

JEANNE DE REVAL DANS *ALEXIS* ET DANS *QUOI?*
L'ÉTERNITÉ

Loredana PRIMOZICH
 Université de Vérone

La préface d'*Alexis*, écrite en 1963, près de quarante ans après la publication du récit, annonce un projet non réalisé: une réponse de Monique au long aveu de son mari justifiant son départ. Ce projet à peine ébauché aurait dû, selon les dires de l'auteur, donner une vision plus complète de ce couple ainsi qu'éclairer des perspectives qu'on avait sous-entendues ou même négligées au profit de l'histoire du protagoniste. Cependant "rien n'est plus secret, avoue l'écrivain, qu'une existence féminine. Le récit de Monique serait peut-être plus difficile à écrire que les aveux d'*Alexis*" (A³ 16). Connaissant la profonde discrétion de M. Yourcenar, voire sa pudeur, pour tout ce qui la touche de près, le lecteur a attendu longtemps la suite du bref roman, jusqu'à ce que la romancière décide finalement d'enfreindre le silence dont elle avait entouré le souvenir de cette femme, pour "replacer dans son champ magnétique l'existence de Jeanne" (QE 81).

Deux considérations préliminaires: l'une d'ordre chronologique. Cette histoire racontée deux fois, en 1929 et en 1988, marque en quelque sorte, de manière symétrique, les points extrêmes de la carrière artistique yourcenarienne. C'est la lecture de *Quoi? L'Éternité* qui nous fait saisir du moins une partie de cet immense roman-océan inachevé, *Remous*, auquel l'écrivain a souvent recours tout en n'en reprenant que quelques éléments. Tout se tient, dirait-on. Car cette idée titanique revient sans cesse pour donner à chaque ouvrage la valeur d'un fragment constitutif de l'ensemble. La deuxième considération repose sur l'historicité des personnages eux-mêmes. L'auteur affirme en effet avoir puisé dans son réservoir mental l'histoire d'*Alexis*. Chargée d'une signification et d'un symbolisme bien précis, elle y acquiert une valeur universelle, grâce à "l'alibi [qu'offrait] le souvenir de Jeanne et d'Egon" (QE 142). Aussi le nécessaire recul dans le passé permet-il de justifier ce récit et de souligner l'importance de ce couple dans la vie et sur l'esprit de la jeune Marguerite. L'histoire d'*Alexis* et de

Monique, empruntée à des faits authentiques, devient alors le conflit intérieur de deux âmes 'pures' – rappelons le jugement de Michel après la lecture du manuscrit (*QE* 142) –, éloignées l'une de l'autre par des difficultés de langage. C'est pourquoi le thème du tabou verbal est mis en évidence non seulement dans *Alexis* mais aussi dans *Quoi? L'Éternité*: l'existence de Jeanne-Monique y apparaît toujours sous le signe du silence, de ce silence lourd de sens auquel cette héroïne ne saurait se soustraire.

Près de trois quarts de *Quoi? L'Éternité* sont dédiés à la reconstruction de Jeanne de Reval, qui y acquiert de plus en plus des traits réels sans pour autant perdre le visage presque fantomatique qui avait été prêté à Monique. Dans ce portrait on peut discerner d'abord son rôle éducatif. Jeanne est la mère adoptive de Marguerite grâce à un vieux pacte de secours réciproque scellé avec Fernande. Il est vrai qu'à plusieurs reprises l'écrivain a refusé l'axiome quasi freudien qui veut que la mort de la mère signifie un manque d'affectivité pour l'enfant. Dans *Souvenirs Pieux*, par exemple, il affirme: "Je m'inscris en faux contre l'assertion [...] que la perte prématurée d'une mère est toujours un désastre" (*SP* 65). Il soutient au contraire que sa bonne Barbara a convenablement remplacé Fernande et que les maîtresses de son père ont rempli leur rôle de mères attitrées. Ce qui lui a permis par ailleurs une grande liberté dans ses rapports d'enfant à mère. Dans le passage qu'on vient de citer, il glisse plus tard une réflexion en soi révélatrice: une fois, il a même éprouvé de l'amour et du respect (*ibid.*) pour une de ces femmes aux bagages toujours prêts. Derrière ces mots et ce visage inconnu il semble qu'on puisse apercevoir le profil de Jeanne. Dans *Quoi? L'Éternité*, c'est M. Yourcenar qui accepte d'être considérée comme sa fille adoptive. Du fond d'une photo aux détails un peu confus, elle fait alors ressortir cette femme dont l'écharpe blanche rappelle des ailes. Si l'identité de cette personne qui l'accompagne vers la mer (ou la mère?) n'est pas sûre (serait-elle Jeanne ou Barbe?), l'écrivain penche plutôt vers la première hypothèse.

