

LA DIMENSION AFFECTIVE DE L'EXPÉRIENCE DANS *ALEXIS OU LE TRAITÉ DU VAIN COMBAT* DE MARGUERITE YOURCENAR¹

par Agnieszka ŁAZICKA (Université de Toruń)

Résumé

La présente étude concerne la dimension affective de l'expérience dans Alexis ou le Traité du vain combat. Marguerite Yourcenar commence sa vie littéraire au moment de la crise de la rationalité. Dans son premier roman, elle manifeste la crise de la raison et du langage exprimant la pensée discursive. Elle doute de leur capacité à connaître et décrire la réalité. Pour explorer certains aspects de l'échec de la rationalité, nous allons utiliser la catégorie de l'affect. À l'aide de cette catégorie, nous allons examiner la notion de silence, employée par le narrateur, pour dévoiler son double sens. Nous allons indiquer le lien entre le protagoniste et l'auteur de l'ouvrage, pour nous permettre de lire la lettre d'Alexis comme un roman sur la littérature. Finalement, nous allons rapprocher la réflexion de Yourcenar sur la littérature de la réflexion sur l'être humain qu'elle élabore dans son premier ouvrage.

Abstract

This paper deals with the affective dimension of experience in Alexis. Marguerite Yourcenar began her writing career when the rationality and the language at the service of discursive thought reached a moment of crisis. The writer doubted their capacity for comprehend and describe the reality. Using the concept of affect, which may be useful to explore some aspects of the rationality crisis, we are going to examine the notion of silence invoked by the narrator to show its double sense. We would like to demonstrate a connection between the literary character and the author of the novel that will help us identify this work as a novel about literature. Finally, we are going to situate Yourcenar's reflexion about literature within the framework of the reflexion about human being, also present in Alexis.

a.lazicka@gmail.com

¹ La présente étude est inspirée par notre mémoire de licence du même nom, sous la direction de Natalia Nielipowicz, Université Nicolas Copernic de Toruń, 2019.

Comme le montre Triantafyllia Kadoglou dans son article entièrement consacré à la réception critique du premier roman de Marguerite Yourcenar, ce petit ouvrage épistolaire est intéressant à de nombreux égards². Certains critiques se sont arrêtés, notamment, sur le problème de l'universel ou de « l'échange entre l'individuel et l'universel »³, d'autres ont souligné l'importance du thème du langage, et tout particulièrement de la fonction du style aphoristique de la lettre d'Alexis⁴, laissant ressortir, par conséquent, la valeur du silence dans le récit yourcenarien⁵, et, bien évidemment, la critique a réfléchi aussi sur le thème sous-jacent, mais essentiel de l'homosexualité⁶.

² Triantafyllia KADOGLU, « La réception critique d'« Alexis ou le Traité du vain combat » », dans Rémy POIGNAULT (éd.), *La Réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Clermont-Ferrand, SIEY, 2010, p. 245-261.

³ *Ibid.*, p. 246. Kadoglou invoque, entre autres : *Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie française et réponse de Monsieur Jean d'Ormesson*, Paris, Gallimard, 1981 (DAF), Kajsa ANDERSSON, « Marguerite Yourcenar ou le don de l'universalité », dans María José VAZQUEZ DE PARGA, Rémy POIGNAULT (éd.), *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 1, Tours, SIEY, 1994, p. 3-13.

⁴ Voir à ce propos : Elena REAL, « Marguerite Yourcenar : une écriture universelle » dans María José VAZQUEZ DE PARGA, R. POIGNAULT (éd.), *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar...*, *op. cit.*, p. 245-251, Maurice DELCROIX, « « Alexis ou le Traité du vain combat » : un roman épistolaire de Marguerite Yourcenar », *Cahiers de l'Association internationale des études française*, n° 29, mai 1977, p. 223-241.

⁵ Voir à ce propos : Ana DE MEDEIROS, *Les Visages de l'autre. Alibis, masques et identité dans « Alexis ou le Traité du vain combat »*, dans « *Denier du Rêve* » et « *Mémoires d'Hadrien* », New York, Peter Lang Publishing, 1996, Loredana PRIMOZICH-PARSLOW, « Le silence des héroïnes chez Marguerite Yourcenar », dans Manuela LEDESMA PEDRAZ, Rémy POIGNAULT (éd.), *Marguerite Yourcenar. La femme, les femmes, une écriture-femme ?*, Clermont-Ferrand, SIEY, 2005, p. 165-171, Maria Carmen MOLINA ROMERO, « La construction du sens à travers le silence dans « Alexis ou le Traité du vain combat » de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 23, déc. 2002, p. 17-35, Maurice DELCROIX, « « Alexis ou le Traité du vain combat »... », *op. cit.*, Veerle DECROOS, « Maximes et autobiographie dans « Alexis ou le Traité du vain combat » de Marguerite Yourcenar », *Revue des Langues Vivantes*, n° 5, 1976, p. 469-481.

⁶ Voir à ce propos : Osamu HAYASHI, « Configurations de l'amour : Marguerite Yourcenar et Marguerite Duras », dans *Marguerite Yourcenar. La femme, les femmes...*, *op. cit.*, p. 179-188.

Ce dernier thème est presque toujours pris en considération à cause de l'identité du personnage éponyme. Néanmoins, il faut remarquer que ni Alexis dans sa lettre, ni Yourcenar dans la préface n'utilisent le mot « homosexuel ». De plus, l'auteur ne l'utilise pas non plus en décrivant les autres personnages, auxquels on pourrait attribuer cette qualité. Comme le montre Andrea Hynynen,

Yourcenar paraît rejeter le binarisme homo/hétérosexuel. [...] La bisexualité idéale ne constitue pas une catégorie identitaire distincte, ce qui serait sans doute un chauvinisme de plus aux yeux de Yourcenar, mais paraît permettre divers goûts et actes sensuels, se passant en quelque sorte de l'hétérosexualité et de l'homosexualité. [...] La préférence pour le bisexuel flexible va de pair avec la façon dont l'auteur s'oppose à des catégories stables, redoutant leur effet réducteur, le plus explicitement déclaré dans l'entretien avec Matthieu Galey, où elle dit : "Je suis contre le particularisme de pays, de religion, d'espèce. Ne comptez pas sur moi pour faire du particularisme du sexe".⁷

Notre réflexion va être menée autour de ces questions, en concentrant nos considérations sur la dimension affective propre à l'être humain. Nous croyons que l'étude focalisée sur ce problème permettra une interprétation plus approfondie du style du récit de Yourcenar. Elle permettra aussi d'éclairer la réticence de Yourcenar envers des « catégories stables ». Quand on parle de « dimension affective » on se réfère au concept d'« affect », en entendant par là la qualité psychophysique qui est « incarnée et ressentie » mais « pas forcément comprise par le sujet ». Cette qualité échappe à la représentation et à la structure narrative, mais il est possible d'analyser son incidence et ses effets sur une structure narrative⁸. C'est une intensité qu'on ne peut pas saisir par

⁷ Andrea HYNYNEN, « La résistance face à l'hégémonie hétérosexuelles », dans Francesca COUNIHAN, Bérengère DEPREZ (éd.), *Écriture du pouvoir, pouvoir de l'écriture. La réalité sociale et politique dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles 2006, p. 272.

⁸ Agnieszka DAUKSZA, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej* [Le Modernisme affectif. La littérature polonaise moderne dans l'interprétation relative], Warszawa, Wyd. IBL PAN, 2017, p. 9-11, 14. Les

sa signification : elle ne fait pas partie de l'ordre du sens. Mais on peut se référer à elle en utilisant certaines formules conceptuelles, résultant de l'élaboration cognitive de cette intensité, telles que l'émotion, le sentiment, l'humeur, la passion⁹. Ce sont des notions plus objectives, construites sur la base d'effets des affects dont on est conscient. Comme l'indique Maurice Merleau-Ponty, l'émotion est effectivement un affect. C'est un affect qui devient une partie de la vie personnelle de tout être humain et qui participe au processus de l'individualisation d'une personne¹⁰. On pourrait également dire, pour reprendre les mots d'Agnieszka Dauksza, que les sentiments et les émotions sont les affects « à un niveau supérieur de l'organisation »¹¹.

