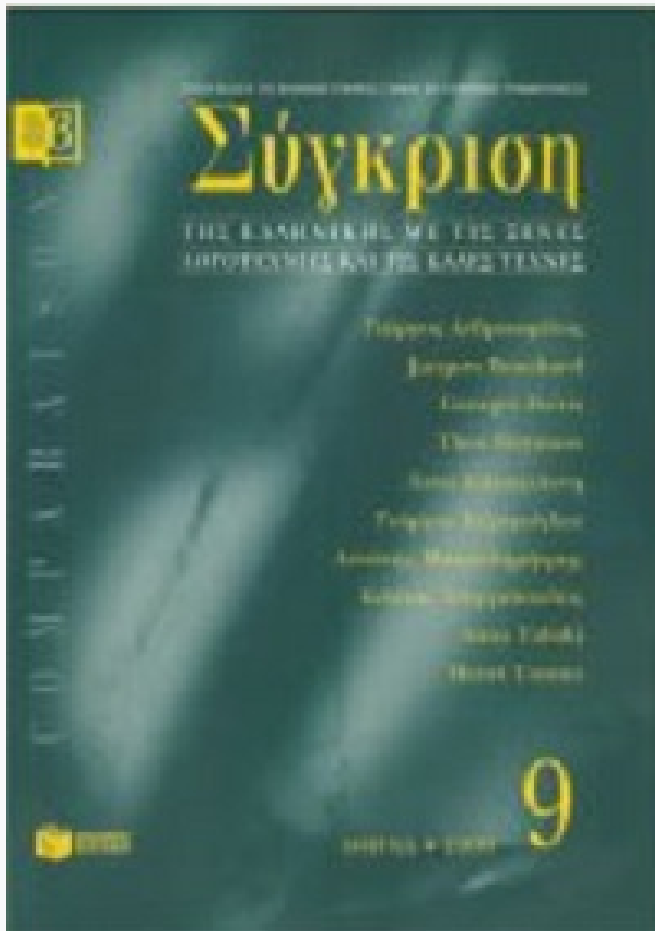


Σύγκριση

Τόμ. 9 (1998)



Η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ και η σύγχρονη Ελλάδα

Georges Fréris

doi: [10.12681/comparison.11456](https://doi.org/10.12681/comparison.11456)

Copyright © 2017, Georges Fréris



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Fréris, G. (2017). Η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ και η σύγχρονη Ελλάδα. *Σύγκριση*, 9, 142–155.
<https://doi.org/10.12681/comparison.11456>

Marguerite Yourcenar et la Grèce contemporaine

Il est intéressant de voir et d'étudier l'image que se fait un écrivain d'un pays étranger, d'après son expérience personnelle, ses relations, ses lectures, en particulier lorsque cet auteur est vraiment représentatif, c'est-à-dire lorsqu'il exerce par son œuvre une influence sur la littérature et sur l'opinion publique de son pays ou d'une entité culturelle. L'image de ce pays révèle, en principe, de la vision globale d'une littérature et résulte à la fois de l'évolution du pays considéré et de celle du récepteur. C'est le cas de la Grèce qui a toujours éveillé, auprès des intellectuels, un attrait pour le passé «merveilleux» et rarement une attirance équivalente pour son présent, qui reflète, même à nos jours, une image «idéalisée» chez les créateurs contemporains. Marguerite Yourcenar fait exception de cette règle parce qu'elle a eu la chance ou le privilège de connaître ce pays «mythique» sous des conditions exceptionnelles.

Le premier contact de Yourcenar avec la Grèce ne diffère point des autres auteurs européens; elle l'a connue à travers le monde livresque, par le charme de la mythologie, par cet humanisme qui attire encore les esprits, enflamme les cœurs et apaise les inquiétudes des gens des lettres. C'est pourquoi, à l'âge de seize ans, elle compose un poème dialogué, inspiré de la légende d'Icare, *Le Jardin des Chimères*, où le héros prométhéen, aspire de voler vers Hélios — le Soleil — avec toutes ses forces, telle qu'une personne amoureuse vers l'être désiré, obéissant uniquement à sa passion absolue, méprisant tout danger, affrontant tout obstacle, décrivant déjà, le profil des «fièvres intellectuelles» d'Hadrien et de Zénon. Trois ans plus tard, en 1922, elle publie un volume de vers, intitulé *Les Dieux ne sont pas morts*, insistant à son rôle de mythographe enfermée dans son rêve littéraire. Puis il y a son essai, *Diagnostic de l'Europe* (1929), où le terme grec du titre révèle, à part la grande inquiétude de la jeune humaniste pour le déclin de la culture, son attachement au monde hellénique. *Pindare*, composé à l'âge de dix-neuf ans, œuvre narcissiste, où en décrivant le portrait du grand poète grec, elle se taille une sorte d'autoportrait, discernant chez lui une sorte de «correspondance privée»¹.

Le monde grec constitue pour elle, dès ses premiers écrits, un élément

essentiel de référence, presque une obsession heureuse mais non tyrannique, car il lui dévoile des thèmes et des motifs, car comme elle avouera dans *En pèlerin et en étranger*, «comme cela s'est produit dans le passé, les Rommes sans doute continueront à choisir, parmi ces alternatives antérieures à leur temps, celles qui servent le mieux d'antidotes à leurs propres erreurs, ou qui vont dans le sens de leurs vues senties comme subversives, ou tout au moins contestées par la majorité autour d'eux»². Elle-même d'ailleurs le confiera, en 1950, à une de ses correspondantes: «En ce qui concerne *Le Jardin des Chimères*, œuvre naïve mais déjà plus poussée [que le recueil *Les Dieux ne sont pas morts*], je suis surprise de voir à quel point les thèmes qui allaient me préoccuper plus tard et me préoccupent encore aujourd'hui y tiennent déjà de place. On se développe, du moins faut-il l'espérer, mais le fond ne change pas»³.