C'est peut-être parce que je veux que cette promenade ait été une sorte d'enlèvement loin du petit monde domestique connu, une *espèce d'adoption*, que j'ai préféré imaginer ce beau visage penché sur moi, cette voix plus douce que celle de Barbe, cette étreinte de doigts intelligents et légers (*QE* 127-128; nous soulignons).

Cette promenade aux bords de la mer, qui rappelle la promenade de Zénon sur la plage de Heyst, est assez symbolique. Elle révèle chez la toute jeune Marguerite le désir caché de la fuite vers l'inconnu, représenté ici par

l'étendue marine, quittant derrière soi son milieu, qualifié de façon ironique "petit monde domestique". Jeanne serait alors son guide vers l'irréel puisqu'elle incarne le désir d'élévation que l'enfant éprouve sans savoir lui donner un nom précis. Bien plus, cette perfection morale, à laquelle M. Yourcenar tend toujours, lui vient directement de Jeanne: "Je serais sans doute très différente de ce que je suis, affirme-t-elle, si Jeanne à distance ne m'avait formée" (QE 253). Plus tard, elle soulignera à nouveau son lien avec Jeanne, que son père "n'avait cessé de [lui] proposer comme une image parfaite de la femme" (QE 304).

Cette femme apparaît aussi dans d'autres textes yourcenariens, de manière plus ou moins explicite. Cette Monique G., l'amie hollandaise de Fernande, dans *Souvenirs pieux* – son nom est fictif, explique la romancière (SP² 238) – renvoie clairement à la femme d'Alexis. Par un subtil jeu de miroirs, on y fait encore une discrète allusion dans "En mémoire de Diotime: Jeanne de Vietinghoff" (TGS 217-224), où Jeanne ressemble trait pour trait à Jeanne de Vietinghoff, cette inconnue Diotime, morte vers 1929, dont le poignant profil est tracé en guise de souvenir pieux. Nous retrouvons encore ce millésime dans *Les Charités d'Alcippe*, où un groupe de sonnets, "Sept poèmes pour une morte", célèbrent une femme non identifiée. Il est aisé de croire ces poèmes, qui attendent, ainsi que le corpus poétique yourcenarien, une étude plus scientifique, le dernier hommage de M. Yourcenar à Jeanne de Reval.

1929... C'est une de ces dates à la valeur prégnante car elle fait songer aux étranges enchevêtrements de la mémoire yourcenarienne. Jeanne était morte trois ans auparavant; Michel avait disparu à son tour en 1929. Dans *Quoi? L'Éternité* M. Yourcenar révèle le lien amoureux entre son père et Jeanne. Il lui était donc nécessaire de dévoiler après coup non seulement ce rapport d'amour mais aussi la vie de cette femme tant troublée par les événements extérieurs.

Le rapprochement de ces textes ouvre des perspectives tout à fait nouvelles autant qu'insolites. Nul ne conteste que l'œuvre de M. Yourcenar explore à fond nombre de personnages masculins et qu'elle relègue les femmes dans un monde d'ombre et de silence. Il semble pourtant que l'image de Jeanne figure une exception d'une étonnante précision. Ce qui frappe surtout chez elle, c'est son caractère inédit, tant elle diffère d'autres héroïnes à peine esquissées au fil des pages, parfois sans aucune épaisseur, ou nettement

détestables. Pas même Fernande, tant femme que personnage, n'apparaît si pleinement dessinée. Tout porte à croire que Jeanne est celle que l'écrivain a su le mieux peindre, lui donnant des traits tenant à la fois du mythe et de l'histoire, pour essayer d'en faire un avatar de la Femme idéale.

Dans *Alexis* et dans *Quoi? L'Éternité*, la narration suit des chemins plutôt opposés. Le roman de 1988 nous montre Jeanne assumant complètement ses choix et sa vie, tandis que dans le premier récit Monique reste assez à l'écart du centre de l'action. Elle est l'auditrice silencieuse des aveux d'Alexis. C'est que la forme narrative même, cette longue lettre d'adieu, ne lui permet aucune intervention. Pas même par l'intermédiaire d'Alexis, nous ne connaissons ni ses pensées ni ses sentiments à jamais refermés sur eux-mêmes.

