

## « Révéler » le silence : Alexis de M. Yourcenar

Éric Thil

Dans un de ses récents articles, Georges Kleiber revient sur la définition du silence.<sup>1</sup> Est entendu par ce nom l'antonyme de *bruit*, c'est-à-dire un état d'absence de sons (nuisibles ou non). Pour Kleiber le silence se définit donc par la négative et reste dans le domaine de l'abstraction :

Le N *silence* est-il un N abstrait ou concret ? [...] S'il s'agit de l'opposition *matériel / immatériel*, où l'on postule qu'est *concret* le nom qui renvoie à une entité perçue comme étant matérielle et *abstrait* celui dont le référent est immatériel, la réponse est claire : *silence*, mais tout autant que *bruit*, sont des N abstraits puisqu'ils renvoient tous deux à des entités non matérielles, c'est-à-dire des entités qui n'occupent pas une certaine portion d'espace.

Les choses sont beaucoup moins claires lorsque l'opposition *abstrait / concret* se définit en termes d'accessibilité aux sens : est concrète l'entité accessible aux sens, est abstraite l'entité non accessible aux sens. Le résultat pour *bruit* est indiscutable : il dénote bien dans ce sens une entité concrète, puisqu'il s'agit d'un phénomène perçu auditivement. [...] Il n'en va plus ainsi pour *silence*, qui apparaît plutôt comme abstrait selon ce critère, puisque l'entité qu'il dénote n'est pas perceptible auditivement. [...]

La situation est donc apparemment paradoxale. Alors que le trait abstrait ou concret ne change généralement pas lorsqu'on passe d'une unité lexicale à son antonyme, ici le passage de *bruit* à son antonyme *silence* semble entraîner également le passage du trait concret au trait abstrait. (Kleiber : 278-279)

Cependant cette négativité, voire cette abstraction, se trouve nuancée lorsqu'on éclaire la définition du nom donnée par Kleiber avec celle que l'on retrouve dans certains dictionnaires. Ainsi le *Littre* nous éclaire :

Silence (lat. *silentium*), *sm*. État d'une personne qui s'abstient de parler.  
[...] Fig. Calme, absence de bruit.

Cette définition met en évidence un autre aspect du nom *silence* : il fait intervenir la notion de volonté. Une personne qui ne *veut* pas parler fera preuve de silence. Et cette *volonté* s'oppose au silence *subit* que l'on reconnaît dans cette absence de bruit qu'y voyait Kleiber. Apparaît dès lors une dichotomie fondamentale que l'on retrouvera dans bon nombre de sociétés croyantes, la dichotomie *activité / passivité* du silence. Un silence actif est le résultat d'une volonté de taire les choses, alors qu'un silence passif est celui qui s'impose à l'être humain sans que ce dernier n'ait de prise sur lui.

André Neher avait déjà remarqué cette distinction dans son ouvrage *L'Exil de la parole*. Pour lui le silence actif était celui des prophètes bibliques qui se refusaient à assumer ce don de Dieu et qui donc se taisaient, alors que le silence passif était celui de la splendeur de Dieu qui s'imposait aux hommes et au monde. Quand il s'adonne au silence, l'être humain s'offre un moment privilégié pendant lequel il se renferme dans une solitude capable de le couper comme de le faire naître au monde...

---

1 Georges Kleiber, « En quête de / Enquête sur *silence* ».

### Introduction

Alexis est le personnage éponyme d'un roman de 1929 écrit par Marguerite Yourcenar et considéré « de jeunesse » par son auteur.<sup>2</sup> Ce roman retranscrit la lettre qu'un musicien à succès (*Alexis* 21) adresse à sa femme pour lui avouer qu'il la quitte en raison de son homosexualité, homosexualité qu'il n'arrivera cependant jamais à formuler clairement. Ce roman épistolaire ressemble néanmoins plus à un récit si l'on considère sa brièveté et son absence véritable d'intrigue : le personnage procède à une autobiographie qu'il analyse avec un regard vieilli de quelques années. Ainsi cette juxtaposition de souvenirs, d'analyses et de tentatives d'aveux fait de cette lettre un texte difficile à classer au niveau générique...

Cependant cette difficulté de classement peut être annihilée si l'on revient quelques instants sur le statut professionnel du personnage. Alexis est un musicien, non pas un écrivain. Cette écriture décousue, *périphrastique* pour reprendre les termes d'Anne-Marie Prévot (2002), ou encore cette fugacité devant un aveu trop clairement formulé, peuvent peut-être s'expliquer par ce biais là. Yourcenar prêterait à son personnage des métaphores d'ordre musical qui, plus que le contenu même, permettraient à la missive dans son intégralité de devenir un aveu se suffisant à lui-même. Il importe alors de ne plus considérer le texte comme une simple production textuelle, mais de voir en lui une affaire de composition, avec son tempo, ses échos, ses répétitions, ses silences, ses *pianissimo* et ses *crescendo*.

Cette hypothèse permettrait aussi de comprendre les motivations du personnage écrivant. Certes, l'on pourra rétorquer que sans lettre, il n'y aurait pas d'histoire. Mais quelles raisons Alexis a-t-il encore, lui qui vient de quitter sa femme, de vouloir rétablir une communication pour avouer quelque chose qu'il ne dira jamais ? Dans sa lettre, l'aveu se fait en silence, un silence que seul un lecteur actif sera en mesure de comprendre et par conséquent de déjouer. C'est uniquement l'interprétation de Monique qui sera en mesure de « révéler » l'homosexualité du personnage. Cette femme n'est donc qu'une représentation factice du bon lecteur puisqu'elle est en mesure de *tout* comprendre (*Alexis* 39).

Le paradoxe pourtant, c'est que l'aveu, qui se fait en silence, cherche justement à être formulé en réaction au silence que la famille, la morale et l'usage ont imposé des années durant au protagoniste. Mais là encore, la musique semble être en mesure de déjouer l'apparente aporie. La conception artistique du musicien reste assez unique en son genre, puisque, loin de vouloir marcher dans les traces de ses prédécesseurs (dont « le génie n'est [...] qu'un don bruyant d'exprimer », 82), Alexis revient à plusieurs reprises dans sa lettre sur sa propre définition de la musique et utilise une métaphore récurrente, justement celle du silence :

Il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que du silence, et le mystère du silence, qui chercherait à s'exprimer. [...] Il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que le trop-plein d'un grand silence. (81)

La musicalité de la prose d'Alexis ne fait aucun doute. L'anaphore *il m'a toujours semblé que*, ainsi que les assonances [e] et [ε], sans oublier les allitérations en [k] et [s], contrastent avec le silence dont souhaite faire preuve le musicien (le nom est répété deux fois et les e-muets [ə] prolifèrent : *que-musique-ne-devrait-que-silence-le*<sup>3</sup>. En établissant un rapport d'égalité par l'utilisation de l'auxiliaire être, le protagoniste rapproche musique et silence au point que les deux ne font plus qu'un : « je jouais vaguement, laissant chaque note flotter sur du silence » (118).