Comme nous l'avons déjà dit, l'affect est une qualité psychophysique. En tant que tel, il ne peut pas être examiné par les sciences humaines. Néanmoins les sciences humaines sont capables d'analyser ses effets sur les textes en les transformant en un intermédiaire. Du point de vue des tendances contemporaines de la recherche en sciences humaines, l'affect est une catégorie analytique qu'on pourrait appliquer à la recherche de n'importe quel moment de l'histoire de la littérature. Elle sert à dévoiler différentes attitudes à l'égard de la dimension affective et émotionnelle présentes dans les œuvres littéraires, mais aussi à étudier des textes comme un effet de l'affect. Dans ce dernier cas, on se concentre sur les moments d'un texte où l'ordre du sens s'affaiblit en suggérant l'intrusion d'un domaine qui dépasse la

citations proviennent de la page 9. Toutes les traductions des citations polonaises sont effectuées par nous.

⁹ Marek ZALESKI, « Wstęp » [L'Introduction], dans Adam LIPSZYC, Marek ZALESKI (éd.), *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku* [*Corps détruits, corps résistants. Lectures affectives du XX^e siècle*], Warszawa, Wyd. IBL PAN, 2015, p. 7-8.

¹⁰ Shiloh WHITNEY, *Affect and Difference in the Philosophy of Merleau-Ponty*, thèse du doctorat en Philosophie, sous la direction d'Alia AL-SAJI, Université McGill, 2014, http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=121251&local_base=GEN01-MCG02, consulté le 20 juin 2019, p. 226.

¹¹ Agnieszka DAUKSZA, *Afektywny modernizm...* [*Le Modernisme affectif...*], *op. cit.*, p. 10.

possibilité de comprendre. En analysant le récit de Yourcenar, nous allons travailler sur ces deux aspects.

Maintenant, passons au roman pour justifier le choix d'une analyse basée sur la question de l'affect. En caractérisant le moment où Yourcenar commence sa vie littéraire, Laura Brignoli écrit :

Le premier après-guerre exaspère les tendances déjà présentes dans les années 1910. La science se révèle impuissante à expliquer une réalité qui refuse de plus en plus d'entrer dans des schémas préétablis. Face à un monde qui chancelle, sous l'effondrement du dogmatisme sur lequel s'érigeaient la science aussi bien que la philosophie et la religion, on se trouve privé de points de repère auxquels s'accrocher et un sentiment d'incertitude s'installe. C'est donc le refus de la rationalité en tant qu'instrument de connaissance et la conséquente réévaluation de l'inconscient qui instaurent une crise de l'individu en conflit avec une réalité à laquelle il ne sait pas s'adapter.¹²

Bien évidemment, Yourcenar se confronte à cette situation depuis le début de sa carrière d'écrivain. Son premier roman, décrivant la réalité proche du moment de la sortie du livre, était déjà fondé sur l'idée de la condition ambiguë de l'être humain. Son héros éponyme nie l'autonomie de la raison et soulève le problème de la relation entre le corps et l'âme. Il faut toutefois noter que, dans le cas de Yourcenar, ces questions ne sont pas uniquement liées à la crise de la rationalité. Elles constituent en même temps les éléments de l'universel. En fait, comme l'explique Jean d'Ormesson,

l'universel, chez Marguerite Yourcenar, ne se limite pas à la société et à la communauté des hommes. Il n'est pas seulement horizontal ; il est aussi vertical : il établit un lien de cohérence et de continuité entre la matière inanimée et la transcendance, en passant par le tissu du monde, par tous les degrés de la vie, par

¹² Laura BRIGNOLI, « L'humanisme au XX^e siècle : Gide, Camus, Yourcenar », dans María José VAZQUEZ DE PARGA, Rémy POIGNAULT (éd.), *L'Universalité de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 2, Tours, SIEY, 1995, p. 11.

[nos] chers animaux, par les sens, par le corps et par l'âme. À plusieurs reprises, l'âme apparaît comme un prolongement du corps. (DAF, p. 73)¹³

La catégorie de l'affect peut s'avérer utile pour décrire ce concept de l'universel reposant sur l'idée que l'homme grâce à son corps est plongé dans « le tissu du monde ». En effet, comme « qualité psychophysique », l'affect est lié de façon permanente à la dimension corporelle de l'être humain. C'est une réaction qui se manifeste inconsciemment en nous, elle englobe tout ce qui nous entoure et qui influe sur nos actions¹⁴. Faisant partie inhérente de toute expérience, l'affect constitue une réponse qui se produit par l'intermédiaire du corps.

Dans une certaine mesure, l'ouvrage de Yourcenar capture l'esprit de l'époque. On peut le considérer comme une preuve du changement culturel du début du XX^e siècle. La recherche de l'universel dans *Alexis* s'effectue à l'intérieur d'un monde dépourvu de points de repère et marqué par le rejet de la pensée qui refléterait l'ordre rationnel indéniable, exprimée par le langage transparent dont la structure logique serait le reflet des relations dans la réalité objective. Néanmoins, pour de nombreux artistes de la première moitié du XX^e siècle, dévoiler la fiction de l'ordre rationnel et le caractère conventionnel de la réalité quotidienne définie par les relations évidentes entre les choses et entre les gens signifie en même temps ressentir une grande force irrationnelle et destructive contre laquelle il faut agir¹⁵. Bien sûr, l'aspect émotionnel et affectif de la nature humaine appartient, de ce point de vue, à cette sphère inconnue.

¹³ Pour illustrer sa thèse, Jean d'Ormesson se réfère au personnage éponyme d'*Alexis*. Cf. Triantafyllia KADOGLU, « La réception critique d'«Alexis ou le Traité du vain combat» », *op. cit.*, p. 246.

¹⁴ Agnieszka DAUKSZA, *Afektywny modernizm... [Le Modernisme affectif...]*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁵ Richard SHEPPARD, « Problematyka modernizmu europejskiego » [« La Problématique de modernisme européen »], dans Ryszard NYCZ (éd.) *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze [La Découverte du modernisme. Traductions et commentaires]*, Kraków, Wyd. Universitas, 2004, p. 86.

Pour les représentants des courants littéraires dominants de la première moitié du XX^e siècle, l'affect n'a de sens que s'il est soumis à un grand effort intellectuel¹⁶. Cela revient à dire que, même si notre rapport à la réalité est considéré comme subjectivisé, un ouvrage, en tant que représentation de l'expérience¹⁷, doit être éloigné de ce qui est incompréhensible et irrationnel en nous. Les écrivains, capables de ne décrire dans ce monde sans relations objectives que leurs propres expériences, s'efforcent de créer un nouvel ordre au niveau esthétique.

Ce n'est pas un chemin emprunté par Yourcenar puisqu'elle défend la « réalité sensuelle ». Comme nous le lisons dans la préface qu'elle a écrite à l'occasion de la réédition d'*Alexis* en 1963,

Il suffit de regarder attentivement autour de nous pour s'apercevoir que le drame d'*Alexis* et de Monique n'a pas cessé d'être vécu et continuera sans doute à l'être tant que le monde des réalités sensuelles demeurera barré de prohibitions dont les plus dangereuses peut-être sont celles du langage, hérissé d'obstacles qu'évitent ou que contournent sans trop de gêne la plupart des êtres, mais sur lesquels s'enferment presque inmanquablement les esprits scrupuleux et les cœurs purs. (*A*, p. 4).

Il ne suffit pas de dire que l'œuvre de Yourcenar pourrait être intéressante du point de vue des nouvelles tendances de la

¹⁶ Agnieszka DAUKSZA, *Afektywny modernizm...[Le Modernisme affectif...]*, op. cit., p. 39-40, 43-44.

