

PETR KYLOUŠEK

LE CENTRE ET LA PÉRIPHÉRIE CHEZ MARGUERITE YOURCENAR

(Remarques sur la spatialité et le positionnement de la prose yourcenarienne)

«J'ai occupé toutes positions extrêmes tour à tour, mais je ne m'y suis pas tenu.../. Et cependant, je ne puis pas non plus, comme un laboureur ou un portefaix vertueux, me vanter d'une existence située au centre.»¹

Le lecteur averti de Marguerite Yourcenar n'ignore pas que les diverses préfaces, postfaces, notes, essais et articles de l'auteur constituent en fait la partie intégrante et solidaire de ses romans et récits. La «Préface» (1963) où l'auteur discute les sources d'inspiration éventuelles de son oeuvre de jeunesse *Alexis ou le Traité du Vain combat* (1929), comporte une remarque qui se veut — en toute modestie, il est vrai — de portée générale: *«.../ nous oublions trop l'existence d'une sorte de loi de diffusion retardée, qui fait que les jeunes gens cultivés vers 1860 lisaient Chateaubriand plutôt que Baudelaire, et ceux de la fin du siècle Musset plutôt que Rimbaud. Pour moi, qui ne me prétends du reste à aucun degré caractéristique, j'ai vécu mes années de jeunesse dans une indifférence relative à la littérature contemporaine, due en partie à l'étude de celle du passé /.../, en partie à une instinctive méfiance envers ce qu'on pourrait appeler les valeurs de vogue.»* (A 16–17; souligné par nous.) Mais l'idée apparaît déjà dans les *Mémoires d'Hadrien* (1951), là où l'empereur Hadrien, personnage yourcenarien par excellence, commente sa propre éducation provinciale: *«J'ai souvent réfléchi à l'erreur que nous commettons quand nous supposons qu'un homme, une famille participent nécessairement aux idées et aux événements du siècle où ils se trouvent exister. /.../ Des écrivains du temps, mon père ignorait presque tout: Lucain et Sénèque lui étaient étrangers, quoiqu'ils fus-*

1 Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard 1974, coll. Folio, p. 33.

sent comme nous originaires d'Espagne. Mon grand-oncle Aelius, qui était lettré, se bornait dans ses lectures aux auteurs les plus connus du siècle d'Auguste. Ce dédain des modes contemporaines lui épargnait bien des fautes de goût /.../.» (MH 42).

En ce qui concerne Marguerite Yourcenar, l'importance de sa remarque ressort d'autant plus qu'il n'est pas difficile — dans d'autres textes de l'auteur, de caractère autobiographique — d'en trouver des démentis certains sous forme de listes de lectures et d'auteurs mentionnés, qui montrent que non seulement elle, mais aussi son grand-père Charles-Michel et ses parents ont toujours suivi l'actualité littéraire plus qu'elle ne le prétend (cf. SP 214, AN 101, QE 69–70).

Le fait semble par ailleurs confirmé par les observations de certains critiques: *«Bien qu'elle ait fréquenté très tôt les Grecs et les Romains, et qu'un de ses premiers essais soit consacré à Pindare, Yourcenar s'est tout naturellement intéressée à de grands contemporains. Dans sa production d'avant 1940, on la voit hésiter entre le style classique selon Gide (dans ses récits) et le style moderne selon Cocteau (notamment dans Feux), /.../.*»² C'est aussi en ce sens qu'il convient d'interpréter le témoignage de l'écrivain: *«C'est plus tard seulement, à partir d'Alexis, que je me mis à l'école stricte du récit à la française; /.../.*» («Postface d'Anna, soror...», AS 251)

Toujours est-il que la question des influences littéraires en cache, à notre avis, une autre, celle du décalage, voire de la distance prise par Marguerite Yourcenar vis-à-vis du «centrisme» culturel, générateur des avant-gardes, de la modernité et de la dynamique évolutive.³ En d'autres termes, il s'agit là d'un indice concernant le «positionnement»⁴ de l'écriture yourcenarienne.

À ce propos, deux problèmes semblent devoir retenir notre attention. Dans un premier temps, nous tâcherons de dégager, dans les textes de l'auteur, un des aspects de ce positionnement, qui touche, notamment, la dynamique du rapport entre le centre et la périphérie ou plutôt le rôle que la périphérie est susceptible de jouer face au centre. Dans un deuxième temps, nous nous proposons de mettre en évidence les implications que ce choix de positionnement — où le spatial, le temporel et le culturel restent indissociablement mêlés — entraîne dans la représentation de l'espace yourcenarien. Il nous semble, en effet, que la poétique de la romancière trouve là un de ses éléments les plus caractéristiques.

2 Jacques Brenner, *Mon histoire de la littérature française contemporaine*, Paris, Grasset 1987, p. 130.

3 Cf. Dionýz Ďurišin, *Dialogy a reflexie o medziliterárnosti (Dialogues et réflexions sur l'interlittérarité)*, Bratislava, Smena 1987; Dionýz Ďurišin a kolektív, *Osobině medziliterárne spoločenstvá, (Les communautés interlittéraires spécifiques)*, Bratislava, Veda 1987.

