

MARGUERITE YOURCENAR OU LA LONGUE FIDELITE

par Blanca Arancibia

(Universidad Nacional de Cuyo-Mendoza)

Chez les grands écrivains, certains amours s'amorcent dès leurs premières oeuvres, laissant une vive empreinte dans le reste de leur production littéraire, sorte de marque d'identité qui dénonce une sensibilité et une formation particulières.

Il est une conduite générale, surtout pour les plus consciencieux d'entre eux, qui consiste à refuser la réédition des premiers ouvrages. Un procédé de la sorte limite considérablement l'accès à une connaissance plus approfondie, surtout quant à la genèse d'une personnalité littéraire. Il est fort intéressant de pouvoir suivre certaines lignes de force qui contribuent à la cohérence d'une oeuvre vue dans son ensemble. D'où l'intérêt pour les chercheurs et les vrais curieux de réviser ces livres "deshérités" par l'écrivain, pour la plupart produits d'un enthousiasme un peu hâtif.

Les Dieux ne sont pas morts (1) comporte 52 poèmes, parmi lesquels quelques sonnets et des pièces courtes. Ce n'est certes pas que la lecture du recueil puisse provoquer l'enthousiasme des connaisseurs. M. Yourcenar, autocritique exigeante, n'ignorait pas que ces textes de sa toute première jeunesse sont passés et emphatiques. Pourquoi alors les ressusciter ? Parce que nous y voyons se dessiner les affections définitives l'Antiquité, l'Orient, le mystère, un certain idéal de sagesse... Cela sans négliger la trace de quelques thèmes majeurs que sa maturité affirmera plus précisément, comme d'autres qui s'estomperont tout en restant présents. Parmi les premiers, insistants et même structurants, l'idéal de l'équilibre humain dont la sagesse est l'incarnation même. Deux poèmes la suggèrent : "fragile", "humble", "fervente", "sacrée", elle est une clarté secrète et constante qui néglige Dieu et presque le monde phénoménique : "Veillez. L'étoile est trop lointaine. // Veillez. Trop rapide est l'éclair. // Seule est certaine // La lampe humaine au reflet clair" ("La sagesse").

Ajoutons aussi : fidélité à la condition humaine, confiance en sa puissance : Zénon s'esquisse un demi-siècle à l'avance.

Le deuxième poème, "Sagesse", renferme celle-ci dans l'antique carpe diem : exhortation à la jouissance du présent absolu. Plus doux, au rythme fluide, tout à fait simple, ce poème exprime la sagesse comme l'art de se contenter de ce que l'on a et d'en jouir. Il est remarquable que cet aspect ait eu dans son oeuvre

un éclat particulier. Comme il n'a nullement été négligé par les commentateurs, nous ne pouvons rien ajouter d'original dans le présent corpus.

Une discrète fascination pour les splendeurs du culte religieux perce derrière certains vers (2) ; encore une des prédilections qui, raffinées, passeront dans son oeuvre ultérieure. Celle-là est plus étroitement liée qu'on ne le pense, au premier abord, à son adhésion aux antiques fêtes sacrées. Eleusis, qui reparaitra dans Mémoires d'Hadrien quelque trente ans après, constitue un motif précoce : "... loin de la foule profane, // Suivre le peuple des dévots, // Qui, dans Eleusis solitaire, // Allaient célébrer le Mystère // De Perséphone aux doux pavots // Et des Déeses de la Terre !". La citation correspond à "Regrets helléniques", long poème où l'on peut trouver un répertoire de motifs tissés dans la totalité de son oeuvre : Platon et son époque ; l'art classique ; l'étincelle divine "au fond de notre âme endormie" ; les rites très anciens ; l'ailleurs ; la joie intimement liée à l'innocence et l'attente sereine de la mort...

D'autres fantômes futurs s'annoncent : "Aujourd'hui" préfigure l'âme impériale d'Hadrien et rappelle les points essentiels de sa philosophie, tout comme l'assurance de Zénon en ses propres forces et sa confiance sereine dans le destin humain

"Le monde est assez grand pour ton plus grand désir".

Viennent s'ajouter l'amour de la beauté et du monde naturel visible dans tout le volume ; la conscience que cette splendide Nature est impassible, sorte de dieu détaché que rien n'émeut ; l'aspiration à la lucidité ; le penchant pour le mysticisme et certaines préoccupations métaphysiques un tant soit peu déguisées sous l'attirail rhétorique. Le tout fait du poème une sorte de carrefour thématique.

