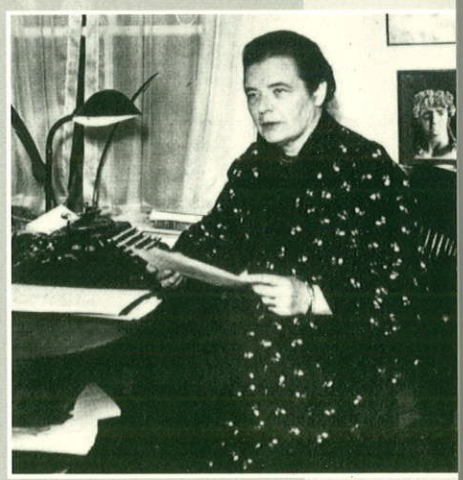
Francesca Counihan
et Bérengère Deprez (dir.)

Écriture du pouvoir, pouvoir de l'écriture



La réalité sociale et politique dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar

P.I.E. Peter Lang

Table des matières

Introduction 13

PREMIÈRE PARTIE
LE POUVOIR DU PRINCE. HISTOIRE ET MYTHES

Le pouvoir et les complots. Le prince et le tyran
par Rémy Poignault 19

L'importance du prince. Lectures croisées
de Yourcenar et de Machiavel
par Bérengère Deprez 35

Le pouvoir des maximes
par Brian Gill 45

Deux hommes d'État hors du commun
chez Marguerite Yourcenar : Hadrien et Genghi
par Kyeong-Mi Kim-Bernard 55

L'écriture mythique du pouvoir dans *Feux*
de Marguerite Yourcenar
par Ricardo Torre 61

Que sont tous ces chefs devenus ?
par Mireille Brémond 69

DEUXIÈME PARTIE
POUVOIR SOCIAL ET POLITIQUE AU XX^{e} SIÈCLE

La conception des relations internationales
chez Marguerite Yourcenar
par Tanguy de Wilde d'Estmael 81

« Forces du passé et forces de l'avenir » : l'écriture du pouvoir
dans les essais yourcenariens entre 1934 et 1945
par Valeria Sperti 89

Nouvelles orientales : un autre diagnostic de l'Europe ?
par Osamu Hayashi 99

Réflexions sur la question juive chez Marguerite Yourcenar
par Alexandre Terneuil 107

Vivre en rupture de ban : Yourcenar
et la société de consommation
par Walter Wagner 119

TROISIÈME PARTIE
POUVOIR ET SOCIÉTÉ AU XVI[e] SIÈCLE. REPRÉSENTATION DES CLASSES SOCIALES

Allégorie politique, allégorie philosophique
chez Marguerite Yourcenar
par Fabienne Viala 131

Savoir et pouvoir dans *L'Œuvre au Noir*
par Edith Perry 141

Zénon et le prieur : entre hérésie et politique,
deux visages d'une libre pensée
par Anne Berthelot 151

Le pouvoir compromis des anabaptistes de *L'Œuvre au Noir*
à la lumière de la peinture de Bosch et de Breughel
par Natalia Falkiewicz 161

De l'ébauche à la représentation du capitalisme
dans « D'après Dürer » et *L'Œuvre au Noir*
par Mireille Douspis 169

L'image des souverain(e)s dans *La Princesse de Clèves*
et *L'Œuvre au Noir*
par Livia Titieni 177

Entre continuité et distance : la place de la noblesse
dans *Le Labyrinthe du monde*
par Anne Boissier 187

Le peuple de Madame Yourcenar
par André Maindron 197

QUATRIÈME PARTIE
CRITIQUE DU POUVOIR. POUVOIR ET MARGINALITÉ

La critique du pouvoir dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar à partir des années 1950
par Nicolas Di Méo 209

L'usure du pouvoir dans l'œuvre yourcenarienne : fin de règne, fin de race, fin d'un monde
par Marie-Christine Paillard 217

