



Marguerite Yourcenar, une certaine idée de la culture

COMMUNICATION DE LUCIEN GUISSARD

A LA SEANCE MENSUELLE DU 10 SEPTEMBRE 1988

Il existe une catégorie de romans que l'on peut appeler « romans de culture » comme on dit « romans d'initiation », « romans de mœurs », « romans de société », toutes appellations qui restent approximatives, à l'image de notre vocabulaire critique. Le « roman de culture » ne serait pas ainsi dénommé parce qu'il a pour effet de cultiver son lecteur, ce que doivent faire tous les grands livres de la bibliothèque modèle, ni parce que la littérature elle-même contribue — contribue encore ! — à la culture ; une certaine culture orientée par les Lettres et la pensée spéculative. Ce ne serait alors qu'une désignation redondante. Il s'agit de romans qui portent en eux une forte charge d'éléments culturels, en général situés dans un moment de l'histoire plus ou moins reculée, et l'histoire elle-même, exploitée si souvent sans aucun scrupule historien mais aujourd'hui réconciliée avec le récit (ce serait un autre débat), l'histoire elle-même est déjà signe d'un recours à l'acquis culturel, au travail de la culture sur le réel et l'imaginaire.

Ces éléments peuvent être fort divers : références aux écrivains et artistes du passé, citations de textes, invention pure et simple de textes recopiant ceux d'autrefois, imitant le style et le langage, bibliographies inventées (voir *La gloire de l'Empire*, de Jean d'Ormesson), biographies imaginaires, mémoires imaginaires, mise en scène d'un personnage exemplaire, d'une destinée romanesque : amours, aventures, dans un contexte temporel choisi, avec mission d'incarner un type d'homme et de se compromettre dans un type de société, de culture justement.

Mais voici que se profile l'extension du concept de culture, selon que l'anthropologie et l'ethnologie l'ont fait évoluer : non plus seulement un corps d'idées et de langage, mais un complexe de mœurs, de mentalités, de religion, de vie sociétaire. Le « roman de culture », comme le roman dit historique, se limite assez rarement à l'individu isolé du monde ambiant. Il combine très généralement le tableau de mœurs, la fresque comme nous disons, le débat d'idées et le portrait du héros. Exemple cité ici en raison de sa grande vogue, sans doute un peu gonflée par le snobisme : *Le nom de la rose*, d'Umberto Eco, autres exemples plus proches de nous : celui, trop peu remarqué, d'Étienne Barilier avec *Le dixième ciel*, bâti autour de Pic de la Mirandole, et *Voyages et aventures extraordinaires du Frère Angelo*, de Guy Hocquenghem.

Marguerite Yourcenar ne s'attendait pas au succès des *Mémoires d'Hadrien* et elle confie à Mathieu Galet¹ que les lecteurs, comme aussi certains critiques, se sont trompés sur l'objectif du livre, considérant que les amours de l'Empereur et d'Antinoüs étaient le vrai sujet, ou que l'Empereur penseur était là juste au bon moment pour soulager les états d'âme d'hommes désemparés. L'autre malentendu qui naît de ce roman célèbre, et de *L'œuvre au noir* qu'on peut juger supérieur, est celui de la culture présumée, ou véhiculée explicitement, par un tel « roman de culture », car c'en est et de manière éminente, comme *L'œuvre au noir* d'ailleurs, comme les *Nouvelles orientales*, comme *Feux*, comme ces deux nouvelles moins connues : *Un homme obscur* et *Une belle matinée*, avec en fond de tableau la période de Rembrandt. Et je n'oublierai pas *Le labyrinthe du monde*.

Les deux romans les plus connus de Marguerite Yourcenar nous renvoient à une certaine idée de la culture, celle qu'on évoquait tout à l'heure en rappelant le rôle traditionnel dévolu à la littérature dans la formation d'une tête bien faite. Nous parlions, en ce temps-là beaucoup plus que maintenant, de culture classique, de culture humaniste et même de « culture générale », terme, je dois l'avouer, qui m'a rendu de plus en plus perplexe au fur et à mesure que, de toute évidence, elle ne pouvait plus être générale, si elle le fut jamais. Disant cela, on laisse deviner les immenses domaines nouveaux de la connaissance, les sciences exactes et les techniques, où il ne semble pas que Marguerite Yourcenar ait poussé ses recherches, tout en soulignant qu'elle s'est intéressée, à la fin de sa vie, à la

¹ *Les yeux ouverts*, Livre de poche. Centurion.

géologie et à l'écologie, mais ce sont là des terrains familiers à l'ancienne culture générale, qui ne méconnaissait nullement les sciences de la nature.

