grandeur" (p. 571). Il n'échappe pas non plus à Marguerite Yourcenar que l'or est "moins objet qu'emblème, moins possession des choses que signe de cette possession" (p. 571). A-t-elle eu l'intuition que, comme "la linguistique croyait, hier, tout tirer des mots", l'histoire a eu "l'illusion, elle, de tout tirer des événements"? Ainsi, celle qui se posera plus tard le problème de la reconstitution des *voix* dans *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*, est-elle proche d'"étendre le sens du langage [...] aux échanges économiques" [15] ; ne s'amusera-t-elle pas à faire élaborer à Zénon prisonnier "un langage idéal, libre de toute contrainte autre que logique"? A ce stade, dira-t-elle, "où il se trouve sur le bord de l'informulé et de l'ineffable, les mots et même les concepts se taisent ; les états de conscience sont traduits par les métaphores du langage alchimiste, dans lequel flottent tous les mythes récurrents de l'humanité" [16]. Il est intéressant de remarquer qu'un tel langage n'est pas absent du "Changeur d'or". Le rapprochement opéré entre le tableau d'Holbein et celui de Dürer, *Melancholia*, s'offre sans aucun doute comme une métaphore alchimiste. Qu'y trouve-t-on exprimé ? L'opposition des contraires : "le changeur d'or" (élément masculin) / "*Melancholia*" (élément féminin), "usurier" / "rêveur", "banquier" / "ingénieur", à quoi fait suite l'union de ces mêmes contraires : "l'or du banquier, c'est le soleil des entreprises" (p. 572), l'or et le soleil étant les deux symboles équivalents de la dernière étape du Grand Œuvre. L'alchimiste est un "chercheur d'or", le banquier un "faiseur d'or" ; tous deux poursuivent un même but : "l'obtention, à force de contention ou de ruse, d'un pouvoir occulte qui fasse échec à tous les autres" (p. 571).

Si l'on en croit Rousseau dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, "pour le poète, c'est l'or et l'argent ; mais pour le philosophe, ce sont le fer et le blé qui ont civilisé les hommes et perdu le genre humain" ; force est de constater que dans son évocation de l'or, Marguerite Yourcenar est tout autant historienne que poète. A aucun moment elle ne souligne, comme ont pu le faire Montesquieu ou Voltaire, le caractère arbitraire accordé depuis toujours à la valeur de l'or. Dans son essai, ne sont jamais évoqués non plus d'autres

[15] Fernand BRAUDEL, *Ecrits sur l'histoire*, op. cit., p. 63, et à propos de Lévi-Strauss, p. 70.

[16] "Ton et langage dans le roman historique", *Le Temps, ce grand sculpteur*, op. cit., p. 51.

Le Changeur d'or : un essai d'histoire économique?

métaux monétaires. D'emblée, elle choisit l'or, c'est-à-dire, hiérarchiquement et socialement, "l'étage supérieur" de la vie économique. L'argent, "la seconde classe, celle qui touche à la grande vie marchande par le haut – à la vie des humbles par le bas", et le cuivre, qui représente "l'essentiel de la vie quotidienne des pauvres et des humbles" [17], ne sont jamais mentionnés. Seul le fer, minéral sans âme incarnant la barbarie tant sous sa forme originelle, la guerre, que sous sa forme la plus récente, l'industrie, est opposé à deux reprises à l'or. La terre est évoquée également une fois, comme représentant au Moyen Age la "forme la plus stable" de la fortune (p. 567). Mais Marguerite Yourcenar, tout occupée à suivre le cheminement positif de l'or, constate qu'en ce temps-là "la richesse monétaire n'est encore qu'une forme relativement secondaire du pouvoir" et que "ni sous sa forme capital, ni sous sa forme travail, qui du reste se confondent, l'argent n'a de part au gouvernement du monde" (p. 568), ce qui contraste singulièrement avec la violence d'un Michelet qui, se plaçant du point de vue, non pas du feudataire, mais du serf, dénonce l'avènement de l'or comme puissance négative. Dans *La Sorcière*, faisant remonter à l'an 1300 "la dure époque où l'or eut son avènement", il montre comment "le monde est changé ce jour-là" : "Quand le serf apporte son blé, [le seigneur] le repousse du pied. "Ce n'est pas tout ; je veux de l'or" [...] Jusqu'alors, au milieu des maux, il y avait pour le tribut une sécurité innocente. [...] Si le Seigneur disait "C'est peu", on répondait : "Monseigneur, Dieu n'a pas donné davantage". Mais l'or, hélas ! où le trouver ?" [18].