Cette aptitude au silence se retrouve aussi dans *Quoi? L'Éternité*, mais elle s'explique de façon différente. Ce silence lourd de sens auquel se heurte Michel est percé ça et là par quelques bouts de ses conversations avec Jeanne. "Le beau silence [qui] se referme" (*QE* 130) met à nu une âme sensible touchée de près par la douleur. Bien plus, le jugement d'Alexis sur son épouse manque souvent d'impartialité, nuancé qu'il est par des remarques parfois irritées. Monique est devenue pour lui le symbole de tout ce qu'il va quitter, c'est-à-dire le paisible train-train après un acte de mariage qu'il a été presque contraint de sceller. Cette irritation à demi voilée cache, semble-t-il, autre chose qu'un simple désir de liberté dans le vain espoir d'une vie librement vécue et assumée. Son combat n'écrase pas seulement l'idée sociale du mariage, ce qui n'est pas d'ailleurs l'un des soucis de l'auteur. La lutte intérieure de cet homme, qui considère son homosexualité tantôt comme une maladie tantôt comme un vice moral, mine les liens les plus profonds qui puissent unir deux êtres. Le départ est alors nécessaire, tout comme le pardon pour être resté si longtemps, pour avoir menti à celle qui, seule, a donné force et confiance. Car les yeux sombres et muets de Monique pourraient considérer le penchant d'Alexis d'un regard réprobateur: du moins, c'est ce que croit ce héros toujours divisé entre le refus de soi et l'abandon à soi, entre le conventionnalisme et l'attrait de l'interdit. Monique est selon lui "de celles qui choisissent toujours, par devoir, la voie la plus étroite et la plus difficile" (*A*³ 123), ce qui, d'une part nous fait songer au Gide de *La Porte étroite* et de *Et nunc manet in te*, de l'autre ouvre chez M. Yourcenar une voie de salut *in nuce*, qui serait à analyser plus

spécifiquement. Finalement cet aveu où Alexis reconstruit péniblement sa vie – les pages dédiées à son enfance rappellent plus que jamais l'atmosphère des *Cahiers* rilkéens – semble être fait plus pour soi-même que pour Monique. Comme une spirale infinie, son récit ne fait qu'avancer quelque peu pour ensuite reculer; ce mouvement crée alors une illusion d'immobilité d'autant plus étrange qu'elle naît de la décision au départ. Bien que ce récit reste assez confus et presque bouclé sur lui-même, le lecteur arrive à saisir quelques traits saillants de Monique puisqu'"il est bien des choses qu'on exprime davantage en ne les disant pas" (*A*³ 79), ce qui signifie du reste: il est bien des personnes qui s'expriment davantage en ne s'exprimant pas!

Dans *Quoi? L'Éternité* ces jugements restent à peu près inchangés. Egon, lui aussi, oscille perpétuellement entre le bonheur auprès de sa femme et son étrange fatum qui lui fait préférer le plaisir sensuel. C'est que la liberté dont il se réjouit risque souvent de devenir une chaîne plus lourde à supporter que le mariage. Ce qui le porte à se croire, de façon puérile certes, une exception sociale. Et Michel de lui reprocher: "tout ce qui te concerne est à peu près aussi banal qu'une lampée d'alcool dans un bar d'Amsterdam" (*QE* 139).

A la différence du couple Alexis-Monique, les liens entre Jeanne et Egon sont tissés sur une base d'extrême confiance où se mêlent parfois des fractures imperceptibles qui les éloignent l'un de l'autre. "Je me raconte à Jeanne, dit Egon, avec une sincérité presque complète", ajoutant aussitôt "presque obscène; c'est une manière pour moi et pour elle de m'accepter en toute connaissance de cause" (*QE* 143). Toutefois "les actes", ses actes, "cessent d'être spontanés". Lorsqu'il se tait "il semble que [ses] absences deviennent ce qu'elles ne sont pas, un rejet" (*QE* 143).

Pour Jeanne, Egon incarne alors "l'homme des douleurs" (*QE* 175)¹; il est celui "qui a assumé sa chair, a consciemment tenté d'en satisfaire les désirs et les fantasmes, lui a fait courir dans cette ville nocturne tous les dangers que court la chair" (*QE* 175). Cet homme remplit si totalement l'univers de Jeanne qu'il lui semble vivre en symbiose avec son mari: elle est lui, car ils sont "une fusion en un tout androgyne" (*QE* 114).