Marguerite Yourcenar n'acceptait pas sans agacement qu'on la rangeât parmi les classiques ; elle voulait bien du classicisme si on entendait par là (je cite) « qu'un auteur n'écrit pas dans un style salopé ou plein d'acrobaties inutiles... Mais cette expression qui me paraît essentiellement scolaire semble offrir un enterrement de première classe à tous les écrivains supposés de valeur et que les gens ne lisent pas² ». Interrogée sur le goût qui la portait vers l'Antiquité et lui inspirait une grande admiration pour l'Italie, elle répond ceci qui importe, tout ensemble, à une conception de la culture et à sa transmission : « Cela devait se trouver dans mes gènes, ou il a dû se produire je ne sais quelle interférence, une vieille connaissance ancestrale de l'Antiquité, ou la tradition humaniste, peut-être³. » L'héritage, dans une famille aisée comme la sienne, famille qu'on dira cultivée, en particulier en songeant à un personnage devenu aussi important qu'Hadrien et Zénon : le propre père de la romancière, cet héritage que d'autres n'ont recueilli qu'en passant par les études classiques ou d'humanités, elle l'avait reçu en ligne directe, comme on reçoit des terres ou un château provincial près de Béthune. Elle y a trouvé tout naturellement le livre, le penchant pour la lecture qui, si sa mémoire est fidèle, se manifeste étonnamment tôt : elle affirme avoir acheté et lu *Les oiseaux* d'Aristophane, *Phèdre*, de Racine, à « huit ou neuf ans » ... Elle ne savait pas qui était Hyppolite, mais elle trouvait cela « beau ». Les lectures premières vont donc l'introduire dans ce classicisme que la terminologie scolaire, selon les schémas bien établis, lui rendra familier. Rien que de très « classique » en cela. Il est certain aussi que la langue écrite par cette romancière descend en droite ligne de la tradition française et que, cette même tradition ayant engendré les écrivains appelés « moralistes », elle se situe sans aucun doute parmi eux.

Les choses deviennent plus originales quand on examine le cheminement personnel de Marguerite Yourcenar à partir de l'héritage et de l'école. Et tout d'abord, un trait en soi un peu anecdotique mais révélateur de la liberté intellectuelle avec laquelle l'écrivain se frayera sa propre voie, à la fois fidèle et déviante. Parlant de *Phèdre*, de Racine, elle compare ce chef d'œuvre typiquement

² *Les yeux ouverts*, Livre de poche, p. 238.

³ *Ibidem*, p. 55.

classique et français avec *Hyppolite* d'Euripide, et c'est pour relever la déperdition qui s'est produite entre le théâtre grec et la pièce de Racine, pour relever les lacunes de celle-ci, et montrer que les classiques ne sont pas intouchables, que Marguerite Yourcenar, en tout cas, ne se laissera pas enfermer une fois pour toutes dans cette généalogie, pas plus qu'elle ne tiendra la culture gréco-latine pour la seule source d'humanisme. L'Antiquité, la romaine surtout qui eut sa préférence littéraire, ne sera pas pour elle un bagage de routine, surtout pas cette sorte d'idéal unique et absolu que certains ont prétendu récemment, avec une audience limitée il faut le dire, revendiquer contre tout ce que l'Occident a vécu après la chute de l'Empire romain et l'avènement du christianisme. Le bagage, elle l'a fait entrer dans son bien propre comme une affirmation d'identité ; elle fréquentera cet univers avec une aisance et une somme de connaissances qu'il est permis de saluer, peut-être avant que ne s'éteigne une race d'humanistes et que les têtes bien faites ne soient faites tout autrement.

Toute son œuvre est la mise en application d'une culture, en commençant par le savoir, la collecte des matériaux, le recours aux documents, la consultation des livres, l'érudition en un mot, laquelle, on l'a souvent observé, n'est pas à elle seule garantie de culture, si ce mot signifie, outre un savoir, une vision du monde et un code de savoir-vivre. On admire l'étendue d'une culture comme celle de Marguerite Yourcenar, son étendue dans le temps et dans l'espace, mais, bien qu'en cette matière temps et espace soient inséparables, il faudra insister sur l'espace, la géographie internationale d'un esprit, parce que c'est dans ce sens-là de l'itinéraire que Marguerite Yourcenar a fait éclater les cadres classiques, élargi son univers mental, obéissant à un appétit personnel et, dans le même temps, au mouvement inné de la culture qui est d'être sans frontières.