Création, puissance impériale et humanisme chez Marguerite Yourcenar
par Olivier Salazar-Ferrer 227

De la filière communiste aux pouvoirs de Nathanaël
par Maurice Delcroix 235

Pouvoir social et exclusion : la voix des marginaux
par Francesca Counihan 243

Figures du marginal
par Loredana Primozich-Parslow 253

La résistance du personnage yourcenarien face à l'hégémonie hétérosexuelle
par Andrea Hynynen 263

« Forces du passé et forces de l'avenir »

L'écriture du pouvoir dans les essais yourcenariens entre 1929 et 1945

Valeria SPERTI

Université de Basilicate

La position de Marguerite Yourcenar par rapport au pouvoir m'a toujours semblé fort lointaine de celle que l'auteure attribue à Phèdre en 1936 : elle « fait de la politique pour se distraire d'elle-même », elle « accepte la régence comme elle commencerait à se tricoter un châle » (*OR*, p. 1086). L'insouciance opportuniste de la femme de Thésée – pour qui l'exercice de l'autorité sert de repoussoir à un amour coupable – représente une voix doublement discordante : par rapport au moment historique de son énonciation et par rapport aux élaborations théoriques que l'écrivaine met en place depuis 1929.

Plus précisément, une relecture des essais depuis la fin des années 1920 jusqu'aux années 1940 pourrait sans doute éclairer certaines influences dans l'élaboration de la notion de pouvoir chez Yourcenar et rendre compte de trois aspects :

1° d'un pli de la pensée, qu'on a, selon les analyses, qualifié de droite ou acquitté de cette tendance et qu'il est important de définir autrement que comme une position politique *stricto sensu* ;

2° d'une reconstruction attentive de la notion de pouvoir accomplie par l'écrivaine au fil des ans, à l'aide de paratextes, manifestant un contrôle sur la matière qui charge de signification les oublis, les sous-estimations, les silences et les contradictions apparentes ;

3° des conséquences de ces propos sur l'élaboration d'une notion biopolitique – en tant que résistance à l'horizon politique – dans sa production romanesque ultérieure [1].

[1] La biopolitique s'intéresse à l'attitude et aux instruments de pouvoir qui ont pour objet non seulement les fonctions et les rôles des individus, mais leur vie tout entière,

Il ne sera question ici que du premier aspect ; des hypothèses seront avancées sur les deux derniers. Pour la définition du « pli » yourcenarien sur le pouvoir, les essais écrits entre 1929 et 1934 traitent du thème d'un point de vue social et individuel : des analyses générales sur la décadence de la civilisation occidentale dans « Diagnostic de l'Europe », sur le système économique et politique dans « Le Changeur d'or », sur les grands hommes dans « La Symphonie héroïque » [2]. Il s'agit de trois articles marginaux, réunis pour la première fois dans l'édition de la Pléiade de 1991 : le choix des caractères réduits et la rubrique « textes oubliés » en disent long sur la distance entre l'écrivaine et ces essais de jeunesse.

Le dénominateur commun est le filtre littéraire : dans « Diagnostic », Yourcenar reprend, avec complaisance, les idées d'achèvement et de déclin de la civilisation européenne chères à Paul Valéry [3] et postule un mécanisme de cause à effet lié à une surcharge progressive de l'esprit humain à partir de la Révolution [4]. Cette théorie mécaniste, exemplifiée par l'œuvre de Gide, Claudel, Proust et Barrès, explique l'homologation des idéologies et des pouvoirs : « Nationalisme, internationalisme, bolchevisme, fascisme » (*EM*, p. 1652) sont tous atteints d'un manque substantiel de force : « le cerveau européen, au XX^{e} siècle, s'embouteille comme les carrefours » (*EM*, p. 1651).