<sup>2</sup> Voir notamment la préface de l'auteur qu'elle publie en 1963.

<sup>3</sup> Selon Michèle Finck (2010), les e-muets forment ce qu'elle nomme l'*indicateur de profondeur silencieuse* d'un texte.

Si la musique cherche à « révéler » le silence, l'écriture, en se rapprochant de la musique, voire en devenant musique, cherche à faire de même. La révélation du silence équivaut dès lors pour Alexis à l'aveu à Monique de son homosexualité. Il faudra donc se demander comment Alexis procède d'une écriture musicale afin de révéler le silence et de quelle façon cette révélation s'effectuera dans le texte.

Pour exprimer le silence, Alexis a recours notamment à son origine qui se voit double. Il existe deux formes de silence, l'une négative et l'autre positive. Cette dichotomie voit sans doute sa genèse dans l'œuvre du poète allemand Rilke dont on sait que l'influence fut grande sur le roman de Yourcenar (16). Ce dernier, dans *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, établit la différence entre *Stille / Schweigen* et fera appel aux notions d'activité / passivité qui ont déjà été évoquées. Il s'agira donc de voir les manifestations textuelles de chacune de ces deux formes, avant de se consacrer davantage à la question de la musique qui semble devenir le seul remède possible à cette aporie et la seule possibilité d'aveu qu'il restera au personnage en fin de parcours.

### Mutisme et refoulement

Il est terrible que le silence puisse être une faute ; c'est la plus grave de mes fautes, mais enfin je l'ai commise. Avant de la commettre envers vous, je l'ai commise envers moi-même. (*Alexis 29*)

C'est sous ces auspices qu'Alexis évoque le silence au début de sa lettre, silence qui reste essentiellement négatif, puisqu'il est considéré comme une *faute*. Cette dénomination n'est pas sans rappeler le terme *péché*, nom qu'emploie le protagoniste pour désigner son homosexualité :

J'aurais trouvé plus abominable encore de ne pas avoir horreur de ma *faute* que de l'avoir commise ; je me condamnais donc sévèrement. Ce qui m'effrayait surtout, c'était d'avoir pu vivre ainsi, être heureux pendant plusieurs semaines, avant d'être frappé par l'idée du *péché*. (55)<sup>4</sup>

Si l'une des fautes d'Alexis se trouve être le silence, l'emploi d'un lexique similaire permet également l'élargissement sémantique de ce terme. Faute devient ainsi synonyme de silence mais également d'homosexualité.

Il existe donc une forme de silence qui écrase Alexis. De même que ce dernier refoule son homosexualité, de même son statut de marginal se trouve « tu » par son entourage familial. En effet, on ne parle pas beaucoup dans la famille Géra, ou lorsque les gens parlent, c'est accessoire :

J'ai été élevé par les femmes. [...] Leur silence, leurs *paroles sans importance* qui ne signifient que leur calme, leurs gestes familiers qui semblent apprivoiser les choses, leurs visages effacés, mais tranquilles [...] m'ont appris la vénération. (37-38)

Mais cette apparente tranquillité ne se révèle qu'une façade ; Alexis remarque par ailleurs :

ma mère et mes sœurs n'étaient pas très heureuses [...] nous avons peur de mon père, plus tard, de mes frères aînés. (37)

Devant le poids d'une famille noble au fonctionnement patriarcal, il faut s'adapter ou ne pas être. Il n'y a pas de place pour les marginaux, ce que prouve bien l'exemple de l'aïeul qui a fait construire la demeure de Woroïno :

L'aïeul dont je vous parlais tout à l'heure avait voulu que les pièces fussent spacieuses afin que la musique y sonnât mieux. Il aimait la musique. De lui, on

4 Sauf indication contraire, c'est toujours nous qui soulignons.

ne parlait pas souvent ; il semblait qu'on préférât n'en rien dire ; on savait qu'il avait dilapidé un grand avoir ; peut-être lui en voulait-on, ou bien y avait-il autre chose. (27-28)

Le narrateur n'est sûr de rien, ce que suggère la présence de l'adverbe *peut-être*, ainsi que la locution conjonctive *ou bien* qui sépare les différentes alternatives qui lui viennent à l'esprit. La famille d'Alexis, quant à elle, multiplie les occasions de taire l'existence de cette personne (d'où l'expression *pas souvent*). En revanche, Alexis, lui, assume le côté fantasque et marginal de ce membre particulier de sa famille en ajoutant que :

[la maison] avait été bâtie pour y donner des fêtes (au temps où l'on donnait des fêtes) par la fantaisie d'un aïeul qui voulait montrer du faste. (27)

Mise à part l'évocation de son dernier frère qui se déplace pour assister à son mariage avec Monique (101), l'exemple de cet aïeul est la seule allusion à une personnalité masculine de la famille. Les autres générations, elles, sont passées sous silence (28). Peut-être faut-il y voir un lien entre cette figure lointaine et Alexis, lien qui pourrait expliquer son homosexualité au protagoniste.<sup>5</sup> Toujours est-il que ce lignage se définit surtout par ses non-dits ; le silence qui règne au sein de la maison est choisi, volontaire. Plus que de silence, il faudrait donc à juste titre parler de mutisme.

