

## MARGUERITE YOURCENAR LECTRICE DE PROUST

par Patricia OPPICI ( Parme)

Parmi les nombreuses citations qui émaillent l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Proust occupe un rôle de premier plan : selon Marthe Peyroux, qui a consacré un article à ce sujet <sup>[1]</sup>, l'auteur d' *A la recherche du temps perdu* est l'écrivain le plus cité par Yourcenar, soit dans de brèves incises, soit dans des commentaires parfois assez étendus.

Nous savons, d'après la romancière elle-même, que Marguerite Yourcenar a connu l'œuvre de Proust "à vingt-quatre ou vingt-cinq ans" (YO, p. 48) et qu'elle l'a relue ensuite "sept ou huit fois" (*ibid.*, p. 235). Cette longue fréquentation de l'œuvre proustienne s'est aussi traduite en un cours, tenu pendant les années d'enseignement à Sarah Lawrence, sur *Un amour de Swann* et en une conférence sur la totalité de l'œuvre proustienne <sup>[2]</sup>. Une lettre publiée dans la biographie de Josyane Savigneau nous fait connaître quelques réflexions yourcenariennes à propos de ce cours :

---

[1] Marthe PEYROUX, "Marguerite Yourcenar et Proust", *L'Information littéraire*, n. 5, nov.-déc. 1989, pp. 20-25. Une version réduite du même article se trouve dans le *Bulletin Marcel Proust*, n. 40, 1990, pp. 58-64. D'après l'index statistique dressé par Roberta Pertusi dans son mémoire de maîtrise *Scrittori e artisti nell'opera di Marguerite Yourcenar*, (Université de Parme, 1990/91, sous la direction de Carminella Biondi), Proust serait, avec Racine, l'écrivain français le plus cité (respectivement 43 et 46 citations), dépassé seulement par Shakespeare (55) et Homère (62). Les références aux ouvrages de Marguerite Yourcenar seront faites directement dans le texte. Voici la liste des abréviations :

SP : *Souvenirs pieux*, Gallimard, Folio, 1974.

AN : *Archives du nord*, Gallimard, Folio, 1977.

QE : *Quoi ? L'Eternité*, Gallimard, 1988.

SBI : *Sous bénéfice d'inventaire*, Gallimard, 1978.

Je viens de faire une conférence sur l'œuvre de Proust, dont il m'arrive d'ailleurs assez souvent d'avoir à parler ; [...] il m'a fallu citer les littératures antiques [...] et aussi toutes les littératures étrangères, l'anglaise et la russe surtout ; Bergson, certes, mais aussi Platon, et en général tous les travaux des philosophes, des hommes de science et des psychologues qui ont précédé Proust, même quand celui-ci n'a pas pris directement connaissance de leurs œuvres ; toute la peinture, celle de l'Italie et de la Hollande autant que celle des impressionnistes, toute la musique, en somme tout le matériel de culture à portée d'un homme vivant en France entre la fin du XIXe siècle et le commencement du XXe <sup>[1]</sup>.

Cette tentative de reconstruction globale du milieu culturel qui imprègne le roman proustien, cette théorie du réseau d'influences, conscientes ou non, sous-jacent à toute grande œuvre, rencontre heureusement le complexe jeu de références sur lequel Proust a bâti son roman. Mais on est plutôt perplexe si l'on songe aux résultats qu'un tel procédé didactique a pu produire sur des étudiants connaissant à peine le nom de Marcel Proust.

Selon cette même méthode que la romancière applique à Proust, on pourrait s'interroger sur le poids du "facteur Proust" dans l'œuvre yourcenarienne.

A première vue, comme le remarque Matthieu Galey, "il n'y a pourtant pas tellement de points communs" entre les deux écrivains. Voici la réponse, bien significative, de Marguerite Yourcenar :

Il m'importe peu que ses méthodes et ses choix diffèrent des miens : au contraire, j'y vois une chance de m'instruire et de m'enrichir de ce qui m'est étranger. Et d'ailleurs, qu'est-ce qui nous est étranger ? (YO, p. 235)

La dernière partie de cette phrase est certes une reprise de la devise de Térence qui était celle de son père (SP, p. 347). Mais il me paraît indéniable que Marguerite Yourcenar reconnaît ici qu'une différence radicale la sépare de Proust. Autrement dit, cette "étrangeté", enrichissante bien sûr, par rapport à sa propre sensibilité, ne fait pas de Proust un véritable frère. S'il y a des auteurs qu'elle lit avec

---

YO : *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Editions du Centurion, 1980.

E : Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Mercure de France, 1972.

[2] Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar*, Gallimard, 1990, p. 192.

[3] *Ibid.*, p. 198.

délices, comme Selma Lagerlöf, Proust serait plutôt celui qu'on lit avec profit.

Mais je crois qu'en réalité le rapport qu'elle a entretenu avec l'œuvre de Proust est plus complexe, et touche à un problème qui l'a hantée tout au long de son œuvre, celui de l'autobiographie.

Pour tenter de cerner l'essentiel de ce rapport, une remarque préalable s'impose : non seulement Proust est cité maintes fois dans les essais de Marguerite Yourcenar – ce qui était somme toute très prévisible si l'on songe à sa méthode critique, fondée sur l'analogie et la comparaison <sup>[4]</sup> –, mais il est présent dans ses romans ou plutôt dans la partie généalogique et autobiographique de son œuvre narrative : la trilogie du *Labyrinthe du monde* est riche de références proustiennes <sup>[5]</sup>.

Il y a sans doute une explication chronologique à ce phénomène : l'œuvre de Proust, "reconstitution d'un passé perdu" (MA, p. 527), peut l'aider à faire resurgir le milieu où ont évolué les aïeux qu'elle fait revivre : les plus proches ont justement vécu pendant les années évoquées dans la *Recherche* et la grande fresque proustienne peut donc servir à "mettre en situation" certains parents qui gagnent ainsi tout un arrière-plan psychologique et social. L'oncle Emile qui fit carrière dans la diplomatie est un Norpois avec en plus "un goût de la vie qui ne perce pas à travers les bonnes manières du diplomate de Proust" (SP, p. 111). Si le style d'Octave Pirmez rappelle fâcheusement les tirades de Legrandin (SP, p. 228), la romancière remarque qu'à propos de la disparition de son frère Rémo, il a su décrire "avec une acuité pour une fois presque proustienne, les premiers effets de l'oubli" (SP, p. 241). Par ce procédé elliptique et

---

[4] Sur la méthode critique yourcenarienne, cf. Henk HILLENAAR, "Les essais de Marguerite Yourcenar : analogie et éternité", dans *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, mélanges coordonnés par C. Biondi et C. Rosso, Pise, Goliardica, 1988, pp. 123-126.

[5] On se bornera ici à faire référence aux citations explicites à l'œuvre de Proust. On pourrait se demander s'il n'y a pas aussi dans la trilogie quelques réminiscences proustiennes implicites, comme cette évocation de la promenade sur la digue où Berthe et Gabrielle portent ces toilettes blanches (AN, p. 347) que le peintre Elstir dans la *Recherche*, juge très seyantes pour le yachting (*A la recherche du temps perdu*, nouvelle édition dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1987-89, vol. II, p. 253).

raffiné, les personnages acquièrent une certaine épaisseur ; la comparaison avec le modèle proustien leur donne un plus grand relief et les enrichit de nuances.

Il en va de même pour certaines atmosphères : le wagnérisme snob du début du siècle (“Nous ferons clan ! Nous ferons clan !” SP, p.359), l’ambiance féerique des grands hôtels de la Belle Epoque aimés par Fernande et Michel (“Le Marcel de Proust” l’appréciait également, SP, p. 351), le milieu où vécurent les frères Pirmez : “autour de la Marquise de Villeparisis, on n’a ni parlé, ni écrit autrement” (SP, p. 219).

Mais si on considère bien toutes les citations proustiennes, on s’aperçoit que la plupart d’entre elles regardent de près ou de loin un seul personnage : Michel. On ne s’y attendrait pas, puisque le père de la romancière ne paraît pas avoir de modèle dans la *Recherche* ; en effet, il emprunte à deux personnages – les plus attachants de l’œuvre, bien sûr, – l’élégance et le charme. De Swann, il possède le don de l’effacement, cette suprême bienséance qui hait les épanchements du moi : “De même que le Swann de Proust eût trouvé indécent de parler de soi, sauf légèrement, ou avec une pointe de comique, et en évitant soigneusement de jouer dans son propre récit un rôle avantageux, Michel évoquait parfois des fragments quasi picaresques de sa vie, ou mentionnait sa présence dans des circonstances insolites ou curieuses que cet amateur du monde se plaisait à relater, mais l’idée de se dépeindre ou de s’expliquer profusément ne lui venait pas” (AN, pp.358-9). De Saint-Loup, il possède, dans une photographie prise à trente-sept ans, l’élégance un peu frêle et la sensibilité suraiguë qu’il acquit dans sa malheureuse liaison avec Rachel : “Une mélancolie, une incertitude inexpliquées montent de ce visage et de ce corps. C’est le portrait d’un Saint-Loup à l’époque où il s’inquiète encore de Rachel” (AN, p. 342).