¹⁷ À l'époque moderne, sous l'influence du progrès technique et scientifique, qui a bien évidemment une incidence sur la culture, l'idée d'une image cohérente du monde commence à se désintégrer. La connaissance s'avère dépendante de plusieurs facteurs : elle est toujours déterminée par tout ce qui conditionne chaque perspective individuelle. L'expérience ne peut plus être généralisée au niveau du savoir commun. Elle devient, pour reprendre les mots de Nycz, « subjective, individualisée, incommunicable ». Par l'expérience, on ne découvre pas le monde directement : il est donné, ou bien construit, dans les limites des facultés de connaissance et du langage par lequel on crée les représentations. Une explication définitive devient impossible à atteindre, on ne peut même plus y prétendre. La réalité accessible, c'est « le monde de l'expérience humaine » qui « n'apparaît jamais entièrement ». Lire à ce propos : Ryszard NYCZ, « Literatura nowoczesna wobec doświadczenia » [« La Littérature moderne envers l'expérience »], dans *Teksty Drugie*, n° 6, 2006, p. 57-58.

recherche en littérature. Il serait peut-être plus correct de préciser que par l'intermédiaire de ce roman l'auteur intervient en quelque sorte en leur nom longtemps avant qu'elles n'apparaissent et qu'elles n'occupent une place importante dans les sciences humaines. Nous parlons naturellement de la recherche en littérature qui s'inscrit dans le tournant affectif dont l'origine remonte aux années 90 du XX^e siècle¹⁸. Ce grand champ d'études s'insère dans la transformation de théories culturelles qui, pour reprendre les mots de Monika Glosowicz, « prive le langage ou la discursivité de leur hégémonie »¹⁹.

Il faut distinguer clairement cette tendance d'une simple curiosité à l'égard des affects. Le tournant affectif, comme l'indique Agnieszka Dauksza, est fondé sur la modification de la sensibilité des chercheurs. Il s'agit du développement des capacités à percevoir « incohérences, simplifications et généralisations du discours rationalisé des sciences »²⁰. Ce n'est donc pas tout simplement une nouvelle convention de l'écriture littéraire. C'est plutôt une façon d'interpréter et de décrire le monde. Une pratique de la lecture consiste à étudier ce point : les chercheurs examinent ainsi des propriétés des œuvres elles-mêmes pour prouver qu'il y a des textes littéraires qui exigent, ou même co-déterminent, cette méthode spécifique. On pourrait dire qu'elles sont écrites pour être ressenties, et non comprises²¹. Il ne s'agit donc pas de la représentation des émotions en tant que « mode de ressentir »²². Nous parlons des œuvres par lesquelles un lecteur peut se confronter directement à la qualité « difficile à identifier et à

¹⁸ Monika GLOSOWITZ, « Zwrot afektywny » [« Le Tournant affectif »], <http://opcje.net.pl/monika-glosowicz-zwrot-afektywny/>, consulté le 20 juin 2019.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Agnieszka DAUKSZA, « Przemoc wrażenia. Wstępne rozpoznanie literatury i sztuki afektywnej » [« La Violence de l'impression. L'examen préliminaire de la littérature et de l'art affectifs »], dans Ryszard NYCZ, Anna ŁEBKOWSKA, Agnieszka DAUKSZA (éd.), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym* [La Culture de l'affect – les affects dans la culture. Les sciences humaines après le tournant affectif], Warszawa, Wyd. IBL PAN, 2015, p. 565.

²¹ *Ibid.*, p. 556, 560-561.

²² *Ibid.*, p. 559-560. Il s'agit des façons établies de représenter des émotions et des sentiments, propres aux différents genres littéraires.

décrire »²³ et ressentir en lui-même une réaction qui n'est pas parfaitement comprise. Dans cette expérience de lecture, on est privé de toute certitude concernant la connaissance de soi et la connaissance du monde.

I. « ...on est toujours si peu clair dès qu'on essaie d'être complet ». Autour du problème du langage

Regardons attentivement le paragraphe sur lequel s'ouvre la lettre d'Alexis à sa femme :

Cette lettre, mon amie, sera très longue. Je n'aime pas beaucoup écrire. J'ai lu souvent que les paroles trahissent la pensée, mais il me semble que les paroles écrites la trahissent encore davantage. Vous savez ce qui reste d'un texte après deux traductions successives. Et puis, je ne sais pas m'y prendre. Écrire est un choix perpétuel entre mille expressions, dont aucune ne me satisfait sans les autres. Je devrais pourtant savoir que la musique seule permet les enchaînements d'accords. Une lettre, même la plus longue, force à simplifier ce qui n'aurait pas dû l'être : on est toujours si peu clair dès qu'on essaie d'être complet ! Je voudrais faire ici un effort, non seulement de sincérité, mais aussi d'exactitude ; ces pages contiendront bien des ratures ; elles en contiennent déjà. Ce que je vous demande [...] c'est de ne passer aucune de ces lignes qui m'auront tant coûté. S'il est difficile de vivre, il est bien plus malaisé d'expliquer sa vie. (*A*, p. 9)

Après avoir lu l'ouvrage en entier, nous savons que les phrases initiales ne sont ni exactement une introduction au récit ni exactement une annonce de l'aveu. Elles constituent plutôt une sorte de résumé. Cet extrait comporte déjà le message qui sera communiqué tout au long de la lettre. Il est explicitement représentatif de l'ensemble du roman. D'après Elena Real, la lettre d'Alexis est « parsemée de maximes » qui « sont des résumés narratifs des événements singuliers et particuliers que développe tour à tour le récit » et qui également « ont la fonction de travestir

²³ *Ibid.*, p. 561. Dauksza caractérise par ce terme l'art qu'elle veut nommer « affectif ».

en universaux, l'expérience individuelle et la différence singulière et même sexuelle »²⁴. En reconnaissant le caractère aphoristique de l'extrait initial, il convient de se demander de quoi parlent les maximes ou quel est le problème effectivement traité ici. Une réponse semble claire : il s'agit du langage et du fait d'exprimer la pensée au moyen des mots.

Il est possible de décrire d'une manière assez détaillée les événements et la situation présentés dans ce roman. On sait que l'auteur de la lettre, un jeune pianiste, écrit à sa femme, Monique, pour lui expliquer pourquoi il l'a quittée. On connaît la raison de cette décision (même si le héros rejette des termes sans équivoque) : c'est l'homosexualité d'Alexis. L'histoire de sa vie (même s'il la raconte sélectivement tout au long de sa réflexion pleine de contradictions) est plutôt cohérente. On est capable d'interpréter les allusions du héros. Lorsqu'il s'agit du monde intérieur de l'œuvre, on peut supposer que le personnage-narrateur espère que sa femme comprendra le message. De plus, le héros prend la parole sous la forme d'une lettre, moyen qui garantit de saisir l'intimité existant entre les deux personnages. On aurait pu penser que le choix d'Alexis serait la meilleure façon de tout expliquer et de tout avouer, ce qui est en partie vrai. Néanmoins, par ce choix, le personnage souligne effectivement, l'impossibilité de réaliser pleinement son but. Alexis évoque l'idée de l'impuissance des mots face à la réalité. Il est, donc, difficile d'admettre que l'essence de la lecture est réduite au dévoilement du secret d'Alexis. Cet ouvrage implique une autre question, à savoir pourquoi le héros ne cesse de répéter que les mots ne peuvent pas tout exprimer.