L'amour pour la Grèce antique de la part de Yourcenar est connu, ainsi que l'impact que cet univers fabuleux lui imposa. Cet amour ne s'arrête pas aux quelques œuvres citées; il est visible, ressenti, exposé dans la plupart des textes de cet écrivain. Son grand mérite pour nous, est qu'elle ne s'est point contentée de connaître uniquement l'hellénisme antique, qu'elle s'est intéressée à l'enrichir et à l'étudier à travers les différents domaines de ce riche patrimoine culturel. Yourcenar est un des rares auteurs de l'aire francophone à s'intéresser à la Grèce moderne, à la Grèce réelle et non plus «fictive», au présent et non pas seulement au passé, même si ce passé l'emporte, même s'il survit bien dissimulé derrière les apparences de la vie contemporaine.

C'est André Fraigneau qui lui a suscité, en 1932⁴, l'intérêt pour la Grèce moderne, l'a encouragée de la visiter, lui recommandant pour cette intention Andréas Embiricos⁵, écrivain grec d'avant-garde et psychanalyste, issu d'une grande et aisée famille d'armateurs. De 1932 à 1939, la vie de Marguerite Yourcenar sera «centrée sur la Grèce», non pas parce qu'elle y fera plusieurs longs séjours, ni parce que sa vie privée sera bouleversée par Lucy Kyriakos⁶. Cette période de sa vie sera marquée par la Grèce parce que «la notion même du mythe a joué un rôle vraiment essentiel»⁷ et «au même rang que l'algèbre, la notation musicale, le système métrique et le latin d'Eglise, elle a été pour l'artiste et le poète européen une tentative de langage universel»⁸, nous avoue-t-elle. Yourcenar, fréquente la Grèce moderne sous la hantise du mythe qu'elle semble discerner derrière toute activité du pays, peut-être parce que «l'esprit humain, sur la même route, rencontre sans cesse les mêmes fantômes»⁹. Cela ne semble pas étrange, vue son éducation, ses préoccupations intellectuelles et son entourage d'alors.

Quand Yourcenar a visité et connu la Grèce¹⁰, le pays vivait encore sous le cauchemar de la catastrophe de l'Asie Mineure et essayait de panser ses cicatrices sociopolitiques, il est vrai sans réussite, puisque les grandes agitations sociales d'un côté et l'instabilité politique de l'autre, avaient finalement porté au pouvoir un didacteur. Dans l'œuvre de Yourcenar, inspiré de cette période, *Feux*, *Nouvelles orientales* et *Les Songes et les sorts*, on ne trouve la moindre trace à ces événements, la moindre allusion aux «divers faits» de l'époque. Et pourtant elle fréquentait Embiricos qui était poète surréaliste, communiste et psychanalyste, qui provoquait ses contemporains par son comportement de prôner la liberté sexuelle et politique. Embiricos lui a fait découvrir la Grèce moderne, ses paysages, ses légendes, ses mœurs et surtout l'importance des songes, tout comme Constantin Dimaras¹¹, un intellectuel d'Athènes, un soir d'été de l'année 1935, l'a initiée à l'univers cavafien. Un univers qui la charme et l'emporte à tel point qu'elle néglige, selon les aveux de Dimaras, la traduction au profit de la magie imaginaire du poète alexandrin. «Il existe d'autres traductions, en français, qui sont plus fidèles, mais qui sont loin d'avoir la même valeur littéraire. Cela dit, cette traduction de Marguerite Yourcenar ne donne pas vraiment le climat particulier de la poésie de Cavafy. A mes yeux, elle demeure plutôt l'œuvre d'une grande styliste française que l'œuvre d'un poète grec» dira Constantin Dimaras¹². Ce qui est certain et nous intéresse, est que l'œuvre de Yourcenar portera, à partir de cette date, l'impact de ces deux grands poètes grecs, d'Embiricos et de Cavafy.

Embiricos était et continue à être considéré comme le «patriarche» du surréalisme grec pour deux raisons: la première est qu'il fut un des premiers à s'aventurer dans cet océan onirique et la seconde à sa profession de psychanalyste qui l'a aidé à s'imposer et «élaborer» une sorte de théorie. Embiricos ne distingue point la pulsion du désir. La notion de la passion semble être inexistante. On ne rencontre chez lui que la passion sous l'aspect de l'excitation, de l'incitation ou de l'élaboration orgasmique. Le désir marqué par l'absence, comme dimension principale de l'être, est incomplet en effet quand sa disposition poétique tend à prendre la forme d'un travail théorique. C'est pourquoi Embiricos a travaillé à l'exploration profonde du paysage et de l'expression humaines. Pour lui, le déchargement (le vrai terme, cher à Embiricos, est celui d'éjaculation) conserve son sens original et interchangeable. Dès le début, et indépendamment des autres tendances révolutionnaires ou anarchistes, il a discerné le surréalisme exclusivement sous l'aspect de la pulsion érotique, non pas de l'amour ou de la passion, mais uniquement de ce que nous appelons le sex, c'est-à-

dire le plaisir et l'orgasme¹³. De son œuvre littéraire émergent des vers démontrant toute la hantise de la satisfaction ou de l'échec sexuel, sans la moindre repression, sans aucun scrupule conventionnel de morale ou autre. Le monde, il le conçoit comme une «éjaculation permanente» (selon la révolution permanente) et dans son dernier ouvrage, le plus théorique, il écrira: «Oktana signifie partout et toujours la vie en plaisir»¹⁴. Embiricos était de nature un poète enthousiaste au sens original du mot. Constatant que le vrai inconscient appartient à l'ère antérieure de la prise de conscience, c'est-à-dire qu'il ne se prête point à l'ontologie mais à la psychopathologie et à la pulsion, il conclut que pour le poète il ne reste que la génétique du langage de ce qui semble s'exprimer, «bondir» de la sphère et de l'aire de l'inconscient.