¹ Il est intéressant de souligner la fréquence de cette image chez Yourcenar. D'ailleurs, M. Cavazzuti dans son étude: "Le parcours du prier des Cordeliers: du protagoniste de l'histoire à l'homme obscur" dans "Roman 20-50", 9 (mai 1990), pp. 77-87, souligne que "dans toute victime, comme dans le Christ aux outrages, il [le prier] voit 'tout l'homme insulté', objet 'de l'éternel regard de Dieu'". Cf. aussi M. Yourcenar "L'improvisation sur Innsbruck" (*PE* 50).

Du point de vue de la description un autre changement sensible se produit entre Monique et Jeanne. L'une n'est presque pas décrite, on ne connaît d'elle que sa beauté, "une beauté brune, et cependant pensive" (A³ 110) qui apparaît à Alexis un soir d'août sans qu'il puisse en apercevoir les traits. Ce héros impute son manque d'attention au clair-obscur du crépuscule: "il faisait trop obscur pour que je distinguasse vos traits" (A³ 95); il arrive quand même à remarquer l'attitude sereine de Monique: "vous étiez sereine à la façon d'une lampe" (*ibid.*). L'image de la lampe est constante chez Alexis lorsqu'il décrit les femmes: sa mère et ses sœurs sont elles aussi comparées à des lampes "très douces, qui éclairent à peine, mais dont le rayonnement égal empêche qu'il ne fasse trop noir et qu'on ne soit vraiment seul" (A³ 37-38). Cette image est reprise dans *Quoi? L'Éternité* lorsque Jeanne songe amèrement: "N'est-elle pour lui qu'une douce pénombre?" (QE 174). L'axiome métaphorique femme-lampe renvoie aussi aux sonnets des *Charités d'Alcippe*. La séparation y devient désir de s'élever au niveau de cette âme pure, guide vers la transcendance. Dans le tercet du sonnet VII, le poète compare, en effet, cette femme à une lampe: "comme une lampe d'or qui m'éclaire en marchant" (CA 34, v.10).

Ce qui évoque les stances que Michel composa pour Jeanne et dont le titre, "Le trépied d'or", utilise le même symbole que le poème yourcenarien. Cette idée semble avoir hanté l'écrivain d'autant plus qu'on trouve dans *Quoi? L'Éternité* cette citation: "comme quelqu'un qui marche en tenant une lampe" (QE 222). Sa source est sans doute ce vers de *La Tristesse d'Olympio*: "comme quelqu'un qui cherche en tenant une lampe"², que M. Yourcenar modifie en remplaçant 'chercher' par 'marcher'. Or, le chercheur hugolien a un sens plutôt métaphysique tandis que l'attitude de celui qui marche, chez M. Yourcenar, suggère son rôle concret dans la quête de l'absolu.

Quoi qu'il en soit, Alexis place Monique à une distance trop élevée pour tenter un rapprochement, fût-ce minime; car, si le recours à Dante et à son idéal féminin est obligatoire, Monique n'est plus Béatrice: la rédemption morale que cherche Alexis se situe ailleurs et sa quête sera infinie parce que vaine.

² V. Hugo, *Les Rayons et les Ombres*: Tristesse d'Olympio, XXXIV, Paris, Gallimard, 1983 (Coll. Poésie).

A la différence d'*Alexis*, le portrait de Jeanne dans *Quoi? L'Éternité* s'enrichit de nombreux détails où se mêlent les souvenirs de Marguerite enfant et de son père. Aussi cette héroïne se révèle-t-elle immédiatement une femme: ses yeux noirs qui ombrent un visage doré³ et son indolence lui donnent un air un rien exotique⁴. Son corps est naturellement fait pour donner l'amour: il rappelle la statuaire grecque, dont la fascination sera constante chez M. Yourcenar et chez Hadrien. Ses courbes presque "praxitéliennes" (*QE* 116) renvoient sans doute à la beauté énigmatique et exquise d'Antinoüs. Elle est aussi comparée à la Vénus du Louvre dont elle devient le vivant symbole, "sœur de Vénus" aux blancs vêtements pareils aux "libres drapés des marbres" (*QE* 198). Cette description par touches légères remplit une double fonction: dénoncer chez M. Yourcenar le plaisir du souvenir devenu en quelque sorte mythique tout en rendant un peu du charme de cette fille de son époque, qui est pour Michel – sans doute pour M. Yourcenar aussi – "l'être unique et irremplaçable", celle en qui, "par delà l'équilibre des proportions et la perfection des formes" (*QE* 156), s'unissent le divin et le réel. Cependant, dans ce portrait féminin, l'écrivain vise surtout à mettre en évidence les qualités morales. La bonté, la douceur, voire la charité illuminent l'existence de Jeanne. "La pierre d'achoppement [affirme l'auteur] c'est Dieu" (*QE* 131). Tout son être semble alors dominé par cette pulsion vers la transcendance, ce qui évoque l'idée du sacré chez Jeanne de Vietinghoff, dont M. Yourcenar dit: "il est des âmes qui nous font croire que l'âme existe" (*TGS* 217). Ces âmes d'ailleurs sont très souvent "des âmes silencieuses" (*ibid.*)!