Un autre versant est cette acceptation calme et lucide de la mort ("Regrets helléniques", déjà cité), qui engendre la dernière phrase des Mémoires... et qui explique le suicide de Zénon. Depuis ce temps-là, Yourcenar a mené un inlassable dialogue entre la vie et la mort ; elles offrent, toutes les deux, la même dignité à qui veut en faire une expérience d' "yeux ouverts" (3).

La mort prend, dans "Ritournelle", la figure masculine que nous voyons revenir dans le prologue du Mystère d'Alceste (4) et dans la nouvelle La mort de Marko Kralievitch. Selon la tradition, Thanatos, fils de Nux - la Nuit -, frère d'Hypnos - le Sommeil -, a les mêmes pouvoirs régénérateurs que celui-ci (5). Dans la nouvelle consacrée au héros serbe, Yourcenar le représente sous les traits d'un vieillard, bien qu'il ne porte ni barbe ni ailes. Dans le poème en question il est en revanche un jeune homme souriant : "Thanatos, le divin Ephèbe !" (6).

Etroitement lié au grand topos de la mort, le mystère pointe lui aussi parmi les motifs yourcenariens définitifs depuis au moins "Astarté Syrica", poème où l'énigme prend un poids particulier.

Apparaissent dès lors certains symboles qui ont déjà leur valeur postérieure, comme la croix qui, dans "Eze", projette l'ombre de la mort : "Tu te meurs lentement à l'ombre de la croix" (17).

La croix qui chancelle dans les églises muettes montre une double valeur : d'abord le sens tient aux bâtiments, en ruine par l'action destructrice du temps. Mais - et la nuance qui s'ajoute est pour le moins importante - l'abandon du temple est en lui-même bienfaisant, car il le soustrait au temps du dogmatisme et il devient par la suite le locus idéal ("Les Rafales").

Face à la gaité païenne, à sa claire beauté, le monde du Christianisme est sombre et triste comme le Thérapiion de Notre-Dame-des-Hirondelles. Voilà l'exemple de Théodora ("Ecoute gémir l'orgue et pleurer les Cantiques...") ; voilà celui du "Crépuscule d'Eros", où "le sentier boueux allant au monastère" supporte un Eros "chancelant un peu, mais toujours souriant" qui écoute "l'hymne pénitente" des moines "tristes".

Cependant, le côté négatif du Christianisme et de ses symboles ne coïncide pas avec le Christ lui-même, incarnation de l'Amour ("Visions", II), dont la valeur dans l'histoire humaine est encore reconnue et admirée par l'écrivain dans sa maturité. Depuis lors, Yourcenar croit que si chaque humilié de la terre est un Christ, le temps des miracles est définitivement révolu : "Non... C'est Bételgeuse ou Rigel. // Depuis la blanche Epiphanie, // L'étoile des Rois s'est ternie // Dans l'azur froid des nuits de gel" ("L'étoile éteinte").

"L'île des bienheureux", reparue dans Mémoires..., nous offre un domaine peut-être discutable. C'est le territoire mystérieux qui apparaîtra trois fois, transformé, dans Un homme obscur : l'île des Monts Déserts ; celle où vit Nathanaël avec Foy ; l'île frissonne où il meurt (8).

La méditation sur le temps, thème yourcenarien par excellence qui centre ou sous-tend presque tous ses ouvrages, se montre très tôt dans sa littérature, comme le laissent voir de nombreux poèmes du recueil.

C'est le temps devenu inexorablement passé, celui que ne parvient pas à dissimuler un présent de ruine et de misère, mais qui parle à l'écrivain de splendeurs immortelles : "Le temps a tout détruit sans pouvoir rien changer..." ("Antibes").

Ce passé *qui nous* éblouit ("Le trophée d'Auguste") parce que chargé de prestige et de magie, chiffre un refus du présent en tant que modernité-décadence. Sans nuancer encore, l'idéalisation des temps anciens (qui deviennent illud tempus) comme pureté absolue fait dans ce recueil un effet artificieux qui convainc peu : "O Vents ! Emportez-moi loin des nouvelles villes // Où la haine, la peur, les convoitises viles, // Le désir et l'orgueil déchirent tous les coeurs ! // Mais où la Jeune Gloire exalte ses vainqueurs // Malgré l'insulte lâche et les respects serviles, // O Vents ! Emportez-moi" ("Les rafales") (9).