Ce mutisme participe de l'atmosphère ambiante :

Ce n'était pas que nous y fussions très heureux ; du moins, la joie n'y habitait guère. Je ne crois pas me rappeler d'y avoir entendu un rire, même un rire de jeune fille, qui ne fût pas étouffé. On ne rit pas beaucoup, dans les vieilles familles. On finit même par s'habituer à n'y parler qu'à voix basse, comme si l'on craignait de réveiller des souvenirs, qu'il est vraiment préférable de laisser dormir en paix. (26)

Son expansion à travers l'espace ne fait aucun doute. Le [f] de l'étouffement se propage dans l'extrait cité – *fussions-fille-étouffé-famille-finit-préférable* – et a pour conséquence d'amenuiser la voix du narrateur, qui se met à parler, voire à « écrire à voix basse » (101). La sphère familiale oppresse ses différents membres qui sombrent dans la peur. Peur de l'inconnu mais surtout peur du passé (*souvenirs, qu'il est vraiment préférable de laisser dormir en paix*). Cette peur ajoute au mutisme qui devient une véritable présence, une sorte de « fantôme » (28) qui domine l'espace :

Lorsque le silence s'est établi dans une maison, l'en faire sortir est difficile ; plus une chose est importante, plus il semble qu'on veuille la taire. On dirait qu'il s'agit d'une matière congelée, de plus en plus dure et massive : la vie continue sous elle ; seulement, on ne l'entend pas. Worofino était plein d'un silence qui paraissait toujours plus grand, et tout silence n'est fait que de paroles qu'on n'a pas dites. (29)

Cette forme de silence est personnifiée par Alexis, ce que suggère l'utilisation du verbe de mouvement *sortir*. Il est une sorte d'hôte indésirable dont on ne peut se débarrasser, d'où l'emploi de la négation. Le narrateur procède également dans cet extrait à une redéfinition du terme *silence*, définition qu'il nuancera plus tard. Ici, silence rime avec

5 Si le personnage explique en partie son statut d'homosexuel par le biais d'une enfance dominée exclusivement par le beau sexe, la généalogie semble également très importante pour lui. Pour preuve cette déclaration : « Je m'étais [...] rendu responsable de sa vie, qui courrait quelque risque de n'être pas heureuse, puisqu'il était mon fils » (115), et un peu plus loin, celle-ci : « Et cependant je me disais qu'il était un Géra [...] il aurait [...] toutes leurs fatalités, auxquelles s'ajoutent les miennes » (115-116). Alexis deviendrait en ce cas, par son goût inné pour la musique qu'il ne partage avec personne, le résultat de la fantaisie de son grand-père. La question de la généalogie et son rapport avec l'homosexualité dans ce roman mériterait un raisonnement en soi qu'il n'est pas possible d'étayer plus longuement ici.

non-dit. Le concept de volonté est d'ailleurs souligné par l'utilisation du verbe *vouloir*, ce qui tend à rendre acceptable la notion de mutisme proposée précédemment. Ce mutisme cause du reste la pauvreté des relations entre membres intergénérationnels : aucune proximité<sup>6</sup>, et une certaine froideur (on notera l'image de la congélation). Ces phénomènes proviennent vraisemblablement de l'étiquette que les familles nobles doivent respecter à la lettre.

Alexis utilise un autre nom pour cette étiquette, celui d'usage. Il y attache à plusieurs reprises l'idée de soumission :

(ne fût-ce que pour me conformer à l'usage) (24)

En tout cas, l'usage s'y oppose, et ni mes élèves, ni leurs familles, ne tenaient à changer l'usage. (80)

L'usage ne permet pas aux femmes la passion : il leur permet seulement l'amour. (104)

L'on retrouve une personnification due à l'emploi de verbes impliquant la prohibition de certaines actions. L'emprise de cet *usage* sur les Géra paraît considérable et d'autant plus problématique qu'il ne semble pas exister de moyen pour le contrer, étant donné que la parole est justement interdite ; si se taire reste une faute selon Alexis, parler l'est tout autant :

Je n'avais personne à qui demander un conseil. La première conséquence de penchants interdits est de nous murer en nous-mêmes : il faut se taire ou n'en parler qu'à des complices. [...] Je n'avais jamais eu d'intimité avec mes frères ; ma mère [...] m'en aurait voulu de lui ôter l'idée très pure, très douce, et un peu fade qu'elle se faisait de son enfant. Si j'avais osé me confesser aux miens, ce qu'ils m'eussent le moins pardonné, ç'aurait été, précisément, cette confession. (59-60)

Parler de problèmes intimes (notamment sexuels, à une époque où la pudeur était largement plus répandue qu'actuellement) est une faute dès lors que le sujet abordé touche plus d'un membre de la famille. Comme tout n'est qu'affaire de réputation, Alexis choisit de ne rien dire, ce qui constituera en soi non pas une faute contre l'usage, mais contre lui-même, contre sa nature, comme il l'avoue à Monique (40). Alexis sombre donc dans le secret ainsi que dans la solitude (on notera l'image du mur qui n'est pas sans rappeler l'artiste en haut de sa tour d'ivoire). Précisément, le mutisme sera la conséquence de cette solitude qui elle-même découle du secret. Ce n'est plus seulement l'enfance du protagoniste qui se révèle silencieuse et solitaire (29), mais sa vie entière<sup>7</sup>. Comme il l'a été dit, le mutisme a pour conséquence un engourdissement de la propre vie du personnage.<sup>8</sup> Le refoulement de son homosexualité, conséquence de son mutisme, le mène à un *emmurement* en soi, ainsi qu'à un enfermement face à l'Autre, ce qui le condamne à la solitude (l'expression *n'avoir personne*) et a tendance à le dépersonnaliser, d'où la tournure impersonnelle *il faut*, qui marque l'obligation. Une obligation auquel il se soumet. Une autre conséquence importante est sa maladie, qui n'aura de cesse de se manifester et dont on peut penser qu'elle provient de ce même refoulement.<sup>9</sup>

6 Alexis déclare : « Mes sœurs [...] se faisaient rarement de confidences les unes aux autres » (38).

7 Il écrit « [avoir] fait de [sa] vie du silence [...] » (119).

8 « On dirait qu'il s'agit d'une matière congelée, de plus en plus dure et massive : la vie continue sous elle ; seulement, on ne l'entend pas. » (29)

9 À la p. 47, il utilise l'image du poison pour parler de l'homosexualité, avant d'enchaîner immédiatement avec ses troubles nerveux. Cette quasi-juxtaposition pourrait faire l'objet d'une recherche à part ; on se contentera ici d'établir un lien de cause à conséquence, compte tenu du fait qu'Alexis établit lui-même un rapprochement entre homosexualité et maladie (33).

Le protagoniste se sent donc rejeté, en marge de sa famille, voire de la société entière, et enclin à une solitude trop forte. Pourtant cette marginalité et cette solitude vont se révéler utiles, car conditions intrinsèques et *sine qua non* de sa nature d'artiste. Tu, dénigré et relégué au mutisme par sa famille, Alexis trouvera une autre forme de silence par laquelle il retentera de s'ouvrir au monde.