Il est tentant, dans ce parallèle entre histoire et littérature, de relever certaines omissions significatives : parmi les prophètes, nombreux en temps de décadence, l'écrivaine cite Romain Rolland, auteur de la biographie de Gandhi, témoignage de son penchant pour la pensée religieuse de l'Inde, sans mentionner son engagement aux côtés des communistes. Gide, quant à lui, est rappelé pour sa traduction de Tagore et non pour son militantisme anticolonialiste – bien que *Voyage au*

---

en tant qu'objet d'exploitation économique et de contrôle social. Selon la biopolitique, la biologie, l'histoire, le corps et le pouvoir s'entrecroisent selon des modalités de plus en plus complexes suivant le développement des technologies modernes de pouvoir qui visent le concept de vie. La notion de biopolitique a été développée par Michel Foucault en 1978 et 1979 lors de ses cours au Collège de France ; voir M. FOUCAULT, *Naissance de la biopolitique : cours au collège de France*, Paris, Gallimard, Seuil, coll. « Hautes Études », 2004. Sur la notion de biopolitique, voir aussi Roberto ESPOSITO, *Bíos*, Torino, Einaudi, 2004 ; sur les liens entre biopolitique et écriture yourcenariene, voir Françoise GAILLARD, « La culture de l'individualité. Relire Foucault et M. Yourcenar », in *Michel Foucault, La littérature et les arts*, Paris, Kimé, 2004, p. 109-124.

2 *EM*, respectivement p. 1649-1655, 1656-1667, 1668-1677.

3 Voir Edmond JALOUX, « L'Esprit des livres », *Nouvelles Littéraires*, 26 avril 1929, cité par Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1990, p. 79.

4 Cinquante ans plus tard, lors de son interview avec Matthieu GALEY, l'écrivaine reparlera, à propos de l'histoire, d'effets de « boule de neige » (*YO*, p. 123).

Congo ait paru en 1927 – et Barbusse pour son Christ, pathétique et contestataire, alors que dans son œuvre il évoque la nécessité de grands changements sociaux [5]. Enfin, cette interprétation d'une littérature atteinte de cyclothymie, qui alterne ordre à désordre, ne rend pas compte des ferments politiques des écrivains de l'époque, préférant les impliquer dans une dimension spirituelle. Marguerite Yourcenar convoque l'histoire, la politique, l'économie et la littérature européennes, pour les inscrire dans une charmante décrépitude. La propension pour ces époques de transition deviendra d'ailleurs une constante de l'auteure et pour cause, car elle permet de développer à fond les puissances individuelles [6]. Au-delà d'une volonté de systématisation, on peut reconnaître les matrices idéologiques du débat européen autour de la « Renaissance latine », des positions explicitées par Barrès et D'Annunzio [7].

Toutefois, dans le choix des exemples littéraires, Yourcenar se confronte à une dimension plus profonde de l'existence, où retentissent les thèses d'Oswald Spengler sur le déclin de l'Occident (1923) et les thèmes abordés par René Guénon dans *La crise du monde moderne* (1927) [8]. S'il n'y a sans doute pas de lien direct entre ces penseurs et la jeune écrivaine, il n'en est pas moins vrai que la dialectique entre modernité et tradition, jointe à une conception de l'histoire comme un processus organique de cycles répétitifs, explicitées dans « Diagnostic », sont redevables, à un climat culturel conservateur, d'un mouvement intellectuel orienté à droite [9] auquel Yourcenar a été sensible probablement lors de ses fréquents séjours en Autriche et en Italie. Guénon, mais aussi Dodsworth, Benn et Valéry, étaient en train d'élaborer une vision

---

5 Avant la sortie des deux premiers volets de la trilogie (*Jésus*, 1927 ; *Les Judas de Jésus*, 1927), Barbusse avait publié *Clarté* (1919, rééd. Flammarion 1978), récit de guerre orienté dans une perspective militante.

6 Quant au futur, les prévisions envisagées dans « Diagnostic » se révèleront bien fausses : « L'époque qui suivra la nôtre, disciplinée, récupératrice, sera sûrement d'un ennui morne » (*EM*, p. 1655).