La littérature devient ainsi le "miroir magique" qui octroie la vie "aux belles qu'autrefois ce cristal refléta" ("Sur un miroir"). N'est-ce pas, peut-être différent, le dessein de "Ah, mon beau château" ?

Dans "Paganisme", malgré le cliché mythologique faute de véritable vie, le répertoire de sylvains et de nymphes ne parvient pas à effacer un certain frisson de joie voluptueuse devant la, fraîche beauté du monde naturel, qui a presque toujours fait naître chez Yourcenar un sentiment de communion panique, le soupçon d'une présence divine qui anime le tout, transmis par quelque chose qui ressemble au contact avec le tremendum : "Frémissant d'un bonheur qui confine à l'effroi // Sentant battre en moi // Le coeur de la vie..." (p. 68).

Parfois c'est le simple amour, la tendresse presque tactile pour la terre et ses créatures, immense pitié totalement explicite dans les oeuvres de maturité. "Vesper" illustre cette tendance précoce, bien que non encore détachée de l'atmosphère symboliste. Néanmoins, ses amours s'échappent du poème et "les dieux des bois" paraissent.

Les amateurs de l'oeuvre yourcenarienne reconnaissent dans ce volume l'empreinte singulière qui caractérise une nature païenne et primitive : allégresse, joie, gaité, voilà des mots répétés qui, toujours liés à l'époque heureuse des dieux, fuseront vera les livres à venir. Exprimés ou suggérés, ils vont délimiter un espace profondément vital, de communion avec la terre, face à l'espace opprimant et obscur du dogmatisme. Ainsi dans Notre-Dame..., dans Un homme obscur, dans L'Oeuvre au Noir. Cette "divine gaité" ("Placidum mare") s'explique par la conviction baudelairienne et symboliste d'une âme unique animatrice du monde qui se manifeste dans les choses, "s'exhale en parfum ou rayonne en clarté..." ("Vesper").

Une analyse des préférences thématiques yourcenariennes ne peut pas négliger l'étude des dieux choisis dans le catalogue mythique, car certaines caractéristiques qui leur sont attribuées dans ce volume vont réapparaître, modifiées parfois, dans le reste de l'oeuvre (10).

Astarté, image cruelle et lointaine en même temps ; la majestueuse Aphrodite céleste étrangère à la représentation popularisée de la grâce facile et de l'amour, mais incarnation d'un amour qui prend de multiples noms ; toutes les deux ne sont que des figurations différentes de déesses extrêmement primitives. Certains attributs accordés à Aphrodite sont très éloquentes : Oourania est une épithète qui la remonte aux mythes de fondation. Du reste, maintes fois la tradition fait descendre Aphrodite de la déesse phénicienne (11).

A ces images divines se superposent ensuite le Minotaure (12) et Marie (13), comme ailleurs Jésus à l'Amour (14). Syncrétisme révélateur des idées de la maturité et qui se continue dans "La joueuse de sistres", poème où Aphrodite et Isis sont réunies dans une même déesse (15).

Pike signale l'Aphrodite Ouranienne comme l'une des formes sous lesquelles les Grecs adoraient cette divinité ; déesse de la fertilité, comme Astarté, qui à son tour était représentée par des images à caractère "nettement érotique" (16). M. Yourcenar la dépeint dans sa nudité, trait qui la ramène au principe féminin et aux valeurs de fécondité et volupté. La même image revient dans "Le retour d'Aphrodite" : "Elle apparaît au monde éblouissante et nue" (17).

Le choix d'Astarté illustre dès lors le penchant de l'écrivain pour les traditions et les cultes orientaux. Dans cet attrait, attesté par ses nouvelles de 1936 et par ses déclarations à Matthieu Galey (18), on décèle un goût qui l'apparente à l'empereur Hadrien, le vrai comme le romanesque (19).

L'Astarté de M. Yourcenar est par-dessus tout terrible et majestueuse, mystérieuse et splendide. Elle garde toute la force d'une divinité primitive. Astarté est cruelle, de par sa condition de déesse guerrière, mais d'une cruauté indifférente, "tranquille mépris" qui ne connaît ni lamentations ni remords.