C'est la raison pour laquelle que, dans son œuvre poétique, Embiricos insiste à la recherche de l'absolu et décrit ce que le surréalisme désigne sous les termes d'«admirable», d'«inatendu» et du «hasard». Muni d'un tempérament extasié et sans préventions, il essaie de s'approcher, le plus près possible du miracle et de le décrire de son mieux, en insistant sur l'apocalypse de l'instant «magnifique». Si cette aspect, cette attitude poétique envers le moment de la révélation nous la rencontrons aussi chez d'autres poètes, il semble que chez lui, ce soit un cas fréquent. On remarque qu'il se plaît à décrire le moment de l'extase, à se comporter comme un poète-méridien, comme un intermédiaire entre son lecteur et la vérité révélée, non pas comme le poète-prophète ou voyant, mais en tant que «l'hypophète», tel que l'antiquité l'entendait, c'est-à-dire l'homme inspiré par la divinité, l'être qui révèle la vérité¹⁵. Il était donc naturel qu'Embiricos, poète surréaliste et psychanalyste, accorde une grande importance au rêve, ce reflet de l'inconscient, puisque selon Freud, la découverte de l'inconscient portait un coup très dur à la conception anthropocentrique du monde, en précisant que la conscience humaine qui différenciait l'homme des autres «créatures animées» de notre univers, continuait à être enfermée et soumise aux forces obscures et impulsives de l'inconscient.

Sur la personnalité d'Embiricos, Odysseas Elytis est très révélateur. «Embiricos, nous dit-il, était le grand athlète d'endurance de l'imagination, ayant pour terrain tout l'univers et pour enjambée l'Amour. Son œuvre, toute œuvre nouvelle ceinturée par un petit arc-en-ciel, est une promesse envers l'humanité, une offre que si tous ne l'ont pas entre leurs mains cela est uniquement dû à leur incapacité. Ses études freudiennes et son activité psychanalytique, dont j'ai eu par la suite l'occasion de suivre, l'avaient rendu capable de porter directement son regard sur la vie, de fixer le noyau

de la vie qui est l'Amour, dans sa totale et au-delà de toute convention, évolution et apogée. Muni selon les exigences de sa mission, et se servant uniquement du discours poétique, il constituait un nouveau type pour notre littérature, quelqu'un qui se trouvait loin des plaintes et des culpabilités connues»¹⁶. Yourcenar rencontrant et fréquentant, pour un assez long espace, de 1934 à 1939, à Paris et en Grèce, ce jeune et promettant poète grec, dont on ne sait guère rien sur l'aspect de leurs relations¹⁷, sinon qu'Embiricos lui a découvert la Grèce, et elle, lui a dédié *Les Nouvelles orientales*, n'a pu éviter son impact, discerné en particulier dans la création de cette période, dans *Feux*, *Nouvelles orientales* et *Les Songes et les sorts*. Si dans *Feux*, cet impact est presque inaperçu, il est discerné derrière le ton lyrique, la forme d'aphorismes et d'aveux personnels, qui révèlent les vestiges d'une crise «passionnelle».

Dans *Feux*, Yourcenar réagit, pour la première fois, contre l'image giraldienne de «la Grèce ingénieuse et parisianisée» au profit «du génie mystificateur et sorcier» de Cocteau, selon son propre aveu, dans sa «Préface» où entre autres, elle précise: «Le précédent de Cocteau m'a assurément encouragée à employer le très ancien procédé du calembour lyrique, que retrouvaient vers la même époque et un peu différemment les surréalistes»¹⁸. Sachant que Yourcenar a commencé cette œuvre à Constantinople, au cours de son voyage en mer Noire, entrepris avec A. Embiricos, et elle l'a terminé à Athènes, au moment où Embiricos commença à exercer la psychanalyse et à «initier», en tant qu'ami de Breton, les jeunes poètes grecs, au surréalisme, il est évident que *Feux* témoigne d'une autre expérience des limites, «de l'amour-passion dans ses avatars profanes ou religieux, l'amour mêlé de haine et la haine mêlée d'amour»¹⁹. En plus, la personne qui parle dans *Feux*, exprimant une «franchise arrogante», s'intercale entre le vécu, conscient ou inconscient, et le lecteur, cette personne «incapable d'aller jusqu'au bout de l'idée ou de l'émotion que le poète lui offre»²⁰, représente bien sous des apparences lointaines le poète visionnaire d'Embiricos. Yourcenar ne semble-t-elle pas nous l'avouer, avec bien de précautions, dans la «Préface» de son œuvre, affirmant que «l'important est d'essayer de montrer (...) non pas une forme délibérée d'afféterie ou de plaisanterie, mais comme dans le lapsus freudien et les associations d'idées doubles et triples du délire et du songe, un réflexe du poète aux prises avec un thème particulièrement riche pour lui d'émotions ou de dangers»?²¹ L'impact d'Embiricos sur Yourcenar, semble être évident, même si l'écrivain francophone ne l'a jamais avoué, comme d'ailleurs quoique ce soit de leurs rapports. D'une manière indirecte cependant, elle avoue à propos de la récep-