En écrivant sa lettre à Monique, Alexis veut faire un effort « non seulement de sincérité, mais aussi d'exactitude ». Alors que la dernière difficulté n'est pas claire immédiatement, la première apparaît assez facile à comprendre. Le narrateur a l'intention d'avouer à sa femme la vérité sur laquelle il s'est tu jusqu'à ce temps. Ce n'est pas uniquement la question de la véracité ni de l'honnêteté. C'est aussi la question d'une douleur réelle qui résulte

²⁴ Elena REAL, « Marguerite Yourcenar : une écriture universelle », *op. cit.*, p. 199.

du fait de se taire. La parole d'Alexis vient de la souffrance : « Nous avons tant menti, et tant souffert du mensonge, qu'il n'y a vraiment pas grand risque à essayer si la sincérité guérit » (A, p. 10). Il pense donc que la décision de se taire n'est pas moralement neutre (ou plutôt qu'elle ne l'est plus, puisqu'il a réalisé ce qui s'était passé) :

Quand je pense que je vous connais depuis près de trois ans et que j'ose vous parler pour la première fois ! Encore n'est-ce que par lettre, et parce qu'il le faut bien. 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. (A, p. 15).

Comment comprendre ce silence qui peut s'avérer une faute quand on lui obéit ? Ce « n'est fait », dit Alexis, « que de paroles qu'on n'a pas dites » (A, p. 16). Mais il ne s'agit pas de n'importe quelles paroles. Il s'agit de celles qui ne sont pas censées être dites en raison de leur désaccord avec l'ordre moral établi. Dans le cas d'Alexis, ce seraient les mots à l'aide desquels il avouerait son homosexualité. Comme l'indique SunJung Ryu, « [l]e silence d'Alexis se conforme au début à l'image de la honte, de la dissimulation et de la culpabilité. Sa vie se déroule dans un linceul de silence »²⁵. Et la maison familiale de héros devient le symbole le plus fort de cette situation.

En se remémorant son enfance et les relations entre les membres de sa famille, Alexis souligne souvent son impossibilité de parler car il craint qu'un acte de sincérité puisse être jugé immoral. Il a eu peur de dire quelque chose de mal, d'inconvenant et d'indécent :

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 qui était pieuse et triste, avait sur moi des illusions touchantes ; elle m'en aurait voulu de lui ôter l'idée très pure, très douce, et un peu

²⁵ SunJung RYU, « Du "silence" au "silence sacré" dans quelques œuvres de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 25, déc. 2004, p. 51.

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. (A, p. 35)

Alexis oppose le silence aux principes reconnus par sa famille. Après avoir avoué à Monique qu'il n'aurait pas pu « se confesser aux siens » il ajoute :

Notre rôle, dans la vie de famille, est fixé une fois pour toutes, par rapport à celui des autres. On est le fils, le frère, le mari, que sais-je ? Ce rôle nous est particulier comme notre nom, l'état de santé qu'on nous suppose, et les égards qu'on doit ou ne doit pas nous montrer. Le reste n'a pas d'importance ; le reste, c'est notre vie. (A, p. 35)

Quelques instants plus tard, il renforce cette opposition sous un aspect nouveau : « je pensais, d'ailleurs, avec justesse, que rien ne pousse aux extravagances de l'instinct comme la régularité d'une vie trop raisonnable » (A, p. 36). Il semble que l'ordre dont Alexis nous montre la faiblesse présuppose la dualité de l'être humain et la supériorité de la raison sur le corps. « Le reste » qui se cache derrière le silence comporte la dimension sensuelle de la vie.

L'image de la maison familiale, indispensable pour interpréter la notion du silence, apparaît comme une figure de « l'aversion aux affects ». C'est comme cela qu'Anna Burzyńska appelle la direction poursuivie aussi bien au nom de la pureté et de la clarté des systèmes métaphysiques qu'au nom de la moralité chrétienne. Les affects, comme le montre la chercheuse polonaise, à travers des siècles, n'étaient, à côté du corps et des sens, que des obstacles à la réalisation de la nature spirituelle et raisonnable de l'homme²⁶. D'une manière générale, dans le cadre de l'idée selon laquelle le corps et les sens sont imparfaits (en fonction de la connaissance) ou coupables (au sens moral), les affects sont des passions qui perturbent notre équilibre.

Burzyńska soulève aussi la question du lien entre la réaction négative à l'égard des affects et la réaction négative à l'égard des

²⁶ Anna BURZYŃSKA, « Afekt – podejrząny i pożądany » [« L'Affect – suspecté et désiré »], dans *Kultura afektu – afekty w kulturze...* [La Culture de l'affect – les affects dans la culture...], op. cit., p. 115-128.

femmes. De grands métaphysiciens et des penseurs chrétiens ont diffusé l'image des femmes comme des êtres toujours vulnérables, assujetties à toutes les forces agissant sur leur dimension sensuelle, incapables de réprimer leurs passions²⁷. Est-ce que le personnage ne ferait pas référence à cette opinion ?

Il y a tant de bonté dans la tendresse des femmes que j'ai cru longtemps pouvoir remercier Dieu. Notre vie, si austère, était froide en surface ; nous avons peur de mon père ; plus tard, de mes frères aînés ; rien ne rapproche les êtres comme d'avoir peur ensemble. Ni ma mère ni mes sœurs n'étaient très expansives [...]. Leur silence, leurs paroles sans importance, leurs gestes familiers qui semblent apprivoiser les choses, leurs visages effacés, mais tranquilles, qui pourtant ressemblaient au mien, m'ont appris la vénération. [...] Rien n'est aussi touchant que ces rêves de jeunes filles, où tant d'instincts qui dorment s'expriment obscurément ; c'est une beauté pathétique, car ils se dépensent en pure perte, et la vie ordinaire n'en aura pas l'emploi. (A, p. 21).

Alexis, plein d'admiration pour les femmes qui l'avaient élevé, s'identifie à elles²⁸.

Le héros essaie de prouver que le discours peut devenir une forme de violence²⁹. Comme il le montre, le discours privilégie certains phénomènes tout en réprimant d'autres : « Je sais qu'il y a des noms pour toutes les maladies, et que ce dont je vous parle passe pour être une maladie. Moi-même, je l'ai cru longtemps. Mais je ne suis pas un médecin ; je ne suis même plus sûr d'être malade » (A, p. 18).

De ce point de vue, lorsqu'elle échappe au contrôle exercé par la raison, la dimension affective et émotionnelle de l'être humain, étroitement liée au côté physique de sa nature, ne peut exister dans le discours officiel que comme quelque chose de déréglé, comme

²⁷ *Ibid.*, p. 128.

²⁸ Maria Carmen MOLINA ROMERO, « Marguerite Yourcenar : entre le silence linguistique et le silence des femmes », dans *Estudios de Lengua y Literatura Francesa*, n° 17 : El Silencio, 2006/2007, p. 133.

²⁹ Lire au sujet des normes morales et religieuses dans *Alexis* : Aurélie ADLER, « Figures du déclassement dans "Alexis ou le Traité du vain combat" et "Archives du Nord" », *Bulletin de la SIEY*, n° 33, déc. 2012, p. 31-44.

une maladie³⁰. Le silence, au sens développé jusqu'ici, se réfère donc à cet aspect de la vie comme si se taire était la seule façon d'exprimer pleinement la vérité sur la condition humaine. Se taire ne signifie pas n'avoir rien à dire. Cela signifie cacher les pensées interdites qui exprimeraient le désir et le caractère du plaisir attendu. Alexis avait dissimulé sa propre vision de l'amour dont la dimension sensuelle est totalement intolérable du point de vue des convictions largement reconnues, privilégiées par le discours.

Cependant, alors que le personnage-narrateur décide de dire la vérité à sa femme, il s'avère que les paroles ne peuvent pas tout exprimer. Il y a une autre difficulté que la sincérité. C'est l'exactitude. On pourrait penser qu'Alexis ne tente pas vraiment d'y contribuer :

Lorsque celui qu'elles [ses sœurs] aimaient entraient à l'improviste, le cœur me battait, peut-être plus qu'à elles. Il est dangereux, j'en suis sûr, pour un adolescent très sensible, d'apprendre à voir l'amour à travers des rêves de jeunes filles, même lorsqu'elles semblent pures, et qu'il s' imagine l'être aussi.