Plus tard, au temps de la guerre, Michel s’abstiendra d’appeler les Allemands *Boches* et l’Empereur *Guillaume*. Saint-Loup fait de même dans la *Recherche* “à demi blâmé par l’auteur pour sa trop bonne éducation” (QE, p. 289). Observation bien étonnante, et sur laquelle nous reviendrons <sup>[6]</sup>.

---

[6] Dans tout l’assez long passage consacré à l’emploi du mot “Boche”, la seule phrase qui a pu donner cette fausse impression à la romancière est la suivante : “Saint-Loup n’eût jamais pu, même torturé par les Allemands, dire autrement

Une autre circonstance, biographique celle-là, rapproche Michel de Crayencour de Saint-Loup : son amitié avec un Salignac de Fénélon qui pourrait bien être le père du modèle de Proust. Voilà donc un personnage proustien pris dans le "réseau" de la saga familiale ; encore une fois voilà un de ces entrecroisements entre la vie vécue et la vie imaginée dans les romans chers à Marguerite Yourcenar. Mais il y a mieux : Michel est aussi assimilé à Proust lui-même, sans l'entremise de personnages romanesques, dans au moins deux circonstances ; son goût pour l'automobile est comparé à l'enthousiasme proustien pour les "triumphes technologiques" : "Nous ne sommes qu'à sept ou huit ans de l'époque où le jeune Proust pleurerait des larmes d'enthousiasme en voyant son premier avion s'élever dans le ciel de Balbec" (QE, p. 30).

Par un glissement bien significatif de l'appréciation yourcenarienne de Proust, le Narrateur est le plus souvent identifié à l'auteur. Cela est bien visible encore dans les pages consacrées par la romancière à ses souvenirs du temps de la première guerre ; sa description de Paris en ce temps-là est un calque, avoué, d'un passage de la *Recherche*<sup>[7]</sup>, car Proust est reconnu comme "le seul écrivain peut-être qui ait su décrire ce Paris amphibie" (QE, p. 289). Mais tandis que la conduite de Michel, très digne et mesurée, rappelle celle de Saint-Loup, Proust est tancé vertement à cause de son hypocrisie :

Il fallait pourtant que la puissance brute de l'opinion fût bien grande, pour qu'il mît dans la bouche de Monsieur de Charlus, personnage déconsidéré, et de plus décrié pour ses ascendances allemandes, les seules réflexions qu'un homme sensé pût faire au sujet de la guerre [...]. Proust, au contraire, sensible

---

que "L'Empereur Guillaume". Et ce savoir-vivre est malgré tout l'indice de grandes entraves pour l'esprit. Celui qui ne sait pas les rejeter reste un homme du monde. Cette élégante médiocrité est d'ailleurs délicate – surtout avec tout ce qui s'y allie de générosité cachée et d'héroïsme inexprimé à côté de la vulgarité de Bloch, à la fois pleutre et fanfaron, qui criait à Saint-Loup : "Tu ne pourrais pas dire Guillaume tout court ?" (RTP, IV, p. 319). Comme on le voit, l'auteur semble plutôt dire ici que *même* la bonne éducation peut devenir un masque qui empêche de regarder la réalité bien en face. D'ailleurs, si on lit sa *Correspondance*, on s'aperçoit que Proust partageait avec son personnage cette "entrave de l'esprit" : "le mot Boche ne figure pas dans mon vocabulaire", écrit-il à Lucien Daudet le 7 mars 1915 (*Correspondance de Marcel Proust*, texte établi par Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-91, t. XIV, p. 66). Et toujours il appelle respectueusement "Empereur" Guillaume II.

au danger de ne pas penser comme tout le monde, ne laisse couler de ses lèvres que des réactions admises (QE, p. 289).