tion de *Feux*, dans la «Préface» de cette œuvre que «quand il s'agit d'un écrivain encore jeune, par le jeu compliqué des influences littéraires et des réactions contre ces mêmes influences, il n'est pas toujours facile de distinguer les unes des autres ces diverses formes de pénétration»²². Elle distingue pourtant celles de Cocteau, de Valéry, du milieu «cosmopolite de Constantinople» ou de la vie animée d'Athènes, mais elle ne fait aucune allusion à Embiricos. Est-ce parce que *Feux* était la transcription de sa passion pour A. Fraigneau²³ ou parce que entre temps, Yourcenar et Embiricos se sont créés une relation dont le mutisme réciproque et conservé jusqu'à la fin de leurs vies, ne nous permet guère d'éclairer, et *Feux* restera, selon l'aveu de Yourcenar, «ce bal masqué (...) d'une des étapes d'une prise de conscience»? ²⁴

Bien plus évident et important apparaît l'impact de l'auteur grec sur *Nouvelles orientales*, composées à la même époque, de 1932 à 1937, publiées en 1938, dont trois des dix nouvelles, *L'Homme qui a aimé les Néréïdes*, *Notre-Dame-des-Hirondelles* et *La Veuve Aphrodissia* se rapportent à la Grèce contemporaine. Ces courts récits sont inspirés, d'après sa précision dans le Post-Scriptum de Yourcenar de 1978, des «faits divers ou des superstitions de la Grèce d'aujourd'hui» sauf *Notre-Dame-des-Hirondelles* qui représente «une fantaisie personnelle de l'auteur, née du désir d'expliquer le nom charmant d'une petite chapelle dans la campagne attique»²⁵. Dans ces nouvelles l'emprise d'Embiricos est évidente. Panéyotis, le héros de *L'Homme qui a aimé les Néréïdes*, «devenu muet à dix-huit ans pour avoir rencontré les Néréïdes nues» est un personnage révélateur, marqué par le sort et initié au miracle: «on vit revenir un Panéyotis nouveau, aussi transformé que s'il avait passé par la mort. Ses yeux étincelaient, mais il semblait que le blanc de l'œil et la pupille eussent dévoré l'iris». Panéyotis, menant une vie sociale à l'écart des conceptions des villageois, était le seul à connaître, à savourer et à prendre conscience de «l'enivrement de l'inconnu, l'épuisement du miracle, les malignités étincelantes du bonheur». Quant au narrateur de ce récit, Jean Démétriadis, on semble entendre une des voix narratives des textes d'Embiricos, en particulier du *Haut-fourneau* (Ipsikaminos) et de *L'Arrière-pays* (Endochora).

Dans *La Veuve Aphrodissia*, à part le thème du trio ipsénique, nous avons la prise de conscience, née de la pulsion de l'inconscient, d'Aphrodissia²⁶, de cette jeune femme qui prend toutes ses précautions pour garder le secret de son amour pour Kostis, un bandit, accusé de nombreux crimes, dont celui de son vieux mari, du pope Etienne. Aphrodissia la pieuse, se révolte et réagit contre la société au moment même où les villageois, tuent

son amant, exposent son cadavre décapité et se vantent de leur exploit. La pulsion amoureuse métamorphose, en quelques instants, cette simple femme en une Antigone moderne, qui refuse la vie paisible et fuit vers son destin, pour «échapper au village, au mensonge, à la lourde hypocrisie, au long châtement d'être un jour une vieille femme qui n'est plus aimée»²⁷. Et si dans ce récit, le lecteur est le témoin de la victoire du désir primitif, du désir émergé de l'inconscient, si bien contrôlé par les répressions sociales, religieuses ou autres, nous croyons que l'influence d'Emiricós a aussi sa part, avec ses théories psychanalytiques et surtout sa conception de discerner derrière chaque mythe, non pas un écho du sacré de l'homme primitif, mais plutôt l'écho d'un état d'âme, le comportement naturel de l'homme primitif loin de la logique imposée. La même remarque sied aussi à propos de la troisième nouvelle de *Notre-Dame-des-Hirondelles* où le moine Thérapion (en grec ce nom signifie guérisseur) lutte contre les Nymphes, «filles de cette terre dure et sèche où ce qui ailleurs se dissipe en buée prend aussitôt figure et substance de réalité», ces Nymphes qui volent les troupeaux et séduisent les jeunes paysans. Dans son combat, le moine Thérapion mobilise ses fidèles, brûle les vieux oliviers pour qu'elles ne trouvent pas refuge, plante des croix partout, et parvient à les enfermer dans une grotte dont il bouche l'issue par la construction d'une chapelle. Les Nymphes, perdant leurs forces, «se devinaient vaguement dans la pénombre une jeune bouche contractée, deux frêles mains suppliantes ou la pâle rose d'un sein». Alors la Vierge intervient au moine: «Qui te dit que la Paix de Dieu ne s'étend pas aux Nymphes comme aux biches et aux troupeaux de chèvres? ... Dieu oublia de donner des ailes à certains anges qui tombèrent sur la terre et s'établirent dans les bois où ils formèrent la race des Nymphes et des Pans». Et ce disant, elle emporta dans les plis de sa robe des centaines de jeunes Nymphes qui devenues hirondelles, nichaient dans la chapelle du moine Thérapion qui interrompt souvent ses prières «pour suivre avec attendrissement leurs amours et leurs jeux, car ce qui est interdit aux Nymphes est permis aux hirondelles»²⁸.

