

MARGUERITE YOURCENAR

de l'Académie française

FEUX

nrf

GALLIMARD

FEUX

MARGUERITE YOURCENAR

de l'Académie française

Feux

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Marguerite Yourcenar et Éditions Gallimard, 1974.

© Librairie Plon, 1957, pour la première édition.

A Hermès

PRÉFACE

Feux n'est pas à proprement parler un livre de jeunesse : il fut écrit en 1935 ; j'avais trente-deux ans. L'ouvrage, publié en 1936, reparut en 1957 presque sans changements. Rien non plus n'a été changé au texte de la présente édition.

Produit d'une crise passionnelle, Feux se présente comme un recueil de poèmes d'amour, ou, si l'on préfère, comme une série de proses lyriques reliées entre elles par une certaine notion de l'amour. L'ouvrage ne nécessite comme tel aucun commen-

taire, l'amour total, s'imposant à sa victime à la fois comme une maladie et comme une vocation, étant de tout temps un fait d'expérience et un des thèmes les plus rebattus de la littérature. Tout au plus peut-on rappeler que tout amour vécu, comme celui dont ce livre est sorti, se fait, puis se défait, à l'intérieur d'une situation donnée, à l'aide d'un complexe mélange de sentiments et de circonstances, qui dans un roman formeraient la trame même du récit, et dans un poème constituent le point de départ du chant. Dans Feux, ces sentiments et ces circonstances s'expriment tantôt directement, mais assez cryptiquement, par des « pensées » détachées, qui furent d'abord pour la plupart des notations de journal intime, tantôt au contraire indirectement, par des narrations empruntées à la légende ou à l'histoire et destinées à servir au poète de supports à travers le temps.

Les personnages mythiques ou réels qu'évoquent ces récits appartiennent tous à

la Grèce antique, sauf Marie-Madeleine, située dans ce monde judéo-syrien où le christianisme a pris forme, et que les peintres de la Renaissance et de l'ère baroque, peut-être en cela plus réalistes qu'on ne l'a cru, ont toujours aimé peupler de belles architectures classiques, de belles draperies et de beaux nus. A des degrés divers, tous ces récits modernisent le passé ; certains, de plus, s'inspirent de stages intermédiaires que ces mythes ou ces légendes ont franchis avant d'arriver jusqu'à nous, de sorte que « l'antique » proprement dit n'est souvent dans Feux qu'une première couche peu visible. Phèdre n'est nullement la Phèdre athénienne ; c'est l'ardente coupable que nous tenons de Racine. Achille et Patrocle sont vus moins d'après Homère que d'après les poètes, les peintres et les sculpteurs qui s'échelonnent entre l'antiquité homérique et nous ; ces deux récits bariolés çà et là des couleurs du XX^e siècle débouchent d'ailleurs dans un monde onirique sans âge Antigone est

prise telle quelle au drame grec, mais de tous les récits qui s'égrènent dans Feux, ce cauchemar de guerre civile et de révolte contre une autorité inique est peut-être le plus chargé d'éléments contemporains ou quasi anticipatoires. L'histoire de Léna s'inspire du peu qu'on sait de la courtisane de ce nom qui participa en 525 avant notre ère au complot d'Harmodius et d'Aristogiton, mais la couleur locale grecque moderne et l'obsession des guerres civiles de notre temps recouvrent presque complètement dans ce récit le tuf du VI^e siècle. Le monologue de Clytemnestre incorpore à la Mycènes homérique une Grèce rustique du temps du conflit gréco-turc de 1924 ou de l'équipée des Dardanelles. Celui de Phédon sort d'une indication donnée par Diogène Laërce sur l'adolescence de cet élève de Socrate ; l'Athènes noctambule de 1935 s'y superpose à celle de la jeunesse dorée du temps d'Alcibiade. L'histoire de Marie-Madeleine s'étaie sur une tradition mentionnée par la Légende Dorée (et

d'ailleurs rejetée comme inauthentique par l'auteur de ce pieux recueil) qui faisait de la sainte la fiancée de Saint Jean, abandonnée par lui pour suivre Jésus ; le Proche-Orient évoqué dans ce récit en marge des Evangiles apocryphes est celui d'avant-hier et de toujours, mais des métaphores ou des doubles-ententes sémantiques y introduisent ça et là d'anachroniques modernismes. L'aventure de Sappho tient à la Grèce par la légende fort controuvée du suicide de la poétesse pour un bel insensible, mais cette Sappho acrobate appartient au monde international du plaisir d'entre-deux-guerres et l'incident du travesti se relie aux comédies shakespeariennes plutôt qu'aux thèmes grecs. Un parti pris très net de surimpression mêle partout dans Feux le passé au présent devenu à son tour passé.

Tout livre porte son millésime et il est bon qu'il le fasse. Ce conditionnement d'un ouvrage par son temps s'accomplit de deux manières : d'une part, par la couleur et

*l'odeur de l'époque elle-même, dont la vie de son auteur est plus ou moins imprégnée ; de l'autre, surtout quand il s'agit d'un écrivain encore jeune, par le jeu compliqué des influences littéraires et des réactions contre ces mêmes influences, et il n'est pas toujours facile de distinguer les unes des autres ces diverses formes de pénétration. Je décèle aisément dans Phédon ou le vertige l'influence du voluptueux humanisme de Paul Valéry, voilant ici de sa belle surface une véhémence nullement valéryenne *. La violence cabrée de Feux réagit consciemment ou non contre Giraudoux dont la Grèce ingénieuse et parisianisée m'irritait comme tout ce qui nous est à la fois entièrement opposé et très proche ; je vois aujourd'hui que le fond commun d'anti-*

* De cet intérêt pour l'œuvre de Valéry, une allusion à "l'admirable Paul" dans le premier groupe de pensées fait preuve. La formule valéryenne dont cette pensée prend le contre-pied se trouve dans *Choses tues*, 1932.

quité mise au goût moderne rendait négligeable, sauf au lecteur le plus attentif, cette profonde dissemblance entre le monde giraldien si bien installé dans la tradition française et le monde plus délirant que j'essayais de peindre. J'aimais au contraire Cocteau ; j'étais sensible à son génie mystificateur et sorcier ; je lui en voulais pourtant de s'abaisser si souvent aux tours de passe-passe de l'illusionniste. La franchise arrogante de la personne qui parle dans Feux, avec ou sans masque, l'insolente volonté de ne s'adresser qu'au lecteur déjà acquis ou conquis, représentent un roidissement contre certains compromis savants et légers. 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. Je ne crois pas que je me fusse risquée à ces surcharges verbales, qui répondent dans Feux à la surimpression thématique dont j'ai parlé

plus haut, si des poètes de mon temps, et pas seulement du passé, ne m'en avaient donné l'exemple. D'autres similitudes dues en apparence aux frottements littéraires contemporains tiennent comme je l'indiquais tout à l'heure à la vie elle-même.

C'est ainsi que la passion du spectacle sous le triple aspect du ballet, du music-hall et du film, commune à toute la génération qui vers 1935 avait environ trente ans, explique que dans Achille ou le mensonge le récit typiquement onirique de la descente de l'escalier de la tour par Achille et Misandre se soude à la description d'un exercice de voltige de ce Barbette quasi ailé, traînant derrière soi les draperies classiques des victoires, que je devais revoir plus tard en Floride déformé par une terrible chute et enseignant son art aux équilibristes du cirque Barnum ; ou encore que dans Phédon ou le vertige une danse de cabaret s'apparente à la danse des astres. Que