

L'ESTHETIQUE DE LA SCENE CHEZ MARGUERITE YOURCENAR

Par Gianni POLI (critique dramatique, essayiste, Gênes)

L'oeuvre de Marguerite Yourcenar est souvent précédée d'observations de méthode et de poétique (les fameuses *Préfaces*) qui en facilitent la compréhension, en offrant les plus profondes et pertinentes clés de lecture. Les pièces de théâtre aussi en sont pourvues. Il n'est cependant pas si aisé de tirer de telles réflexions - si précises sur les sources culturelles et sur les personnages - l'idée de théâtre poursuivie par l'auteur d'*Electre*. Une fois la tâche du poète dramatique terminée (l'oeuvre dans l'attente de sa représentation), l'art du théâtre pour Marguerite Yourcenar semble renfermer ses résultats et chercher ses finalités, presque indépendamment de la conscience de son indispensable achèvement scénique. De là, la difficulté de cerner une esthétique de la scène valable en général. Faute de textes théoriques spécifiques (tels ceux qui au contraire sont disponibles pour le roman, avec *Ton et langage dans le roman historique*), une vision idéale du théâtre, de ses moyens et de ses fonctions, devra être recherchée outre dans les *Préfaces*, dans les pièces elles-mêmes. Paradoxalement, certains principes et certains concepts sont contenus dans son oeuvre narrative. Il arrive en effet quelquefois que l'on accède au monde du théâtre précisément à travers le récit.

Une belle matinée offre dans le personnage de Lazare l'exemple d'un apprentissage spontané et passionné, qui se réalise dans la fréquentation de l'acteur anglais Herbert Mortimer ; jusqu'au moment où l'aspirant acteur sera engagé comme interprète de rôles féminins dans une compagnie de bohémiens. Eh bien, l'expérience théâtrale naît chez le jeune homme de la merveilleuse intimité qui s'établit entre l'élève et le maître. Voilà comment la réalité des gestes les plus communs se transforme en valeur représentative de la scène. Ainsi, le théâtre est la vie même, métamorphosée par une convention spéciale à régime fantastique :

Ils mangeaient maintenant presque toujours ensemble et le repas se passait souvent à prétendre que le couteau était une dague (...) et la fourchette une fleur qu'on offrait à une dame, ou, selon les cas, un sceptre [1].

A la métaphore par laquelle le théâtre est la vie, correspond l'inverse : la vie, donc, est théâtre. En Lazare, en attendant, agit le pouvoir de l'imagination tournée en spectacle : sa mère pendue en public "lui semblait morte sur un grand théâtre" [2].

Et la conséquence de la profonde, terrible force du théâtre, est ressentie par le jeune homme comme une acquisition qui enrichit et bouleverse la vie, en lui conférant un sens nouveau, infini :

Une fièvre de joie s'emparait de lui au sentiment d'être à la fois tant de personnes vivant tant d'aventures (...) il était sans forme : il avait mille formes [3].

Un autre exemple nous est fourni par *Denier du rêve*, où la "théâtralité" de la vie tend à se révéler et à se déchaîner presque naturellement, inévitablement :

Ton père - dit Massimo à Marcella - (c'est drôle qu'on ne puisse parler de venger son père mort sans avoir l'air de jouer un vieux mélodrame (...). Tirer comme au théâtre pour que dans la fumée le décor s'écroule[4].

Théâtralité signalée ici comme superficielle, de mauvais goût, telle qu'elle sera relevée dans *Electre*, dans l'attitude d'Oreste à qui Pylade fait des reproches.

Et encore, dans *Archives du Nord*, l'espace théâtral et ses fonctions se rapportent à des situations miroir de la vie et de la mort :

"On meurt derrière les coulisses"... [5].

En somme, Marguerite Yourcenar, femme de lettres et non de théâtre, évitera l'Impromptu, [6] genre avec lequel tant d'auteurs (de

[1] *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard, 1982, p. 214.

[2] *Ibid.*, p. 221.

[3] *Ibid.*, p. 231.

[4] *Denier du rêve*, Paris, Plon, 1959, pp. 126-27.

[5] *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, 1977.

[6] G. Marchi, "L' "Impromptu" da Molière a Cocteau", in *L'immaginazione in libertà*,