De ce récit «poétique» on assiste à la réconciliation du thème de l'érotisme antique avec la vie pieuse de la Grèce d'aujourd'hui. Sous les apparences de ce beau mythe, la Grèce antique et byzantine, séparées par l'interdit sexuel, se réconcilient sans apporter la moindre modification à la nature de leur conflit; l'intervention de la Vierge n'apporte qu'une trêve, un équilibre harmonieux à l'opposition des deux notions, de la sexualité et de la piété, des Anges et des Nymphes, tout comme l'empereur Hadrien, qui tient la balance égale entre la raison et la magie. L'interprétation psy-

chanalytique de cette réconciliation poétique du Moine et des Nymphes, du profane et du sacré, de la part de Yourcenar, il faut l'attribuer à Embiricos, pour qui la religion est le produit d'un mouvement psychique de transfert et d'idéalisation, tout comme la mythologie qui est aussi une religion bloquée, n'aboutit point au divin mais au sacré, limitant la peur par la localisation, exprimant l'angoisse sans l'expliquer. Yourcenar accorde, elle aussi, un grand intérêt aux mythes, à ces représentations de la vie, saluant en elles ce qui demeure vivant dans l'âme de chacun, à la manière d'un souvenir inaccessible. Par le détour de l'archétype, c'est-à-dire en reconnaissant et en situant le mythe, représentation d'un âge collectif et individuel, Yourcenar lui ôte tout pouvoir de mystification et lui accorde un prestige d'ordre esthétique, car comme elle nous avoue, dans *En Pèlerin et en étranger*, «tout ici, (en Grèce) proclame non pas tant la métamorphose que la profonde identité»²⁹.

L'impact du jeune poète surréaliste grec sera plus important, à notre avis, dans *Les Songes et les sorts*, publiés en 1938 mais composés à l'époque où Embiricos exerçait une certaine emprise sur elle. Dans ces vingt-deux brefs récits de rêves, précédés d'une préface qui précise l'intensité de son activité onirique. «Je veux raconter ici quelques rêves, ceux qui troublèrent ou réconfortèrent le plus fortement un être qui a beaucoup rêvé»³⁰. Yourcenar oppose le souvenir à la mémoire, définissant le souvenir comme la mémoire d'un événement et la mémoire comme le souvenir de ce qu'on peut connaître par l'intermédiaire de la société même. Pour elle, le rêve prend source de ces deux éléments mais il n'arrive d'apaiser ni l'âme, ni le cœur et pour cette raison, le rêve est incommunicable. Yourcenar, par ce récit poétique et onirique, tente de «réduire à essence et substance, (...) la plus évasive et la plus intime des expériences de l'homme»³¹. Écoutons-la: «Ce qui m'importe c'est la frappe d'un destin individuel imposée au métal du songe, l'alliage inimitable que constituent ces mêmes éléments psychologiques ou sensuels quand un rêveur les associe selon les lois d'une chimie qui lui est propre, les charge des significations d'un destin qui ne sera qu'une fois. Il y a les songes, et il y a les sorts: je m'intéresse surtout au moment où les sorts s'expriment par les songes» pour préciser que «le dormeur assemble des images comme le poète assemble des mots: il en use avec plus ou moins de bonheur pour parler de soi à soi-même» et ajouter que «tout dormeur est un narcissé qui s'émeut et s'exauce sur un tain éternel, et l'esprit des hommes qui ne rêvent pas n'est sans doute ni plus pauvre ni plus étroit que tout autre, mais tout simplement pareil à une chambre ou manque cette baie magique du miroir»³². Ces conceptions aboutis-

sent à la conclusion que Soi est un autre, mal repéré et mal défini, théorie qu'Embiricos psychanalyste prônait et qu'en tant que poète exprima dès 1935³³.

La Grèce moderne eut aussi un autre impact sur Yourcenar, aussi important, celui de Constantin Cavafy, par l'intermédiaire de Constantin Dimaras, qui lui a découvert le poète alexandrin, mort en 1933. «Nous nous sommes rencontrés, Marguerite et moi, un soir de 1935, je crois, par l'entremise d'André Embiricos, nous précise Dimaras³⁴. Je ne sais plus comment j'en suis arrivé à lui parler de Constantin Cavafy. Dans les années 30-35, j'avais beaucoup travaillé sur lui. (...) Marguerite a été passionnée par ce que je lui disais de cet homme et a voulu, sur l'heure, découvrir sa poésie. Je travaillais dans une librairie dont je possédais la clef. Nous y sommes allés, en pleine nuit. J'ai pris un exemplaire de Cavafy et j'ai commencé à lui traduire les poèmes, au fil de la lecture, puisqu'elle ne lisait pas le grec moderne. Je ne sais plus comment est née l'idée de cette collaboration entre nous, pour traduire l'œuvre entier de Cavafy, le volume à la publication duquel j'avais contribué.»