La formation classique de l'écrivain est encore trop visible dans le long poème à Aphrodite Ouranienne, où les ornements philosophiques ont l'air d'une ostentation savante. Ils deviendront plus circonspects dans son oeuvre postérieure, parce que mûris et sincères. Mais ses préférences sont déjà là : la croyance pythagoricienne au cycle des réincarnations, l'attrait évident des doctrines platoniciennes, qui survivront, quelque peu tempérés, dans ses récits ultérieurs... (20).

Inattendues, les qualités de "destructrice" et d' "épouse stérile" qu'Astarté s'attribue dans le poème sont au premier abord contradictoires par rapport au symbole de fécondité qui lui était conféré. Il est aussi curieux qu'il apparaisse, parmi la succession d'identités que la déesse s'adjuge (et en opposition manifeste avec la stérilité en question), celle d'Ishtar (encore une

des Grandes-Mères protectrices) et celle d'Omphalon, dont le rapport avec la maternité est évident. La contradiction se résout d'elle-même si l'on décèle dans ce symbole collecteur un principe, féminin entièrement oriental, bivalent, protecteur et destructeur simultanément, dont Kahli est le meilleur exemple, négatif en même temps que bénéfique, à la fois terrible et beau (21). Et séducteur surtout, tel que le montre l'identité avec Dalila, Sémiramis, Thaïs ou la Sulamite. Inexorable par-dessus tout ; d'une tranquille inexorabilité qui prend, à la lumière du monde religieux de M. Yourcenar, une éclatante importance. Puissante, terrible, indifférente, la Grande Déesse rassemble presque tous les traits que l'écrivain accordera plus tard à toute divinité.

Donnée non négligeable, la puissance d'Astarté réside dans le pouvoir terrible de la volupté. Celui-ci se montre dans toute son intensité, capable d'incliner le monde à lui seul, marne dépouillé du sentiment amoureux et partant nu et cru. Ce pouvoir de la seule volupté, à tel point considérable qu'il la transforme en pont vers le divin, se montre d'une grande richesse dans l'oeuvre qui suit.

Besoin est de reconnaître, dans la synthèse proposée par M. Yourcenar à propos de ces divinités, l'essence féminine dans toute sa complexité. La déesse aux formes multiples est aussi la femme aux multiples formes. Tout se résume en la figure de la Déesse Mère ; de la Terre, somme toute, ce qui sera aisément reconnu par ses lecteurs. Dire qu'on lui a reproché de ne pas s'occuper des femmes !

Comme si elle préfigurait l'être androgyne ou double de certains récits postérieurs, ou le couple complémentaire d'Anna, soror..., Astarté devient l'autre visage de l'amour, sa face sombre : "Je suis l'obscur soeur du lumineuse Amour...".

Lumière et obscurité, autant dire Eros et Thanatos (22): "Qu'on m'appelle la Mort ou bien la Volupté...". Nous voilà face à une créature luciférienne (23) et cela sans oublier que Lucifer était "le porteur de lumière" avant d'être Satan. Nous voilà aussi du coup face à la future Yourcenar et à son cortège d'obsessions et de croyances ; elle et son monde produit par un dieu imparfait (24).

Et les poèmes de montrer le réseau cordial qui fondera une oeuvre solide : très tôt, l'indulgence a une importance capitale dans le monde yourcenarien. Les élus du "Jardin d'Allah" sont bien hétérogènes ; à la rigueur on ne saurait pas les qualifier de "purs". En 1992, l'Eden de Yourcenar est un jardin de volupté dont jouissent "L'artiste et le héros, l'amant et le prophète". Dit autrement, en ce temps-là M. Yourcenar n'estime pas nécessaire un dieu éthique mais une divinité qui écarte et repentir et remords.

Il plane sur le volume un souffle d'exotisme, une invitation au voyage qui ne seront plus tout à fait absents de sa

littérature. La croyance en un âge d'or où tout était pur parce qu'innocens s'allie à un certain goût pour la splendeur somptueuse qui rappelle - trop, parfois - les poèmes sculptés des Parnassiens. Tout, dans Les Dieux..., sent la fin de siècle. La rhétorique et le rythme hugoliens menacent la crédibilité d'un sentiment naïf et sincère. De constants élans de fuite visent à un ailleurs qui évoque celui de Baudelaire : exotique, prometteur (25). Mais il lui manque le frisson qui bat derrière le poète du XIXe siècle.

