

QUELLE UNIVERSALITÉ ?

par Blanca ARANCIBIA (Cuyo, Mendoza)

Prologue dubitatif

Il me faut avouer d'emblée que mon exposé pourrait faire violence à l'écriture yourcenarienne. J'hésite toujours entre l'admiration et l'agacement ; une méfiance érode la séduction que cette écriture exerce sur tout lecteur. L'objet de ma méfiance a trait à ce que nous discutons aujourd'hui.

Je ne voudrais pourtant pas faire un exercice rhétorique qui se bornerait à construire du néant avec des mots et des argumentations habiles. Mon exposé sera donc jusqu'au bout l'espace d'une impasse où se dessine le va-et-vient du doute. Après une année de relectures et de discussions avec moi-même, je tiens à montrer ce labyrinthe.

Introïto

L'universalité de Mme Yourcenar ne fait de doute pour aucun lecteur. Ciel et terre ; passé, présent et avenir, tout la concernait, soit par le biais de l'essai, soit par celui du romanesque. Rien de ce qui est humain ne lui était étranger ; rien non plus de ce qui est ange ou bête.

L'essai qui clôt *Le Tour de la prison*^[1] la montre penchée sur la traversée des mondes, à l'écoute de la moindre rumeur de l'Autre, de sa "nouveauté" et de sa "spécificité" (*TP*, p. 696), même si "il est délicat de dire qu'on est étranger à quelqu'un, absolument étranger" (*YO*, p. 184).

Ceci n'est pas, bien sûr, une découverte épatante. Tout le monde signalait le même trait dès les premières études qui lui étaient consacrées, à commencer par Matthieu Galey qui voyait chez Yourcenar un esprit détaché de tout particularisme ou contingence, un esprit qui voudrait trouver dans l'univers "des lois reconnues par

[1] Les citations suivront les éditions suivantes : *TP* : *Le Tour de la prison* dans *EM* : *Essais et Mémoires*, Bibliothèque de la Pléiade, 1991 ; *YO* : *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, Le Livre de Poche, 1990 (1^e éd. : 1980).

tous" (YO, p. 14).

De l'universalité de son génie, la marque la plus évidente en était cette sagesse qui la rendait profondément inactuelle, à un moment de l'histoire littéraire où les *moral reading* n'étaient pas de mise.

L'éternel humain et l'éternel sacré sous-tendent pour Yourcenar le monde à n'importe quelle époque et n'importe où. Ce voyageur sur la terre et les créatures qui l'accompagnent pâtissent ou jouissent, au fond, de la même inaltérable façon depuis la création. Quant au divers, Yourcenar en fait une approche respectueuse et passionnée : "Bien voir un pays, c'est essayer de le connaître et jusqu'à un certain point de le faire sien dans son présent et son passé [...]" (TP, p. 696).

Cette sagesse, sa griffe à elle, dont Galey percevait le danger potentiel d'une volonté de puissance, transparait dans les romans là où les maximes montrent le nez pour arrêter le fil de la narration. Elles énoncent gravement des vérités valables pour tout temps et toute circonstance ; elles joignent dans l'immuable tout accident et adoptent, selon le cas, les voix de Zénon, d'Hadrien, d'Alexis ou de Nathanaël.

Quant aux essais, ils accueillent tout naturellement le gnomique, celui-ci étant assumé par la voix personnelle.

Et si les romans montrent chez les personnages une remarquable ouverture sur le monde, les essais, de leur part, permettent à Yourcenar d'explorer le tantrisme et le roman historique, la traduction et l'écriture, les fêtes et les bêtes, la gravure ou le kabouki ... et j'en passe. Les écrivains français ayant une pareille curiosité ne font pas foule.

Attentive aux multiples manifestations de l'être, M. Yourcenar renvoie constamment sa pensée d'un bout à l'autre du monde, car "[l]es actes et les tendances sont de tous les temps, et de tous les lieux [...]" (TP, p. 620), tout comme "[l]es mêmes maux et les mêmes erreurs sont partout sous des formes différentes" (TP, p. 693) ; et puisque "tout s'équivaut", certaines rues japonaises peuvent bien "rappeler [des] rue[s] résidentielle[s] de Marseille" (TP, p. 655).

Or, dans cette incontestable universalité il y a quelque chose qui me gêne et qui concerne plusieurs traits. Je les énonce rapidement pour les commenter ensuite ; ces traits ont pour nom : homogénéisation du monde, mentalité de pouvoir, aristocratie, prétention au vrai, détemporalisation. Allons pas à pas.

1

Yourcenar effectue, dans ses approches du divers, une certaine homogénéisation du monde, une réduction du multiple à l'un

Quelle universalité ?

