

LE "COEUR ETERNEL" DE M. YOURCENAR

par Loredana Primozich  
(Université de Vérone)

"Viens ... Jette aux vagues ta forme de femme ! ... Ton âme montera vers nous, libre mouette rasant la mer ! Trop pur pour la mort, trop haut pour l'amour, cri ailé, coeur éternel, vole avec nous ... Viens ... Oublie" (1).

M. Yourcenar a enfin "choisi" (2) d'entrer dans le royaume impalpable mais liquide qui l'a toujours hantée. Elle y est entrée en silence, discrètement, comme d'habitude, n'oubliant pas, certes, sa propre vitalité et ses mille projets, camarades assidus de sa longue existence passée à explorer les recoins les plus secrets du monde et de l'homme (3).

Tout dernièrement, elle projetait de nouveaux voyages en Europe et en Inde, désirant terminer le tour du monde, ou mieux "le tour de la prison" commencé il y a plusieurs années (4). Aussi venait-elle de publier chez Gallimard La Voix des choses, sorte de carnet de voyage et de réflexions-citations illustres (5) ; sans oublier sa collaboration à l'édition italienne de ses ouvrages (6). Il paraît enfin qu'elle a pu terminer la rédaction de la troisième partie du Labyrinthe du monde : son autobiographie - ne devrait-on dire plutôt son "anti-autobiographie"? - Quoi ? L'Eternité, que le public attendait depuis longtemps (7).

Quoi ? L'Eternité, donc. Tous ceux qui espèrent y trouver les mémoires de Madame Yourcenar vont être déçus. Telle la petite sirène, dans sa recherche de l'amour sublimé et de l'effacement de soi, elle a choisi le silence, volant vers d'autres horizons, nous laissant un héritage spirituel.

Trois mots ont caractérisé l'ascension littéraire et humaine de la seule femme "académicienne" amour, solitude, silence. Trois mots chargés de sens et qui définissent également la variété de ses héroïnes. Encore amplifient-ils le message imaginaire que l'écrivain nous a légué.

La femme, malgré l'apparence et à quelques exceptions près, joue de fait un rôle considérable dans l'univers "Yourcenar", et pas seulement par opposition à son équivalent masculin. Tout le long de l'oeuvre yourcenarienne nous rencontrons des reines, des servantes, des épouses, des maîtresses. Parfaitement distantes les unes des autres, elles n'ont en commun que ce sentiment d'amour, synonyme de solitude chargée de silence (8).

Il faudrait récupérer le côté féminin de Madame Yourcenar ; certes, elle aussi, tout comme ses héroïnes, a souffert pour quelques amours, grandes ou petites ; l'exil a été son choix ; sa vie, malgré le brouhaha des mass-media, s'est terminée en silence dans un hôpital lointain du Maine. Et il ne serait pas hasardeux d'affirmer que bien des fois nous retrouvons des échos de l'expérience et de la vie de M. Yourcenar dans ses ouvrages (9).

Par contre, si nous analysons l'aspect littéraire proprement dit, nous comprenons davantage le sens de ces trois mots et le message yourcenarien. C'est pourquoi la lettre d'Alexis restera à jamais sans réponse, Monique n'étant plus que le fantôme, ou marne le symbole de toute femme délaissée :

"Rien n'est plus secret qu'une existence féminine. Le récit de Monique serait peut-être plus difficile à écrire que les aveux d'Alexis" (10).

La présence féminine chez Alexis a toujours été pareille à "ces lampes basses, très douces, qui éclairent à peine mais dont le rayonnement égal empêche qu'il ne fasse trop noir et qu'on soit vraiment seul" (11).

Monique ne peut plus se soustraire à son destin, ou pour ainsi dire au destin qu'Alexis lui a choisi. Une "Monique autre" n'aurait pas frappé cet homme fragile et quelque peu cynique vis-à-vis des sentiments qu'elle peut éprouver.

De plus, les qualités de cette femme ne pourraient pas s'épanouir dans ce monde où tout règne sauf le véritable amour. Il nous est également difficile d'apercevoir le visage de Monique. Le clair-obscur de cette lumière qui remplit le décor du récit imprègne aussi la vie d'Alexis. C'est une atmosphère raréfiée sans être pourtant lourde, qui affecte les êtres autant que les choses.