A cet aveu de C. Dimaras sur Cavafy, une question se pose: quel aspect du poète grec a-t-il provoqué l'intérêt de M. Yourcenar? L'aspect de l'historien-poète ou celui du poète érotique? Il semble que les deux tendances de Cavafy ont attiré l'attention de Yourcenar, qui voulait par l'intermédiaire de l'histoire «saisir un être dans ses profondeurs d'expérience»³⁵ c'est-à-dire prendre l'histoire à rebours et l'utiliser à son propre compte pour effacer si possible les traces d'antan et retrouver l'actualité à travers le souffle du temps passé. Yourcenar, ne se soucie point d'étudier l'histoire mais seulement la comprendre, y apercevoir un sens, et pour y parvenir elle est prête à se servir même de l'imagination, comme Cavafy qu'«on a peine à croire que ces poèmes de l'abaissement et de la défaite n'ont pas été inspirés par des événements de notre époque, au lieu d'avoir été écrits il y a trente ans sur des thèmes d'il y a vingt siècles»³⁶. Yourcenar découvre chez Cavafy que l'abaissement et la défaite des mythes s'inscrivent dans la trajectoire transhistorique du temps, qu'ils ne résultent pas de l'ère contemporaine, qu'enfin «la reminiscence charnelle a fait de l'artiste le maître du temps, [et que] sa fidélité à l'expérience sensuelle aboutit à une théorie de l'immortalité»³⁷. Yourcenar, à cette période, 1934-39, vivant à l'ombre de deux hommes «qui comptèrent dans son existence»³⁸, s'étant liée avec Lucy Kyriakos et sous l'influence de la poésie grecque qui «est toujours directe: cri, soupir, éjaculation sensuelle, affirmation spontanée naissant sur les lèvres de l'homme en présence de l'objet aimé»³⁹ elle s'aperçoit de l'ab-

sence totale de «toute notion de péché» chez Cavafy et trouve auprès de lui un refuge pour son «angoisse, en matière sensuelle»⁴⁰ constatant que «son exquise absence d'imposture l'empêche de se complaire, comme le fit Proust, à une image grotesque ou falsifiée de ses propres penchants, de se chercher une sorte d'alibi honteux dans la caricature ou d'alibi romanesque dans le travesti. D'autre part, l'élément gidien de revendication, le besoin de mettre immédiatement l'expérience personnelle au service d'une réforme rationnelle ou d'un progrès social (ou de ce qu'on espère tel) est incompatible avec cette résignation sèche qui prend le monde comme il est et les mœurs comme elles sont. C'est sans grand souci d'être désapprouvé ou suivi que ce Grec vieilli rejoint franchement l'hédonisme antique» nous affirme-t-elle⁴¹.

L'impact de ces poèmes érotiques et gnomiques, émergés de l'histoire nous le constatons dans *Mémoires d'Hadrien*, où Yourcenar utilise les mêmes procédés que le poète grec, notamment: cristallisation du récit de tout élément spontané pour éloigner tout sentiment exprimé du choc immédiat, retrouver la présence de l'être aimé sous la forme du souvenir, éviter en quelque sorte la fougue et l'élan d'*Alexis ou le Traité du vain combat*, se limiter dans le domaine «de la concentration la plus égocentrique et de la thésaurisation la plus avare»⁴². En plus Hadrien se sent aussi grec que le poète d'Alexandrie, car selon Isocrate, «nous appelons Grecs non seulement ceux qui sont de notre sang, mais encore ceux qui se conforment à nos usages»⁴³. Comme l'Alexandrin, l'amant d'Antinoüs confond la notion de l'hédonisme avec celle de l'ascétisme, l'identité de sensualité avec celle de la sensibilité, ne se révoltant guère, scrupuleusement soucieux à ne pas entraver la besogne divine ou sociale. De cette conception de vie du poète néo-grec émerge un stoïcisme qu'Hadrien partage et pratique parce que, comme Cavafy, lui-aussi s'est concentré à «une Mémoire-Image, une Mémoire-Idee quasi parménidienne, centre incorruptible de son univers de chair»⁴⁴.

Si dans la personnalité de Cavafy, Yourcenar a discerné certains traits de son personnage romanesque, d'Hadrien, dont elle avait saisi l'idée en 1934, elle se servit aussi du modèle cavafien pour se tailler son portrait. Comme le poète Alexandrin mit en scène des personnages historiques d'«où persiste une continuité vivante» pour se refléter et se dévoiler au lecteur, il en est de même avec Yourcenar qui a utilisé le personnage de l'empereur Hadrien, comme moyen, pour exprimer les émotions qu'elle avait éprouvées, comme un alibi autobiographique. Les personnages historiques de Yourcenar, investissent, après sa rencontre avec le solitaire d'Alexandrie,

la familiarité de cette atmosphère de raffinement et d'ardeur du passé, tout comme le jeune homme d'Ionie de Cavafy a retrouvé le pathétique et l'accent des «Jours de 1908». Yourcenar venait de prendre conscience, comme Cavafy, que «les voluptueux ont aussi leur sens de l'éternel»⁴⁵.

Résumant l'impact de la Grèce moderne sur l'œuvre de M. Yourcenar, on peut affirmer qu'elle l'a aidée à dépasser l'image «idéalisée» de la Grèce, acquise à l'époque de sa formation. Au contact de la Grèce moderne, Yourcenar prit conscience du vrai rôle des mythes, de leur survivance, convaincue que la pensée grecque «a su formuler au cours des siècles toutes les vues possibles sur la métaphysique et la vie, le social et le sacré, et offrit aux problèmes de la condition humaine des solutions variées, convergentes ou parallèles, ou souvent diamétralement opposées, entre lesquelles l'esprit peut choisir»⁴⁶. Si A. Embiricos l'a encouragée à s'aventurer dans l'aire du subconscient humain et lui a souligné l'importance d'exprimer sa libido pour se délibérer, en vue de retrouver ainsi la vérité de soi-même, Cavafy lui a permis de découvrir et d'acquérir la sagesse et la maturité à travers la contemplation de la jouissance. Enfin tous deux ont contribué à son esthétisme: Embiricos l'orientant vers un imaginaire sur-réel pour rendre la réalité, cet alliage de la réflexion et du songe, Cavafy la poussant à identifier les images du passé à celles du présent, à traiter le passé pour mieux rendre l'actualité. La Grèce moderne a été pour Yourcenar une source créatrice, tout comme jadis l'antiquité grecque avait servi de modèle à d'autres artistes.