Chez la jeune Yourcenar, cet ailleurs prend souvent la forme des ruines sacrées, de ces temples dévastés, privés de toute présence humaine ; ou celle du labyrinthe, l'espace de Qui n'a pas son Minotaure ?

Ce sont des temples presque borgésiens, "détruits (par la colère des cieux" ("Les rafales"), le "temple délaissé" où règnent "tous les Dieux du passé..." ("Le palais du passé") : c'est parfaitement le germe de cet espace vaste et sacré d'Acropole, les ruines où une jeune fille mystérieuse prévient Miguel de la Cerna de l'amour interdit pour sa soeur. Nous y retrouvons aussi l'écho précoce des "temples d'or où de sombres idoles // de leurs yeux de saphir regardent vers la mer..." (26).

Jean Blot a reproché à Yourcenar de n'accéder à la création qu'à travers l'art (27). Vis-à-vis de ce petit volume, les propos du critique semblent vrais : des vers gorgés de sculptures, de peintures, d'oeuvres littéraires, érigent une sorte de barrière entre la réalité et l'émotion esthétique. "Paroles d'Ariane" suit Catulle ; "L'apparition" fait revivre la statue d'Antinoüs enrobée dans "l'impassible azur" mallarméen ; "Théodora" s'adresse à une mosaïque byzantine... Yourcenar ne fait pas exception parmi les grands écrivains, dont la plupart filtrent la réalité par l'intermédiaire de l'art. Cette transposition d'émotion esthétique en émotion esthétique d'un autre genre va se raffiner par la suite, et elle parviendra à une exquise délicatesse d'amateur qui partage une expérience unique (28).

Nous voilà finalement face au problème posé par le titre du recueil : quels sont ces Dieux encore vivants ? Les vers le précisent : ce sont les "Dieux du passé", et particulièrement ses dieux personnels, méditerranéens et orientaux (29) et ces "Nymphes amoureuses" qui habitent "les îles heureuses" ; dieux associés à l'âge d'or et au locus idéal grec.

Le versant oriental et sa part d'irrationnel n'est pas à négliger ; ils demeureront dans l'avenir souterrainement présents dans toute cette oeuvre de clarté et d'équilibre. Pour sa part, l'amour de la Grèce, "Cette Héllade où les Dieux ont laissé leur lumière" ("Autrefois"), rayonne vivement à travers ses divinités : Eros surtout, et Cypris ; la Perséphone qu'évoque La Nouvelle Eurydice et Thanatos, et tout le cortège mythologique de notre héritage culturel classique.

Mais si l'on écarte la candeur de certains clichés, les vrais dieux de Yourcenar dégagent leur profil avec une force surprenante. On y voit déjà, tracés d'une main ferme, les caractères fondamentaux de ses divinités définitives : la solitude n'en est pas le trait le moins important (30). Viennent s'ajouter l'éloignement, la splendeur, l'énigme, le tremendum et le fascinons, la cruauté (31) et l'impassibilité ; l'ambivalence. Des dieux qui dédaignent la morale conventionnelle au profit d'une éthique de la beauté et de la ' jouissance ; qui sont sourds aux prières des humains (32) ; aussi les autels s'avèrent-ils "inutiles" (p. 184), comme l'est l'amour des hommes envers les dieux (p. 54).

Infus dans le monde naturel (33), ils communiquent à la nature leur impassibilité : c'est "la Nature éternelle // A laquelle nos cris ne sauraient rien changer" ("Aujourd'hui", p. 90), "la Nature éternelle et glacée" ("Astarté...", p. 55).

Mis à part un petit groupe de poèmes, le reste du recueil est en même temps lamentation funèbre et affirmation d'une volonté : celle de revivre les grands symboles qui, endormis des siècles durant, conservent aux yeux de M. Yourcenar leur valeur de vivant échange entre le monde des hommes et celui de l'Inconnaissable.

Il est aisé de prouver, à la lecture, que le poids de l'héritage culturel est encore très fort dans Les Dieux ne sont pas morts. Mais, malgré cela, en dépit aussi de la fade empreinte des modes poétiques et des clichés surannés, la future personnalité de M. Yourcenar y pointe, parfois timidement, parfois avec une force frappante.

Jusque-là, elle n'est encore que l'héritière douée d'un esprit qui inspira le Modernisme hispano-américain (34).