Je suis pour la seconde fois sur le bord d'un aveu ; il vaut mieux le faire tout de suite et le faire tout simplement. Mes sœurs, je le sais bien, avaient aussi des compagnes, qui vivaient familièrement avec nous, et dont je finissais par me croire presque le frère. Pourtant, rien ne semblait empêcher que j'aimasse l'une de ces jeunes filles [...]. Justement, c'était impossible. [...] On ne s'éprend pas de ce que l'on respecte, ni peut-être de ce que l'on aime ; on ne s'éprend pas surtout de ce à quoi l'on ressemble ; et ce dont je différerais le

³⁰ Cf. « ... comme l'a amplement montré Michel Foucault dans son premier volume de *Histoire de la sexualité* à partir du XVIII^e siècle, avec l'intronisation de la famille comme cellule fondamentale de la société bourgeoise, le sexe, confisqué par le mariage et par les fins procréatrices est mis sous les verrous. Selon Foucault, "on le débusque et on le contraint à une existence discursive". Le Moyen Âge avait organisé autour de la chair et de la confession, un discours unitaire. Mais à partir du XVIII^e siècle, toute une prolifération des discours sur la sexualité, émanés notamment de la science, de l'Église et de la pédagogie, va gérer le rapport entre plaisir, savoir et pouvoir. Alexis retiendra par exemple la vision que le discours médical de son temps a sur l'homosexualité, tout en prenant garde de ne pas nommer celle-ci... », Vicente TORRES MARINO, « De la difficulté d'être (homosexuel) : "Alexis ou le Traité du vain combat" », dans *Les diagonales du temps*, Bruno BLANCKEMAN (éd.), Rennes, PUR, 2007, p. 67.

plus, ce n'était pas des femmes. Votre mérite, mon amie, n'est pas seulement de pouvoir tout comprendre, mais de pouvoir tout comprendre avant qu'on n'ait tout dit. Monique, me comprenez-vous ? (A, p. 21-22)

En prononçant ces mots, Alexis suggère clairement à Monique l'objet de son aveu, à savoir, son homosexualité. On peut s'attendre finalement, à l'usage de mots directs, appelant les choses par leur nom. En fait, Alexis s' imagine cette anticipation de la part de sa destinataire, comme le montre la dernière phrase. Néanmoins, il ne veut pas répondre aux attentes éventuelles de Monique et il lui apprend la vérité d'une manière voilée.

Puisqu'il dit que c'est la seconde fois qu'il est « au bord de l'aveu », il convient de se demander à quel moment il est arrivé à ce bord pour la première fois. Il est assez probable que cela correspond aussi à l'extrait déjà cité partiellement :

Je sens que je deviens très obscur. Assurément, il suffirait pour m'expliquer de quelques termes précis, qui ne sont même pas indécents parce qu'ils sont scientifiques. Mais je ne les emploierai pas. Ne croyez pas que je les craigne : on ne doit plus craindre les mots lorsqu'on a consenti aux choses. Tout simplement, je ne puis pas, non seulement par délicatesse et parce que je m'adresse à vous. Je sais qu'il y a des noms pour toutes les maladies... (A, p. 18)

En réfléchissant au sujet de « termes précis », Alexis ajoutera : « La vie, Monique, est beaucoup plus complexe que toutes les définitions possibles » (A, p. 18). Il apparaît donc que ce n'est pas grâce à eux qu'on peut « faire un effort d'exactitude ». Si c'est vraiment le but d'Alexis, il le réalise au moyen de se taire. Dans ce cas, la notion de silence³¹ se réfère à l'idée que l'on ne peut pas

³¹ Il a déjà été remarqué que la notion du silence dans *Alexis* ne vaut pas toujours la même chose. Voir, à ce propos, par exemple : SunJung RYU, « Du "silence" au "silence sacré" dans quelques œuvres de Marguerite Yourcenar », *op. cit.*, p. 47-73, Éric THIL, « "Révéler" le silence : "Alexis" de M. Yourcenar », *Initial(e)s*, vol. 23, 2013-2014, p. 19-32, Maria Carmen MOLINA ROMERO, « La construction du sens à travers le silence dans "Alexis ou le Traité du vain combat" de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 23, déc. 2002, p. 17-35. Le

exprimer tout au moyen des mots. Le fait de se taire suggère l'existence d'un domaine qui dépasse les limites de la pensée discursive.

Nous trouverons l'image d'une sorte de complétude dans des fragments portant sur la musique :

Il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que du silence, et le mystère du silence, qui chercherait à s'exprimer. Voyez, par exemple, une fontaine. L'eau muette emplît les conduits, s'y amasse, en déborde, et la perle qui tombe est sonore. Il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que le trop-plein d'un grand silence. (*A*, p. 49).

La comparaison avec une fontaine montre que le silence fait partie intégrante de ce que l'on entend. Dans les paroles, il y a quelque chose d'insaisissable s'exprimant seulement par la musique dont le pouvoir dépasse le pouvoir des mots. Et ce silence n'est pas simplement ce qu'on cache par crainte d'être rejeté. Il est encore une fois lié à la dimension affective et émotionnelle ancrée dans le corps. Alexis l'apprécie (il parle du « mystère du silence ») et le considère comme une partie inhérente à chaque expérience individuelle³² :

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. 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. (*A*, p. 66).

concept qui est le plus proche du nôtre est celui de SunJung Ryu. Nous distinguons, comme la chercheuse, le silence lié à la honte et à la crainte de celui lié à l'expérience inexprimable. En plus, SunJung Ryu relie aussi ce dernier au concept de l'universel compris comme le dépassement de moi. Toutefois, dans notre étude, nous insérons à ce sujet le thème du corps, alors que la chercheuse semble être intéressée par l'expérience intuitive.

³² Anna BURZYŃSKA, « Afekt – podejrzany i pożądany » [« L'Affect – suspecté et désiré »], *op. cit.*, p. 128-135.

Néanmoins, en écrivant, le narrateur dispose seulement des mots. Pour parler de lui-même à Monique, Alexis choisit la forme de la lettre, « les paroles écrites ». Alors, ce ne sont là que des mots, entre les personnages. Alexis cherche donc à priver les paroles du pouvoir de capturer la réalité, c'est-à-dire, de réduire la complexité de la vie aux « termes précis ». Il évite sciemment aussi bien la précision du langage scientifique que celle du langage courant. Notons également que sa tentative de suggérer l'instabilité de l'expérience et du monde qui s'expose est très subtile. En fait, il ne veut pas parler de la nature charnelle d'une façon vulgaire :

La plupart de mes condisciples appartenaient au milieu dont je sortais moi-même, et j'en connaissais quelques-uns. Mais la vie en commun développe la brutalité. J'étais choqué par celle de leurs jeux, de leurs habitudes, de leur langage. Rien n'est plus cynique que les causeries des adolescents, même et surtout lorsqu'ils sont chastes. (*A*, p. 25)

Alexis soulève directement les questions présentées par l'auteur dans la préface. Le héros explique son choix du langage à Monique, tout comme Yourcenar explique le sien aux lecteurs³³. C'est aussi Yourcenar elle-même qui rejette « les termes du vocabulaire scientifique ». Elle affirme que « ces mots-étiquettes vont à l'encontre du but de la littérature, qui est l'individualité dans l'expression » (*A*, p. 4). De plus, comme le fait Alexis, Yourcenar critique la « brutalité du langage » qui « trompe sur la banalité de la pensée et [...] reste facilement compatible avec un certain conformisme » (*A*, p. 5). Finalement, aussi le choix d'Alexis semble refléter la réflexion de Yourcenar. Elle a choisi la solution suivante :

L'emploi de cette langue dépouillée, presque abstraite, à la fois circonspecte et précise, qui en France a servi durant des siècles aux prédicateurs, aux moralistes, et parfois aussi aux romanciers de l'époque classique pour traiter de ce qu'on appelait alors « les égarements des sens ». (*A*, p. 5)

³³ Pour une explication détaillée, voir : Vicente TORRES MARIÑO, « De la difficulté d'être (homosexuel) : "Alexis ou le Traité du vain combat" », *op. cit.*

Ce qui intéresse Yourcenar dans l'expérience individuelle, c'est la singularité de chaque être humain, fondée sur sa nature charnelle. Tandis que les deux codes langagiers précédents ne permettent pas de dévoiler la valeur de la vie sensuelle et l'importance des émotions dans leur authenticité, le troisième lui a semblé « particulièrement convenir à la lenteur pensive et scrupuleuse d'Alexis, [...] à sa pudeur où il entre du respect pour la sensualité elle-même, à son ferme propos de concilier sans bassesse l'esprit et la chair » (A, p. 5).