7 Voir, à ce propos, Maria Rosa CHIAPPARO, « Retour à l'ordre ou réhabilitation de l'ordre », *Bulletin de la SIEY*, n° 23, déc. 2002, p. 37-69 ; Laura BRIGNOLI analyse le *Diagnostic* d'un point de vue esthétique dans « Marguerite Yourcenar au carrefour de son art », *Marguerite Yourcenar essayiste*, Tours, SIEY, 2000, p. 213-222.

8 Dans son livre, Guénon réfute les thèses exposées par Henri MASSIN dans *La Défense de l'Occident* (1926) ; voir aussi O. SPENGLER, *Der Untergang des Abendlandes*, München, Beck'she, 1923.

9 Voir, à ce propos, Piero VASSALLO, *Le culture della destra italiana*, Milano, Effedieffe, 2002.

du monde « décliniste » partant d'une perspective aristocratique, foncièrement antibourgeoise, anarchisante et antimoderne [10].

En août 1930 paraît « La Symphonie héroïque », un essai où l'auteure intègre plusieurs personnages de mythologies différentes et présente l'héroïsme et le pouvoir comme deux positions inconciliables [11] : le premier est un ferment révolutionnaire et, comme tel, une puissance dynamique du monde (Achille et Stockmann [12]) ; l'autre est conservateur et autoritaire (Agamemnon et Charlemagne). Marguerite Yourcenar prône le héros, son élan puissant qui aspire à atteindre l'impossible et elle puise ses exemples dans la mythologie des « Aryens du Nord » (*EM*, p. 1659), confirmant ainsi sa sensibilité au climat culturel élitiste, néopaïen, conçu par Evola, Guénon et Spengler. Le héros, homme révolté, se manifeste par son action individuelle où la puissance créatrice l'emporte sur le pouvoir conformiste. Ce pli de la pensée, un mélange de snobisme intellectuel et d'égotisme, se renforce dans l'« Essai de généalogie du Saint » de 1934, où Yourcenar s'enquiert de la nature exceptionnelle des élus (*EM*, p. 1680), déployant une méthode d'analyse syncrétique, où une soif gnoséologique teintée d'ascétisme jaillit de la fusion entre l'idéal grec du sage et l'idéal chrétien du saint.

Deux ans auparavant, Yourcenar avait illustré dans « Le Changeur d'or », au moyen de la *Melancholia* de Dürer, la transformation du changeur, identifié au juif, en prototype de l'homme moderne qui investit dans les perfectionnements techniques pour les exploiter financièrement et gagner en pouvoir [13]. Balzac, Stendhal et Ibsen sont convoqués pour corroborer une vision de la religion juive fondée sur l'élément lucratif et progressiste ; l'essai soutient le rôle éminemment négatif des juifs dans l'élaboration du monde moderne et il le fait sans litotes. Toutefois, d'autres éléments sont à prendre en compte : l'appréhension de la singularité de la civilisation moderne occidentale entièrement développée dans un sens matériel, au détriment de tout principe d'ordre supérieur, et celle de la décadence due à la perte de la vraie intelligence – causée par la séparation néfaste entre l'âme et le corps – d'une perception plus subtile, remplacée par le dualisme entre rationalisme et senti-

---

[10] *L'Uomo come potenza* de Julius EVOLA (1926), que Yourcenar ne connaissait pas à l'époque, exposait des thèses fort semblables. La lecture du *Yoga della potenza* d'Evola, acheté par hasard en 1952 à Florence, marquera profondément l'écrivaine.

[11] « Le héros est le contraire d'un roi. Il n'est jamais roi, comme il n'est jamais dieu [...] s'il est roi [...], c'est toujours un roi détrôné, exilé ou captif » (*EM*, p. 1658).

[12] C'est grâce à Stockmann qu'apparaît pour la première fois, par auteur interposé, l'intérêt de Yourcenar pour la question écologique.