Un sentiment de profonde tristesse et de participation presque alchimique à ces destins à jamais séparés mais si reliés les uns aux autres glisse en nous pour y rester après une lecture attentive de cet ouvrage. En effet le personnage d'Alexis justifie la présence de Monique : leur amour, si appauvri soit-il, se nourrit d'amitié, de bonté, de pitié avant l'abandon du héros (12). D'autant plus que le sacrifice de cette femme devrait réhabiliter en quelque sorte la faute homosexuelle de son mari et qu'à plus forte raison elle ne lui oppose rien sauf le silence sans reproches (sic) de sa vie passée à ses côtés. En effet, dans la préface d'Alexis, M. Yourcenar nous explique qu'"Alexis orne sa jeune femme de toutes les vertus, comme si, en augmentant entre elle et lui les distances, il trouvait plus facile de justifier son départ" (13).

C'est pourquoi l'écrivain n'a finalement pas écrit un "contre-récit" de Monique ; "j'ai parfois songé", nous dit-il, "à composer une réponse qui [...] nous donnerait de la jeune femme une image moins idéalisée, mais plus complète" (14).

La femme, bien des fois, devient une sorte de talisman, une magie qui s'évanouit lorsque l'homme s'est dépouillé des lourdes chaînes charnelles. Il ne reste plus qu'à mourir. C'est ainsi que la plupart des héroïnes yourcenariennes disparaissent, en s'effaçant.

L'épouse de Ling des Nouvelles orientales (15) comprend l'inutilité de sa vie après l'arrivée de Wang-Fô dans sa maison, le peintre étant une sorte de mentor qui va conduire Ling sur le chemin de l'immortalité. Elle se pend un beau jour au prunier rose de son jardin, à côté duquel elle avait servi de modèle pour les tableaux du vieux peintre. "Elle paraissait plus mince encore que d'habitude, et pure comme les belles célébrées par les poètes des temps révolus" (16) ; son écharpe flottant au vent, la femme elle-même devenue plus éthérée que son écharpe.

Le symbolisme de cette mort fait pendant à ce que M. Yourcenar nous dit de l'amour de Ling. Il aime sa femme "comme on aime un miroir qui ne se ternirait pas, un talisman qui protégerait toujours" (17). Nous avons d'ailleurs remarqué que les métaphores que M. Yourcenar utilise pour définir la femme ne sont pas restreintes à ces nouvelles, car Alceste elle-même est pour son mari une sorte de serrure dont il se sert pour guetter l'inconnu (18).

Nous touchons là à l'un des points essentiels du procédé yourcenarien. Si le miroir définit la femme, il est néanmoins l'indice de la volonté "imaginaire" de l'auteur, qui pourrait nous renvoyer aussi au miroir vénitien qui morcelle en mille fragments, tous égaux, le visage de Zénon dans L'Oeuvre au Noir ; ou au terme "Génie" qu'Hadrien utilise pour définir Plotine et Antinoüs, qui deviennent de la sorte les doubles de l'empereur (19). Ce sont autant de preuves qui confirment les thèmes du double, du couple androgyne (sans oublier le principe du Yin et du Yang chinois) si chers à M. Yourcenar et qui sillonnent son oeuvre.

En effet il est intéressant de remarquer que les héroïnes yourcenariennes, même les plus insignifiantes, portent en elles un mystère (20). Ce n'est donc pas par hasard qu'elles nous sont présentées par les hommes : faute de détails majeurs, ils leur prêtent des sentiments ou des propos (21), pâles reflets de la réalité objective.

Nous assistons ici à l'un des passe-temps préférés de l'écrivain : comme dans le jeu des "boîtes chinoises", où l'enfant ne trouve que des boîtes jusqu'à la dernière dévoilant son secret ; ainsi nous suivons M. Yourcenar à la recherche du mystère de l'amour et de la mort annoncé de manière imparfaite par les hommes, vécu et sublimé par la "passion" féminine, sans pourtant pouvoir ouvrir la dernière boîte qui nous reste, qui est aussi celle qui permettrait le passage au Tout (22).

Ainsi voyons-nous le prince de La Petite Sirène s'estimer heureux et remercier le sort de lui avoir donné une maîtresse

adorable, douée de tous les charmes, sauf de la parole. "Je te remercie", dit-il à la sirène, "pour ton silence qui me permet de te parler sans être interrompu, approuvé ou contredit" (23).