Si, objective ou désabusée, elle critique le présent, elle se méfie tout autant du passé et se garde bien de l'exalter : "rappelons-nous qu'il est imprudent de préférer à la nôtre des civilisations que nous ne connaissons que par ouï-dire : aussi loin que nous reculons dans le passé, nous nous trouvons en face de tyrannies aussi fortes et aussi passivement supportées", écrit-elle (p. 577). Et si, avant de conclure, l'écrivain se concède, sur le mode prophétique, le luxe de croire en une alternative possible : "on saura s'il s'agit de la première tentative vraiment rationnelle pour établir le bonheur de l'homme par le moyen de l'énergie humaine, ou de la plus dure revanche de la matière sur ceux qui prétendaient l'asservir", ses derniers mots quant à eux assument le ton d'un bilan sans équivoque : "L'intéressant, ici, était justement de montrer par quelles gradations insensibles, allant du

[17] Fernand BRAUDEL, Frank SPOONER, *op. cit.*, p. 252.

[18] Jules MICHELET, *La Sorcière*, Paris, Garnier Flammarion, 1966, p. 77.

monde des faits au monde des certitudes, l'or, cette valeur positive, a pu devenir à son tour une valeur mystique, une valeur *fiduciaire*, et de faire suivre du doigt la courbe qui, du marchand à l'industriel, de l'industriel au despote, ramène la civilisation de l'or aux civilisations du fer" (p. 577).

Curieusement, un demi-siècle plus tard, dans *Le Tour de la prison* (1991), on retrouve comme un écho, une confirmation, de ces remarques finales. En représentant brièvement, fugitivement, deux figures de chercheurs d'or aussi exemplaires qu'opposées ^[19], Marguerite Yourcenar immobilise le métal précieux à un moment particulier de son histoire, le XIXe siècle, l'aube de l'ère industrielle, l'isolant ainsi dans la phase déclinante de sa trajectoire. Dans ce dernier récit, les éléments géographiques et psychologiques subsistent, en apparence immuables depuis le Moyen Age. Comme tout à l'heure les marchands poussaient "devant eux leurs mules, le long de sentes montagneuses, dans un paysage fait à souhait pour l'embuscade ou la prière", les "obsédés de l'or" prospectent des montagnes inhospitalières, les monts Saint-Elie, et la "seule structure" rappelant leur équipée est une "haute et spacieuse église d'un faux gothique très simplifié". Pourtant ce qui était la respiration même du paysage n'est ici qu'artifice et dégradation tant morale que physique : "A sa manière", dit l'écrivain, "ce lieu est sacré. L'alcool y a coulé plus abondamment que les exhortations du pasteur". Quant à l'église, "cette bâtisse fantomale", ses planches "grises, usées et comme amincies par le temps" "semblent prêtes à se dissoudre dans l'air de l'altitude". Sous la plume de Marguerite Yourcenar, les chercheurs d'or ne sont ni des héros ni des sages, mais un "étrange ramassis de durs, de naïfs, de brutaux, d'insensés" pour qui "les plaies, les ulcères, les séquelles des vieilles syphilis, les pieds gonflés ou saignants, les membres luxés ou brisés" sont un cortège quotidien. Le crime, l'esprit de cupidité et de gaspillage achèvent de faire d'eux une armée de vaincus. Enfin, en décrivant "l'or du Klondike" comme "un leurre, une lampée d'espoir, un beau prétexte pour se relever et se remettre en marche", Marguerite Yourcenar semble bien illustrer autant que confirmer cette "revanche de la matière sur ceux qui prétendaient l'asservir". Loin désormais des grands circuits économiques, l'or ne se laisse saisir que par ceux qui ont, comme Schliemann, "une affinité

[19] Ils sont présents dans un seul récit, "L'Italienne à Alger", *Le Tour de la prison*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 27-40, où Marguerite Yourcenar relate un voyage en Alaska, et leur évocation occupe à peine plus d'une page (pp. 33-34).