Pour créer Hadrien, elle a lu, comme cela s'imposait, *l'Histoire romaine*, de Dion Cassius ; dans *L'Histoire Auguste (Historia augusta)*, elle a lu la *Vita Hadriana*, d'un des six historiographes qui ont composé ce recueil très anecdotique, historiquement mal daté et scientifiquement contestable, biographie due à Aelius Spartianus. Ce n'est pas à vous que j'apprendrai que ce livre contient vingt-huit portraits d'empereurs depuis Hadrien. Il s'achève, écrit Marguerite Yourcenar, « avec l'obscur Carin, à une heure entre chien et loup de la fin du III^e siècle ». Épinglons au passage cette expression : « entre chien et loup », tirée d'un

commentaire de *l'Histoire Auguste* dans le recueil d'essais *Sous bénéfice d'inventaire*. Elle rappelle que la romancière-historienne a toujours été intriguée, pour ne pas dire fascinée, par les époques obscures où se préparent les grands basculements de civilisations, par celle qui couvre la décadence de Rome, ou ce que l'on appelle ainsi. Dans son *Carnet de notes des « Mémoires d'Hadrien »*, elle recopie une citation tirée de la Correspondance de Flaubert : « Les dieux n'étant plus et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été. » Hadrien se situe là dans ce vide plein de l'homme. Marguerite Yourcenar l'a choisi comme héros emblématique, plutôt que Marc Aurèle qui aurait pu sembler encore plus désigné pour incarner un stoïcisme dont sa pensée a été manifestement ensemencée. Interrogée sur ce choix, elle répond qu'Hadrien convenait mieux comme personnalité à une romancière, parce que « varius multiplex » ; Marc Aurèle n'était qu'un très grand commis de l'État.

En quête de sources, la romancière met en œuvre les mécanismes de la culture classique en allant aux textes latins ou grecs, mais son enquête est polyglotte et là s'affirme l'ouverture à l'espace ; lectures d'ouvrages en anglais, en français, en italien, même en allemand, bien qu'elle ait déclaré ne pas dominer assez bien cette langue. Il en sera de même pour *L'œuvre au noir*. Quant à la chronique de famille : *Le labyrinthe du monde* (deux volumes parus : *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord* ; un troisième à paraître : *Quoi ? l'éternité*), la méthode s'est mise en marche après la lecture de *Mémoires anonymes sur les troubles des Pays-Bas*, ouvrage en deux volumes, édité par J.-B. Blaes, chez Heussner, en 1859-1860. Mais, de nouveau, au lieu d'une généalogie purement et simplement reconstituée, d'une chronologie parentale, nous aurons une élaboration culturelle. La meilleure preuve est dans cette espèce d'ouverture, comme on parle d'une ouverture d'opéra, au début *d'Archives du Nord*. Évitant la routine littéraire qui pousse l'écrivain à remonter en soi, à son enfance, Yourcenar remonte le temps jusque bien avant l'histoire de la famille et de son château, bien avant l'Histoire : la terre, l'apparition de l'homme, le site originel, l'aventure de l'espèce servent d'annonciation à un être humain, dont l'écrivain, au demeurant, ne traitera guère. Ici, le travail culturel aboutit à défier le temps jusque dans les millénaires interdits à la connaissance mais pas à l'imaginaire.