On reconnaît toujours dans ce jugement yourcenarien la méconnaissance du rôle anodin que Proust a voulu attribuer au Narrateur. Surtout, et c'est le plus étonnant, on y reconnaît une méconnaissance profonde de la position assumée par Proust vis-à-vis de la guerre et de la littérature "engagée". Nul doute que Proust ne s'amuse à pasticher à travers les articles de Norpois et de Brichtot cités ironiquement par M. de Charlus la littérature patriotique, en soulignant par ses parodies l'ineptie d'une pareille prose. Mais s'il se garde de partager l'attitude germanophile et "défaitiste" de Charlus, ce n'est pas simplement par souci de conformisme, c'est surtout parce qu'il s'oppose à toute forme d'engagement direct de l'écrivain : sur ce plan pour lui patriotisme et pacifisme se valent, tous les deux représentant une dégradation de l'idéal littéraire. Et ce Romain Rolland tant admiré par Marguerite Yourcenar dans la page qui précède celle que nous venons de reproduire ("Michel [...] me prêta un mince volume dont il faisait son livre de chevet : *Au-dessus de la mêlée*. Il y a peu de choses dont je lui sache plus gré que de me l'avoir fait lire. [...] Il y a ainsi des lèvres, presque toujours à l'écart de la littérature de l'époque, qui viennent vous frapper au moment venu, et en partie, vous déterminent" (QE, p. 286)), était, justement, une des bêtes noires de Proust <sup>181</sup>.

Marguerite Yourcenar semble donc négliger complètement la théorie du désengagement énoncée dans le *Temps retrouvé* ; elle paraît interpréter l'attitude proustienne plutôt comme une forme de conformisme, comme un hommage rendu aux idées reçues de

[7] Dans cette évocation on retrouve l'image proustienne des permissionnaires qui admirent le luxe parisien à travers "les vitrines des beaux magasins" : "On dirait que ce n'est pas la guerre", murmuraient-ils, et le murmure était parfois d'étonnement, presque de satisfaction, jamais de colère ou d'envie" (QE, p. 289). A confronter avec la *Recherche* : "A l'heure du dîner les restaurants étaient pleins ; et si passant dans la rue je voyais un pauvre permissionnaire [...] arrêter un instant ses yeux devant les vitres illuminées, je souffrais comme à l'hôtel de Balbec quand des pêcheurs nous regardaient dîner, mais je souffrais davantage parce que je savais que la misère du soldat est plus grande que celle du pauvre, les réunissant toutes, et plus touchante encore, parce qu'elle est plus résignée, plus noble, et que c'est d'un hochement de tête philosophe, sans haine, que prêt à repartir pour la guerre il disait en voyant se bousculer les embusqués retenus leurs tables : 'on ne dirait pas que c'est la guerre ici' " (RTP, IV, p. 313).

l'époque : et on est bien obligé d'avouer que pour appuyer sa thèse elle réussit à prendre Proust en flagrant délit de littérature patriotique :

On s'étonne de voir ce grand connaisseur du comportement humain nous présenter comme d'ardents patriotes d'anciens tenanciers de bar venus à la rescousse de leur belle-fille veuve de guerre, comme si le plaisir de se retrouver derrière le zinc ne comptait pour rien dans ce souci de remplacer leur fils dans ses fonctions d'ailleurs plus commerciales que guerrières (QE, p. 289) <sup>[9]</sup>.

Si nous avons cité longuement les réflexions yourcenariennes sur la guerre, c'est parce qu'elles constituent déjà une bonne illustration du reproche majeur que Marguerite Yourcenar lance contre toute l'œuvre de Proust : celui d'être entichée de mensonge.

Mais avant de détailler comment se précise cette accusation et sur quel point crucial de l'esthétique proustienne elle finit par porter, on voudrait rappeler un dernier passage où Proust, Michel et la romancière elle-même se retrouvent unis dans un objet bien symbolique ; le manuscrit de la nouvelle *Le premier soir* "de ce format plus large que long qui était celui des brouillons de Proust" (SP, p. 345). Une coïncidence, bien sûr, mais on sait que pour Marguerite Yourcenar ces "jeux de miroirs ou feux follets" étaient toujours des *signes* à déchiffrer. La nouvelle marquée par l'écriture conjointe du père et de la fille est placée ainsi sous le signe de Proust<sup>[10]</sup>.