(“l’uniformité sous la variété des apparences”, *TP*, p. 694) quelque peu inquiétante. Le soupçon que quelque chose cloche a un secret rapport avec ce continuuel aller-retour qui relie le monde-autre au monde européen, au berceau de l’Occident (lien par lequel tout s’explique), et tous deux au monde moral.

L’universalité de M. Yourcenar tient donc au village planétaire plutôt qu’à l’accueil de la différence en soi, car de son aveu elle a “appris [...] combien, au fond, nous nous ressemblons tous” (*YO*, p. 118).

Les renvois explicatifs au monde européen et les valeurs impliquées dans le monde de la morale expriment une mentalité de pouvoir liée à sa pratique autoritaire habituelle, dont les “modes d’emploi” des préfaces, postfaces et notes. Cet exercice du pouvoir infirmerait sérieusement l’universalité tant prônée.

Mécanisme à double cran, ce renvoi de l’Orient à l’Occident, tout en créant l’*effet d’universel*, s’avère réducteur.

Ma bataille contre cette touche-à-tout de Yourcenar ne date pas d’hier. Depuis assez longtemps quelque chose me souffle à l’oreille qu’elle n’est pas aussi large qu’il paraît. La gêne venait, d’une part, du ton autoritaire qu’elle adopte lorsqu’elle a à juger d’un autre – œuvre, artiste ou pays (par exemple, *TP*, p. 605-606) – et même de ce besoin de *juger* pour appréhender le monde : si l’Amérique était si peu présente dans son œuvre, c’est parce qu’après quarante ans de résidence sa connaissance était encore insuffisante pour *juger* cette terre (*YO*, p. 181), et devant la requête de M. Galey elle hausse royalement les épaules en renvoyant à Edith Warton. Pour écrire un essai, “[...] il faut mener une enquête, [...] se transformer en *juger d’instruction* [...] ou *en juge*, tout simplement” (*YO*, p. 182, c’est moi qui souligne).

Croyez-vous que je simplifie ? Peut-être. Encore faudrait-il s’interroger sur la fréquence du vocabulaire juridique chez Yourcenar.

2

La hiérarchie implicite que l’univers de Yourcenar acquiert par ces positionnements obéit à deux notions-clés. L’une, c’est l’*ordre* ; l’autre l’*aristocratie*. Je m’attaque d’abord à la première.

Yourcenar est une passionnée de l’organisation. Inscrite (malgré son indiscutable attrait pour l’irrationnel) dans une lignée rationaliste cartésienne connaturelle à l’esprit français, elle cadastre l’univers, trie, répertorie, classe pour bien maîtriser.

C’est le geste d’Hadrien, occupé à ordonner le monde romain, à “stabiliser la terre” (*YO*, p. 227). Répugnance instinctive au chaos, où

les composantes ne se subordonnent nullement les unes aux autres, cette conduite tend à apaiser l'inquiétude éveillée par le devenir et tient un rapport évident à l'immobilisation du temps en mythe.

La hiérarchisation va d'ailleurs de pair avec l'idée que le monde a ses meilleurs et ses pires, et que M. Yourcenar elle-même appartient aux premiers.

Pour la sentir vraiment universelle, il faudrait qu'elle descende cet échelon de dédain qui divise le monde en deux : d'un versant les êtres dignes de la beauté et de la perfection du monde ; de l'autre ceux qui ne les méritent pas. Le vulgaire, foule voyageuse (*TP*, p. 695-6) ou lecteurs (*YO*, p. 92, 217), hélas, existe ; il appartient – lui aussi – à l'univers (cf. *YO*, p. 252 sq.).

3

L'aspiration à la réalité et à la vérité est plusieurs fois affirmée le long des entretiens. Cette prétention devrait être mise en rapport avec deux autres notions, celles de la *mimésis* et celle, encore, de l'*ordre*.

Je recommence avec ce dernier pour dire que le geste séparant le *vrai* du *faux* veut *cosmiser* le monde : Michel avait appris à Marguerite “le goût de l'exactitude et de la vérité” ; car “[i]l aimait qu'on sache exactement ce qu'on savait [...]" (*YO*, p. 25, 26). Aucun chaos donc chez cet esprit qui se voulait clair et précis. Pas même pour les actes désespérés, ceux qui nous plongent dans le néant : il faudrait “distinguer entre suicides de révolte et suicides de conformisme” (*TP*, p. 630) ; pas même pour les sentiments, comme les passions ou l'amour (*YO*, p. 93, cf. aussi, p. 186).