Il est remarquable de voir en Jeanne aussi une discrétion en ce qui concerne le sacré: si, toutefois, elle n'en parle presque jamais, Dieu vit dans chaque geste, chaque regard, chaque pensée. "On peut toujours penser à Dieu" (*QE* 133), avoue-t-elle. Et M. Yourcenar d'expliquer: "Jeanne, elle, s'est efforcée de remplacer ce Bon Dieu par Dieu" (*QE* 132). D'où une réflexion d'ordre moral: "identifier le Bien Suprême avec la force universelle qui nous entraîne tous l'acculera fatalement [...] au dilemme auquel nul n'échappe: nier le mal ou dire oui au mal" (*QE* 132), ce qui n'est pas sans faire penser à Nietzsche.

3 Cf.: "le visage d'ambre pâle [...] la nuit des cheveux" (*QE* 116).

4 Cf.: "cette beauté presque créole" (*SP* 238).

Toujours est-il que Jeanne "aime Dieu dans Egon" (QE 132), tandis que Monique vit "en Dieu" (A³ 96). Entre la divinité et l'être humain on ne fait plus aucun choix, on accepte même de voir cet homme-dieu sous l'aspect d'un "dieu tombé" (QE 170). Egon incarne donc un rôle christique en soi révélateur: la compréhension du lecteur passe par l'expression, qu'on a citée plus haut, "homme des douleurs", qui tantôt explique la souffrance de cet homme vis-à-vis de ses expériences sans lendemain, tantôt éclaire davantage la base divine que M. Yourcenar retrouve dans chaque homme, nouveau Christ dans le Gethsémani, alourdi de sa croix personnelle.

L'aptitude au silence et le sens du sacré chez Monique tout comme chez Jeanne s'enrichissent de lectures de dévotion. Il faut néanmoins comprendre de quelle dévotion il s'agit, car la ferveur dont font preuve ces héroïnes ne saurait s'expliquer par un élan de pur piétisme ou d'élévation morale. Au contraire ces livres des mystiques parsemés dans leur vie indiquent en elles un clair intérêt pour tout ce qui soude à nouveau l'âme à la nature, où la vie et la mort sont perçues comme à travers le cristal⁵.

L'image du cristal évoque aussi Donna Valentine dans *Anna, Soror...*, autre femme dont la vie silencieuse cache un sentiment de profond abandon au sacré, et qui choisit comme devise la formule "*ut crystallum*". Or, malgré son caractère froid, le cristal émet des flambées lumineuses et, dans un contexte symbolique, représente Dieu, lumière divine qui, selon Silesius⁶, traverserait sans la briser cette pierre, métaphore de Marie, femme et mère. Ce symbole appartient donc à Jeanne car l'écrivain lui prêterait un rôle d'intermédiaire entre le visible et l'invisible⁷. Dans *Alexis*, cependant, les vertus de Monique acquièrent des nuances plutôt négatives: la plaidoirie d'*Alexis*, utilisant constamment les mots *bonté*, *pitié*, *douceur*, trahit une *captatio benevolentiae* qui justifie le désir de pardon du héros.

Quant à l'amour, ce personnage orne Monique de tout ce qui exclut forcément la passion, créant une fracture entre l'âme et le corps au sein même de l'être humain. Vision réductrice, certes, qui s'appauvrit davantage au moment de leur union physique. "Vous aviez cru, dit-il, qu'il suffisait de

⁵ Cf.: "ces vieux livres des mystiques qui semblent avoir regardé la vie et la mort à travers le cristal" (A³ 96).

⁶ Remarquons que A. Silesius est l'un des auteurs aimés de Jeanne. Cf. QE 114 et 133.