Il y a chez Marguerite Yourcenar quelque chose de l'autodidacte ; entendons par là qu'elle a voulu composer seule sa récolte de culture comme elle a voulu se faire, seule et libre, une philosophie de l'existence. Pour cela, elle s'est mise à voyager, ce que lui permettait plus qu'à d'autres le privilège de la fortune, mais ce que ne fit pas un Mauriac, pour ne citer que lui. Les voyages ne donneront pas naissance à une littérature comparable à celle de Paul Morand ou Valéry Larbaud, bien qu'elle ait pratiqué, elle aussi, l'Orient- Express. Les voyages la conduiront fort loin de la Méditerranée, du moins en dehors de l'espace méditerranéen où sa culture héritée trouve son lieu natal et ses modèles. Elle surmontera le piège de ce que Georges Duby a dénoncé comme une « Méditerranée truquée », celle qu'a monopolisée la Renaissance pour en faire le paradis du bonheur et de toutes les perfections de l'esprit, en ignorant que la patrie de l'humanisme est aussi, et à travers toute l'histoire, la patrie du tragique, du sang et de la pauvreté. Marguerite Yourcenar aura déjoué le truquage en comprenant que la culture apprise sur ces rivages est tributaire de l'extérieur, fruit d'un métissage idéologique, plus qu'on ne l'enseignait traditionnellement, à l'image du peuplement hellénique et de ses environs. Forte de cette nourriture-là, Marguerite Yourcenar enquête sur l'homme des terres étrangères, sur sa parole et ses écrits, c'est-à-dire sur les réponses qu'il a inventées à ses questions d'homme. Elle se dirige vers l'Orient ; et l'Orient commence dès les Balkans, dès l'Europe qui est slave, dès cette Mitteleuropa que beaucoup de littérateurs maquilleront d'un romantisme douteux, seulement nostalgique des splendeurs impériales et du charme de Vienne. Marguerite Yourcenar y trouve le complément efficace à l'Europe où elle est née.

En Tchécoslovaquie, au XVI^e siècle, vivait Jan Amos Komensky. Ce prêtre, philosophe, pédagogue, écrivain religieux et militant politique, devenu un des auteurs nationaux, avait, selon une mode d'intellectuels, pris un nom latin et nous l'appelons toujours Comenius. C'est à lui que Marguerite Yourcenar empruntera, pour sa chronique familiale, son titre : *Le labyrinthe du monde*. Le titre original complet est : *Le labyrinthe du monde et le paradis du cœur*. L'auteur y conte, sur le mode de la parabole, une traversée du monde finissant dans une chambre de méditation. Marguerite Yourcenar l'a comparé au célèbre *Pilgrim's Progress*, de John Bunyan, son presque contemporain, et le rapproche de la peinture de Brueghel. Elle en apprécie avant tout la première partie, la traversée, bonne métaphore de la

vie qu'il faut mener à terme, avec le secours hasardeux de la raison. Elle n'en a pas imité le style satirique ; elle n'a pas repris la deuxième métaphore, celle du paradis intérieur. Ainsi, un des titres les plus symboliques, les plus imprégnés de mémoire culturelle (le labyrinthe !), que l'on puisse trouver dans la littérature contemporaine, nous revient des Balkans, un des endroits de la terre où Marguerite Yourcenar aimait nous emmener pour nous convaincre de nos ignorances et interroger l'humanité. Comme les archéologues, avec un morceau de marbre perdu dans les ronces, elle fait ressurgir un monde et elle donne à son état d'âme une expression, en allant de nouveau affronter le dédale, comme il faut affronter la vie.

Soucieuse des moyens de ne pas se perdre, elle interrogera l'Extrême-Orient, ses sagesses, ses livres initiatiques, ses légendes, dont on retrouve des thèmes adaptés par elle, dans les *Nouvelles orientales*, avant de s'intéresser, avec une étrange hantise, au romancier Yukio Mishima. Celui-ci répond lointainement au suicide de Zénon, libre jusque dans le choix de sa mort, par un suicide à la japonaise très spectaculaire. Voilà Marguerite Yourcenar se rapprochant de notre temps. Mais on ne lui fera pas facilement désigner des admirations parmi les écrivains français contemporains, à part Montherlant, Proust quand même, Roger Caillois à qui elle succède à l'Académie française, Eugène Ionesco et Etiemble dont elle imite à sa façon l'ambition de « littérature vraiment générale ». En revanche, les écrivains étrangers ont la part belle et elle a voulu manifester l'extension de sa géographie culturelle en faisant des traductions : Henry James, Virginia Woolf, le poète grec contemporain Constantin Cavafy, la poétesse américaine Hortense Flexner (éditions bilingues) et, rencontre fort peu prévisible, les negro spirituals.