#### **Le silence ou l'échec de la beauté**

Abordant la question du silence, Alexis ouvre sa lettre sur une image somme toute négative de celui-ci. Pourtant, il aura recours à ce même silence pour définir certaines situations de plénitude dont il aura joui au cours de sa vie. Face au mutisme, ou à ce que Rilke<sup>10</sup> appelait *Schweigen*, il existe une autre forme de silence (*Stille*), positif celui-là, qui va permettre de retrouver un calme ou une sérénité.

Ce silence est notamment celui de la beauté et de l'harmonie du monde. Malade en convalescence, il réussira par deux fois à vivre l'expérience de cette beauté silencieuse. La première fois lors de son séjour au collège de Presbourg :

J'étais couché dans mon lit d'infirmier ; je regardais, à travers la vitre, le mur gris de la cour voisine [...]. Et lentement, comme une sorte de réponse que je me faisais à moi-même, une musique montait en moi. [...] Elle emplissait l'infirmierie [...]. La toux d'un autre malade, dans un coin opposé de la chambre, l'interrompait tout à coup. (48)

Le lecteur comprend implicitement que la pièce est silencieuse de par la soudaine apparition d'un bruit (exprimé par la locution adverbiale *tout à coup* qui suggère l'inattendu et la spontanéité d'une action) sur lequel le personnage n'a pas de prise. L'analogie entre musique et silence déjà vue précédemment aide à comprendre que l'un ne va pas sans l'autre. Le lecteur entrevoit la présence du silence, même si celui-ci n'est pas nommé explicitement. La seconde expérience a lieu lors de son premier séjour à Vienne :

Quand j'allai mieux, quand je pus me soulever sur mon lit, mon esprit, encore faible, demeurait incapable de réflexions bien longues ; ce fut par l'entremise de mon corps que me parvinrent les premières joies. Je revois la beauté, presque sacrée, du pain, l'humble rayon de soleil où je réchauffai mon visage, et l'étourdissement que me causa la vie. [...] J'eus, ce jour-là, par tout mon corps étonné de revivre, ma seconde révélation de la beauté du monde. [...] Comme à la première, je pleurai. (84-85)

Les premières *joies* que vit le personnage restent silencieuses. L'utilisation du verbe *parvenir* suggère un état de passivité, voire d'inaction totale. Les autres verbes n'impliquent, pour leur part, aucune forme de bruit (*voir, réchauffer, causer*). Si l'on repense à l'article de Michèle Finck dont il a été fait mention précédemment, on peut noter la présence importante des e-muets [ə], ce qui indique la profondeur silencieuse de ce passage. Le silence domine donc bien les convalescences du personnage. Cet événement permet au personnage de faire l'expérience d'une véritable communion avec le monde. Le *pain* rappelle l'eucharistie chrétienne précédant la descente du Saint-Esprit (ici *l'humble rayon de soleil*). Il faut noter qu'Alexis pleure à la suite de cette *révélation*. Or selon Max Picard, l'homme ne peut pleurer que dans un espace de silence<sup>11</sup> et ces mêmes larmes peuvent être interprétées comme le signe d'un retour à Dieu dans l'imaginaire chrétien. Le silence a donc bien une valeur positive qui vient s'opposer au mutisme vu dans la première partie.

10 Le rapprochement avec Rilke n'est pas gratuit et fait écho aux dires de Yourcenar dans sa préface.

11 Max Picard, *Le Monde du silence*.

Le narrateur parle néanmoins de sa *seconde révélation de la beauté du monde*. La première apparition de cette expression esthétique au sein du texte coïncide avec l'évocation de la première expérience érotique du jeune homme :

Et ce fut alors que cela eut lieu, un matin pareil aux autres, où rien, ni mon esprit, ni mon corps ne m'avertissaient plus nettement qu'à l'ordinaire. [...] Je marchais en pleine campagne [...]; tout était silencieux comme si tout s'écoutait vivre [...]. En ce moment, où je parais m'éloigner de la nature, il me faut la louer d'être partout présente [...]. Je n'ose vous dire cela que d'une façon très vague : j'allais, je n'avais pas de but, ce ne fut pas ma faute si, ce matin-là, je rencontrai la beauté... (53-54)<sup>12</sup>

Alexis cherche à atténuer ce qui semble s'avérer sa première expérience (homo)sexuelle. L'utilisation du pronom démonstratif *cela* (répété deux fois dans l'extrait), et qui ne renvoie à rien de connu, ainsi que la métaphore de la *rencontre avec la beauté* réalise le projet d'Alexis : *dire d'une façon très vague*. Le personnage erre sans *but*, dans une sorte de transe, à travers un univers en harmonie dont le silence s'impose à lui tout comme cette rencontre. Le silence semble ainsi annoncer son extase et c'est en silence que le personnage semble retranscrire l'expérience qu'il vient de faire. De plus, cette sexualité semble aller de pair avec la nature, puisqu'on retrouve le topos du *locus amœnus*, propice à une sexualité qui, certes, se trouve en marge, mais que ne semble pas condamner l'univers environnant ; autrement dit, elle semble acceptée (accordée) par Dieu, ce qui rejoint l'idée de communion développée précédemment. Face à la morale humaine qui condamne ses « instincts », Alexis trouve une façon personnelle de célébrer le divin, mais qui, là encore, se retrouve en marge des croyances collectives, ce qui expliquera ses rapports complexes à la religion et à Dieu.

Ce raccord avec Dieu, c'est notamment Monique qui en sera l'investigatrice. Rappelons qu'au début du roman, Alexis condamne sa faute suite à la lecture de certains passages bibliques :

Je croyais en Dieu [...] et je me jugeais abominable devant lui. [...] [Certains] passages de la *Bible*, que j'avais lus négligemment, prirent pour moi une intensité nouvelle ; ils m'épouvantèrent. (57)

Le personnage fait sans doute allusion à l'histoire de Sodome et Gomorre dans l'*Ancien Testament* (Genèse 19. 5-11) dont on retrouve une variation dans le Livre des Juges (19. 22-24), à certains préceptes du Lévitique (18. 22 et 20. 13), voire aux préceptes moraux du *Nouveau Testament*, tels qu'on les trouve dans les Epîtres (Romains 1. 24-32 ; Corinthiens 6. 9-10 ; Timothée 1. 8-11)<sup>13</sup>. Comme il ne peut contrôler ses attirances, Alexis a « peur d'être damné » (*Alexis* 96). Mais sa rencontre avec Monique, de nouveau placée sous l'égide du silence<sup>14</sup>, va l'amener à d'autres conclusions :

Vous viviez en Dieu. [...] Nous nous prêtres des livres. Nous les lisions ensemble, mais non pas à voix haute [...]. C'étaient deux silences accordés. [...] Un jour que j'avais plus de courage qu'à l'ordinaire, je vous avouai que j'avais peur d'être damné. Vous avez souri [...]. Alors, [...] je compris ce jour-là, l'indulgence de Dieu. (96)

12 Nous renvoyons à l'excellente analyse stylistique de ce passage effectuée par Anne-Marie Prevot (2002 : 97-105).

13 Il serait intéressant de comparer les extraits bibliques et le texte de Yourcenar, afin de voir si d'autres rapprochements peuvent être effectués.