D'autres souvenirs proustiens jalonnent son œuvre autobiographique. Ce sont des réminiscences chargées d'une

---

[8] Cf. Enid STARKIN, "Proust et Romain Rolland", *Bulletin d'informations proustiennes*, n. 20, 1989, qui résume ainsi (p. 38) la position anti-rollandienne de Proust : "Proust, qui pleurait la mort de tant d'anciens amis et, en particulier, celle de Bertrand de Fénélon survenue en 1915, ne voyait, comme solution à l'hypocrisie des uns, aux erreurs des autres et à l'inhumanité de tous que la dénonciation, par l'artiste non engagé, des mensonges, des supercheries et des déclarations hypocrites de toute nature répandus dans les écrits des auteurs engagés".

[9] L'allusion est à une page du *Temps retrouvé* où Proust veut rendre hommage à des parents de sa domestique Cécile Albaret qui, bien que millionnaires, avaient repris leur ancien métier pour aider la veuve de leur neveu (et non fils, comme Marguerite Yourcenar le dit) tué à la guerre. Pour Proust, ils représentent la véritable incarnation de la vertu des "Français de Saint-André-des-Champs"

accusation, ou d'un aveu. C'est sous le signe de Proust qu'est placé dans *Quoi ? L'Éternité* l'épisode de son initiation au désir sexuel :

Couchée cette nuit-là dans l'étroit lit de Yolande, le seul dont nous disposions, un instinct, une prémonition de désirs intermittents ressentis et satisfaits plus tard au cours de ma vie, me fit trouver d'emblée l'attitude et les mouvements nécessaires à deux femmes qui s'aiment. Proust a parlé des intermittences du cœur. Qui parlera de celles des sens, et en particulier des désirs supposés par les naïfs tantôt contre nature au point d'être toujours artificiellement acquis, tantôt au contraire inscrits dans certaines chairs comme une permanente et néfaste fatalité ? (QE, p. 268).

Il faut apprécier ici la stratégie mise en œuvre par Marguerite Yourcenar. Au moment où elle évoque sa propre découverte de Gomorrhe, elle fait recours à une citation proustienne, mais c'est une citation qui n'a aucun rapport avec ce monde-là. Et pourtant ce "Proust a parlé..." placé justement à ce moment de la narration laisse rêveur. On en vient à se demander si, dans cette expression brusquement détournée vers un autre but, il ne faudrait pas voir un clin d'œil, ou un lapsus. Car, à mon avis, l'essentiel de ce rapport Yourcenar/Proust réside bien dans la question autobiographique. Si Yourcenar, comme on l'a vu, a tendance à accentuer le côté autobiographique de la *Recherche*, c'est bien parce que l'œuvre proustienne fait affleurer le rapport tourmenté et contradictoire qu'elle entretient avec sa propre écriture autobiographique. Peut-être dans cette tentative de "détournement" du moi poursuivie dans son œuvre<sup>[11]</sup> peut-on lire un dialogue souterrain avec Proust, où l'auteur de la *Recherche* jouerait un peu le rôle de "repoussoir sublime" ayant

---

(RTP, IV, pp. 424-25) : "Tous les matins à 6 heures, la femme millionnaire, une vraie dame, était habillée ainsi que "sa demoiselle", prêtes à aider leur nièce et cousine par alliance. Et depuis près de trois ans, elles rinçaient ainsi des verres et servaient des consommations depuis le matin jusqu'à 9 heures et demie du soir, sans un jour de repos".

[10] Dans le dossier des *Songes et les Sorts* publié dans l'édition de la Pléiade des *Essais et mémoires* (1991), on retrouve une autre association de ce genre : "Les rêves au sujet de mon père, peut-être cinq ou six en tout, très proches de ceux de Proust au sujet de sa grand-mère" (p. 1635) ; dans ce même dossier, elle écrit pourtant (p. 1612) : "Proust qui a si admirablement parlé du sommeil a peu et assez mal parlé du rêve".

[11] Nous empruntons cette expression à l'article de Michèle SARDE, "Le moi détourné dans *Quoi ? L'Éternité ?*", *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes*

réussi à créer un chef-d'œuvre absolu par une méthode fondée sur le mensonge.