Il est donc très probable que la voix d'Alexis coïncide avec la voix de Yourcenar³⁴. Le premier roman de l'auteur devient un questionnement sur le but de la littérature. Par l'intermédiaire du narrateur, l'écrivain met en valeur surtout l'impuissance des mots et de la raison à expliquer la réalité. Pourtant, Yourcenar ne réduit pas ses paroles à la représentation inappropriée du monde et de la vie personnelle. Elle ne les considère pas non plus comme une construction, comme un ordre unique créé selon les règles de l'expression choisie, séparé de la réalité avec ses forces irrationnelles. Par contre, l'auteur essaie de créer une œuvre qui puisse être confrontée efficacement au monde réel, une œuvre destinée à émouvoir le lecteur. Elle trouve dans la dimension affective et émotionnelle ce qui unit des êtres humains et ce qui pourrait permettre de partager le ressenti de l'autre et d'adapter sa façon de voir le monde.

II. Redonner la voix au corps. Le traité de l'être humain

Nous croyons que la réflexion de Yourcenar sur la littérature résulte de la réflexion sur l'être humain également présente dans la lettre d'Alexis. Par « la conception de l'homme », nous entendons la relation entre l'être humain et le monde sur les plans ontologique et épistémologique. Il s'agit de la question sur le sujet comme élément opposé à l'objet, dans les ordres de l'être et de la connaissance. C'est le sujet qui se tourne vers le monde pour le

³⁴ Lire à ce sujet : Aurélie ADLER, « Figures du déclassé dans "Alexis ou le Traité du vain combat" et "Archives du Nord" », *op. cit.*, p. 31-44.

saisir par la pensée et par les autres facultés de perception³⁵. Plus précisément, on soulève les questions de l'essence de l'être humain et de la certitude de la connaissance.

Voici un extrait dans lequel Alexis parle de ce dont il s'est rendu compte après avoir eu une expérience intense et exceptionnelle qui lui a permis de se libérer de la confusion entre le désir et la crainte :

Puisque quelque chose de si grave avait eu lieu en moi, il me semblait naïvement que je devais être changé, mais le miroir ne me renvoyait que mon image ordinaire, un visage indécis, effrayé et pensif. J'y passais la main, moins pour en effacer la trace d'un contact que pour m'assurer que c'était moi-même. Ce qui rend peut-être la volupté si terrible, c'est qu'elle nous enseigne que nous avons un corps. Auparavant, il ne nous servait qu'à vivre. Maintenant, nous sentons que ce corps a son existence particulière, ses rêves, sa volonté, et que, jusqu'à notre mort, il nous faudra tenir compte de lui, céder, transiger ou lutter. Nous sentons (nous croyons sentir) que notre âme n'est que son meilleur rêve. Il m'est arrivé, seul, devant un miroir qui dédoublait mon angoisse, de me demander ce que j'avais de commun avec mon corps, avec ses plaisirs ou ses maux, comme si je ne lui appartenais pas. Mais je lui appartiens, mon amie. [...] vous croyez en l'âme immortelle. Pardonnez-moi d'être moins sûr que vous, ou d'avoir moins d'orgueil, l'âme ne me paraît souvent qu'une simple respiration du corps. (A, p. 33)

On peut retrouver, dans le discours d'Alexis, des références à l'idéalisme moderne, la grande tradition philosophique surgissant de la pensée de René Descartes. Descartes n'était pas le premier penseur qui privilégiait la raison (ou l'âme³⁶) par rapport au corps³⁷. Mais c'est sans aucun doute lui qui a radicalisé cette opposition et qui a donné à la philosophie une nouvelle direction. Il

³⁵ C'est une remarque à caractère général. Nous voulons indiquer ici juste un élément indépendant de toutes les théories du sujet entre lesquelles il y a beaucoup de différences essentielles.

³⁶ La dualité de l'âme et du corps dans la philosophie est exprimée par plusieurs termes.

³⁷ Le dualisme de l'âme et du corps constitue la base de la philosophie de Platon.

a renouvelé aussi bien la réflexion ontologique que la réflexion épistémologique, en introduisant l'idée du sujet en tant qu'être pensant, totalement séparé du monde matériel³⁸. Il oppose, en effet, la substance mentale et la substance étendue, la première constituant une sphère qui existe de façon certain et qui garantit la certitude de la connaissance³⁹.

Descartes met le « je » dans l'ordre de la pensée et identifie l'essence de l'homme au sujet, dans le sens que nous venons de présenter⁴⁰. Il n'est donc pas possible de lier le « je » avec le corps. Le sujet qui n'est que la pensée (la raison, l'intellect) doit être l'« observateur extérieur » subordonné à des règles uniformes du raisonnement. Il prend même son propre corps pour un objet⁴¹. Cela implique que, dans un sens, le sujet est séparé aussi de sa vie intérieure, c'est-à-dire, de sa vie psychique. Le sujet est le « je » rationnel qui observe de l'extérieur même ses émotions et ses sentiments⁴².

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, après la triomphe du naturalisme, la pensée philosophique s'est de nouveau orientée vers l'idée de certitude basée sur le concept de l'autonomie des représentations mentales. Selon Wolfgang Iser, l'idéalisme de ce temps était déjà caduc au moment de sa naissance. Il n'avait aucune chance d'aboutir, dit le chercheur, à l'époque où la

³⁸ Łukasz WROBEL, *Hylé i noesis. Trzy międzywojenne koncepcje literatury stosowanej* [Hylé et noesis. Trois concepts de la littérature appliquée de l'entre-deux-guerres], Toruń, Wyd. Nauk. UMK, 2013, p. 63.

³⁹ Il a établi cette dichotomie à base de la formule *cogito ergo sum*, « je pense, donc je suis », en tirant de la pensée elle-même tout l'ordre de l'être. Il l'a démontré dans son *Discours de la méthode* pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences.

⁴⁰ Marek DRWIEGA, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej* [Le Corps de l'homme. Le point de vue de l'anthropologie philosophique], Kraków, Wyd. Księgarnia Akademicka, 2005, p. 19.

⁴¹ Charles TAYLOR, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej* [Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne], trad. M. Gruszczyński et al., Warszawa, Wyd. Nauk. PWN, 2012, p. 237.

⁴² Jacek JASTAL, *Natura cnoty. Problematyka emocji w neoarystotelesowskiej etyce cnót* [La Nature de la vertu. La problématique des émotions dans la version néo-aristotélécienne de l'éthique de la vertu], Kraków, Wyd. Księgarnia Akademicka, 2009, p. 290.

réflexion scientifique a reconnu le pluralisme de conceptualisations du monde⁴³.

L'extrait de la lettre d'Alexis ressemble à un manifeste contre l'idéalisme. Le narrateur non seulement conteste la séparation entre l'âme (à savoir tout ce qui est associé à la sphère de la pensée et du raisonnement) et le corps, mais aussi il semble réduire l'importance de l'âme. Il la croit en effet dépendante du corps dans l'ordre de l'existence : « l'âme ne me paraît souvent qu'une simple respiration du corps ». Ce qui est particulièrement intéressant, c'est le fait que l'union indestructible de l'âme et le corps ne signifie probablement pas la transparence de ce dernier pour le sujet dont le corps fait partie. En revanche, cette union est précisément l'acceptation de l'inconnu en soi-même : « nous sentons que ce corps a son existence particulière, ses rêves, sa volonté ».