[13] « En faisant du marchand un industriel, [la science] précipite sa transformation en despote » (*EM*, p. 1674).

mentalisme. Ces idées, associées à l'articulation traditionnelle de l'histoire de la civilisation en quatre âges, sont utilisées pour confirmer l'idée de la décadence moderne, où l'utile l'emporte sur le vrai, idée que l'écrivaine réélaborera par la suite et qui, à l'époque, avait pour cadre de référence intellectuelle le fascisme dans son acception de mouvement antimoderne et révolutionnaire, bien loin d'une adhésion politique et idéologique au régime de droite *stricto sensu*.

Entre 1932 et 1939, la vie de Yourcenar est centrée sur la Grèce, avec de fréquents séjours en Italie, en Suisse, en Autriche et en Allemagne [14]. Son recours à la mythologie antique fait figure de refuge pour la puissance créatrice et pas seulement pour la représentation de l'amour : « Deux amours d'Achille » en 1935, « Antigone-Phèdre » l'année suivante. Dans *Le Voyage en Grèce*, revue à laquelle collaborent entre autres Mauriac, Caillois et Reverdy, elle publie « Apollon tragique » (été 1935), « Dernière Olympique » et « Clytemnestre » en 1936. Dans ce climat d'avant-guerre, alors que maints États européens capitulaient devant Hitler, l'hermétisme de l'écrivaine face à l'atmosphère politique de l'époque semble manifeste : dans « Ravenne ou le péché mortel » (1935) il est question de Byron et de Huysmans dans un lieu où l'air de la dictature fasciste devait déjà être irrespirable. Il en va de même pour « Mozart à Salzbourg » où une divergence de dates de publication saute aux yeux : tant la Pléiade qu'*En pèlerin et en étranger* – le recueil d'essais rassemblés par Yourcenar elle-même – indiquent 1932, alors qu'il sera publié dans la *Revue bleue* seulement en 1937 [15]. Simple inadvertance ou bien erreur stratégique, il est certain que, pour ces derniers lecteurs surtout, l'affirmation que les lourdes plaisanteries à la bonne franquette de Mozart n'étaient « point rares dans ce pays » (*EM*, p. 482) devait inévitablement sonner faux, compte tenu que la première tentative d'annexion de l'Autriche (1934) avait déjà eu lieu et que l'institution de l'axe Berlin-Rome (1936) laissait entrevoir peu de solutions pacifiques.

Les essais analysés montrent que la question du pouvoir est bien nuancée chez l'auteure et qu'elle n'est pas envisageable en termes politiques de droite : sous l'influence des conceptions d'intellectualité gnostique, à l'époque jointes à une vision conservatrice, Yourcenar fait état de son engouement pour toute forme de puissance individuelle. De cet aspect découle sans doute son silence sur les événements politiques et ses considérations malheureuses sur les juifs qui révèlent une sous-

[14] La composition du *Dialogue dans le marécage* (1932) est de cette période : la question du pouvoir s'y joue à l'intérieur du couple.

[15] *Revue bleue*, 75, 1937, n° 3, 6 février, p. 88-89.

estimation des conséquences de l'emprise que le fascisme et le nazisme étaient en train d'acquérir en Europe. C'est un trait que l'écrivaine partage avec maints intellectuels de l'époque, mais qui paraît difficile à accepter surtout si l'on pense à ses fréquents séjours en Italie, en Autriche, en Suisse, en Allemagne et en Grèce. Qui plus est, le choix des sujets des essais fait état d'un sentiment d'extranéité grandissant vis-à-vis de la vie intellectuelle française de l'époque comme en témoigne la référence constante au modèle littéraire d'un côté et à l'antiquité grecque de l'autre.