4 Cf. Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Dunod 1993; voir notamment chap. 3 «Genres et positionnement».

Le positionnement yourcenarien: la périphérie et le centre

Pour mieux cerner la question du positionnement, il est utile de se reporter à un passage des *Souvenirs pieux*, passage où Marguerite Yourcenar, dans un retour aux racines de sa famille maternelle, trace le portrait du pays de Liège: «*Le grand style des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, sculptés vers 1110, semble en avance de quatre siècles ou en retard d'un millénaire. D'une part, il prélude aux drapés et aux nus savants de Ghiberti; de l'autre, ce dos musclé du légendaire philosophe Craton recevant le baptême nous ramène aux bas-reliefs de la Rome d'Auguste. Cette oeuvre de Renier de Huy, qui modelait à l'antique, fait irrésistiblement rêver à un philosophe du pays de Liège qui pensa à l'antique un siècle plus tard, et fut brûlé à Paris en 1210 sur l'emplacement actuel des Halles pour s'être inspiré d'Anaximandre et de Sénèque, le panthéiste David de Dinant. Quis est Deus? Mens Universi. /.../ Placé entre le Cologne d'Albert le Grand et le Paris d'Abélard, en contact avec Rome et Clairvaux par le va-et-vient des clercs et des hommes d'Église, Liège reste, jusqu'à la fin du XIII^e siècle une étape sur les routes de l'esprit.*» (SP 78–79; souligné par nous.)

La longueur de notre citation se justifie par l'importance du passage, d'autant plus révélateur que **Marguerite Yourcenar y revient par deux fois** encore dans le même livre, et cela dans la partie centrale, une sorte de pivot qu'est le chapitre «*Deux voyageurs en route vers la région immuable*»: en tout 134 pages, placées au milieu du volume (pp. 163–266), soit plus d'un tiers du livre qui en compte 370 (en édition Gallimard, Folio). Le chapitre est entièrement consacré à deux arrière-grands-oncles maternels de l'auteur — les frères Octave et Rémo Pirmez — deux écrivains belges et qui sont en fait les premiers vrais intellectuels, au sens moderne du terme, issus de la famille dont Marguerite Yourcenar se présente en quelque sorte comme un aboutissement. Le titre même du chapitre laisse facilement admettre une interprétation qui est **aussi** celle d'un programme littéraire et esthétique. La patiente découverte de ces deux prédécesseurs et esprits alliés nous importe ici avant tout par leur **mise en situation**, ménagée par l'auteur, et où l'on devine les propres prises de position de Marguerite Yourcenar: «*Ces Wallons perdus dans la grande ville s'intègrent à leur insu à un Paris éternel, sans cesse renouvelé depuis les clercs du Moyen Âge discutant des universaux (et David de Dinant n'est pas loin, criant dans les flammes) jusqu'aux jeunes hommes de nos jours échangeant leurs réflexions sur Heidegger ou sur Mao; ils sont à titre temporaire citoyens d'une ville où l'on a peut-être plus disputé des idées que dans tout autre.*» (SP 181)

Enfin, la conclusion du chapitre — où les deux ascendants et prédécesseurs de l'écrivain sont confrontés à Zénon, un autre grand personnage yourcenarien et le protagoniste de son roman *L'Oeuvre au Noir* — confirme que c'est de l'écriture qu'il s'agit avant tout: «*J'ai pour Rémo une brûlante estime. L'oncle*

Octave tantôt m'émeut, tantôt m'irrite. Mais j'aime Zénon comme un frère.» (SP 266)

Ce que nous aimerions souligner dans les citations précédentes c'est le lien logique qui, d'oeuvres en préfaces, postfaces et notes, assure leur cohésion et qui montre que nous sommes bien en présence d'une sorte de constante. Sans doute avons-nous affaire à une ligne de conduite qui sous-tend, en partie du moins, la poétique de l'écriture yourcenarienne. Le constat en est d'autant plus utile, peut-être, qu'il s'agit d'une poétique informulée explicitement, mais exprimée «de biais», pour la plupart à travers des personnages et des situations.

La question du **positionnement** prend ici la forme d'une mise en contexte — historique, culturel, littéraire — et elle est présentée aussi bien en termes d'espace (synchronie) que de temps (diachronie). Elle touche essentiellement la problématique du **centrisme culturel**, en l'occurrence le **rapport entre le centre et la périphérie**, donc entre Paris et la périphérie que représente l'espace culturel le long de la frontière franco-belge, où — entre la Flandre gallicane et le Hainaut et le pays de Liège — Marguerite Yourcenar situe ses origines.

Il faut souligner, dès maintenant, que le problème est de nature à n'intéresser qu'exceptionnellement celui qui, consciemment ou inconsciemment, se sent appartenir au centre de l'espace culturel donné et pour qui la distribution axiologique s'échelonne de façon «organique» à partir du centre vers la périphérie. Celle-ci n'a alors qu'un statut secondaire de confirmation des valeurs dominantes du centre et ne fonctionne, souvent, que comme un corollaire ou une annexe confortable. Dans cette optique, la périphérie, si elle est prise en considération et intégrée, fonctionne souvent non comme une source de valeurs essentielles, mais secondaires, ajoutées: folklore, dialecte, couleur locale.