Ce souci donne lieu à un système parfois agaçant de réduction à l'analogie, du type “ce *x* n'est que *y*” ou “ce *z* prend place à côté de *x chose*”, entre la vie et les références artistiques ou dans l'un ou l'autre des domaines (cf. *EM*, p. 327, 390).

Quant au problème de la *mimésis* comme traduction du réel, il est exhaustivement attesté dans les entretiens.

Cela provoque un jeu glissant chez un écrivain qui habillait d'imaginaire l'inconnu, car simultanément elle affirme la *mimésis* romanesque comme imitation du réel (le romancier “a besoin de croire en ce qu'il fait”, et s'il en est empêché c'est qu'il “n'[a] pas [...] su mettre assez de réel” ; (*YO*, p. 59), tandis que pour l'essai elle condamne la rhétorique comme une pratique du faux : l'imagination “déforme, elle jette dans une certaine direction, qui n'est pas toujours la *vraie*” (*YO*, p. 183, c'est moi qui souligne).

Jeu glissant, certes, parce qu'en même temps qu'elle refuse la *folle du logis* elle admire ceux dont l'exercice de l'imagination nous mène

Quelle universalité ?

plus près du réel : Proust l'alchimiste est le plus réaliste des écrivains (d' "un réalisme admirable") car "personne n'a mieux fait entendre les voix [...]" (YO, p. 235). Et Yourcenar de louer Jean-Jacques pour avoir su atteindre à la "vérité humaine" (YO, p. 215). La solution serait celle de compter "sur [son] imagination" mais tout en s'obligeant "à ce que tous les détails [...] soient] authentiques" (YO, p. 201).

Effet de réel donc, parce que proche du vrai, pour celle qui a mis "le même souci de vérité" pour "une journée d'Hadrien en Palestine" que pour "une journée des Cartier et des Crayencour" (YO, p. 201).

Appuyer ce genre de mimésis signifierait adhérer au pacte fictionnel qui implique le *comme-si*. Or, chez Yourcenar, ce pacte s'écrit au conditionnel ou au subjonctif : pourvu que "l'exactitude et la vérité" soient respectées, pourvu que les enfants mis en scène dans les autobiographies vous "paraisse[nt] réels" (YO, p. 21) et ne soient pas "souillés par toutes les conventions", c'est-à-dire par le non-réel (*ibid.* ; cf. aussi, p. 15 et 221).

Aporie donc entre, d'une part, une imagination qui prend pied sur la transparence ou la traduction du réel par l'entremise d'une véritable prosopopée au sens de Paul de Man et, d'autre part, refus de la visibilité du fictif. Cette aporie veut dire que dans ce jeu de la fiction, dans le *comme-si* qui montre la conscience du jeu, Yourcenar insiste sur le *comme*, c'est-à-dire sur la commensurabilité, l'analogie, la dialectique *réel / jeu-comme-effet-de-réel-et-rapport-au-vrai*. Au point qu'il lui arrive de mélanger fiction et réalité quand elle parle de Monique d'Alexis comme d'un être qui *pense* et qui *voit* (YO, p. 36).

Cette ligne réel-vrai mène tout droit à l'idée d'une vérité qui existerait dans tous les domaines, ce qui suppose que, en dehors de l'écriture, il y a aussi, dans le monde où nous vivons, des chemins qui mènent au vrai et d'autres qui conduisent au faux. Les premiers sont empruntés par les aristocrates de l'intelligence (TP, p. 695), assurés par là de l'emprise sur le monde. Les autres sont ceux où marche "[l]a badauderie [...] de tous les temps" (*ibid.*), quoique "le plus obtus des voyageurs" puisse parfois sentir "que le temps est relatif et qu'il navigue sur un globe qui tourne" (TP, p. 624).

Réalité et vérité sont au centre de la pensée yourcenarienne. Ce qui me frappe, cependant, c'est qu'elle perçoit le danger d'allier *vérité* et *fanatisme* (YO, p. 246), mais non pas celui d'associer *vérité* et *réduction abusive*, même si toutes les deux impliquent une certaine "forme de domination" (phrase de M.Galey, YO, *ibid.*).

4

Cette idée d'une vérité qui transcende l'accident rejoint l' "image planétaire du monde" (*EM*, p. 381) qui se construit dans la pensée yourcenarienne, là où "tout s'équivaut". Je parlerais de syncrétisme plutôt que d'universalité, car la tolérance de Yourcenar agit comme Hadrien accueillant toutes les croyances. Ce syncrétisme rappelle le "conglomérat hérité de croyances" dont parle Gilbert Murray (Dodds, p. 175) et qui constitue l'horizon occidental.