14 Plus précisément, il parle d'apparition, ce qui donne encore l'impression d'un rapprochement possible entre la femme et le divin : « Je ne me rappelle pas les détails de cette apparition [...] » (94) ; « Votre nature pensive s'accordait à ma nature timide ; nous nous taisions ensemble. Puis votre belle voix grave, un peu voilée, votre voix trempée de silence, m'interrogeait doucement. » (95)

La femme semble l'instrument de Dieu chez Marguerite Yourcenar, elle est « apparition » (94) et semble guider le personnage sur la voie de la « guérison » (99). C'est par elle que l'homme accède à une vérité transcendante et miséricordieuse, loin de la morale humaine et des usages mondains qui étouffent l'individualité. Monique devient une autre forme de la beauté<sup>15</sup>, celle du sacré puisqu'elle *raccorde* le musicien avec Dieu. On comprend à ce titre, que l'emploi d'un terme musical pour symboliser le lien entre les deux personnages dans l'extrait précédent n'est pas gratuit. C'est dans le sourire de sa future épouse qu'Alexis retrouvera un semblant de confiance en l'avenir, sans pour autant parvenir à s'assumer encore. Même s'il ne pense plus être damné, il n'accepte toujours pas son homosexualité et s'engagera dans un mariage afin d'être sauvé :

Tout dire, c'était vous perdre. Si vous consentiez à m'épouser quand même, c'était jeter une ombre sur la confiance que vous aviez en moi. J'avais besoin de cette confiance pour m'obliger, en quelque sorte, à ne pas la trahir. [...] Je me sentais parvenu à la limite de mon courage : je comprenais que seul je ne guérirais plus. (99)

S'il a entrevu un instant l'ataraxie du véritable silence, Alexis continue de s'autocensurer, voulant apparemment s'adapter à une réalité qui ne l'accepte pas pour ce qu'il est. De plus, l'amour qu'il porte à Monique, qui semble symboliser l'amour envers Dieu, reste un amour déssexualisé, donc une sorte d'amour sans amour. Caroline Guslevic pense qu'il s'agit là d'une forme de sympathie.<sup>16</sup> Et effectivement, cela semble bien être ainsi que le personnage voit les choses :

La passion a besoin de cris, l'amour lui-même se complaît dans les mots, mais la sympathie peut-être silencieuse. Je l'ai ressentie [...] envers des êtres que je n'associais à l'idée d'aucune joie. Je l'ai connue en silence [...]. J'ai aimé de la sorte [...] des femmes. (71)

L'amour de Monique, et donc par conséquent l'amour divin, échoue. Cette forme de silence n'est pas assez forte pour le délivrer totalement du mutisme dans lequel Alexis s'est enfermé depuis des années. Il faut noter que si la croyance du personnage est constamment véhiculée par des verbes conjugués à l'imparfait (57, 96) qui suggèrent une action inaccomplie, la fin de sa lettre évoque l'effondrement de ses croyances de façon irrévocable (117). C'est par son mariage et donc au prix du sacrifice<sup>17</sup> de sa jeune épouse que le protagoniste apprendra à assumer ses penchants. Car, s'il sacrifie l'avenir de Monique, Alexis s'engage également à sacrifier la musique :

J'avais complètement abandonné la musique. La musique faisait partie d'un monde où je m'étais résigné à ne plus jamais vivre. [...] Cela tenait peut-être à ce que vous n'étiez pas musicienne : mon renoncement, ma fidélité, n'eussent pas été complets, si je m'étais engagé, chaque soir, dans un monde d'harmonie où vous n'entriez pas. (107-108)

15 À noter que des synonymes de cet idéal esthétique fleurissent dans le texte. Monique a une « belle voix » (95), elle est une « beauté brune » (109) et s'offre dans toute sa splendeur pour leur nuit de nocé : « la beauté (la bonté) de ce don » (103).

16 Guslevic (2003 : 58) : « L'absence de bonheur est due à l'absence d'amour partagé [...] : mais qu'est-ce que l'amour sans amour ? Selon Marguerite Yourcenar, c'est un lien "où la sympathie prend le pas sur la passion" » [elle cite *Les yeux Ouverts*, 76].

17 Ce sacrifice, on le retrouve notamment par l'image de la maladie qui semble contaminer Monique. Alexis, tel un vampire, vole la joie de vivre de sa jeune épouse immédiatement après leur mariage : « Vous aussi, vous vous transformiez. Il semblait que je vous eusse ravi votre sérénité d'autrefois, sans être parvenu à me l'approprier [...] ; nous n'étions plus que deux malades s'appuyant sur l'autre. » (107)

Ce *renoncement complet* mais irréflecti, auquel il ne pourra se tenir bien longtemps<sup>18</sup>, constituera sa tentation ultime, celle qui le décidera à s'affranchir de la société dans laquelle il vit, en quittant sa femme.<sup>19</sup>

#### Art du silence et silence de l'art

Pourquoi ce renoncement ? Alexis répond partiellement à cette question en posant l'équation entre musique et sexualité :

On dit que la musique est l'univers de l'âme ; cela se peut, mon amie : cela prouve simplement que l'âme et la chair ne sont pas séparables, et que l'une contient l'autre, comme le clavier contient les sons. [...] Je ne suis pas de ceux qui demandent à l'art la compensation du plaisir ; j'aime l'une et l'autre et non pas l'une pour l'autre ces deux formes [...] de tout désir humain. (107-108)

La musique semble devenir un symbole de l'homosexualité, quasiment un synonyme. Anne-Marie Prévot propose l'interprétation suivante de la métaphore du piano :

La musique est l'univers de l'âme qui n'est en fait que le contour de la chair qui elle, est sons. Tel un clavier, l'âme attend que la chair fasse entendre sa musique. (Prévot 166)