Par contre, le problème se pose avec toute son acuité à celui qui, venant de la périphérie, veut s'imposer ou tout simplement s'intégrer au centre (ce qui, à un certain niveau, revient au même) sans pour autant renier certains traits caractéristiques de la périphérie considérés comme essentiels.

Quelles grandes lignes de ce rapport centre-périphérie se dégagent-elles des citations de Marguerite Yourcenar, que nous avons présentées ci-dessus? En premier lieu, c'est le **décalage spatial et temporel**, traité sous son aspect à la fois négatif, comme **retard** (et surtout comme danger d'un retard), et positif, comme possibilité et une **chance de se retrouver en avance** de «son temps», mesuré par le centre.⁵

En deuxième lieu, c'est le problème de la **continuité**, dont sont assurés les grands centres, tel Paris, et celui de la **discontinuité** qui menace les centres des

5 Fait sans doute symptomatique: dans les *Archives du Nord*, consacrées à la lignée de l'ascendance paternelle, celle qui, d'origine flamande (Cleenewerck), représente le versant français de Marguerite Yourcenar, les jalons chronologiques sont, dès le début, posés en «termes français»: l'An II, Louis XIV, François I^{er}, saint Louis (AN 46).

cultures «mineures» ou les différents centres, dont Liège, situés à la périphérie. À la suite du passage cité, Marguerite Yourcenar parle, justement, d'un Liège distancé culturellement à partir du 13^e siècle et qui «rate sa Renaissance» (SP 87), alors que Paris est affublé d'épithète «*éternel*» et «*sans cesse renouvelé*» (SP 181).

En troisième lieu, c'est la mise en évidence des valeurs respectives et complémentaires du centre et de la périphérie. La périphérie présente l'avantage — quoique précaire, instable et discontinu — d'une **dilatation dans l'espace et le temps et d'un lieu «dynamique»**: un relais entre régions et temps éloignés et un endroit de passage et d'échange (SP 79). Le centre, par contre, apparaît avant tout comme un **lieu stable d'accumulation, de condensation et concentration** (SP 181).

Enfin, chose la plus importante, c'est la mise en évidence de la **dynamique du rapport centre-périphérie**. Le retardement, en direction de la périphérie, est souvent un fait: «*J'y vois [à Flémalle] un château à tourelles qui, comme il arrive souvent dans les Pays-Bas, paraît antidater d'un siècle l'époque où il fut bâti: les maçons du lieu retardaient sur ceux de France.*» (SP 86). Mais, Marguerite Yourcenar est aussi consciente des **potentialités** de la situation qui peut être mise au profit de la périphérie: car, sous certaines conditions, les valeurs «périphériques» peuvent se transformer en valeurs d'actualité, de modernité (SP 78), voire d'avant-garde, et cela jusqu'à la rupture ou révolte, comme l'allusion à Mao et à mai 68 parisien, ainsi que la condamnation pour hérésie de David de Dinant semblent l'indiquer (SP 181). Dans cette complexe géographie culturelle qu'est le rapport entre la périphérie et le centre, la question se pose donc des stratégies permettant de transformer, sans les altérer ni rendre inauthentiques, les avantages et les valeurs de la périphérie que l'on entend ramener au centre.

En réalité, les éléments mentionnés par l'auteur valent peut-être moins par eux-mêmes, c'est-à-dire par leur côté objectif que par le fait même d'être mentionnés et présentés «en situation» (spatiale, temporelle et culturelle) et sous un certain jour. L'imaginaire et la volonté subjective de la romancière nous semblent, ici, une bien meilleure garantie de son engagement par l'écriture qui nous importe avant tout. Car, aux dires mêmes de Marguerite Yourcenar «*la culture à partir d'un certain degré représente un choix.*» (SP 258)

Le modelage «à l'antique» de Renier de Huy et la pensée «à l'antique» de David de Dinant (SP 78-79) — porteurs, tous les deux, de la modernité — concordent avec la ligne de conduite qui sous-tend, du moins en partie, le positionnement de l'écriture yourcenarienne, à la fois profondément marquée par la culture antique et le classicisme, mais aussi tentée par la voie de la modernité et désireuse de conquérir une place au centre. Il nous semble que, dans le cas de Marguerite Yourcenar, ce positionnement — et cela à ses propres yeux et dans son imaginaire d'écrivain — est également lié à la dynamique du rapport entre le centre et la périphérie.