Tantôt inspiré, tantôt virtuose, cet ouvrage finit cependant par nous attraper, pour peu que nous soyons amateurs de l'oeuvre yourcenarienne. Rien encore du flot vibrant et emporteur qui sera son style de la maturité ; seule une douceur voluptueuse qui joue avec les sons et les images préfigure son amour des sens, sa sensualité discrète mais vive. De ce livre encore imparfait sortira, néanmoins, l'esprit ouvert à tous les vents, le coeur dilaté à la mesure de toute chose.

Tout est là, dès qu'on oublie l'inspiration livresque. Dans ce volume à juste titre délaissé, les obsessions futures joueront de leur flûte charmeuse, tissant avec le temps, le sacré, le mythe, le mystère et la mort le grand réseau thématique qui fondera son oeuvre.

* *

NOTES

1. Les Dieux ne sont pas morts, Paris, Editions Sansot, 1922.
2. "Regrets Helléniques".
3. Voir à ce sujet "Ritournelle", construit sur deux mouvements opposés.
4. "Examen d'Alceste", in Théâtre II, Gallimard, 1971. Mais Thanatos, "ce beau jeune homme aux cheveux noirs qu'était la mort pour les Grecs" (p. 84) s'avère muet symbole pour 1942, "trop étranger à nos angoisses et à nos délires personnels, trop archéologique pour nous faire ici apprécier à leur prix les terreurs qu'il inspire..." (Id., p. 102).
5. Chevalier-Gheerbrandt, Dictionnaire des symboles, Paris, Laffont/Jupiter, 1982. Article "Thanatos".
6. Cf. les réflexions de Jean-Pierre Vernant dans "La douceur amère de la condition humaine", in Lettre Internationale, n° 6, automne 1985, pp. 45-48.
7. Cf. Notre-Dame-des-Hirondelles.
8. Dans le cas particulier de cette nouvelle, l'interprétation est difficile, car le thème de la béatitude n'est que la conclusion à laquelle on arrive après une analyse poussée du personnage et de son destin. Il est aussi possible d'axer le commentaire sur la béatitude du simple, Nathanaël l'étant à l'égal de Foy et des habitants des îles. Mais une interprétation aussi immédiate couperait la nouvelle de toute sa profondeur significative.
9. Le seul titre de "Regrets Helléniques" est assez révélateur (C'est nous qui soulignons).
10. L'idée du sacré dans les romans et nouvelles de M. Yourcenar, ainsi que celle du rôle accompli par Dieu, ou par les dieux, dans le destin des hommes, est l'objet de notre thèse de doctorat, pas encore soutenue. Nous ne prenons ici que les figures divines présentes dans Les Dieux ne sont pas morts et leur signification dans ce recueil, sans avancer sur les conclusions que nous offre la considération des oeuvres postérieures.
11. Voir A. Caquot, "Las religiones de los semitas occidentales", in Historia de las religiones. Las religiones antiguas II, Bajo la dirección de Henri-Charles Puech, México-Argentina-España, Siglo XXI, 1977. Titre originel : Histoire des religions. 2, Gallimard, 1970.
12. Voir aussi R. Martin - H. Metzger, La religion griega, trad. de Elisa M. Ferreira, Madrid, P.U.F., col. EDAF Universitaria,