N o t e s

1. Voir l'article de Christiane Papadopoulos, «L'Image de la Grèce dans les présentations de Pindare et de Kavafis de Marguerite Yourcenar: Jugements ou préjugés?» dans *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, S.I.E.Y., 1995, p. 59-69, où elle soutient que «Pindare fut l'élan d'enthousiasme pour l'hellénisme de Yourcenar» et «Kavafis plus yourcenarien que grec».

2. Marguerite Yourcenar, *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 15.

3. Lettre à Olga Peters, du 20 mai 1950, correspondance inédite, citée par

Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1990, p. 63. Yourcenar partagera cet avis jusqu'à la fin de sa vie puisqu'en 1973, elle avouera à son correspondant, à Denys Magne, le 15 avril 1973, que «Ce petit poème [*Le Jardin des Chimères*] si gauche garde pour moi la valeur d'un premier jalon à cause de l'effleurement d'un certain nombre de grands thèmes sur lesquels je devais revenir plus tard.» *Op. cit.*, p. 63-64.

4. André Fraigneau dans sa préface «Autour de Ariane et Thésée» au numéro spécial intitulé «Retour aux mythes grecs»

des *Cahiers du Sud*, n° 219, août 1939, p. 59, rapporte à propos: « Gaston Baissette venait de publier avec éclat son *Hippocrate* chez Grasset et le même éditeur imprimait le *Pindare* de Marguerite Yourcenar. Les deux jeunes écrivains français ne connaissaient pas la Grèce dont ils parlaient avec une prescience telle que je m'en étonnai, moi, retour d'Athènes ébloui et faisant part de mon éblouissement. Je les invitai au voyage comme m'y avaient invité Mario Meunier et le peintre Salvat». Cité aussi par J.Savigneau, *op. cit.*, p. 102.

5. Né en 1901, à Braïla de Roumanie, de parents grecs, le père originaire de l'île d'Andros et la mère de Sébastopol. Il fit des études philologiques à Athènes, économiques à Lausanne puis de psychanalyse à Paris, auprès du Dr René Laforgue. Il fut le premier écrivain grec à publier des textes surréalistes et le premier à exercer la psychanalyse en Grèce. Son œuvre a énormément influencé la génération poétique des années '30, en Grèce. Il est mort à Athènes, en 1975.

6. Lucy Kyriakos, jeune femme grecque, mariée à un cousin des Dimaras et mère d'un petit garçon. M.Yourcenar eut une assez longue liaison amoureuse avec elle. Lucy a été tuée, lors d'un bombardement de la ville de Jannina, par les Italiens, pendant la guerre, en 1941.

7. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, par Patrick de Roséo, *Mercure de France*, 1972, p. 146, et cité par J.Savigneau, *op. cit.*, p. 103.

8. M. Yourcenar, *En pèlerin et en étranger*, *op. cit.*, p. 28.

9. Michel Grodent, «L'Hellénisme vivant de Marguerite Yourcenar» dans *Marguerite Yourcenar*, composé par Adolphe Nysenhole et Paul Aron, Bruxelles, Editions de Bruxelles, 1988, p. 58.

10. Yourcenar a plusieurs fois visité la Grèce. Voir à ce propos J.Savigneau, *op. cit.*, p. 103 et l'article de Vassiliki Dicopoulou, «Le Voyage en Grèce, la

découverte de l'Égée» dans *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1995, p.41-47.

11. Constantin Dimaras, (1904 — 1991) fut un remarquable chercheur et critique de la littérature néo-hellénique, travaillant en particulier sur les sources des œuvres littéraires néo-grecques de l'âge des lumières et du romantisme. Il fut aussi professeur à la Sorbonne, dirigeant l'Institut Néo-hellénique de cet établissement.

12. Josyane Savigneau, *op. cit.*, p. 119. M.Yourcenar, dans sa *Présentation critique de Constantin Cavafy*, donne un écho de leurs débats sur cette question: «Tel qu'il est cet ouvrage reste le résultat d'une collaboration où les décisions finales, et les erreurs qu'elles ont pu entraîner, sont décidément miennes, mais le mérite de l'entreprise revient à Constantin Dimaras autant qu'à moi.» *Présentation critique de Constantin Cavafy (1863-1933)*, suivie d'une traduction des Poèmes, par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras, Paris, Gallimard, coll: «Poésie», 1991, p. 57.

13. Cf. l'œuvre, en grec, de Yorghis Yatromanolakis, *Andréas Embiricos, le poète de l'amour et du nostos* Athènes, Kedros, 1983 et l'article de Marianna Ditsa, «Le Souffle élan de la poésie. Petite introduction à la poésie d'A. Embiricos» à la revue grecque, *O Politis*, n° 53, août-sept. 1983, p. 75-85.

14. «Οκτάνα θα πη παντού και πάντα εν ηδονή ζωή». Cf. «L'Idéologie 'orgasmique' d'Embiricos et sa poésie», par Aristotelis Nikolaïdis, dans la revue grecque *Chartis*, hommage à Andréas Embiricos, n° 17/18, novembre 1985, p. 581-595.

15. Cf. «Apocalypse et renaissance chez A. Embiricos», par Yorghis Yatromanolakis, dans la revue *Chartis*, *op. cit.*, 649-667 ainsi qu'à l'œuvre, en grec, de Nassos Vaghénas, *Le Poète et le danseur*.

Athènes, 1979, p. 283-293 et à l'article de Giorgos Kehaghioglou, «Des 'simples' formes de narration à la littérature narrative. Une lecture du poème 'À la rue Philhellène' d'A. Embiricos» dans la revue grecque *Philologos*, n° 30, Décembre 1982, p. 228-253.