Et nous en venons aux accusations. En s'interrogeant sur une amitié peut-être trop passionnée de Fernande pour une autre jeune fille, la romancière remarque : "L'intimité sexuelle entre deux personnes du même sexe fait trop partie du comportement de l'espèce pour avoir été exclue des pensionnats les plus collet monté d'autrefois. Elle ne s'est assurément pas limitée aux fillettes délurées de Colette, ou aux jeunes filles hybrides et assez artificielles de Proust" (SP, pp. 290-291). Colette et Proust se retrouvent associés, avec la même nuance péjorative, dans *Archives du Nord* (pp. 341-342), lorsqu'il s'agit d'évoquer "ce je ne sais quoi de pimenté et de grossier qu'ont les élégances de la Belle Epoque, et qui se trahit fâcheusement chez les femmes des premiers romans de Colette et les factices jeunes filles de Proust, dans le romanesque étudié de la Princesse de Guermantes et la sécheresse gouailleuse de sa cousine Oriane".

Décidément les "jeunes filles en fleurs" ne reçoivent pas les suffrages de Marguerite Yourcenar ; rabaissées au rang de "Claudines" elle en partagent le caractère "grossier" et caricatural : car il est bien évident que pour Marguerite Yourcenar elles ne sont pas vraies : "factices jeunes filles", "hybrides et [...] artificielles". On peut se demander si Marguerite Yourcenar, qui a connu l'œuvre de Proust d'assez bonne heure, n'a pas été influencée dans son appréciation par tout un courant critique qui, dès les années vingt, accuse Proust de manquer de sincérité et de courage <sup>[12]</sup>. Une des sources les plus connues de cette accusation est un entretien de Proust avec Gide, relaté dans le *Journal* gidien, où le premier aurait avoué qu'il avait "transposé "à l'ombre des jeunes filles" tout ce que ses souvenirs homosexuels lui proposaient de gracieux, de tendre et de charmant" <sup>[13]</sup>, en se faisant ainsi décerner par Gide le titre de "grand maître en dissimulation" <sup>[14]</sup>. C'est en particulier la lecture de *Sodome*

---

*Yourcenariennes*, n° 8, 1991, pp. 83-100.

[12] Cf. Eva AHLSTEDT, *La pudeur en crise. Un aspect de l'accueil d' A la recherche du temps perdu de Marcel Proust 1913-1930*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Paris, Jean Touzot éditeur, 1985.

[13] A. GIDE, *Journal*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951, t. I, p. 694.

[14] *Ibid.*, p. 848.

et *Gomorrhe* qui donnera à Gide “un sursaut d’indignation” à cause du “rassurant camouflage” pratiqué par Proust <sup>[15]</sup>. Ce jugement est très proche de celui de Marguerite Yourcenar qui dans *Sous bénéfice d’inventaire* accuse Proust “de se complaire [...] à une image grotesque et falsifiée de ses propres penchants, de se chercher une sorte d’alibi honteux dans la caricature ou d’alibi romanesque dans le travesti” (p. 179).

L’agacement suscité par ce défaut fondamental se mêle à l’admiration dans *Les Yeux ouverts* :

Ce qui me gênerait plutôt chez lui, c’est, mêlée à un réalisme admirable (personne n’a mieux fait entendre les *voix* que ne l’a fait Proust, don que Balzac n’avait pas, ou qu’il a dédaigné d’utiliser) une tendance au mensonge. J’ai du mal à accepter les jeunes filles en fleurs si peu jeunes filles, l’absurde invraisemblance des scènes (qu’il a considérées, si l’on peut dire, comme des scènes pivots) où le héros se change en voyeur... (YO, p. 235).

Comme Gide aussi, elle paraît choquée par la peinture de l’inversion sexuelle présentée dans *Sodome et Gomorrhe* (qualifiée de “grotesque et abjecte” dans le *Journal* gidien) : “Même de l’inversion sexuelle, dont il avait une expérience directe, Proust avait une conception grotesque et équivoque. L’inverti est pour lui un homme-femme, une atroce plaisanterie de la nature. Il me semble qu’il fait fausse route”<sup>[16]</sup>.

Mais justement si Marguerite Yourcenar accuse Proust de ne pas avoir eu le courage de s’attribuer son homosexualité, ne pourrait-on pas lui adresser le même reproche ? Elle se retranche en soutenant qu’ “en matière de vie personnelle il faut ou bien dire tout fermement et sans équivoque possible, ou au contraire ne rien dire du tout” <sup>[17]</sup>, et que d’ailleurs, elle a cherché, tentative bien paradoxale, de s’exclure de ses propres œuvres : “J’ai tâché d’encombrer le moins possible mes ouvrages de mon propre personnage. On ne le comprend guère. Les interprétations biographiques sont, bien entendu, fausses et surtout naïves” <sup>[18]</sup>.