1977. Ed. originelle : La religion grecque, Paris, P.U.F., Coll. SUP l'historien... Ils proposent une interprétation d'Aphrodite comme déesse chthonienne, ce qui est un aspect beaucoup plus primitif et en conséquence plus proche de l'Aphrodite de M. Yourcenar.
13. "J'ai 1...1 Des palais monstrueux aux affolants dédales...".
 14. "Vierge, je fis éclore au sommet du Calvaire, // L'aurore qu'un Messie empourpra de son sang ..." ("Aphrodite Ourania") ; "Les croyants uniront 1...1 // Le doux nom de Marie à la douceur du sien..." ("Le retour d'Aphrodite").
 15. "Visions", sorte de triptyque où trois grandes séductions de l'écrivain (la mythologie, la beauté du Christ image de la douceur, le vitalisme joyeux du paganisme) apparaissent allégoriquement liées.
 16. E. Royston Pike, Diccionario de religiones, adaptación de Elsa Cecilia Prost, 2 éd. México, F.C.E., 1978, article "Isis". L'auteur signale la version de Frazer, selon laquelle il existerait une parenté entre Isis et Marie, ce qui montre que le syncrétisme yourcenarien répond à des patrons vérifiés.
 17. Il est à souligner la superposition, dans "Astarté Syrica", de la déesse phénicienne, d'Ishtar - dont le culte pratiquait la prostitution sacrée - et d'Aphrodite : "Mes noms peuvent changer, 1...1 // Et la sauvage Ishtar devient Aphrodité..." (p. 56).
 18. En Grèce, la nudité avait une valeur sacrée de racine archaïque. Ceci est important dans la Weltanschauung yourcenarienne.
 19. Marguerite Yourcenar, Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey, éd. du Centurion, 1980.
 20. Pour la confrontation entre les deux, cf. Rémy Poignault, Le personnage d'Hadrien dans "Mémoires d'Hadrien" de Marguerite Yourcenar. Littérature et histoire, Université de Tours, 1982 (thèse). R. Poignault nuance l'adhésion du personnage historique aux cultes orientaux. M. Yourcenar le montre fasciné par toutes les religions. Les yeux..., p. 261.
 21. Les traces sont également visibles dans le reste du recueil. Un exemple en est le poème "Autrefois".
 22. La présence de cette déesse de la mythologie hindoue s'annonce tôt dans l'oeuvre yourcenarienne : en est un exemple suffisant le collier de coeurs ensanglantés que se donne Astarté (p. 58). les caractéristiques rapportées correspondent aussi à l'idée de Dieu qu'elle professe en ce temps-là : "Celui qui détruit et qui crée" ("Dante et Béatrice").

23. Leur étroit rapport ne se voit pas que dans ce poème. Comparez aussi "Sonnets...", où l'antithèse est symbolisée par l'alliance de "deuil" et "désir", de "gloire" et "temps".
24. "Lucifer me fit naître au sein du firmament...", p. 59.
25. Cf. La tristesse de Cornelius Berg et quelques réflexions de Zénon dans L'Oeuvre au Noir.
26. Considérez l'incitation aux vents pour qu'ils emportent le poète "vers les chaudes contrées", "vers le royaume ardent des parfums précieux" ("Les rafales"), jusqu'aux "calmes voluptés du rêve" ("Regrets helléniques").
27. Les Charités d'Alcippe, Gallimard, 1984, p. 9. Cf. aussi, dans Les Dieux..., les divinités aux formes mutilées ("Le palais du passé, p. 25) et le "temple dévasté" du "Retour d'Aphrodite".
28. Jean Blot, Marguerite Yourcenar, Seghers, 1971. Nous décelons à ce sujet une sorte d'obsession de l'effigie analogue à celle que Mourey signale chez Borges : "'Borges' chez Borges", in Poétique, n° 63, septembre 1985, pp. 313-324.
29. Le raie de l'art chez Yourcenar étant l'objet d'un prochain colloque, il faudra en attendre les conclusions pour ajouter quelque chose de sérieux.
30. "Emportez-moi 1...1 // Vers l'antique Orient d'où mes Dieux sont venus...".
31. "Astarté...", p. 52.
32. Dont le visage est la bêtise humaine.
33. "... ma splendeur que nul désir n'atteint" ("Aphrodita Ourania", p. 179).
34. "Le rythme de mon coeur est le rythme des choses" ("Aphrodita Ourania", p. 181).
35. "Des princesses d'amour s'accoudaient au balcon ... En chantant des refrains sans patrie et sans âge, // Et, portant sur le poing le sacre ou le faucon, // Se tient à leur côté l'écuyer // Débordent des coffrets et des coffres arabes // Sur lesquels les rubis, la perle ou le saphir // Rehaussent du Koran les magiques syllabes." ("Le palais du passé"). Ou bien : "Les Princesses venaient, parfois, les soirs d'été, // Raver sur la terrasse où coulaient des fontaines..." ("Lecture au crépuscule"). Comparez avec la "Sonatina" de Rubén Darío (In Prosas Profanas, 1896).

Traduction du poème "Sagesse" par B. Arancibia

SAGESSE

Ce jour est doux et le souci frivole : Cueille la
rose au bord de ton chemin. L'oiseau Bonheur s'est
posé sur ta main : Caresse-le avant qu'il ne
s'envole. Ce jour est doux...

Que t'importe demain ?

SENSATEZ

El dia es suave y ligero el cuidado :
Toma la rosa junto a tu camino.
La Felicidad se ha posado en tu mano :
Acariciala antes de que huya.
El dia es suave...

Qué te importa el mañana ?