

Thierry Orfila

Le Réenchantement du monde dans la poésie de Marguerite Yourcenar

TOUT AU LONG DU XX^e siècle et en particulier après la seconde guerre mondiale, on a assisté au processus de sécularisation, qui a pour corollaire le désenchantement du monde. Max Weber le théorise dès 1913, puis Marcel Gauchet, Harvey Cox ou Sabino Acquaviva. Max Weber affirme notamment que ce processus de désenchantement, issu de la pensée scientifique grecque, est allé à son extrême dans le protestantisme (Weber 1996: p. 108-110). Marguerite Yourcenar, dans son *Diagnostic de l'Europe*, affirme elle aussi que «La civilisation tout entière s'est aperçue qu'elle cessait d'être» (Yourcenar 1991, *Diagnostic de l'Europe*: p. 1651). Elle fustige, dans *Approches du tantrisme*, «l'erreur irréparable de l'Occident [qui] a été de conceptualiser la complexe substance humaine sous la forme antithétique âme-corps, et de ne sortir ensuite de cette antithèse qu'en niant l'âme» (Yourcenar 1991, *Approches du Tantrisme*: p. 399).

L'art, et particulièrement la poésie, pourrait être un moyen de lutter contre cette «déchéance». Toutefois, Marguerite Yourcenar constate que la poésie contemporaine est elle-même victime de ce courant général d'abaissement des exigences spirituelles. «Les poètes, gardiens des disciplines héréditaires de la pensée, s'affranchissent eux aussi, et leur libération a les aspects d'une déchéance» (Yourcenar 1991, *Diagnostic de l'Europe*: p. 1654). On devine donc de sa part une réaction en faveur de la tradition, tout en la renouvelant. «Ce sera notre tâche de retrouver en tâtonnant, humblement, la forme éternelle des choses» (Yourcenar 1991, *Carnets de notes*: p. 530), écrit-elle en pleine guerre mondiale.

Pour «réenchanter» le monde, il faut d'abord faire face à la souffrance de l'humanité. On peut remarquer que ce constat initial est commun au bouddhisme et au christianisme, deux traditions dont s'inspire Marguerite Yourcenar. Ce constat est aussi celui de Cioran, mais le penseur pessimiste se laisse écraser par le formidable poids de l'épreuve, alors que Marguerite Yourcenar, comme les traditions précitées, tente de réagir dans une véritable quête spirituelle. Parmi les souffrances, qui sont les épreuves de l'«enfer de l'homme» (Yourcenar 1984: p. 9), l'amour-passion, exprimé dans *Feux*, est à la fois condamné comme une « maladie » et valorisé comme une forme « de foi en la transcendance ». D'une part, la poétesse juge que «Tout amour prolongé se résorbe en douleur» (Yourcenar 1984: p. 25).

Mais d'autre part, c'est dans l'exaltation amoureuse que l'esprit se consume et renaît plus haut, à la manière du phénix. Ainsi, l'être amoureux confie-t-il: «Brûlé de plus de feux...[...] J'ai retrouvé le vrai sens des métaphores de poètes. Je m'éveille chaque nuit dans l'incendie de mon propre sang» (Yourcenar 1974: p. 110).

Dans son «Ode aux bourreaux» (Yourcenar 1984: p. 53-54), Marguerite Yourcenar consacre une strophe à chaque bourreau de l'humanité, qui sont cinq: le travail, la douleur, le désir, la pitié et la mort. En outre, le combat humain pour la liberté est vain, car «on ne fait jamais que changer d'esclavage» (Yourcenar 1974: p. 125).

Cependant, la douleur est régulièrement conçue comme une initiation. Elle «enseign[e] des cris qu'on ne savait pas avant» (Yourcenar 1984: p. 8).

Il faut donc se libérer du «piège du désir», formulé dans *Les Charités d'Alcippe*. Il faut s'effacer soi-même, se détacher de soi, puisque «Rien ne brûle en Enfer, sauf le Soi», comme l'affirme la «Mystique rhénane» dans *La Voix des choses*. Pour cela, il faut «travailler à former son esprit». C'est la démarche traditionnelle de l'ascète.

Le dieu caché peut apparaître comme transcendant et immanent. La poétesse tend vers lui par le langage des symboles, rendu possible grâce aux analogies qui relient le microcosme et le «Macrocosme», titre d'un poème des *Charités d'Alcippe*. Cette quête est notamment sensible dans les fins de poèmes, où il est révélateur que l'ouverture se fasse régulièrement sur l'immensité, l'infini ou l'éternel, toutes formes de la transcendance. Ce mouvement conclusif récurrent rappelle un autre poète spiritualiste, Baudelaire, chez qui on remarque que nombre de poèmes s'achèvent en forme de prière.