Toute explication de l'homme reposant sur l'idée que l'être humain peut avoir la connaissance certaine de soi ne serait réellement qu'une simplification de la complexité humaine :

Les gens qui parlent par oui-dire se trompent presque toujours, parce qu'ils voient du dehors, et qu'ils voient grossièrement. Ils ne se figurent pas que des actes qu'ils jugent répréhensibles puissent être à la fois spontanés, comme le sont pourtant la plupart des actes humains. Ils accusent l'exemple, la contagion morale et reculent seulement la difficulté d'expliquer. Ils ne savent pas que la nature est plus diverse qu'on ne suppose ; ils ne veulent pas le savoir, car il leur est plus facile de s'indigner que de penser. Ils font l'éloge de la pureté ; ils ne savent pas combien la pureté peut contenir de trouble ; ils ignorent surtout la candeur de la faute. (*A*, p. 23)

Le narrateur critique effectivement tous les systèmes qui réduisent l'homme à un être rationnel et qui le jugent selon les principes de la raison communs à tout le monde. Le concept de « voir de dehors » et celui de « pureté » se réfèrent au concept de la vision unifiée de l'homme et de la réalité, garanti par la primauté de la raison.

⁴³ Wolfgang WELSCH, *Nasza postmodernistyczna moderna* [Notre modernisme post-moderne], Warszawa, Oficyna Naukowa, 1998, p. 102-103, 108-110.

Il ne s'agit pas seulement d'une question de moralité qu'Alexis examine dans le cadre des relations entre les membres de sa famille. Le personnage s'oppose aussi à l'idée de la primauté de la raison sur le plan de la connaissance : il conteste le principe de la philosophie idéaliste selon lequel la pensée pure peut connaître uniquement les objets immatériels⁴⁴. Dans ce cas, les choses qui se présentent devant le sujet constitueraient des objets de savoir en tant que notions déjà contenues dans la raison. À cet égard, on posséderait tous, en qualité d'êtres rationnels, la vraie connaissance. Cela concerne aussi bien la connaissance du monde extérieur que celle de la vie intérieure à laquelle participe la nature corporelle et sensuelle de l'homme. Il faut souligner ce dernier aspect parce qu'Alexis met en doute la légitimité de cette forme d'aperçu en parlant avant tout de la vie intérieure :

Je me souviens de certaines pages [des livres que j'ai lus], qui eussent dû flatter mes instincts, ou pour mieux dire les éveiller, mais que je tournais avec indifférence, parce que les images qu'elles m'offraient étaient beaucoup trop précises. Les choses dans la vie ne sont jamais précises ; et c'est mentir que de les dépeindre nues, puisque nous ne les voyons jamais que dans un brouillard de désir. (*A*, p. 24)

Le narrateur parle ici du monde présenté dans les livres qu'il avait l'occasion de lire. Néanmoins sa remarque est le résultat de la croyance qu'il n'existe pas de manière unique de percevoir tout ce qui nous entoure. Alexis semble montrer qu'il est impossible de faire de la vie intérieure un objet défini qui pourrait être effectivement reconnu et représenté comme une chose par chaque « je » distancié. Mais il aborde également une autre question, non moins pertinente :

Il n'est pas vrai que les livres nous tentent ; et les événements ne le font pas non plus, puisqu'ils ne nous tentent qu'à notre heure, et lorsque vient le temps où tout nous eût tentés. Il n'est pas vrai que quelques précisions brutales puissent renseigner sur l'amour ; il n'est pas vrai qu'il soit facile de reconnaître, dans la simple

⁴⁴ Łukasz WROBEL, *Hylé i noesis...*, *op. cit.*, p. 64.

description d'un geste, l'émotion que plus tard il produira sur nous. (A, p. 24)

Alexis ne veut pas tout simplement dire que la vie intérieure est toujours subjective et personnelle. Certes, c'est une question d'une importance majeure pour le narrateur. Néanmoins, sur la base de cet extrait, il faut noter que même notre propre vie émotionnelle pourrait nous étonner. On ne répond pas d'une manière exemplaire aux représentations des émotions. On ne sait pas ce qu'on va ressentir un jour à cause d'une expérience vécue.

En s'éloignant du thème des livres qu'il a lus, Alexis continue à étudier le problème des émotions :

La souffrance est une. On parle de la souffrance, comme l'on parle de plaisir, mais on en parle quand ils ne nous possèdent pas, quand ils ne nous possèdent plus. Chaque fois qu'ils entrent en nous, ils nous causent la surprise d'une sensation nouvelle, et nous devons reconnaître que nous les avons oubliés. Ils sont nouveaux, car nous le sommes : nous leur apportons chaque fois une âme et un corps un peu modifiés par la vie. Et pourtant la souffrance est une. (A, p. 24)

Cet extrait semble correspondre à la métaphore de la fontaine rappelée précédemment. Ici également, il y a la question de la tension entre les mots et le silence, entre ce qui peut être dit et ce qui est inexprimable. Toutefois, dans ce fragment, le narrateur semble expliciter le sens de la métaphore.

Alexis tente de montrer qu'il est impossible d'exprimer toute la vie intérieure par des mots. Elle ne peut pas être entièrement dominée par la pensée discursive. Il apparaît qu'il reste toujours quelque chose qui est propre uniquement à un seul moment où l'émotion nous possède et il est impossible d'en parler. Le narrateur souligne avec force le décalage temporel entre les états exceptionnels et les mots. Nous pouvons donc supposer que cet extrait révèle un pressentiment de ce qu'on pourrait reconnaître comme la dimension affective de l'homme. Le fait de parler des émotions semble être présenté comme l'effet et comme la formule conceptuelle de l'intensité qui ne trouverait pas sa représentation dans le domaine des concepts.

Une telle interprétation est suggérée aussi, entre autres, par les propos suivants :

Je ne sais pas quand je compris moi-même. Certains détails, que je ne puis vraiment donner, me prouvent qu'il faudrait remonter très loin, jusqu'aux premiers souvenirs d'un être, et que les rêves sont parfois les avant-coureurs du désir. Mais un instinct n'est pas encore une tentation ; il la rend seulement possible. J'ai paru tout à l'heure expliquer mes penchants par des influences extérieures ; elles ont certainement contribué à les fixer ; mais je vois bien qu'on doit toujours en revenir à des raisons beaucoup plus intimes, beaucoup plus obscures, que nous comprenons mal parce qu'elles se cachent en nous-mêmes. Il ne suffit pas d'avoir de tels instincts pour en éclaircir la cause, et personne, après tout, ne peut l'expliquer tout à fait ; ainsi, je n'insisterai pas. Je voulais seulement montrer que ceux-ci, justement parce qu'ils m'étaient naturels, pouvaient longtemps se développer à mon insu. (*A*, p. 22-23)

Ce qui est inexplicable pour Alexis, c'est la raison de son homosexualité, ou bien, pour éviter ce « terme précis », la raison du penchant de ses désirs. Le narrateur ressent en lui la présence de quelque chose qui ne deviendra pas un objet de connaissance sûre. Par ailleurs encore une fois, le narrateur semble s'exprimer au nom de chaque être humain. Il ne parle donc pas de son problème personnel : il inscrit plutôt sa propre situation dans la réflexion générale sur l'homme⁴⁵. Comme il ajoute plus tard, « chacun de nous a sa maladie particulière comme son hygiène et sa santé, et qu'il est difficile de déterminer tout à fait » (*A*, p. 27).