⁷ Cf. J. Servier, *L'homme et l'invisible*, Paris, 1964, p.102. Cité dans le *Dictionnaire des symboles, sub voce* "Cristal", p. 314.

l'offrir [le bonheur] pour l'obtenir en retour" (A³ 105), se réfugiant dans des justifications d'ordre social: "l'usage ne permet pas aux femmes la passion" (*ibid.*) – n'oublions pas que nous sommes dans le milieu très bourgeois des années 1900-1910.

L'acte d'amour de Monique devient tout simplement "un don maternel" (A³ 103), expression qui fait penser aux réflexions de Michel dans *Quoi? L'Éternité*: "Jeanne s'est donnée simplement. Michel a éprouvé de ce don une grande reconnaissance et un peu de surprise" (QE 128). Ce don de Monique a été sans doute décevant car elle en reçoit un sentiment de tristesse⁸.

Inversement l'union entre Jeanne et Egon se situe sous une claire lumière matinale: "Il n'y aurait jamais assez de jour autour d'eux" (QE 112). Cette heure de bonheur, commente M. Yourcenar, "ne cessa jamais d'éclairer au moins un lambeau de leur vie" (QE 112).

Aussi le motif central de la séparation suit-il des chemins différents dans les deux récits. Si Alexis quitte son foyer à la fin de sa lettre, dans *Quoi? L'Éternité* Egon avoue à Michel avoir essayé de partir sans aucun résultat si ce n'est que pour découvrir le vide de la vie rêvée: il vaut mieux alors se soumettre aux compromissions de son conflit intérieur.

C'est pourquoi la décision définitive concerne surtout Jeanne, provoquant un décalage dans le déroulement romanesque de ce "vain combat". Au prix du sacrifice de soi-même, Jeanne réaffirme tout son être. Peu importe alors, s'il faut accepter ou refuser Egon, encore moins commencer à vivre avec Michel. Cet homme, dont M. Yourcenar souligne la "perpétuelle hantise de la Femme" (QE 196), croit tout donner; au fond, il ne désire en Jeanne que "la suppression de la personne elle-même, des innombrables riens qui la font ce qu'elle est" (QE 197). Egon, au contraire, incarne pour cette femme l'extrême possibilité d'ascèse "dans l'île des Lépreux" (QE 197), puisqu'"il n'y a pas d'île où même dans le malheur on ne puisse pas vivre en paix" (QE 197).

Jeux de mémoire, jeux chimériques. La scène du dénouement entre Michel et Jeanne, bien qu'assez théâtrale, acquiert une valeur symbolique. Les lieux que Jeanne traverse – le vestibule des Prisonniers Barbares, la Galerie "bordée de sarcophages vides" (QE 199), le Pavillon Daru, la rue de Rivoli, la grande Galerie, la rue Royale et enfin la rue Cernuschi – rappellent en effet ces étranges labyrinthes de Piranèse. Le cercle se referme: nous

⁸ Cf: "vous étiez seulement triste" (A³ 105).

comprenons le sens qu'il faut donner à cette grande fresque familiale, sorte d'épopée de notre siècle. Ce "labyrinthe du monde" remplit la même fonction que la recherche proustienne, d'autant plus que l'ouvrage de Comenius, la petite madeleine yourcenarienne, est le motif central autour duquel tournent tous ces personnages. Ce qui ressort puissamment du récit, c'est l'image de Jeanne. Image de femme troublée par ses sensations, plongée parfois dans des visions, comme à la Villa Adriana lorsqu'elle croit reconnaître Michel sous l'aspect d'un passant, fantôme surgi d'un avenir brumeux et porteur de grandes conséquences. Image de femme en proie à ses sentiments, où la quête du sacré s'incarne dans l'être réel en "une sorte de délire lucide" (*QE* 179). Sous les signes du mythe et de l'histoire, son visage rayonne sur les êtres qui lui sont proches. Sans perdre aucun de ses traits réels, elle réaffirme son rôle médiateur et médiumnique qu'elle avait en quelque sorte perdu dans *Alexis*.

Doux flambeau, vos rayons, doux brasier, votre flamme
M'instruisent des sentiers que vous avez suivis
Et vous vivez un peu puisque je vous survis

(CA 34, v. 12-14),

chante M. Yourcenar, plaçant Jeanne de Reval dans cette zone magique où la mémoire et le symbole se soudent en un tout éternel.