Il importe peu que cette femme ait sacrifié sa langue pour lui : c'est un acte incompréhensible et gratuit aux yeux de cet homme qui a toujours pris sans rien donner. Et le silence de la sirène l'intéresse parce qu'il élimine toute possibilité de contact verbal et qu'elle ne peut pas interrompre, approuver ou même contredire son amant. L'héroïne cesse donc de jouer un rôle actif dans la comédie de la vie, se réduisant au rôle de "réceptacle" de la réalité.

"Peut-être, avait déjà annoncé le prince, aurai-je envie de te chuchoter à l'oreille quelque mot d'amour auquel tu ne pourras pas répondre. Es-tu contente ?" (24).

La distanciation de M. Yourcenar vis-à-vis de cette attitude est significative. Pour elle, en effet, la sirène devient presque le symbole de la femme qui aime jusqu'à la mort et par-delà la mort. Ainsi l'agonie décrite dans Le Mystère d'Alceste fascine l'auteur non seulement parce qu'il partage avec Admète la chance d'observer la mort et surtout la résurrection de l'héroïne, d'un oeil curieux et "assoiffé de savoir" (25) ; mais encore, il exalte presque l'acte suprême de l'amour silencieux et solitaire de la sirène. Cette femme devient, peut-être sans trop le savoir, un des sillons de la route vers l'infini envisagé par le "génie" yourcenarien. L'écrivain a déclaré à M. Galey :

"La petite sirène qui renonce pour l'amour aux domaines sous-marins, puis sacrifiant à la fois l'amour et la vengeance, monte de la mer au ciel, fait déjà prévoir pour moi les paysages du ciel et d'eau où Zénon accomplit sa renonciation" (26).

Le rôle initiatique de la femme apparaît ici manifeste. C'est dans ce sens que nous pouvons comprendre les métaphores et les symboles utilisés par M. Yourcenar. Nous avons déjà souligné le mot "miroir" qui, dans son oeuvre, a un double effet. D'une part, la femme, en tant que miroir, est le reflet, l'image extériorisée de la conscience de l'homme qui s'y regarde.

Elle joue également un rôle plus actif elle peut regarder la réalité de son oeil attentif et silencieux. Le narcissisme toujours évident des héros yourcenariens acquiert plus de poids auprès de la femme, être réfléchissant les profondeurs du Moi et, en même temps, recueillant l'hétérogénéité du monde.

D'ailleurs, c'est le mot "talisman", par lequel Ling définit sa femme dans Nouvelles Orientales, qui nous ouvre des horizons plus vastes par son sens étymologique de "rite religieux". Nous connaissons la profonde religiosité de M. Yourcenar et le respect qu'elle porte à toute religion, n'oubliant pas l'importance que la religion elle-même a dans son oeuvre. Il n'est pas hasardeux de soutenir que la "femme talisman", telle que l'a conçue

Madame Yourcenar est là pour aider l'homme à accomplir un véritable rite religieux : l'ascension de l'être humain vers l'infini et vers sa purification.

Si la petite sirène, comme d'ailleurs les Monique ou les Plotine, ou même - et par maintes raisons - les Antinoüs, accomplit son acte d'amour renonçant à sa voix, d'abord, et, ensuite, à se venger ; c'est dans le silence de la solitude que Zénon dans L'Oeuvre au Noir sublime son expérience terrestre à travers les étapes initiatiques de la conquête de soi et de l'amour pour l'humanité. Car, dans ces cas, nous assistons au mouvement de repliement sur soi-même opéré par tous ces personnages : tout en se détachant du monde extérieur, ils cherchent, chacun à sa manière, à parfaire leur désir d'amour et de connaissance de l'absolu.

L'énigme d'être une femme dévoile, tout du moins dans une grande partie de l'univers "Yourcenar", la possibilité d'un retour à l'unité primitive où la dichotomie "animus-anima" perd son efficacité. Aussi l'élévation, symbolisée par le vol (27), permet-elle à l'homme de se dégager des réalités contingentes pour atteindre la connaissance de soi autant que des autres.

Là, réside l'héritage spirituel que M. Yourcenar nous a légué, là aussi se trouve le "coeur éternel" qu'elle nous a donné : un message universel, propre à la quête de l'homme contemporain. Elle a été tour à tour fine connaisseuse des langues classiques et modernes et témoin des crises et des profondes déchirures du XXe siècle, les parachevant dans son oeuvre, sorte de point de fusion entre le passé et le présent.