L'immanence de la transcendance permet d'écouter *La Voix des choses* dans une attitude d'éloge et de contemplation, qui est aussi une réaction contre la fascination pour la mort. La célébration poétique se

rapproche de la célébration des dieux chez les Grecs par l'équilibre des formes, notamment par la symétrie des temples. Marguerite Yourcenar marque un goût prononcé pour les anaphores, ou plus nettement pour les parallélismes et les chiasmes. Ces formes doubles peuvent traduire la complexité du monde, mais elles sont aussi l'expression d'une esthétique classique, qui recherche l'ordre. L'euphonie vocalique peut s'ajouter à ces effets. Par exemple dans l'alexandrin:

«La vie unique et nue à travers ses cents voiles» (Yourcenar 1984: p. 31), on peut souligner la succession heureuse [aiyieya] du premier hémistiche. La phrase sonne magnifiquement en ces passages nombreux de l'œuvre.

Le mystère, le merveilleux surgissent du quotidien, des éléments naturels ou encore des *Songes et des Sorts*. La position de la rêveuse est recherchée, dès les premiers vers des *Charités d'Alcippe*:

«Je me suis allongé sur le sable des grèves / Où l'usure du monde a d'arides douceurs» (Yourcenar 1984: p. 7).

L'oxymore conclusif laisse ici la possibilité du merveilleux, au-delà des souffrances inévitables. Puis les images de la merveille se succèdent de poème en poème, en grand nombre. La poétesse insiste sur le don de vision, comme saint Augustin dans ses *Confessions* ou Borgès dans *L'Aleph*, elle joue sur l'anaphore du verbe «J'ai vu» et énumère des visions extraordinaires: elle voit son cœur

«S'ouvrir comme un lotus au sein calme des eaux»

ou bien:

«J'ai vu son tiède sang rosir la mer immense,

Comme un soleil blessé qui s'immerge en vainqueur», Ou encore:

«J'ai vu venir à moi le peuple des statues;

Le marbre et le métal m'ont saisi par la main. Au fond des temples d'or où de sombres idoles De leurs yeux de saphir regardent vers la mer [...]

Toutes levaient sur moi leur beau regard amer» (Yourcenar 1984: p. 8-9).

Marguerite Yourcenar reprend la même anaphore du verbe «j'ai vu» dans «Le Visionnaire», où elle énumère les lieux et les expériences comme une sorte de progression vers la connaissance de soi, même si le résultat de cette initiation est toujours amer, puisqu'il s'agit d'admettre en soi le «noir dieu vainqueur» (Yourcenar 1984: p. 78), ce qui était déjà l'objet d'un des premiers textes en prose: *Alexis ou le traité du vain combat*.

Le mot «comme», dont André Breton disait qu'il était le plus beau de la langue française, est fréquemment employé par Marguerite

Yourcenar, car il permet de déployer l'imaginaire. Cependant, à l'inverse des analogies surréalistes, qui recherchaient le plus grand écart entre comparé et comparant, pour générer la surprise, la poétesse demeure dans une conception baudelairienne, qui exprime la cohérence du monde par ses analogies. Cette sensation d'unité est fondamentalement positive. L'expression de la délicatesse, du raffinement, de la splendeur, voire de la sérénité, passe par ces comparaisons.

Le mystère est également inhérent au monde, car il est complexe et qu'il dépasse l'entendement humain. C'est ce qu'expriment notamment les nombreux paradoxes semés de vers en vers. Par exemple, le cœur humain est conçu comme un «balancier vivant, fait d'ombre et fait de flamme» (Yourcenar 1984: p. 7). Ces paradoxes reposent aussi sur l'idée traditionnelle de l'unité du monde, que Jung reprend dans le concept de synchronicité. Tout est correspondant et même la structure atomique de la matière crée des analogies:

«Les brins minces de la verdure
Sont faits du grain noir des rochers» (Yourcenar 1984: p. 19).

Ainsi, l'homme, élément de la Nature, est-il «épars», en état de fusion et cet état peut créer le bonheur :

«Je végète dans l'arbre, ondule avec les plantes,
Coule, bonheur liquide, avec l'eau sans contours» (Yourcenar 1984: p. 21).

Toutefois, cette fusion cosmique, ou ce «sentiment océanique», dont parle Freud dans *Le Malaise dans la civilisation*, mais en le négligeant, n'est pas accessible à tout le monde. Il s'agit d'un monde secret, qu'il faut décrypter, auquel il faut ouvrir sa sensibilité, qu'il faut écouter «graviter sourdement», comme «un monde endormi» (Yourcenar 1984: p. 22). Une forme d'ésotérisme se mêle donc à la vision poétique.