L'espace yourcenarien: la centralité de la périphérie

Après avoir esquissé un des aspects de la poétique de Marguerite Yourcenar, il serait intéressant de voir comment ce **positionnement se traduit, concrètement, dans ses récits et ses romans**. Nous tenterons de le faire à travers la **catégorie narrative de lieu** que nous jugeons, ici et à ce propos, la plus appropriée à illustrer le problème de la dynamique entre le centre et la périphérie. Il va sans dire que cette catégorie est inextricablement liée aux autres — temps, personnages, narration — qui, notamment, contribuent aux modalités des données spatiales. En n'entrant dans le détail des textes que de façon ponctuelle, à titre d'illustration, nous chercherons à donner un aperçu global, et par là même, hélas incomplet, de certaines grandes lignes qui, selon nous, caractérisent l'écriture de la romancière.

Les lieux des romans et récits de Marguerite Yourcenar, on le sait, se situent essentiellement à la périphérie de la «centralité» française.⁶ Dans les *Mémoires d'Hadrien*, c'est l'étendue de l'Empire romain à son apogée; ailleurs ce sont les terres du Saint Empire germanique — de l'Italie à l'Allemagne et aux Pays-Bas (*L'Oeuvre au Noir*, «Anna Soror», «Une belle matinée»). Mais c'est aussi l'Italie mussolinienne (*Denier du rêve*), l'Europe centrale du début du siècle, comprise entre le nord de la Bohême, Presbourg et Vienne (*Alexis*), les pays baltes au lendemain de la révolution d'octobre (*Le Coup de Grâce*). Les «lieux» des *Nouvelles orientales* s'étalent depuis les Balkans jusqu'au Japon et le protagoniste d'«Un homme obscur» s'aventure jusqu'à l'Île des Monts-Déserts sur la côte américaine.

La France reste réduite à un rôle contingent et une portion congrue. Même la trilogie *Le labyrinthe du monde*, à caractère autobiographique, où l'élément français est plus présent qu'ailleurs, est localisée avant tout dans l'espace périphérique le long de la frontière franco-belge avec de fréquentes échappées vers l'Europe centrale, les Pays-Bas, l'Italie et l'Angleterre. Si Paris y figure, c'est son aspect universel et international qui est souligné. Il en va de même pour les localités de la Côte d'Azur.

Or, tout cet **espace périphérique** (par rapport à la France) **constitue la centralité thématique** — le «locus» yourcenarien par excellence. Elle en sait les moindres détails et la diversité: les faces multiformes, le brassage des races et langues, les enchevêtrements de l'histoire.

6 À l'exception, toutefois, de *La Nouvelle Eurydice* (Paris, Grasset 1931, coll. «Pour mon plaisir»), roman dont l'action, contemporaine de celle de l'écriture, se déroule entre la campagne française et Paris même. Le sujet est analogue à celui d'*Alexis*, mais ramené — par ses coordonnées temporelles et spatiales — vers la «centralité». Oeuvre de jeunesse, jamais rééditée, le roman semble figurer, justement, le genre de positionnement thématique que l'écrivain évitera par la suite. Cf. Jean Blot, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Seghers 1980, p. 181.

Cette centralité thématique, pour être perçue et ressentie comme telle, nécessite une représentation adéquate, autrement dit une narration qui en souligne certains traits caractéristiques.

L'espace yourcenarien est un **espace dynamique** qui a toujours partie liée au temps. Les lieux se chevauchent, se superposent ou se suivent dans un mouvement perpétuel: *«Il marchait [Zénon] sur sa propre poussière. Mais il en était du temps comme du grain d'un chêne: il ne sentait pas ces dates taillées de main d'homme. La terre tournait ignorante du calendrier julien ou de l'ère chrétienne, formant son cercle comme sans commencement ni fin comme un anneau lisse. /.../ La sécurité de reposer stablement sur un coin du sol belge était une erreur dernière; le point de l'espace où il se trouvait contiendrait une heure plus tard la mer et ses vagues, un peu plus tard encore les Amériques et le continent d'Asie. Ces régions où il n'irait pas se superposaient dans l'abîme à l'hospice de Saint-Cosme. Zénon lui-même se dissipait comme une cendre au vent.»* (ON 237) Les propos de l'empereur Hadrien, qui vont dans le même sens, expriment également l'idée d'une dilatation-concentration, aussi bien du temps que de l'espace: *«J'ai ma chronologie bien à moi, impossible à accorder avec celle qui se base sur la fondation de Rome, ou avec l'ère des Olympiades. Quinze ans aux armées ont duré moins qu'un matin d'Athènes /.../. Les plans de l'espace se chevauchent aussi: l'Égypte et la vallée de Tempé sont toutes proches, et je ne suis pas toujours à Tibur quand j'y suis.»* (MH 34)

La dynamique, comme on le constate, est liée à la perception du temps et de l'espace représentés. Mais le mouvement est aussi du côté de celui qui perçoit, c'est-à-dire des personnages. Le **voyage** est un thème constant de Marguerite Yourcenar, souvent lié au goût de la connaissance ou bien au désir d'échapper à un cloisonnement qui risquerait de compromettre le sentiment précaire de liberté et de création. Les personnages de Marguerite Yourcenar sont souvent des voyageurs par vocation: l'empereur Hadrien (*«Sur vingt ans de pouvoir, j'en ai passé douze sans domicile fixe.»* MH 136), le savant humaniste Zénon (ON), les soldats aventuriers comme Henri-Maximilien Ligre (ON) ou bien Éric von Lhomond (CG), Alexis (A), Nathanaël Adriansen (HO) ou son fils Lazare qui se fait comédien (BM), sans parler des membres de la famille de Marguerite Yourcenar — Octave et Rémo Pirmez, Charles-Michel de Crayencour, son père Michel et sa mère Fernande — dont elle trace les portraits (SP, AN, QE).⁷