De plus, nous ne saurions lui demander si elle, suivant l'exemple de ses héros et de ses héroïnes, a gagné dans le pari engagé avec elle-même. Il est, néanmoins, fort possible qu'en mourant ce 18 décembre elle ait exorcisé sa propre mort :

"Solitude ... Je ne crois pas comme ils croient, je ne vis pas comme ils vivent, je n'aime pas comme ils aiment... Je mourrai comme ils meurent" (28).

\*

\* \*

#### NOTES

1. M. Yourcenar, Théâtre I : La Petite Sirène, Paris, 1971, pp. 171-172.

2. L'image donnée par ce verbe renvoie au long apprentissage de la mort qui rapproche l'écrivain de ses héros.

3. Nous rappelons ici, même s'il est inutile de le faire, que Madame Yourcenar a eu sa dernière "crise de coeur" le 18 décembre passé, ce qui unit davantage la romancière à l'empereur Hadrien, un de ses personnages préférés. De fait, il s'agit à proprement parler d'une crise cardiaque ou d'un accident cérébral.

4. Cf. E. Guicciardi, La voce delle COSE, "La Repubblica", 299 (19 déc. 87), p. 24.

5. M. Yourcenar, La Voix des choses, Paris, 1987 : nous lisons, dans sa préface, que c'est un cahier de notes prises au cours de ses voyages.

6. M. Yourcenar, Opere I, Bompiani 1987. Le deuxième tome va paraître prochainement.

7. Les informations sur ce point sont plutôt contradictoires. Cf. J. Savigneau, La dame insulaire, "Le Monde", 13340 (19 déc. 87), p. 21, où nous lisons : "elle laisse inachevé le troisième volume du Labyrinthe du Monde, Quoi ? L'Eternité". Et encore E. Guicciardi, loc. cit., p. 25, où l'auteur affirme que le manuscrit vient d'arriver chez Gallimard. En fait, l'ouvrage devrait sortir à l'automne, privé à jamais des 5 derniers chapitres, que M. Yourcenar n'a pas eu le temps d'écrire.

8. Nous y trouvons, par contre, des personnages qui n'ont presque rien d'une femme ou qui contredisent visiblement ce sentiment d'amour affirmé par M. Yourcenar. Notre analyse, toutefois, est bien loin d'être exhaustive, se bornant à quelques personnages de la vaste production yourcenarienne.

9. Dans ce sens, Feux éclaircit ce mélange d'art et de vie.

10. M. Yourcenar, Alexis ou le Traité du vain combat, Paris, 1982, p. 16.

11. Ibid., p. 37.

12. Cf. ibid., p. 117 : "nous nous aimions pourtant" ; et p. 95 "vous éprouviez envers moi une sorte de tendre pitié".

13. Ibid., p. 16.

14. Ibid.

15. M. Yourcenar, Nouvelles orientales : comment Wang-Fô fut sauvé Paris, 1978.

16. Ibid., p. 14.

17. Ibid., p. 12

18. Cf. M. Yourcenar, Théâtre II : Le Mystère d'Alceste, Paris, 1971, p. 118.
19. Nous renvoyons le lecteur à une plus ample analyse de ces personnages dans notre article sur "Le silence de Plotine et d'Antinoüs" qui va paraître prochainement.
20. On pourrait rapprocher ce mystère des visions et du thème du voyant littéraire. Cf. H.B. Riffaterre, L'Orphisme dans la poésie romantique, Paris, 1970.
21. Ainsi la vie de Monique est "filtrée" par Alexis, tandis que le prince de La Petite Sirène prétend connaître ce que sa maîtresse voudrait ou dirait.
22. Nous nous rappelons cette phrase : "et c'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon" (M. Yourcenar, L'Oeuvre au Noir, Paris, 1968, p. 443).
23. M. Yourcenar, La Petite Sirène, p. 166.
24. Ibid., p. 163.
25. Alceste pourrait lui reprocher, comme elle le fait à Admète : "Je n'ai jamais été pour toi qu'une serrure à travers laquelle épier l'invisible" (M. Yourcenar, Le Mystère d'Alceste, p. 118).
26. M. Galey, Les yeux ouverts, Paris, 1980, p. 188.
27. Voir note 1.