Le mystère réside aussi dans le rêve. Marguerite Yourcenar n'est pas d'un humanisme uniquement rationaliste. Sa pensée est ouverte aux mystères de «l'âme», mot qu'elle préfère largement au terme «inconscient». Ainsi prend-elle soin de noter ses rêves dans cette œuvre très intime qu'est *Les Songes et les Sorts*. Pour l'auteur, l'expérience du rêveur est très proche de la poésie. «Le dormeur assemble des images comme le poète assemble des mots» (Yourcenar 1991, *Les Songes et les Sorts*: p. 1535), écrit-elle dans sa préface. La poétesse développe une conception merveilleuse du rêve. Il est comme un miroir magique, propice aux enchantements. Elle relève «l'intensité

magique des visions entrevues dans [les] songes» (Yourcenar 1991, *Les Songes et les Sorts*: p. 1540). Mais le rêve n'est pas réductible, selon elle, à l'inconscient et aux interprétations freudiennes, dont elle regrette l'obsession sexuelle; il contient aussi, et en ce sens Marguerite Yourcenar est fidèle aux conceptions antiques, l'expression de la spiritualité, car les images du rêve sont «de la même substance que notre âme» (Yourcenar 1991, *Les Songes et les Sorts*: p. 1538).

L'approfondissement de la connaissance de l'être nécessite l'examen des rêves, mais aussi des événements anciens. La relation au passé est essentielle chez Marguerite Yourcenar. Cette relation peut prendre la forme personnelle du récit autobiographique, du journal intime, mais il s'agit aussi de conserver les traditions les plus nobles de l'humanité. A propos des récits de *Feux*, la poétesse prévient dès sa préface: «Tous ces récits modernisent le passé» (Yourcenar 1974: p. 11).

Un premier aspect de cette actualisation est l'emploi de la mythologie, essentiellement gréco-latine, et, à un degré moindre, biblique. A la manière des grands auteurs classiques, Marguerite Yourcenar montre des dieux omniprésents dans sa poésie. Comme dans l'Antiquité, ils possèdent des caractères humains et, réciproquement, les héros humains sont glorifiés par la comparaison avec les divinités. Comme chez les Grecs, le monde humain est en relation intime avec l'histoire des dieux, ce qui le grandit et le transcende. La beauté est souvent l'attribut essentiel qui relie l'humain au divin, comme ces «jeunes gens sortis du monde des dieux, [dont] les gestes faisaient penser aux trajectoires des astres» (Yourcenar 1974: p. 137). De plus, l'actualisation des personnages mythiques permet un contact avec l'universalité qu'ils incarnent. Cette actualisation se fait un peu comme chez Cocteau, auquel Marguerite Yourcenar rend hommage, par un mélange d'anachronismes, mais la poétesse utilise beaucoup moins l'humour. La gravité lui convient mieux, de sorte que les anachronismes demeurent toujours rationnels et ne sont jamais superficiels. Elle utilise les mêmes procédés dans son théâtre, par exemple dans sa très belle pièce sur *Electre*.

Le titre même des *Charités d'Alcippe*, désigne la fille d'Arès, qui fut victime d'un rapt et qui fut vengée par son père. Alcippe est aussi un des personnages de *L'Astrée*, le grand roman pastoral du XVIIe siècle, dans lequel Honoré d'Urfé lui consacre un sonnet.

Marguerite Yourcenar utilise la forme sonnet pour des sujets classiques, inspirés de la mythologie gréco-latine, alors qu'elle peut utiliser le vers libre pour des sujets contemporains. Elle emploie également une versification en pyramide, (où les vers s'allongent peu à peu) pour s'inspirer des poupées russes qu'elle décrit. On constate

donc chez elle une subordination de la forme au sujet. Cette attitude est caractéristique d'un esprit qui recherche avant tout une sagesse, c'est-à-dire un esprit qui est d'abord engagé dans une quête morale et métaphysique, à l'inverse d'un inventeur de formes, qui court le risque de la superfluité en négligeant le fond au profit de nouvelles techniques de façade.

La poétesse cherche donc à renouveler la forme du sonnet. Ses références sont les plus anciennes (Pétrarque, Ronsard, Shakespeare) et elle semble opposer un déni aux révolutions du XIX^e siècle (Corbière, Laforgue)... Marguerite Yourcenar préfère une forme de sonnet classique, en alexandrins, en respectant la césure, mais avec un système de rimes un peu irrégulier (les rimes ne sont pas embrassées dans les quatrains), et elle varie parfois avec l'octosyllabe, qui donne une certaine légèreté à ce genre convenu. Elle indique elle-même en tête de ses «Sonnetts» qu'elle les conçoit comme des formes claires: ce sont des «lampes d'argent», un «chapelet de cristal», ou encore: «Quatorze cygnes blancs ou quatorze colombes, / Quatorze anges debout veillent sur le passé» (Yourcenar 1984: p. 55).

