

LES MISES EN SCENE DU THEATRE DE MARGUERITE YOURCENAR : DES MOTIFS ET DES CHOIX

par Loredana PRIMOZICH (Turin)

L'intérêt de Yourcenar pour le théâtre et ses mille expressions a été toujours une source d'expériences diverses. Ses pièces pourtant ne semblent rien de plus qu'un pur exercice littéraire où l'on peut mesurer une fois encore les anciens mythes de l'humanité^[1].

M. Yourcenar a composé six pièces, trois d'origine grecque et trois d'inspiration moderne entre 1929 – *Le Dialogue dans le marécage*, drame emprunté au *Purgatoire* de Dante – et 1961 – *Rendre à César*, adaptation du roman *Denier du rêve*. Considérées par l'auteur lui-même comme un jeu, où néanmoins fiction et réalité se fondent dans une atmosphère onirique, ces pièces ont été rarement jouées et, jusqu'ici, peu analysées sous leur aspect scientifique, ce qui est d'ailleurs typique de l'œuvre yourcenarienne qui connaît en ces derniers temps une notoriété non prévue auparavant.

Il y a un double choix, celui de l'auteur et celui des metteurs en scène ou des compagnies, engagés à proposer ces textes à un public de plus en plus vaste. Mon analyse vise à répondre à deux questions qui me semblent éclairantes pour une approche correcte du texte dramatique yourcenarien et de ses formes typiques : expression écrite et expression jouée, donc, constamment recréée.

Le rapport de Yourcenar avec le théâtre ne naît pas de son contact direct avec le milieu éclectique et plein de promesses qu'est le théâtre du XXe siècle. La "secrétaire" d'Hadrien ne crée pas de spectacles nouveaux ni ne formule de nouvelles théories. Le

[1] Le théâtre yourcenarien en deux volumes est publié par Gallimard en 1971. Sauf indication contraire, tous nos chiffres renvoient à cette édition.

“Cartel des quatre”, point de convergence du théâtre rénové semble fort éloigné de ses premiers essais dramatiques.

Les études d'Antonin Artaud sur le théâtre ne figurent pas parmi ses lectures de jeunesse, même si elle connaît l'avant-garde surréaliste et qu'elle apprécie Cocteau et Proust. Il lui manque finalement l'élément principal du praticien : le contact avec le public par le langage dramatique. On pourrait même affirmer que M. Yourcenar vit le théâtre en spectateur, et puis en auteur.

Son rapport avec la scène naît plutôt d'une longue familiarité avec les drames classiques et modernes qu'elle lit ou voit représenter en des époques très diverses. On peut évoquer les bribes autobiographiques éparpillées un peu partout dans son œuvre, qui témoignent du charme exercé sur son esprit par le théâtre : les *Oiseaux* d'Aristophane, ainsi que la *Phèdre* racinienne ou les drames de Shakespeare lus à huit ans^[2]; la représentation d'un drame de Pirandello à Bruxelles^[3], ou celle du *Faust* goethéen à Salzbourg^[4]... Les citations sont si nombreuses que M. Yourcenar semble une femme toujours assise dans une loge ou adonnée à la lecture des dramaturges !

Le cinéma, “muse-sœur” du théâtre, exerce aussi une forte influence qui marque *Feux*, ouvrage de 1936. Ailleurs les images filmées se transforment en une sorte de cauchemar collectif dans *Denier du rêve*, où le cinéma Mondo joue le rôle ambigu d'antre des mystères et de lieu des rêves interdits.

Même dans ses essais critiques, M. Yourcenar révèle son inclination pour la dimension théâtrale. C'est pourquoi l'approche visuelle est à la base d'une réflexion sur l'auteur étudié. Nombreux sont alors les dramaturges qu'elle analyse : Racine, Ibsen, Eschyle, Shaw, d'autres encore, jusqu'à Shakespeare, l'auteur d'*Hamlet*, ce héros aimé au plus haut degré.

[2] M. GALEY, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le livre de Poche, 1980, pp. 28-29.

[3] M. YOURCENAR, *Quoi? L'Eternité*, Paris, Gallimard, 1988, p. 301.

[4] *Id.*, *En pèlerin et en étranger : Faust 1936*, Paris, Gallimard, 1989.

Les mises en scène du théâtre de Marguerite Yourcenar

Par un processus introspectif caractéristique chez Yourcenar, enfin, l'examen critique nourrit le substrat personnel, si bien que le texte d'autrui et le texte à composer vivent en symbiose, comme c'est le cas de cette flottante nouvelle dont le titre, *Une belle matinée*, ne fait rien prévoir de ses dettes envers Shakespeare. Ce bref récit, en effet, est à la fois l'histoire d'une compagnie en marche vers un château danois non mieux identifié – serait-ce l'Elseneur de Hamlet? – et la suite d' *Un homme obscur*, message d'un homme qui, encore que modeste et en marge de la société, est sans doute plus proche du mystère de la vie et de la mort. Il jouit encore d'une atmosphère de rêve où passé, présent et avenir ne sont plus que des conventions, signe distinctif des plus heureuses créations shakespeariennes du *Songe* à la *Tempête*.

L'œuvre yourcenarienne, vivifiée par tant d'apports extérieurs, apparaît ainsi envahie d'une théâtralité remarquable. D' *Alexis* aux *Mémoires d'Hadrien*, jusqu'à *Quoi? L'Eternité*, ouvrage posthume, la vie est toujours envisagée comme un ensemble polychrome, où les personnages ne jouent que leurs actes et leurs pensées, car, selon l'écrivain, il n'est pas donné à l'homme de se connaître soi-même ni de connaître les autres. Ses héros ne sont que des masques, des *personae* ; ils sont surtout des *voix* qui, accordées aux autres, modulent de manière toujours fidèle et en des circonstances historiques ou politiques précises, l'inéluctable permanence de l'homme face aux changements de la réalité.

Bien plus, par un contraste qui n'est jamais discordant, les voix féminines deviennent absence de sons : plus leur voix se perd dans un silence impalpable plus est souligné leur contre-chant avec les personnages masculins.

C'est pourquoi l'œuvre yourcenarienne, et non seulement son théâtre, se justifie comme un lieu privilégié de la mémoire, où le flux de la pensée se transforme en verbe. "Labyrinthe de monologues ou de dialogues à l'état pur"^[5], dit M. Yourcenar de ses pièces, théâtre statique ou, même, sans action, moins spectacle à représenter que texte à lire. Cette formule pourrait aussi bien

[5] M. GALLEY, *op. cit.*, p. 187.