Cet extrait reste surprenant, car en totale rupture avec la vision traditionnelle de l'âme. En règle générale, c'est au corps de la contenir. Ici, il semble y avoir subversion de ce topos littéraire par Yourcenar, ce qui tend à placer la *chair* au premier plan. En ce sens, les plaisirs charnels ne sont pas sans rappeler les plaisirs auditifs procurés par la musique. Cette même musique qui est comparée à un plaisir solitaire quasi masturbatoire lorsque le personnage séjourne à Vienne :

Je m'accordais, chaque soir, un moment de musique qui n'était qu'à moi seul. Certes, ce plaisir solitaire est un plaisir stérile, mais aucun plaisir n'est stérile lorsqu'il remet notre être d'accord avec la vie. (Alexis 80-81)

L'art n'est effectivement pas une *compensation*, mais un véritable *plaisir*, une jouissance que l'on peut aisément rapprocher de l'orgasme. Dès lors, si l'on repense à l'extrait de la convalescence de Presbourg, la métaphore liquide décrite par le protagoniste prend une toute autre signification :

Et lentement, comme une sorte de réponse que je me faisais à moi-même, une musique montait en moi. C'était d'abord une musique funèbre, mais elle cessait bientôt de pouvoir être appelée ainsi [...]. C'était une musique paisible, paisible parce qu'elle était puissante. Elle emplissait l'infirmerie, elle me roulait sous elle comme dans le bercement d'une lente houle régulière, voluptueuse, à laquelle je ne résistais pas, et pendant un instant je me sentais calmé. (48)

Bien entendu, ce passage rappelle immédiatement le poème de Baudelaire « La Musique ».<sup>20</sup> Mais il n'empêche que cette métaphore amène à l'esprit l'image du liquide séminal, preuve indéniable de l'orgasme masculin. Le texte s'inscrit alors dans une forme extrême d'une jouissance qui se veut à la fois auditive et charnelle. L'image d'un *bercement régulier*, rappelle, quant à elle, le plaisir masturbatoire dont il était question

18 Il jouera dès la naissance de Daniel, lors de leur dernier soir à Worono (118).

19 Dans sa préface, Yourcenar établit elle-même le lien entre Monique et une société figée (16).

20 « La musique souvent me prend comme une mer ! / [...] J'escalade le dos des flots amoncelés / [...] Je sens vibrer en moi toutes les passions / [...] Le bon vent, la tempête et ses convulsions / [...] me bercent. » (2006 : 112 [poème LXIX]). On retrouve un champ lexical maritime similaire chez Yourcenar, sans compter l'utilisation du même verbe *bercer*. Une étude serait à mener au sujet de l'influence de Baudelaire sur Yourcenar, d'autant plus qu'elle nomme explicitement ce dernier dans sa préface (17).

précédemment. Pour reprendre l'expression d'Anne-Marie Prévot, la musique vaut en tant que « dire métaphorique de la chair » (2002 : 162).

Cependant, la particularité de la musique que compose le protagoniste est qu'elle se manifeste en, ou plutôt qu'elle révèle le silence :

C'est pour cela peut-être que je devins un musicien. Il fallait quelqu'un pour exprimer ce silence, lui faire rendre tout ce qu'il contenait de tristesse, pour ainsi dire le faire chanter. Il fallait qu'il ne se servît pas de mots, [...] mais simplement de la musique, car la musique [...]. Il fallait une musique d'une espèce particulière, [...] adhérant au silence et finissant par s'y laisser glisser. Cette musique, ç'a été la mienne. (*Alexis* 29-30).

Ce silence, c'est celui de la mélancolie, que se charge de rapporter la musique. Car la vie d'Alexis se place sous le signe de l'éphémère.<sup>21</sup> La fin de sa première expérience homosexuelle se voit d'ailleurs assimilée aux silences post-musicaux (55). Cependant, contrairement à cette forme de mutisme imposée de l'extérieur par un « complice » l'ayant abandonné, cette troisième forme de silence est unique :

Le silence qui succède aux accords n'a rien des silences ordinaires : c'est un silence attentif ; c'est un silence vivant. Bien des choses insoupçonnées se murmurent en nous à la faveur de ce silence, et nous ne savons jamais ce que va nous dire une musique qui finit. (108)

La personnification de ce silence est notamment due au paradoxe que ce dernier est non seulement en mesure de parler, mais surtout, qu'il permettra une révélation à celui qui sait l'écouter :

A moi, qui suis trop timide pour rechercher des applaudissements, ou même pour les supporter, il me semblait facile d'être un grand musicien, de *révéler* aux gens cette musique nouvelle, qui battait en moi à la façon d'un cœur. (48)

Cette musique est un *Hymne à la joie*, voire une *Hymne à la beauté* qu'Alexis commence à comprendre après la naissance de son fils :

Je jouais [...]. Je commençais seulement à comprendre le sens de cette musique intérieure, de cette musique de joie et de désir sauvage, que j'avais étouffé en moi. (119)

Une fois que cette musique est *comprise*, il lui paraît plus facile de pouvoir la *révéler* au monde. Les deux gravures qui mènent à sa chambre deviennent en ce sens deux mises en abyme respectives qui en diront long sur les intentions du personnage.

Il y avait [...] un tableau où l'on voyait un homme au clavecin, qui s'arrêtait de jouer pour écouter sa vie. (31)

N'est-ce pas là l'image même d'Alexis, musicien qui s'arrête de jouer un moment pour écouter et raconter sa vie à sa femme qu'il vient de quitter ? Plus que de simplement évoquer sa vie, la lettre qu'il écrit est un aveu, aveu censé révéler la vérité à sa femme, tout comme le musicien de l'autre gravure révèle quelque chose à son public :

Il y avait [...] une gravure moderne que ne regardait personne. [...] On y voyait des personnages qui écoutaient un musicien, et j'étais presque terrifié par le visage de ces êtres, à qui la musique semblait révéler quelque chose. (30)

---

21 L'éphémère le mène au constat de la perte et de la tristesse, même en ce qui concerne la musique, comme on peut le voir à la p. 69 : « Le plaisir est trop éphémère, la musique ne nous soulève un moment que pour nous laisser plus tristes ». Yourcenar se place ainsi en digne héritière d'une tradition symboliste (Baudelaire, Verlaine) pour qui la musique jouait d'ailleurs un rôle essentiel.

Pour Alexis, écrire à Monique équivaldrait donc à lui révéler son homosexualité. Pourtant cet aveu n'aura jamais lieu, sauf de manière détournée et encore, il est encombré par un tel flot d'informations accessoires que le lecteur, pour peu qu'il ne soit pas attentif, a tôt fait de se perdre dans le discours du personnage.