16. Cf. Odysseas Elytis, *Papiers ouverts*, en grec, Ikaros, Athènes, 1987, p. 350-351. Signalons aussi qu'Elytis a connu Embiricos en février 1935, lors d'une conférence de ce dernier, qu'il s'est rendu avec lui, en mai de cette année à l'île de Lesbos, passer les fêtes de Pâques et qu'en été de cette même année, Embiricos a visité Constantinople avec Yourcenar.

17. Ni Josyane Savigneau, qui a écrit une biographie de Yourcenar et a consulté une grande partie de sa correspondance inédite n'apporte quelque chose de neuf sur leurs relations. *Op. cit.*, p. 108-113.

18. M. Yourcenar, *Feux*, dans *Oeuvres romanesques*. Paris, Gallimard, coll: «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, p. 1049.

19. Cf. Michel Grodent, *op. cit.*, p. 59.

20. M. Yourcenar, *Feux*, *op. cit.*, p. 1051.

21. *Ibid.*, p. 1052.

22. *Ibid.*, p. 1049.

23. J.Savigneau, *op. cit.*, p. 110-113.

24. Marguerite Yourcenar, *Feux*, *op. cit.*, p. 1053.

25. Marguerite Yourcenar, *Nouvelles orientales*, dans *Oeuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1220.

26. Nom qui en grec inclut l'amour = Αφροδίτη et les maux provenant de lui = Αφροδίσια.

27. Marguerite Yourcenar, *Nouvelles orientales*, *op. cit.*, p. 1205.

28. *Ibid.*, p. 1194-1196.

29. *Op. cit.*, p. 12. Sur le rôle des mythes dans l'œuvre de M. Yourcenar, se

rapporter à l'article de Jean Blot, «Le Mythe de culture» dans *Magazine littéraire*, n° 283, hommage à M. Yourcenar, décembre 1990, p. 37-39.

30. Cf. *Les Songes et les sorts*, cité Jean Blot, dans *Marguerite Yourcenar*, Paris, Seghers, coll: «Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui», 1971, p.163.

31. *Ibid.*, p. 165.

32. *Ibid.*, p. 165-168.

33. Sur le rôle du «mûrissement» intellectuel et sensuel de Marguerite Yourcenar par A. Embiricos, voir le jugement positif de l'écrivain grec, Dimitri Analis et d'André Fraigneau, ami et éditeur de M. Yourcenar, rapportés par J. Savigneau, *Op. cit.*, p. 110-111. Par contre, C. Dimaras soutient que «la rencontre entre Yourcenar et Cavafy, fut une rencontre essentielle, une rencontre fondamentale. La meilleure preuve ce sont ses propres œuvres» dit-il, dans son entretien avec Odile Gadon, pour *Magazine Littéraire*, entretien traduit en grec, par Kateřina Nassika, dans la revue *Diavazo*, n° 81, hommage à M. Yourcenar, 16-11-1983, p. 25-27.

34. J.Savigneau, *op. cit.*, p. 118.

35. *Présentation critique de Constantin Cavafy*, *op. cit.*, p. 17.

36. *Ibid.*, p. 25.

37. *Ibid.*, p. 40.

38. J.Savigneau, *op. cit.*, p. 103.

39. *Présentation critique de Constantin Cavafy*, *op. cit.*, p. 32.

40. *Ibid.*, p. 32-33.

41. *Ibid.*, p. 34-35.

42. *Ibid.*, p. 36.

43. *Ibid.*, p. 19.

44. *Ibid.*, p. 37.

45. *Ibid.*, p. 21.

46. Marguerite Yourcenar, *En pèlerin et en étranger*, *op. cit.*, p. 15.

Π ε ρ ί λ η ψ η

Γιώργος ΦΡΕΡΗΣ, *Η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ και η σύγχρονη Ελλάδα*

Μελέτη που εξετάζει τις σχέσεις της ελληνοθρεμμένης γαλλόφωνης συγγραφέως, της Μαργαρίτας Γιουρσενάρ, με τη σύγχρονη Ελλάδα, και τα γενικά στοιχεία πρόσληψης που διαφαίνονται στο έργο της, από τη μετάφραση των ποιημάτων του Κ.Καβάφη σε συνεργασία με τον Κ.Θ.Δημαρά, και τη σύντομη αλλά έντονη σχέση της με τον Ανδρέα Εμπειρίκο. Ειδικότερα μελετάται η «επίδραση» του Α.Εμπειρίκου στη συγγραφή των ποιητικών της μονολόγων *Φωτιές*, στο έργο της *Τα Όνειρα και η Τύχη* καθώς στα *Διηγήματα της Ανατολής*, και του Κ.Καβάφη στο μυθιστόρημά της *Ημερολόγιο Αδριανού*. Ο μεν Εμπειρίκος στάθηκε αφορμή ν' ανακαλύψει μια σύγχρονη Ελλάδα, μια χώρα όπου η παράδοση του μύθου και το έντονο χριστιανικό αίσθημα σχηματίζουν ένα καταπληκτικό μείγμα, όπως ακριβώς η σκέψη και το όνειρο, η πίστη και ο παγανισμός, η Ψυχή και ο Έρωτας, στοιχεία που συναντά κανείς σε πολλές πτυχές του έργου της. Ο δε Κ.Καβάφης της απεκάλυψε τη δυνατότητα να διακρίνει το «παρόν» σκηνοθετώντας το «παρελθόν», να συνομιλεί με το χθές αναφερόμενη στο σήμερα, τακτική που χρησιμοποιεί την περίοδο της λογοτεχνικής της ωριμότητας.