Mais ce sont aussi les objets qui se déplacent et circulent comme cette pièce de dix lires — motif central du *Denier du rêve* — qui, passant de main en main l'espace d'une journée, relie une quinzaine de personnages dans une ronde sans fin. Car, on le voit bien, la perspective peut aussi bien s'inverser: est-ce la pièce

7 Cf. p. ex. *Voyage et connaissance dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, mélanges coordonnés par C. Biondi et G. Rosso, Pisa, Libreria Goliardica 1988.

de monnaie qui circule ou bien est-ce elle qui constitue, dans cet univers changeant, le centre autour duquel tout tourne?

En effet, le centre et la périphérie, comme l'observe Hadrien, sont interchangeables: «*Dans un monde où tout n'est que tourbillon de forces, danse d'atomes, où tout est à la fois en haut et en bas, à la périphérie et au centre, je concevais mal l'existence d'un globe immobile, d'un point fixe qui ne serait pas en même temps mouvant.*» (MH 162) Tout n'est qu'affaire de point de vue.

Toutefois l'espace, où tout suit un mouvement et un changement perpétuels, n'est pas un tout indifférencié et instructuré. **Il n'est pas que dilatation, mais aussi concentration.** Il existe des lieux privilégiés qui sont des **points d'intersection**, de rencontre et d'échanges, comme cette salle d'attente de la gare de Pise où Éric von Lhomond raconte le drame de sa vie qu'est *Le Coup de Grâce*, drame dont le dénouement se situe dans une autre gare, celle de Kovo, en Courlande. C'est aussi le cas des ports de Londres, d'Amsterdam (HO) ou de Naples (AS) et de Liverpool (AN 271), des maisons bancaires des Ligre et des Fugger (ON), des imprimeries (HO), des scènes de théâtre (BM), des salles de cinéma (DR), des auberges comme celle d'Innsbruck où nous retrouvons le soldat aventurier Henri-Maximilien Ligre: «*Un soir qu'assis dans une taverne il travaillait à faire entrer dans un sonnet les seins de satin blanc tout neuf de Vanina Cami, sa bonne amie napolitaine, il se crut heurté par le sabre d'un Hongrois, à qui il chercha une querelle d'Allemand.*» (ON 135). Voilà, sur un ton humoristique, l'évocation en abrégé de toute une Europe.

Ici encore, comme on le constate, un renversement de perspective peut être opéré. Car le lieu de rencontre est aussi un lieu de rassemblement et de **concentration**, voire de **condensation**: la maison — sous sa forme de l'antique «domus», regroupant dans sa «salle des gens» la maisonnée de génération en génération (QE 217–220; A 115); la chambre à coucher et le lit avec tous les amours, les naissances et décès des générations successives (A 113; SP 130–133); les lieux du pouvoir héréditaire et immémorial comme le palais de l'empereur de Chine (NO 17–18); les monuments de Rome, dotés d'«une jeunesse ou vétusté sans âge» (DR 169), les musées (QE 232–234, 272; SP 307–308); ou bien cette villa qu'Hadrien se fait construire à Tibur et qui est un raccourci de ses longs périple à travers les provinces de l'Empire (MH 246 sqq., 272–273).

La condensation est indissociable, encore, de l'élément temporel, présent, ici, non plus sous sa forme dynamique de changement et de transformation, mais de **cumulation en mémoire**. Non seulement les lieux, mais **tout objet** est susceptible d'accumuler, par delà le temps, d'autres lieux, d'autres personnages: «*Deux poignées de porte en bronze doré en forme de bustes antiques, un Tibère usé et ravagé par l'empire et la vie, et une jeune Niobide, la bouche grande ouverte, poussant son cri de désespoir innocent, sont encore entre mes mains. Il en existe d'analogues restées en place à Venise, au palais des Doges. Ces deux*

petits bronzes fondus en Italie il y a près de quatre siècles, ce Tibère et cette Niobide devenus accessoires du luxe baroque, lui-même révolu, recouverts de l'or presque inaltérable des anciens doreurs, ont été touchés par des centaines de mains d'inconnus qui tournèrent ces poignées, ouvrirent des portes derrière lesquelles les attendait quelque chose.» (AN 152)