Quand elle est morte, les journaux ont à peine mentionné son œuvre de traductrice et c'est dommage (mais pas étonnant de leur part), parce que ce travail très spécifique, peu étudié par la critique en tant que tel, n'est pas secondaire en regard des préoccupations de culture et de pensée qui étaient les siennes. Il faudrait examiner sa philosophie de la traduction, qui était une philosophie de la littérature, en relisant l'importante préface écrite pour *La couronne et la lyre*, abondante anthologie de poèmes grecs anciens, bien différente de celle de Brasillach. En m'envoyant cet ouvrage, elle me proposait, de sa belle écriture élégante à l'encre violette, un sous-titre : « Du char d'Apollon au berceau du

Christ », une façon de prévenir que, dans sa vie littéraire, la traduction n'était pas un exercice quelconque ou je ne sais quel labour alimentaire. À lire aussi dans cette perspective, la présentation critique de Cavafy⁴. On rapprocherait ces textes de ce qu'écrivait à propos de la traduction ce bilingue parfait : Julien Green, dans *Le langage et son double*, ou Pierre Boutang, dans son *Art poétique*, où il y a des poèmes grecs traduits selon une technique commune, la plus périlleuse, si elle n'est pas illusoire : « traduire de poème à poème ».

Marguerite Yourcenar composait à son usage personnel le temps de la culture et son espace, un territoire privé, en dépit des fondements classiques, et qui devait convenir à un humaniste éclectique et universaliste. Rien n'était plus étranger à cette voyageuse que le particularisme nationaliste, européen, et elle y avait certes du mérite, venant d'où elle venait, formée comme elle l'avait été, peu portée au surplus à révolutionner par des apports exotiques l'ordonnance première de la langue française, aussi peu qu'elle l'était à admettre dans la facture des poèmes traduits ou dans sa prose de romancière des inventions stylistiques.

Pour mieux éclairer encore une culture enracinée dans une tradition humaniste et en quête d'universalité, il me semble significatif d'attirer l'attention sur le rôle de l'histoire dans l'œuvre littéraire de Marguerite Yourcenar. S'il y eut un écrivain chez qui histoire et roman devaient, comme fatalement, négocier une entente non feuilletonesque, grave, fondée en savoir et porteuse de sens, c'est bien elle. Elle jugeait d'assez haut le roman français contemporain, qui lui paraissait frivole et maigrichon, en quoi on peut lui donner souvent raison. D'autre part, le « roman historique », délié de toute obligation à l'égard de la discipline historique, ne pouvait la satisfaire, mais sa culture elle-même, tournée d'abord vers le passé, la portait à faire de l'histoire autrement, à commenter l'histoire par le roman, à faire vivre dans les époques charnières qu'elle affectionnait des héros qu'elle chargeait de parler au nom d'une conscience née pour le vrai mais assurée du doute, vouée à constituer avec des pensées éparées un art de penser. Une littérature aussi volontariste que celle-là trouvait dans le temps historique, avec des visages, un environnement intellectuel propice à la méditation d'Hadrien sur le pouvoir et la mort, aux pérégrinations de Zénon à la recherche de la liberté. Marguerite Yourcenar se défendait d'aller à l'histoire pour le plaisir de la nostalgie : c'est qu'à

⁴ *Sous bénéfice d'inventaire.*

ses yeux, l'histoire se répète, les dieux bégaiement, le passé se prolonge dans les aberrations d'aujourd'hui. Comme elle l'écrivait dans *Sous bénéfice d'inventaire* à propos de l'*Histoire Auguste*, entre la fin de Rome et les dictatures de notre temps, ce n'est qu'une décadence de dix-huit siècles, plus précisément « l'homme fidèle à sa condition d'homme⁵ ».

Commentant, dans ses notes, la composition des *Mémoires d'Hadrien*, elle écrit : « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement et sans métaphore, dans cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » ; et encore : « De notre temps, le roman historique ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongée dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur. » La romancière renvoie les historiens à leurs opinions privées, à leurs idéologies interprétatives, non pas pour récuser la pertinence du métier d'historien, mais pour qu'on accorde la légitimité d'une interprétation au romancier qui s'astreint à l'ascèse des textes, des archives, et à une acclimatation sympathique dans une région du passé. L'érudition est exigée avant que n'agisse la magie ; elle dit aussi : la poésie, le délire. L'écrivain avait à mettre à l'épreuve les exigences de sa culture en étudiant au mieux le cadre temporel, le contexte de société, l'ambiance idéologique. « Les règles du jeu, écrit-elle, tout apprendre, tout lire, s'informer de tout... poursuivre à travers des milliers de fiches l'actualité des faits ; tâcher de rendre leur mobilité, leur souplesse vivante à ces visages de pierre » (Carnet de notes des *Mémoires*). Et la vérité historique où est-elle ? Réponse : « il en va de cette vérité comme de toutes les autres : on se trompe *plus ou moins* » (Carnet de notes).