On voit que cet ensemble de symboles donne une image très pure du sonnet, en même temps qu'une fonction de gardien du passé. C'est son attachement aux traditions morales et esthétiques qui pousse Marguerite Yourcenar à se faire le héraut de cette forme.

Par ailleurs elle emploie des formes plus variées, surtout fondées sur des quatrains. Mais elle peut aussi utiliser le vers libre, pour des sujets où les références antiques ont disparu, par exemple dans «Le Poème du joug» (Yourcenar 1984: p. 46-47), où elle conserve toutefois un système de rimes plates, qui devient irrégulier dans «Silhouettes» (Yourcenar 1984: p. 48-49) et dans «Ton nom» (Yourcenar 1984: p. 50-51). On sait qu'elle utilise également la prose poétique, dans des œuvres admirables telles que *Feux*, les *Nouvelles orientales* ou *Les Songes et les Sorts*.

Il faut ajouter que sa conception de la poésie est inspirée du classicisme, puisqu'elle exprime, comme Horace par exemple, l'idée d'une œuvre destinée à la postérité. Les vers conclusifs du poème «Les Charités d'Alcippe», évoquent cette postérité: «Comme un nard répandu sur la gorge des Reines, / J'existe à tout jamais dans ce que j'ai donné» (Yourcenar 1984: p. 12).

Mais Marguerite Yourcenar renouvelle aussi des traditions spirituelles. Par exemple, elle compose des «Vers orphiques», d'après «des tablettes retrouvées dans une tombe de la Grande-Grèce» (Yourcenar 1984: p. 17). On peut dire aussi qu'elle réutilise des symboles poétiques traditionnels, tels que l'étoile, la rose, le cygne, le

cœur, le miel, ou les pierres précieuses, mais elle sait éviter le cliché, car chaque fois le trait est renouvelé par son contexte et notamment par le jeu des paradoxes. Dans *La Voix des choses*, elle prend soin de noter des éléments de sagesse issus des différentes traditions qui l'ont marquée. Souvent, ces pensées prennent une forme poétique. La succession des citations est établie de telle sorte que se mélangent les éléments du bouddhisme, du christianisme, de l'hindouisme, du confucianisme ou du taoïsme, ainsi que des citations de poètes tels que Gérard de Nerval, William Blake, Rilke, Leopardi, Shiki, Dante, Walt Whitman ou Jean Cocteau. On voit qu'elle recherche à travers ce mélange une forme d'universalité, que chaque auteur a pu atteindre à un moment de sa vie.

C'est dans la fidélité à l'humanisme et à ses sources que Marguerite Yourcenar trouve une échappée aux angoisses de l'absurde. «Que me parlez-vous de l'absurde, écrit-elle durant la deuxième guerre mondiale, dans un monde où l'amour et la mort ont leur cours comme les saisons, leurs lois comme le lever des astres?» (Yourcenar 1991: p. 527). Au contraire des écrivains de l'absurde, chez elle la passion est possible, le savoir spirituel est possible, l'au-delà est possible. Au contraire d'Adorno, qui affirmait qu'on ne pouvait plus écrire de poésie après Auschwitz, elle continue de faire confiance à la poésie, comme une voie d'accès à la transcendance. Elle ouvre l'être à des domaines exaltants. En outre, elle renouvelle l'humanisme chrétien par des références aux sagesse orientales, notamment au bouddhisme. Dans un esprit de synthèse de la Connaissance, Marguerite Yourcenar tente, comme les pères de l'humanisme par rapport aux écoles de pensée de l'Antiquité, de relier l'Orient et l'Occident.

C'est ainsi que la poétesse redécouvre le «jardin magique» perdu par l'Occident et que sa poésie est porteuse d'un nouvel espoir.

Thierry Orfila*
(École centrale de Nantes - France)

* Agrégé et docteur ès lettres modernes (thèse sur Baudelaire). Enseignant à l'École centrale de Nantes et dans un lycée de la région.

Bibliographie

ACQUAVIVA, S., *The Decline of the sacred in industrial society*, New York: Harper and Row, 1979.

COX, H., *La Cité séculière*, Paris: Casterman, 1968.

GAUCHET, M., *Le Désenchantement du monde*, Paris: Gallimard, 1986.

WEBER, M., *Sociologie des religions*, Paris: Gallimard, 1996.

Oeuvres de Marguerite Yourcenar :

YOURCENAR, M.,

1974. *Feux* (1957), Paris: Gallimard.

1984. *Les Charités d'Alcippe*, Paris: Gallimard.

1991. *Diagnostic de l'Europe*, in *Essais et mémoires*, Paris: Gallimard, coll. Pléiade.

1991. *Approches du Tantrisme*, Paris: Gallimard.

1991. *Carnets de notes*, Paris: Gallimard.

1991. *Les Songes et les Sorts*, Paris: Gallimard.