Il en est de même des **personnages** et des **situations**. «*Unus ego et multi in me*», telle est la devise de Zénon (ON 233–234). Et c'est ce même Zénon qui, en apercevant son image vingt fois multipliée par un miroir florentin, envisage l'hypothèse de Démocrite des mondes parallèles et songe à d'autres existences possibles (ON 186–197). Les thèmes du masque, du rôle, liés — au sens propre ou métaphorique — à ce lieu de condensation par excellence qu'est le théâtre apparaissent fréquemment.⁸ Le jeune Lazare Adriansen, attiré par la beauté des personnages shakespeariens et qui s'enfuit à la suite d'une troupe de comédiens de Londres, en route pour le Danemark vit, en une matinée, la multiplicité des destinées humaines possibles, embrassant tous les sexes, tous les âges et toutes les conditions: «*Et Lazare serait aussi toutes ces filles, et toutes ces femmes, et tous ces jeunes gens, et tous ces vieux. Il était déjà Rosalinde. /.../ Et il serait aussi d'autres belles filles /.../. Il serait Juliette, et il comprenait maintenant pourquoi Mister Herbert en partant l'avait appelé de ce nom-là. Il serait Jessica, la Juive, habillée comme les belles filles de la Judenstraat; /.../. Et il serait Roméo pleurant sur la Juliette qu'il se souviendrait d'avoir été. /.../ Et beaucoup plus tard encore, quand il aurait atteint un âge vraiment avancé, mettons quarante ans, il serait roi avec couronne en tête, ou bien César. /.../ Et il serait aussi des femmes lourdes de toutes leurs méchancetés qu'elles ont commises au cours de leur vie: une grosse reine de Danemark gonflée de crime, ou Lady Macbeth avec un couteau, ou encore les sorcières barbuës qui font bouillir dans un chaudron des choses sales.*» (BM 228–229)

Il est évident que, dans l'univers yourcenarien, le procédé de **condensation** fonctionne comme un **facteur de centralité**: tout élément — lieu, personnage, objet, situation ou action — peut se constituer en centre de gravité sémantique où d'autres lieux, d'autres personnages, d'autres situations — passées ou à venir, imaginées ou imaginables — viennent se superposer. C'est autour de tels

8 Est-il nécessaire de rappeler que Marguerite Yourcenar est aussi auteur dramatique? D'excellentes analyses du théâtre yourcenarien font partie des *Actes* du colloque de Tours: *Marguerite Yourcenar et l'Art — L'Art de Marguerite Yourcenar. Actes du colloque tenu à l'université de Tours, novembre 1988*, Tours, Société Internationale d'Études Yourceniennes 1990; voir notamment les articles d'Yves-Alain Favre, Gianni Poli, Loredana Primozich et de Blanca Arancibia, pp. 227–264.

D'autre part, Elena Real observe que la conception du «*theatrum mundi*» est inhérente à la vision du monde de Marguerite Yourcenar; cf. Elena Real, «*L'art de la distance*», *ibidem*, pp. 278–279.

centres, chargés de sens, que s'organise, à des niveaux différents, l'espace environnant.

Mais la dynamique spatiale ne s'arrête pas là. Comme il a été déjà constaté, la position respective du centre et de la périphérie n'est pas irréversible. D'autre part, le centre lui-même est souvent doué d'une dynamique propre: *«Pendant tout un hiver, Londinium devint par mon choix [d'Hadrien] ce centre effectif du monde qu'Antioche avait été par suite des nécessités de la guerre parthe. Chaque voyage déplaçait ainsi le centre de gravité du pouvoir, le mettait pour un temps au bord du Rhin ou sur la berge de la Tamise, me permettait d'évaluer ce qu'eussent été le fort et le faible d'un pareil siège impérial. Ce séjour en Bretagne me fit envisager l'hypothèse d'un État centré sur l'Occident, d'un monde atlantique. Ces vues de l'esprit sont démunies de valeur pratique: elles cessent pourtant d'être absurdes dès que le calculateur s'accorde pour ces supputations une assez grande quantité d'avenir.»* (MH 151–152) Une fois de plus, faisons crédit à Hadrien: *«Rome n'est plus dans Rome»* (MH 124). Nous sommes bien en présence d'une **centralité en mouvement**.

L'agencement dynamique de l'«espace yourcenarien», tel qu'il ressort de ses proses, et dont nous avons entrepris, ici, d'indiquer certains traits, permet de résoudre au moins deux problèmes posés par les rapports entre le centre et la périphérie: celui de la discontinuité et du retardement de la périphérie.

En effet, la perennité des changements et des renversements, ainsi que le caractère mouvant des centres, joints au facteur temporel, permettent d'investir la périphérie du rôle du centre, de la ramener à la «centralité», et cela d'autant mieux que, sous cet aspect, le temps peut être présenté comme réversible: dans une salle de cinéma, l'actrice Angiola assistant à la projection du film, dont elle est la vedette, constate que *«le film de sa vie tournait à l'envers»* (DR 140). À force d'être mêlé à tout, le temps peut dilater en éternité (AS 75), mais il peut également cesser d'être perçu, voire de compter, c'est-à-dire d'être compté et mesuré dans son écoulement (DR 65; AS QE 152, 324). Car, au bout du compte, le temps, chez Marguerite Yourcenar, est une cumulation et une concentration, une **histoire condensée en mémoire qu'est la culture, mais aussi une mémoire plus profonde que l'histoire**, celle qui nous régit à notre insu dans nos corps et dans nos rêves et nos mythes et qui nous rapproche de la nature (cf. SP 129 et AN 30–33; SP 106).