Cela tient peut-être au fait que le narrateur n'accorde aucune confiance dans le langage qu'il soit oral ou écrit :

Je n'aime pas beaucoup écrire. J'ai souvent lu que les paroles trahissent la pensée, mais il me semble que les paroles écrites la trahissent encore davantage. Vous savez ce qu'il reste d'un texte après deux traductions successives. [...] Écrire est un choix perpétuel entre mille expressions, dont aucune ne me satisfait, dont aucune surtout ne me satisfait sans les autres.

Cette comparaison du langage écrit à la traduction d'une traduction le place sous le signe de la pure perte. Entre l'idée platonicienne et sa réalisation physique, le fossé est abyssal. Pour ancrer (encre) cette méfiance dans le texte, Yourcenar prête à son personnage un style tremblant notamment dû à la figure de l'épanorthose, qui condamne l'écriture à revenir perpétuellement sur elle-même pour se nuancer, d'où les nombreuses répétitions qui fleurissent à l'intérieur de la missive. On en voit un exemple significatif à la fin de l'extrait cité. Alexis explique cette autocensure, tout comme l'étalage de ses souvenirs par une volonté de « gagner du temps » (32) et de par sa « délicatesse » naturelle (33). En réalité, il accuse une subjectivité trop importante qui empêche l'accès à une vérité qui serait dénuée de tout préjugé :

Les mots servent à tant de gens, Monique, qu'ils ne conviennent plus à personne, comment un terme scientifique pourrait-il expliquer une vie ? (34-35)

Comment, dès lors, s'exprimer ? Yourcenar reconnaissait dans sa préface que le problème intime d'Alexis résidait moins dans l'acceptation que dans l'expression de son homosexualité (préface : 12). Si « les paroles trahissent la pensée » et « [qu']on est si peu clair dès qu'on essaie d'être complet », quelle solution reste-t-il pour avouer ? Anne-Marie Prévot donne l'hypothèse d'une écriture basée sur la figure de la périphrase, donc du détour, et Yvette Went-Daoust considère que l'écriture n'apparaît que comme « un paravent » derrière lequel se cache la musique (Went-Daoust 47).

À notre sens, l'écriture que Yourcenar prête à Alexis est bien un détour qui va lui permettre l'aveu, et ce détour se fait par l'intermédiaire de la musique. Pourquoi ? Avouer, c'est tout dire. Or, selon les propos du scripteur :

Et maintenant, Monique, il faudrait du silence. [...] Pour tout dire, [...] il faudrait surtout être également une femme. (101)

L'écriture, tout comme la parole se place donc sous l'égide de la féminité. Rappelons d'ailleurs que sous la voix d'Alexis se cachent les mains et l'imaginaire de Yourcenar. Plutôt que d'avouer par un intermédiaire qu'il ne maîtrise pas, le pari de l'auteur va consister à prêter un style propre à son personnage, un « langage décanté [...] qui dénoue plutôt qu'il ne rompt. » (préface : 14) Ce style qui sera musical mettra en place une certaine « acoustique » (préface : 12) de cette œuvre épistolaire. Le rôle de la musique, on l'a vu, est de révéler le silence :

Il fallait quelqu'un pour *exprimer* ce silence, [...] pour ainsi dire *le faire chanter*. Il fallait qu'il [...] se [...] servît simplement de la musique [...]. Il fallait une musique d'une espèce particulière, lente, pleine de longues réticences et cependant véridique, adhérent au silence et finissant par s'y laisser glisser. (29-30)

Or n'est-ce pas la nature même de l'écriture qui est ainsi décrite ? Un aveu qui tarde à venir (*lent*), qui multiplie les détours (*longues réticences*) par des allusions biographiques

(*véridique*), qui laisse une place capitale au *silence* au point d'en devenir un digne représentant ? Les réflexions musicales qui parsèment la lettre d'Alexis ont une valeur autoréflexive : elles permettent à Yourcenar de penser une écriture unique pour ce roman. Cette lettre reste moins un aveu qu'une véritable affaire de composition, au sens strictement musical de ce terme. Si la missive entière dresse le « portrait d'une voix » (préface : 14), cette voix tente de rétablir la communication par le biais d'un chant qui vise à transformer le texte en un poème, voire en une véritable symphonie :

J'avais réduit mon âme à une seule mélodie, plaintive et monotone, j'avais fait de ma vie du silence, d'où ne devait monter qu'un psaume. Je n'ai pas assez de foi, mon amie, pour me borner aux psaumes ; [...] ce n'était plus le chant du sacrifice, [...] je me disais que cela suffisait comme aveu et comme explication. (119)

C'est alors la fin du silence d'Alexis. Ce dernier ne joue plus « en sourdine » et n'écrit plus « à voix basse », mais se laisse aller à la grandeur de l'infinité musicale et réalise son projet initial formulé la veille de son départ pour Vienne :

C'était une nuit immense et claire [...] ; des gens attardés passaient sur la route en silence [...] ; soudain, leur chant triste monta. [...] Mais leur chant contenait ce qu'ils pouvaient avoir d'âme. [...] Je me souviens d'une voix de femme, si limpide qu'elle aurait pu voler sans fatigue, indéfiniment, jusqu'à Dieu. Je ne croyais pas impossible que la vie toute entière devînt une ascension pareille ; je me le promis solennellement. (64-65)

L'aveu formulé musicalement lui permettra d'atteindre le « sommet des arpèges » (118) et par conséquent « cet infini que nous sommes tentés d'appeler Dieu » (121). Mais Monique n'étant pas musicienne, cela ne suffira pas. Il ne reste donc plus qu'une solution, il faut traduire non pas la musique en texte, mais le texte en musique, de façon à pouvoir atteindre l'impact d'une vérité que le personnage considère comme absolue :

Vous voyez bien que je ne suis qu'un exécutant, je me borne à traduire. Mais on ne traduit que son trouble : c'est toujours de soi-même qu'on parle. [...] Mais c'est toujours ainsi : nos œuvres représentent une période de notre existence que nous avons déjà franchie, à l'époque où nous les écrivons. (30)

La motivation du personnage à écrire sa lettre est dès lors explicitée. Cette lettre devient alors la preuve de son acceptation d'homosexualité. Elle représente donc moins une tentative de rétablir la communication avec Monique dans l'espoir d'avouer qu'un miroir dans lequel Alexis s'épanche, se déverse et se répand.