Le Changeur d'or : un essai d'histoire économique?

pour le métal jaune”. Malgré son “avidité du gain”, l’archéologue sait faire de “la poussière précieuse” un trésor. A cet égard, Schliemann est le changeur d’or de l’époque moderne, comme en témoigne cette image : “un Allemand d’une trentaine d’années pèse ^[20] cette poudre d’or et gagne bon à l’acquérir, quitte à veiller, des nuits entières, le revolver au poing, sur le coffre-fort où il la tient enfermée”. Lorsqu’il découvre plus tard “l’or de Troie et de Mycènes”, il n’exhume pas seulement une fortune, mais une parcelle de la légende dorée des dieux et des héros. Survivance solitaire, il est cette “larve” “riche de tous les développements possibles”.

La courbe de l’histoire offrant à l’évocation de l’or un terrain limité et accidenté, où en traquer l’essence sinon dans l’écrin que lui ménage la parole poétique ? Après “Le Changeur d’or” Marguerite Yourcenar consacra quelques-uns de ses écrits à en dire ou en expliquer la poésie.

En 1935, dans *Feux*, l’or dont brille Penthésilée qui va bientôt mourir transpercée par le glaive d’Achille, n’est pas un simple ornement : c’est sa substance même, son âme. Non seulement la reine des Amazones est “carapacée, casquée” d’or comme les “hommes de guerre” dans “Le Changeur d’or”, mais elle est “masquée d’or” ; “ses cheveux étaient d’or, de l’or sonnait dans cette voix pure” ; “ce métal qui contenait une hostie”, “ce cadavre d’or” ^[21]. L’or est ici ce qu’il est pour Sappho dans son œuvre : splendeur et pureté, incorruptibilité divine, sentiment religieux. Paradoxalement, l’or est totalement absent du dernier chapitre de *Feux*, “Sappho ou le suicide”, inspiré justement par la figure de la poétesse. Dans la dernière image que l’écrivain nous donne de la jeune acrobate, la matière toutefois apparaît : “les manœuvres n’auront plus qu’à haler sur le sable ce beau corps ciselé dans du bronze pâle” : ce sont les mots de la première version, parue dans les *Cahiers du Sud* ^[22]. Dans la version définitive, celle de *Feux*, ce même corps est de “marbre pâle”. Marguerite Yourcenar a-t-elle abandonné l’or pour le bronze, et le métal pour la pierre ? Il n’en est rien. C’est ce que nous permet d’affirmer le commentaire, de quatre ans à peine postérieur, des tableaux de Poussin : “Cet amour du métal s’explique de lui-même : Poussin retrouvait dans le bronze, dans l’or,

[20] C’est nous qui soulignons.

[21] “Patrocle ou le destin”, *Feux*, Paris, [Grasset, 1936, Plon, 1957], Gallimard, 1974, pp. 68-69.

[22] “Suicide de Sappho”, *Cahiers du Sud*, novembre 1936, n° 188, p. 811.

ces qualités que le classicisme élève à un rang presque mystique, la stabilité, la fermeté, la durée paisible que seul le marbre pourrait aussi revendiquer. Mais le marbre, comme nous le verrons dans Claude Lorrain, fait déjà partie de l'atmosphère et du paysage, tandis que le métal extrait, façonné de main d'homme, garde une dure valeur de signe humain"^[23].

En histoire, il y a pour Marguerite Yourcenar l'homme *et* le métal, l'or ; en poésie, l'être humain *est* toute matière noble. Elle a opté pour cette vision, à son gré sans doute plus parfaite, qui scelle, au-delà des contingences, l'unité de l'homme et de la matière.

[23] "Un exposition Poussin à New York", *En pèlerin et en étranger*, *op. cit.*, p. 74.