Ce sont les années où l'engagement est de mise : Brasillach se lance pour la cause dans le journalisme de droite, Drieu la Rochelle tombe sous le charme de la théâtralité des rites nazis, convaincu de leur force innovatrice. Tout en étant homme de droite, Bernanos exprimera en 1939 du Brésil son indignation contre l'invasion de l'Autriche. Quant à Yourcenar, la phrase finale de l'essai relatant sa rencontre avec Virginia Woolf en février 1937 (*EM*, p. 490-8) paraît bien stigmatiser, par contraste, le pli de sa pensée : l'auteur des *Vagues* dirige la conversation sur l'état déplorable du monde, sans doute sur « les inquiétudes et les tourments » qui animent son dernier livre *Trois guinées*, qu'elle était en train de rédiger à l'époque, où les thèmes du fascisme, de la guerre et de la condition féminine sont inextricablement et savamment enchevêtrés. Sa traductrice liquide rapidement le sujet, la littérature n'y tenant qu'une petite place, et divague sur le travail patient de l'artisan qui ne mêle jamais la fatigue à son œuvre : la littérature est le lieu de discussion sur le pouvoir pour Virginia Woolf ; pour Marguerite Yourcenar, elle est le lieu d'où est exclue toute discussion sur les événements politiques et extralittéraires. Wang-Fô, personnage de la première des *Nouvelles orientales*, écrite en 1936, se libère des volontés contraignantes de l'empereur en ramant sur la mer qu'il vient de peindre : son choix n'est pas si différent de celui que fera l'auteure deux ans plus tard, en s'embarquant pour les États-Unis.

Avant le départ, elle publie « Ariane et l'aventurier », fruit d'un jeu littéraire parisien du début des années 1930 : le labyrinthe et son monstre offrent une belle métaphore des horreurs contemporaines à laquelle Yourcenar fait une allusion dans la préface de 1963, où elle manifeste sa stupeur devant la « note désinvolte » de l'édition de 1939, promptement justifiée : « Je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui l'ait lue, et, en fait, l'automne de 1939 n'était pas un moment particulièrement favorable pour publier sur les méfaits du Minotaure une fantaisie littéraire : la réalité offrait plus et pis » (*Th. II*, p. 175).

La construction *ex post* des éléments liés au pouvoir dans les paratextes se développe dans toute son ampleur dans la préface de *Denier du*

rêve, version 1959. Les propos d'André Fraigneau d'une part et les études de Laura Brignoli et Rosa Chiapparo de l'autre [16], soulignent combien la première version – fasciste ou antifasciste, peu importe – a été considérée comme dépourvue d'éléments de critique explicite alors que Yourcenar, dans la préface de 1959, déclare : « C'est surtout l'atmosphère politique du livre qui d'une version à l'autre n'a pas varié et ne devait pas le faire » (*OR*, p. 162). La réécriture du texte, comme dynamique de recréation et de transformation avertie, n'est pas seulement la trace d'un balisage attentif de la notion de pouvoir, elle révèle les difficultés, voire le malaise de l'écrivaine à l'égard du récit de 1934 et une prise de distance par rapport aux événements historiques, « naturellement » corroborée par l'exil américain.

Dans la glose ajoutée en 1982 au « Diagnostic », Yourcenar dresse une liste des maux qu'elle n'avait pas prévus à l'époque de la rédaction et place en premier « la tragédie écologique », reléguant au deuxième rang les ravages du nazisme et du fascisme, pourtant si proches de l'époque décrite, rassemblés sous l'hyperonyme « les crimes politiques monstrueux et les génocides par tous pays », suivi par « le bris de cultures considérées comme centrales » (*EM*, p. 1655). Le nivellement par la parataxe donne un relief accru à l'ordre choisi et témoigne d'une sacralisation de la nature, où retentissent les échos de l'approche symbolique du monde prônée par Guénon.