### Conclusion

Le parcours d'Alexis ressemble fort à un parcours initiatique à travers lequel, affrontant plusieurs fois la mort, le protagoniste se retrouve confronté à trois types de silence. Le mutisme découlant du monde qui le condamne peu à peu au néant, le silence de type divin ou sacré, mais qui le condamne à l'impossibilité des plaisirs de la chair, et finalement un silence intérieur qui n'est autre que l'ombre de la musique individuelle que le personnage cherche à retranscrire le plus fidèlement possible à travers son œuvre. C'est donc vers cette ultime forme de silence que se tournera le narrateur, et c'est en le révélant qu'il renaîtra à la vie. En ce sens, les dates qui apparaissent à la fin du roman peuvent aussi bien représenter l'époque durant laquelle Yourcenar composa son roman que le temps durant lequel Alexis écrivit à sa femme :

Lausanne,  
31 août 1927 – 17 septembre 1928.

Dans le deuxième cas, ces dates ressemblent fort à l'épithaphe d'une tombe et qui indiquent la quantité de vie d'un individu. Il est remarquable de constater qu'avec ces données, la vie d'Alexis se mesure à l'écriture de sa lettre, plus qu'à ses œuvres musicales.

Bien que musicien, ce dernier n'évoque jamais ses propres compositions mais cite toujours l'exemple de « génies » auquel son humilité l'empêche de ressembler. Artiste sans œuvre<sup>22</sup> véritable, il n'en laisse qu'une seule derrière lui, la lettre à Monique, qui ressemble moins à un aveu qu'à une véritable composition. « Chant », « psaume », « interlude », voire élégie ou encore art de la fugue, les qualificatifs musicaux intra- et méta-textuels ne manquent pas en ce qui concerne la classification de cette œuvre « de jeunesse ».

La forme même de la lettre devient aveu, davantage que son contenu, ce qui peut expliquer la difficulté de classement générique de ce texte. Néanmoins, ce roman reste bien épistolaire. Le choix de cette forme serait peut-être à chercher du côté sociologique. Yourcenar écrit à une époque (la fin des années 1920) où la psychanalyse bat son plein. Malgré le peu de crédibilité que Yourcenar accorde aux théories de Freud et de ses successeurs, la forme de la lettre semble répondre d'une double volonté de celui qui l'écrit : rompre avec le passé (dont Monique semble demeurer le dernier vestige) et écrire pour accepter l'homosexualité, ce qui correspondrait à l'ultime étape du deuil. Ainsi, l'écriture s'inscrit comme tentative exutoire pour Alexis, voire pour Yourcenar dont on sait qu'elle s'inspira d'un échec amoureux pour écrire ce court texte.

Si l'on peut louer la volonté yourcenarienne de faire « chanter le silence » et si cette dernière peut se féliciter d'avoir su transformer un roman épistolaire en un véritable poème qui charme son lecteur<sup>23</sup>, l'on pourra tout de même reprocher à l'auteur un personnage éminemment narcissique. Alexis reste, certes, un homosexuel, donc un homme qui aime les hommes, mais il est surtout et avant tout un musicien se complaisant dans son art, la musique. Sa lettre prend la forme d'un « miroir » à travers lequel il observe ses changements, comme le fait un visage en face de son miroir observant les changements dus à l'intensité lumineuse. Ce nouveau Narcisse ne tombe pas amoureux de lui-même, mais de sa production ; il se rapprocherait donc davantage d'un Pygmalion.

Peut-être que sous la personnalité trouble et hésitante d'Alexis se cache encore un autre portrait, celui d'Orphée. Dans un numéro dédié spécialement à la mythologie grecque, la revue *Le Point références* émet l'hypothèse qu'Orphée aurait pu être homosexuel et suit en cela le poète latin Ovide :

Parce qu'il ne peut oublier Eurydice, Orphée se détourne des femmes qui cherchent vainement à la séduire, et porte son désir sur les garçons. (Brisson : 82)

Pour esquisser un dernier parallèle avec Rilke, le narrateur des *Carnets de Malte* n'arrive pas à oublier une Abelone qui lui a montré la voie du monde intérieur. Et tout comme le Rilke des *Sonnets à Orphée* n'est plus le Rilke des *Carnets*, Alexis ne sera plus le même à la fin de sa lettre, une fois que Monique lui aura montré le chemin de la paix. De même, Yourcenar ne sera plus la même avant et après *Alexis*.

*Université de Strasbourg*

22 Nous empruntons cette expression à Jean-Yves Jouannais, dont l'ouvrage (1997) a été fort utile en ce qui concerne l'appréhension d'Alexis en tant qu'artiste.

23 N'oublions pas qu'Alexis insiste sur la notion de « chant », dont l'étymologie latine *carmen* reste la même pour désigner le charme et le poème.

## OUVRAGES CITÉS

- Allamand, Carole. *Marguerite Yourcenar, une écriture en mal de mère*. Paris : Imago, 2004.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris : GF Flammarion, 2006.
- Brisson, Luc. « Orphée, le chant de l'immortalité. » *Le Point références*, juillet-août 2012 : A4.
- Finck, Michèle. « L'indicateur de profondeur silencieuse d'un poème : De Rilke à Bonnefoy ». *Écriture et Silence au XX<sup>e</sup> siècle*. Éd. Y.-M. Ergal et M. Finck. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2010. 169-182.
- Guslevic, Caroline. *Étude sur Yourcenar « Alexis ou le Traité du vain combat »*. Paris : Ellipses, 2003.
- Jouannais, Jean-Yves. *Artistes sans œuvres : « I would prefer not to »*. Paris : Hazan, 1997.
- Kleiber, Georges. « En quête de / Enquête sur *silence* ». *En quête de sens. Études dédiées à Marcela Świątkowska*. Éd. J. Gornikiewicz, H. Grzmil-Tylutki & I. Piechnik. Cracovie : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego, 2010. 276-285.
- Neher, André. *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*. Paris : Seuil, 1970.
- Picard, Max. *Le Monde du silence*. Trad. J.-J. Anstett. Paris : Presses Universitaires de France, 1954.
- Prevot, Anne-Marie. *Dire sans nommer : Étude stylistique de la périphrase chez Marguerite Yourcenar*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- Went-Daoust, Yvette. « *Alexis ou le Traité du vain combat* et le langage musical ». *Recherches sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Éd. H. Hillenaar. Groningue : Cahiers de Recherches des Instituts Néerlandais 8, 1983. 32-49.
- Yourcenar, Marguerite. *Alexis ou le Traité du vain combat*. Paris : Gallimard, 1971.
- . *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Paris : Le Centurion, 1980.