---

[15] *Ibid.*, p. 705 et p. 1087.

[16] Paolo MILANO, “Il passato è dimenticanza”, *L’Espresso*, 10 janvier 1982. (C’est nous qui traduisons). L’article a été repris dans le volume de P. MILANO *Note in margine a una vita assente*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 167-169.

[17] J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 242.

[18] *Ibid.*, p. 261.

Si, au lieu du *mensonge* proustien, elle semble indiquer avoir voulu choisir le *silence* sur sa vie privée, reste une dernière objection, qu'elle a l'intelligence – ou la mauvaise conscience ? – de devancer dans cette réponse à Patrick de Rosbo :

Pour moi, quand j'énumère dans mes propres ouvrages les personnages ayant des préférences de ce genre, je m'aperçois que, sauf dans deux ou trois cas, très secondaires, tous ces personnages "homosexuels" sont des personnages masculins. Certains critiques se sont étonnés, et même scandalisés de ce fait, et les malins [...] se sont même dit qu'un personnage comme Alexis [...] devait être un travesti. Or, le procédé qui consiste à déguiser le sexe d'un personnage, par commodité ou par prudence, m'est odieux, et j'ai grand mal à le pardonner à Proust, bien que l'œuvre de Proust soit placée à un niveau auquel on ne fait pas d'objections ; néanmoins, il y a là un élément de confusion pour moi absolument intolérable, parce qu'il biaise et fausse tous les rapports humains, toute la psychologie des autres personnages par rapport à celui-là. Le fait est que, dans *Alexis*, l'accent est mis surtout sur le débat d'ordre *moral*, sur la réprobation d'ordre social que risque d'encourir le personnage, et je crois que jusqu'ici les dangers sociaux et légaux, [...] le dilemme éthique ont été beaucoup plus [...] du domaine de l'"homosexualité" masculine (E, pp. 78-79).

L'explication historique et sociologique que Marguerite Yourcenar a toujours donnée de la prédominance de héros masculins dans ses œuvres est certes parfaitement acceptable (sur ce plan, Proust pouvait de même invoquer l'argument de l'universalité du sentiment qu'il avait voulu peindre) ; mais elle n'affaiblit en rien, me semble-t-il, la part d'identification et de transposition qu'on pourrait déceler dans ses choix et qui probablement n'est pas toujours consciente.

C'est pourquoi la vertueuse indignation de Marguerite Yourcenar fait un peu sourire. Après avoir tant blâmé Proust de ses déguisements hypocrites, elle découvre, en réfléchissant sur ses propres romans, qu'on pourrait l'accuser d'y avoir pratiqué un identique camouflage de ses penchants. Après tant d'efforts pour s'effacer de ses œuvres, elle risquait de se retrouver, paradoxalement, du côté de chez Proust.

Toute sa longue fréquentation du roman proustien apparaît ainsi marquée par une ambivalence : l'admiration pour l'œuvre <sup>[19]</sup> se mêle

---

[19] Elle lui adresse peut-être le plus grand éloge à travers celui de Murasaki Shikibu, la romancière qu'elle admire le plus, en disant d'elle : "C'est le Marcel Proust du

à une sourde irritation contre l'homme, qui a eu le tort de se cacher derrière son œuvre ; même, on a l'impression qu'elle aurait aimé un Proust plus "engagé" dans le domaine du réel : "Les écrivains qui s'enferment dans des chambres tapissées de liège, ce n'est pas du tout mon genre", écrit-elle <sup>[20]</sup>. Peut-être, Proust "n'était-il pas son genre" ; mais les torts qu'elle lui reproche ressemblent un peu à des remords.

---

Moyen Age nippon ; c'est une femme qui a le génie, le sens des variations sociales, de l'amour, du drame humain, de la façon dont les êtres se heurtent à l'impossible" (YO, p. 111).

- [20] J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 214. Il faut d'ailleurs signaler que toutes les citations proustiennes de Marguerite Yourcenar viennent de la *Recherche*, et qu'à ma connaissance, elle n'a jamais fait la moindre allusion au *Contre Sainte-Beuve*, ni à la célèbre distinction entre le "moi social" et le "moi œuvrant" de l'artiste.