Cette «nature éternelle» de l'homme est à rapprocher sans doute de cette triple allusion à David de Dinant, déjà cité, et à sa *«mens universi»* (SP 78, 196), relayé par l'allusion aux discussions scolastiques au sujet des universaux (SP 181). Car l'idée de l'**universalité** est aussi une des clés de la **centralité**, c'est à la fois le **dépassement de la discontinuité et un pari contre le temps** sous sa forme négative de **retardement à la périphérie**. C'est ainsi que l'on peut, sous

certaines conditions, en misant sur l'universel et en modelant «à l'antique» (SP 78), se retrouver en avance de son temps et des vogues.

Il est intéressant de noter l'affinité entre cette approche universaliste et l'image que Marguerite Yourcenar donne de Paris — cité éternelle, haut lieu de la pensée, lieu de condensation du culturel et de l'humain (SP 78). Elle correspond en quelque sorte à la solution de l'empereur Hadrien qui, désirent voir Rome échapper au «*destin pétrifié d'une Thèbes, d'une Babylone, d'une Tyr*» (MH 125), désormais reléguées à la périphérie, entend la transformer en une **cité universelle**: «*Elle échapperait [Rome] à son corps de pierre; elle se composerait du mot État, du mot de citoyenneté, du mot de république, une plus sûre immortalité. /.../ Aux corps physiques des nations et des races, aux accidents de la géographie et de l'histoire, aux exigences disparates des dieux ou des ancêtres, nous aurions à jamais superposé, mais sans en rien détruire, l'unité d'une conduite humaine, l'empirisme d'une expérience sage. Rome se perpétuerait dans la moindre petite ville où des magistrats s'efforcent /.../ de s'opposer au désordre, à l'incurie, à la peur, à l'injustice, de réinterpréter raisonnablement les lois. Elle ne périrait qu'avec la dernière cité des hommes.*» (MH 125) Transposée du politique au domaine culturel, voilà la centralité littéraire de Marguerite Yourcenar.

Toutefois, l'idée d'une **centralité** à la fois **dynamique, universelle et éternelle**, ne résout pas pour autant une question fondamentale qu'une périphérie se doit de poser face au centre — celle de l'**ancrage** d'une centralité universelle ainsi définie. Nous en trouvons, dans les textes de Marguerite Yourcenar, des indices — images qui, indirectement, semblent s'y référer. C'est Hadrien, encore, qui indique comme lieu véritable de sa naissance et sa patrie l'éveil à la pensée et aux livres (MH 43), et qui se désigne lui-même comme «*Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure*» (MH 138). Cette indication de retour à soi-même, comme le seul point fixe et centre, indication qui, chez Hadrien, s'insère dans une méditation sur sa condition d'étranger (dans le monde) et de voyageur isolé, pourrait être confirmée par le titre que Marguerite Yourcenar a donné à sa trilogie à caractère autobiographique qu'est *Le labyrinthe du monde*. Le titre est celui qu'un écrivain tchèque de l'époque baroque Jan Amos Komenský (Comenius) a donné au voyage allégorique d'un pèlerin, perdu dans la cité des hommes et qui ne trouve refuge et son «*centrum securitatis*» que dans le «*paradis de son cœur*».⁹ Marguerite Yourcenar résume la trame de l'histoire en

9 Sans doute, le titre du *Labyrinthe du Monde*, comme Josyane Savigneau le remarque, est un hommage rendu au père de Marguerite Yourcenar plus qu'à Comenius. Par contre, le fait qu'elle semble accentuer chez Comenius plutôt son rôle de réformateur de la pédagogie nous semble ici bien moins pertinent, d'autant plus que *Le labyrinthe du monde et le Paradis du cœur* — car tel est le titre original de Comenius — s'insère dans la lignée non pas pédagogique, mais religieuse et mystique de l'écrivain tchèque: c'est le thème baroque par excellence du «*theatrum mundi*», qu'Elena Real — au sujet de Marguerite Yourcenar — ne manque pas

parlant de la traduction — la première en français — qu'a faite de l'oeuvre de l'auteur tchèque son père Michel de Crayencour (QE 149–150).

Serait-ce là un indice plausible, c'est-à-dire susceptible d'une transposition métaphorique dans le domaine littéraire? Toujours est-il que, forte de son étonnante culture générale, de son érudition et de son art, Marguerite Yourcenar — grand voyageur, qui a fini par fixer sa demeure sur le rivage opposé de l'Atlantique, et la grande absente de Paris où ses livres sont publiés par un éditeur prestigieux, pourrait laisser à notre ancrage hypothétique un semblant de réalité.

En guise de conclusion

Notre exposé n'a pu prendre en compte, ici, que quelques aspects de la poétique de Marguerite Yourcenar. Nous nous sommes efforcé de relier la spatialité, telle qu'elle apparaît dans ses proses, au positionnement de l'écriture et au rôle dévolu à la dynamique de la centralité et de la périphérie qui, à notre avis, exprime une des composantes de la spatialité yourcenarienne, mais aussi l'un des choix fondamentaux de son esthétique universaliste, imprégnée de la tradition humaniste et classique.