Les notes bibliographiques, les notes explicatives, celles-ci encore plus que celles-là, accompagnent chaque grand roman de Marguerite Yourcenar ; on y apprend de quelles intuitions parfois anciennes, de quelles métamorphoses successives, après combien d'ébauches ou de textes oubliés, sont nés les livres. Peu d'écrivains nous auront fait confiance, avec une telle application, de cette alchimie. La naissance de Zénon est un cas typique de genèse intellectuelle et d'amalgame culturel. La romancière nous dit en détail, et on ne la suspecte pas de pédanterie, à qui il ressemble parmi les personnages historiques du XVI^e siècle : Paracelse, Etienne Dolet, Giordano Bruno sans le bûcher, un peu Erasme, bien

⁵ *Sous bénéfice d'inventaire : Les visages de l'Histoire dans l'« Histoire Auguste »*, Folio, p. 9, 34.

entendu. Marqué par la scolastique, il vit au moment où circulent les idées de Copernic et d'Ambroise Paré. Dans le débat, sans aucun doute historique, entre protestantisme et Église romaine, il va tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, tout en restant ancré comme Campanella du côté catholique, et on songe inévitablement à la romancière elle-même en suivant le héros du roman (jusqu'à la mort des grands stoïques). Marguerite Yourcenar aurait aimé traiter dans un roman le poète persan Omar Khayyam, le poète auprès de l'empereur et du médecin, mais, dit-elle, il n'était pas assez engagé dans l'action et elle ajoute : « je ne connais pas la Perse et je n'en sais pas la langue ».

Esprit libre dans le choc des intolérances, dans le terrorisme des idéologies, c'est ainsi que Marguerite Yourcenar voit l'homme européen. Elle imaginait le *Ile* siècle comme le temps par excellence des « derniers hommes libres », entre le crépuscule des dieux et une religion nouvelle qui n'avait pas encore conquis toute sa puissance. C'est à une liberté de même nature qu'aspire la solitaire dans son île américaine pour se guider entre les religions : « j'en ai plusieurs, disait-elle à Mathieu Galet', comme j'ai plusieurs patries ». Fidèle au Christ des Béatitudes mais sceptique sur nos idées de Dieu et fervente de l'originalité du bouddhisme, elle maintenait, comme source indépassable, la valeur du « mythe religieux » (ce sont ses termes) la valeur aussi du rite ; elle gardait une foi, une certaine foi, ennemie de tout dogmatisme, le sentiment du sacré, « le sentiment (je la cite) de l'immense invisible et de l'immense incompréhensible qui nous entoure⁶ ».

« Nous sommes tous, disait-elle, trop pauvres pour vivre uniquement des produits de ce lopin d'abord inculte que nous appelons moi. » Que peut-on dire de plus simple, de plus juste, de plus originel sur une culture ? C'est en retournant à la source du mot et de l'idée qu'on en assure la permanente vérité, comme il faut labourer les profondeurs du sol pour faire lever un arbre : du sol on tonnait alors la pauvreté et la richesse. Marguerite Yourcenar, résolument hostile à l'étalage du moi, peu assurée de jamais démasquer une fois pour toutes « cet être que j'appelle moi », patiente, comme Hadrien dominant sa vie, à se donner les raisons de vivre et les moyens de penser, n'aura pas fait autre chose que conquérir une culture qui ne serait qu'à elle seule. Cela ne lui confère pas je ne sais quelle supériorité quantitative ou technique : il y a des esprits plus encyclopédiques, des

⁶ *Les yeux ouverts*, Livre de poche, p. 41.

explorateurs plus ingénieux encore de la diversité intellectuelle, de la différence morale ; mais peu d'œuvres littéraires contemporaines sont l'expression aussi évidente du travail de l'esprit chercheur. On aimerait pouvoir affirmer qu'on a, comme elle, aussi bien cultivé le lopin de terre.

Copyright © 1988 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Lucien Guissard, *Marguerite Yourcenar, une certaine idée de la culture* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1988. Disponible sur : < www.arlfb.be >