Enfin paraît, en 1940, « Forces du passé et forces de l'avenir », compte-rendu du livre d'Anne Lindbergh, un essai anti-interventionniste, défini comme « la Bible de tout nazi américain », qui présentait l'entreprise allemande comme *The Wave of the Future*. Marguerite Yourcenar démonte la thèse indéfendable de l'aviatrice et l'applique à tous les régimes totalitaires européens, en s'appuyant sur l'opposition entre passé et avenir. Selon elle, il n'y a pas d'avenir sans considération du passé : ainsi en est-il de l'Allemagne qui a renié sa production des siècles précédents et ne peut donc représenter un futur possible. Le nazisme est considéré comme « un mauvais quart d'heure de l'histoire », et nullement comme un progrès qui se fait en préservant les forces vivantes du passé et en les dirigeant vers le futur. Tout en ne percevant nullement le côté pathologique d'Hitler, l'application d'une biopolitique entraînant une médicalisation mortifère, l'écrivaine se déclare finalement contre le dictateur, bien qu'« il a[it] sans doute, comme tout homme, ses quelques vertus plus ou moins cachées ». (*EM*, p. 463). La

[16] Voir, à ce propos, L. BRIGNOLI, Denier du rêve *di Marguerite Yourcenar. La politica, il tempo, la mistica*, Firenze, Le Lettere, 1999 et M. R. CHIAPPARO, « *Denier du rêve* et la démystification de la Rome fasciste », *Bulletin* de la *SIEY*, n° 24, déc. 2003, p. 29-47.

sève intellectuelle qui vivifie cette critique avait déjà nourri les essais des années 1930 ; l'éloignement spatial et le désarroi moral ne pouvaient que l'approfondir.

Ce désarroi est bien évident dans le « Carnet de notes 1942-48 » (*EM*, p. 527-534), sorte de bouteille à la mer formée d'une vingtaine de paragraphes où le découragement de l'écrivaine face aux événements de la guerre se juxtapose à des réflexions sur les rapports entre l'homme et la nature. Les nouvelles d'Europe en 1942 – le suicide de Juifs pour échapper aux camps de concentration – sont commentées à l'aide de vers de théâtre, les seuls aptes à exprimer « le dilemme et la solution des heures de danger » (*EM*, p. 528). On y retrouve les mêmes thèmes des essais précédemment analysés : la sensation d'un manque d'appartenance, la nécessité de se confronter avec l'homme antique et de passer par la nature et la littérature pour s'expliquer. Marguerite Yourcenar – au lieu d'assigner à l'histoire ses erreurs et, entre autres, à ce « monstrueux et grossier génie de l'aventure humaine » qu'est Hitler – préfère attribuer ces dégénérescences à la dénaturalisation progressive de l'être humain par rapport à son environnement. La littérature fait encore fonction de filtre décanteur et, jointe à l'observation de la nature, permet l'acceptation de l'indicible. L'anaphore du verbe « accepter » se double de la quête d'oubli, contraire à toute réflexion sur la Shoah : « accepter de les [les morts] oublier puisque l'oubli fait partie de l'ordre des choses » (*EM*, p. 529). Les termes de la tragédie de la Deuxième Guerre mondiale sont exprimés dans une dimension individuelle, un face-à-face avec la mort qui s'élargit ensuite à la dimension d'un drame universel. Cette leçon d'humilité se double d'un détachement profond : l'apprentissage mystique de la mort et de la destruction de la guerre est peu impliqué, sans doute trop éloigné dans l'espace. Deux événements capitaux – la bombe atomique et les camps – sont ici encore ramenés à une acceptation générique de l'humain et à un rappel des Modernes, souvent myopes face aux Anciens, de la répétition de tout mécanisme de mort.

Les années de « stérilité » aux États-Unis sont interrompues par la composition de deux pièces inspirées du monde grec, *Le mystère d'Alceste* (1942) et *Électre ou la Chute des masques* (1943), témoignant de l'importance de la référence mythologique. Le retour à l'écriture passe par deux héroïnes (qui ne sont pas sans rappeler Lucy, la femme grecque aimée) et remet en jeu le rapport entre le corps, la mort, l'amour et le pouvoir.