Pour être complète, notre approche nécessiterait un examen bien plus approfondi que nous ne l'avons pu faire ici, des autres catégories narratives, notamment de celle de temps, ainsi qu'une analyse détaillée de la narration et de la distance narrative. Un autre volet de questions concernerait sans aucun doute la langue et le style de l'écrivain, sa volonté affichée de se mettre «à l'école stricte du récit à la française» («Postface d'Anna, soror...», AS 251) avec, comme corollaire, le modèle des préfaces et des tragédies de Jean Racine («Préface», CG 128; «Carnet de notes», MH 349). Sans doute, de telles études pourraient-elles utilement contribuer à aborder une question plus épineuse encore, celle du classicisme yourcenarien au sujet duquel la critique moderne, aussi bien française

de souligner. Il reste à savoir à quel point et sous quelle forme Marguerite Yourcenar a pu connaître le texte et la vie de l'auteur tchèque, un exilé errant entre la Transylvanie, la Suède, Londres et Amsterdam et évêque d'une église protestante interdite dans son pays et éparpillée de par le monde. Le sentiment du labyrinthe, qui rapproche Yourcenar de Borges et de Cortázar, est bien présent. Nous aimerions admettre que sur ce point l'influence de Comenius ait été plus profonde que Josyane Savigneau, mais aussi Michèle Goslar ne semblent lui accorder dans leurs études respectives.

Cf. Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard 1990, pp. 64 et 448; Elena Real, «L'art de la distance», in *Marguerite Yourcenar et l'Art...*, op. cit., pp. 278–279; Blanca Arancibia, «Le mythe du Minotaure chez Yourcenar, Borges et Cortázar», *ibidem*, pp. 257–264; Michèle Goslar, «Le labyrinthe du monde», in *Marguerite Yourcenar, Revue de l'Université de Bruxelles*, 1988/3–4, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles 1988, pp. 89–97.

que belge, semble s'accorder quant aux contextes respectifs des deux littératures.¹⁰

Le problème consiste moins dans l'affirmation d'un tel classicisme que dans sa définition qui permettrait de le distinguer de celui des autres auteurs «classiques» ou «néoclassiques» du 20^e siècle. Qu'il nous soit permis de croire qu'une telle approche, que nous n'avons pas eu l'heur de réaliser ici, pourrait également déceler ce qui, dans l'écriture yourcenarienne, constitue la «modernité», entrevue déjà par Gaëtan Picon,¹¹ celle qui, en avance sur les vagues du moment, entre de plein droit dans la Cité universelle de la littérature.

Abréviations

Nos citations renvoient à la pagination des éditions suivantes des oeuvres de Marguerite Yourcenar:

- A — *Alexis ou Le Traité du Vain Combat*, Paris, Gallimard 1971, coll. Folio; édition groupée de deux textes — *Alexis et Le Coup de Grâce*
- AN — *Archives du Nord*, Paris, Gallimard 1977, coll. Folio; tome II de la trilogie *Le labyrinthe du monde*
- AS — «Anna, soror...», in *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard 1981, 1982
- CG — *Le Coup de Grâce*, Paris, Gallimard 1971, coll. Folio; édition groupée de deux textes — *Alexis et Le Coup de Grâce*
- BM — «Une belle matinée», in *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard 1981, 1982
- DR — *Denier du rêve*, Paris, Gallimard 1971, coll. L'Imaginaire
- HO — «Un homme obscur», in *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard 1981, 1982
- MH — *Mémoires d'Hadrien*, suivi de «Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien», Paris, Gallimard 1974, coll. Folio
- NO — *Nouvelles orientales*, Paris, Gallimard 1963, coll. L'Imaginaire
- ON — *L'Oeuvre au Noir*, Paris, Gallimard 1968, coll. Folio
- SP — *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard 1974, coll. Folio; tome I de la trilogie *Le labyrinthe du monde*
- QE — *Quoi? L'Éternité*, Paris, Gallimard 1988; tome III de la trilogie *Le labyrinthe du monde*

10 Cf. Marc Quaghebeur & Alberte Spinette, *Alphabet des Lettres belges de langue française*, Bruxelles, Association pour la promotion des Lettres belges de langue française 1982, où Marc Quaghebeur range Marguerite Yourcenar sous le chapitre de «La vague néo-classique» (p. 142 sqq.).

Cf. Bruno Vercier, Jacques Lecarme, *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas 1980, où Marguerite Yourcenar trouve place à côté de Michel Tournier, Julien Gracq et Jean Giono, dans un chapitre intitulé — plus judicieusement — «Les nouveaux classiques» (pp. 39-79).

11 Cf. Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*. Préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard 1976 (1988 pour la «Préface»), p. 147. C'est à juste titre que le critique met ici en rapport les «pouvoirs du langage» de Marguerite Yourcenar avec la «transformation du roman».