Dans cette idée de l'universalité chez Yourcenar sont privilégiées toutes les formes du sacré et du rite. S'il existe une attention à la différence, c'est précisément dans ce domaine. Rappelons par exemple une Yourcenar à l'écoute des fantômes du passé au Nord de l'Amérique, et constatant que, "[à] sa manière, ce lieu est sacré" (*TP*, p.613). L'est aussi tout ce qui entretient une "amitié immémorielle [...] entre le végétal, l'animal et l'humain" (*TP*, p. 617). Sa sensibilité s'éveille au contact de l'archétypal, des figures ou des situations ou des personnages emblématiques, synthétiques. Tout comme l'Orient le fait, pour des raisons à réviser. D'autres se heurtent, dans leur voyage à travers la vie, à des "pierres d'achoppement". Yourcenar, elle, trouve dans l'Orient sa "pierre de rêve" (cf. *TP*, p. 625).

Mais le Japon qu'elle admire est celui du non-temps, ou du temps révolu (cf. "Tokyo ou Edo", *TP*, p. 627), le Japon qui garde "le sentiment d'un rite parfaitement accompli" (*TP*, p. 633, 630), ou la trace d'un vécu amical avec ces êtres non-humains que sont les carpes et les dorades des étangs (*TP*, p. 634). C'est le Japon des samourais et des rôlins. Le Tokio actuel, par contre, éveille sa dureté : "Les termites eux aussi ont sans doute de tels choix dans leurs termitières" (*TP*, p. 629).

Comme Artaud pour le théâtre balinaï, Yourcenar cherche dans le kabouki et le nô ce sens du mystère que les spectacles occidentaux ont perdu ; ce sacré larvé, ce rituel qui impose. L'objet de sa fascination réside précisément en cette fantastique théâtralité, ce *geste* du théâtral qui rappelle les anciennes cérémonies catholiques. Geste du théâtral qui, en plus, travaille sur des symboles et sur une très forte condensation. L'art et la religion : voilà ce qui met en branle son émotion. À preuve, entre autres, "Visages à l'encre de Chine" (*TP*, p. 660-664 ; 664-665 ; 674). Ce qui au Japon la rend ouverte et heureuse, c'est le poids du sacré qui empreint tant de choses, le reste laissant encore deviner ce qui a été. Sacré dont les prestiges se rehaussent du fait qu'il est pour des *initiés*, les *happy few* (cf. *TP*, p. 675).

Quand elle parle d'un monde aussi vaste qu'il accepterait des réalités "non raisonnables", elle n'est pas vraiment en train de parler

Quelle universalité ?

géographie mais elle donne une échappée vers des dimensions autres : particulièrement, celles de la magie ; miracles, revenants du vieux Japon ou de la Ruée vers l'or, composent un monde fantastique superposé au nôtre (YO, p. 40) ; cet "immense invisible" et cet "immense incompréhensible qui nous entoure" (*ibid.*, p. 41) ne sont pas ce que nous pouvons voir avec nos yeux. C'est la magie impliquée dans l'*ailleurs*, ce qui ouvre son esprit sur l'universel.

5 et fin.

L'*ailleurs* : exil perpétuel qui prenait pied sur le mot de Michel : "On n'est pas d'ici, on s'en va demain" (YO, p. 24). La mentalité de pouvoir aurait une issue, selon Mihai Spariosu : la double expérience de l'exil et de l'utopie.

Yourcenar a bien fait l'exercice du "bris perpétuel des habitudes". Voulant vraiment sortir de la province française, elle adopta "plusieurs cultures" et "plusieurs pays", car l'universel, c'est la façon à Yourcenar de s'ouvrir à l'utopie. Utopie, uchronie qui sont celles de ce navire traversant le Pacifique – lieu-dit des utopies robinsoniennes –, navire qui "un jour, soudain, glisse hors du calendrier, escamoté par la rotation de la Terre [...]" (TP, p. 62), conduisant une femme aux yeux et à l'esprit extraordinairement alertes, qui cherche à "retrouver, comme Ulysse, une patrie perdue [...]" (TP, p. 691).

BIBLIOGRAPHIE

Kostas AXELOS, *Vers la pensée planétaire. Le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*, 2^e éd., Paris, Les éditions de Minuit, 1970.

R. R. DODDS, *Les Grecs et l'Irrationnel*, trad. de l'anglais par M. GIBSON, Paris, Montaigne, 1965.

Mihai SPARIOSU, *Dyonisus Reborn. Play and Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1989.

ID., *God of Many Names. Play, Poetry and Power in Hellenic Thought from Homer to Aristotle*, Duke University Press, Durham and London, 1991.

R. R. WILSON, *In Palamede's Shadow : Explorations in Play, Game and Narrative Theory*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1982.