Si la littérature réalise sa dimension politique dans le rapport avec la mort, ceci est d'autant plus vrai pour les romans yourcenariens, où le corps devient une réalité biopolitique. Hadrien renonce avec sérénité à l'existence à Baïes ; la vie de Zénon reflue de ses veines dans une

cellule à Bruges ; Nathanaël love son dernier sommeil dans les dunes de l'île de Texel : autant de réflexions sur la mort et sur le pouvoir du geste de mort. Michel Foucault et Marguerite Yourcenar ne se sont jamais rencontrés ; pas de trace des ouvrages du philosophe français dans la bibliothèque de Petite-Plaisance. Néanmoins, tous les deux ont regardé la Grèce comme un modèle, et leur point commun peut se situer dans le délicat enchevêtrement entre individu et pouvoir. Hadrien – homme libre du point de vue moral et métaphysique – manifeste sa liberté par rapport au pouvoir qu'il incarne, quand il pense se tuer pour soustraire son corps à l'emprise de la maladie. L'empereur est aussi le représentant d'un pouvoir et d'une éthique encore dépourvus d'éléments rationnels : il gouverne avant que la norme procède du caractère de la raison [17]. Yourcenar a placé l'histoire d'Hadrien dans un moment où seul l'homme comptait et en ce sens l'empereur représente le monde d'avant la catastrophe, qui peut être celle de la chrétienté ou bien celle du totalitarisme nazi. Zénon anticipe par le suicide le verdict du pouvoir qui l'a condamné « se démontrant ainsi à soi-même sa courte liberté d'homme » (*OR*, p. 831), car le moment historique dans lequel il vit est normatif et ses actions sont devenues déstabilisantes pour le pouvoir. Face au pouvoir qui crée des interdits, Zénon les refuse, transformant sa vie en un moyen de lutte contre le pouvoir : chez lui le biologique devient politique.

Dans les grands romans yourcenariens, la littérature n'apparaît pas comme une forme de résistance à un ordre politique bien précis, historiquement délimité, mais elle s'intériorise et réalise sa dimension politique dans son rapport avec la mort. En ce sens la littérature acquiert un statut d'exception politique grâce à la référence constante à l'antiquité et au passé qui semblent constituer un rempart chronologique indispensable pour raconter des personnages, des héros libres, pour qui « la véritable libération de l'individu passe par le refus de penser le rapport à soi sous la forme d'une subjectivité normée » [18].

Le malaise des années américaines de M. Yourcenar n'est sans doute pas seulement lié aux difficultés d'écriture, mais aussi au départ de l'Europe ressenti par l'écrivaine comme un exil nostalgique et une fuite d'une situation politique personnellement intolérable. En ce sens, les personnages d'Hadrien et de Zénon pourraient contenir des traits compensateurs : en termes foucaldiens, la résistance de la littérature face à l'horizon politique semblerait se faire après le départ et par aventures romanesques singulières. L'empereur représente la mise en politique de

[17] Voir F. GAILLARD, « La culture de l'individualité. Relire Foucault et M. Yourcenar », *op. cit.*, p. 109-124.

[18] *Ibid.*, p. 117.

l'élément biologique dans la lettre-testament où sa vie, ses actions, son déclin et sa mort sont lus à travers un filtre politique qui part d'un point de vue subjectif. Zénon utilise sa propre mort pour éviter de se laisser tuer par le pouvoir qui l'a condamné ; seul, dans sa cellule, il anticipe le verdict des juges pour les vaincre.

Le pli de la pensée de l'écrivaine catalyse et réélabore les positions traditionalistes et gnostiques, anarchistes et ésotériques, positions qui, modifiées par la distance géographique et la déchirure personnelle de l'« exil », resteront au centre de sa réflexion ultérieure, créant un jeu subtil entre puissance créatrice, personnage et pouvoir.