Cette dimension inconnue n'est donc pas tout simplement à l'origine des mauvais instincts. L'obscurité, selon Alexis, fait partie intégrante de n'importe quel homme :

Nous vivons, Monique ; chacun de nous a sa vie particulière, unique déterminée par tout le passé, sur lequel nous ne pouvons rien, et déterminant à son tour, si peu que ce soit, tout l'avenir. Sa vie. Sa vie qui n'est qu'à lui-même, qui ne sera pas deux fois, et qu'il n'est pas toujours sûr de comprendre tout à fait. Et ce que je

⁴⁵ Cf. Veerle DECROOS, « Maximes et Autobiographie... », *op. cit.*, p. 469, 472-473.

dis là de la vie tout entière, je pourrais le dire de chaque moment d'une vie. Les autres voient notre présence, nos gestes, la façon dont les mots se forment sur nos lèvres ; seuls, nous voyons notre vie. Cela est étrange ; nous la voyons, nous nous étonnons qu'elle soit ainsi, et nous ne pouvons la changer. Même lorsque nous la jugeons, nous lui appartenons encore ; notre approbation ou notre blâme en fait partie ; c'est toujours elle qui se reflète elle-même. Car il n'y a rien d'autre ; le monde, pour chacun de nous, n'existe que dans la mesure où il confine à notre vie. Et les éléments qui la composent ne sont pas séparables : je sais trop bien que les instincts dont nous sommes fiers et ceux que nous n'avouons pas ont au fond la même origine. Nous ne pourrions supprimer l'un d'eux sans modifier tous les autres. (*A*, p. 18-19)

Ni le sujet ni le monde n'ont de structure stable. Alexis croit que tout être humain change grâce à une expérience nouvelle : le passé détermine le présent, et ce qui se passe maintenant détermine l'avenir. Et le monde s'avère relatif au sujet : « le monde, pour chacun de nous, n'existe que dans la mesure où il confine à notre vie ». Cette relation a été déjà rappelée en d'autres mots : « Ils [la souffrance et le plaisir] sont nouveaux, car nous le sommes : nous leur apportons chaque fois une âme et un corps un peu modifiés par la vie » (*A*, p. 24).

Selon les paroles d'Alexis, l'incertitude de l'homme proviendrait de l'instabilité du sujet et du monde. Cette instabilité résulterait, à son tour, du fait que l'homme appartient à son corps. Le corps le situe toujours dans une situation concrète dont dépendent de futures expériences. Regardant le passage ci-dessus, nous pourrions avoir l'impression que la vie émotionnelle se passe quelque part entre nous-mêmes et le monde. Rappelons qu'Alexis dit que la souffrance et le plaisir « entrent en nous ». C'est comme s'ils arrivaient de l'extérieur⁴⁶. En plus, « nous leur apportons [...] une âme et un corps », comme si nous quittions nous-mêmes. Enfin, ce qu'Alexis appelle les « raisons plus intimes » ne serait

⁴⁶ À cet égard, le roman semble être intéressant si on l'examine sous l'angle du concept d'affect présenté par Maurice Merleau-Ponty ou celui proposé par W. James. Pour approfondir ce problème voir : Shiloh WHITNEY, *Affect and Difference in the Philosophy of Merleau-Ponty*, *op. cit.*, p. 85.

pas entièrement personnel. Ce qui éveille cette dimension obscure semble arriver de l'extérieur :

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 ne dis pas que les circonstances me surprirent : elles s'étaient déjà présentées sans que je les accueillisse, mais les circonstances sont ainsi. [...] elles vont et viennent devant notre porte, toujours semblables à elles-mêmes et il dépend de nous que nous tendions la main pour arrêter ces passantes. [...] Je marchais en pleine campagne, dans un chemin bordé par des arbres ; tout était silencieux comme si tout s'écoutait vivre ; mes pensées, je vous l'affirme, n'étaient pas moins innocentes que cette journée qui commençait. [...] En ce moment, où je parais m'éloigner de la nature, il me faut la louer d'être partout présente, sous la forme de nécessité. Le fruit ne tombe qu'à son heure, lorsque son poids l'entraînait depuis longtemps vers la terre : il n'y a pas d'autre fatalité que ce mûrissement intime. 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... (*A*, p. 31)

Cette description d'une expérience exceptionnelle correspond aux descriptions du grand amour d'Alexis : la musique. Voici un petit extrait portant sur la raison pour laquelle le narrateur a abandonné la musique au moment de la décision de se marier (c'est-à-dire, de trahir ses instincts obscurs) :

Un tableau, une statue, voire même un poème, nous présentent des idées précises, qui d'ordinaire ne nous mènent pas plus loin, mais la musique nous parle de possibilités sans bornes. Il est dangereux de s'exposer aux émotions dans l'art, lorsqu'on a résolu de s'en abstenir dans la vie. (*A*, p. 66)

L'expression « s'exposer aux émotions » confirmerait l'idée que, par l'intermédiaire du corps, nous sommes émus par les forces de l'extérieur. Le corps, qui constitue la base de la vie affective, semble donc nous faire sortir de notre individualité. Pour confirmer cette observation, regardons encore un extrait de la fin du roman où Alexis se sent libre en jouant du piano :

Et ce fut à ce moment que mes mains m'apparurent. Mes mains reposaient sur les touches, deux mains nues, sans bague, sans anneau, – et c'était comme si j'avais sous les yeux mon âme deux fois vivante. Mes mains (j'en puis parler, puisque ce sont mes seules amies) me semblaient tout à coup extraordinairement sensibles ; même immobiles, elles paraissaient effleurer le silence comme pour l'inciter à se révéler en accords. Elles reposaient, encore en peu tremblantes du rythme, et il y avait en elles tous les gestes futurs, comme tous les sons possibles dormaient dans ce clavier. Elles avaient noué autour des corps la brève joie des étreintes ; elles avaient palpé, sur les claviers sonores, la forme des notes invisibles ; elles avaient, dans les ténèbres, enfermé d'une caresse le contour des corps endormis. [...] C'étaient des mains anonymes, les mains d'un musicien. Elles étaient mon intermédiaire, par la musique, avec cet infini que nous sommes tentés d'appeler Dieu, et, par les caresses, mon moyen de contact avec la vie des autres. (*A*, p. 74-75)

Certes, Alexis dit clairement que l'homme appartient à son corps. Le corps fait partie intégrante de chaque individu qui se transforme au cours de sa vie. Mais il nous ancre également, comme le montre Alexis, dans une dimension de la réalité où il n'y a rien d'autre que l'intensité inexprimable au niveau discursif. Autrement dit, le narrateur, s'opposant à la primauté de la raison, réunit l'homme et son corps. Ce qui confirme l'importance de cette union pour Alexis, c'est le fait que le héros se tourne vers le monde et vers lui-même au moyen des forces inexprimables et incompréhensibles, ou bien qu'il est sensible à leur présence. Il prend au sérieux ce qui peut être seulement ressenti.

À première vue, le roman peut nous étonner : pourquoi Alexis écrit-il une lettre très longue et raconte-t-il toute sa vie, au lieu de dire « Je suis homosexuel » ? Il a pourtant décidé d'avouer son secret. Mais en évitant une telle formulation, le narrateur ne répond à aucune crainte ni aucune honte. Il la rejette parce qu'elle n'explique pas sa vie :

Les mots servent à tant de gens, Monique, qu'ils ne conviennent plus à personne ; comment un terme scientifique pourrait-il expliquer une vie ? Il n'explique même pas un fait ; il le désigne. Il le désigne

de façon semblable, et pourtant il n'y a pas deux faits identiques dans les vies différentes, ni peut-être dans une même vie. (A, p. 19)

Cet aveu réduirait sa vie à un seul concept. De plus, Alexis ne met pas l'accent directement sur la question de son orientation sexuelle. Le narrateur tente plutôt d'expliquer à Monique qu'il n'avait pas vécu comme il le voulait. Son long récit, plein d'événements et de commentaires (souvent même contradictoires) sur ce qu'il avait ressenti, correspond à son observation que l'homme n'a pas une structure stable. Alexis parle de sa propre transformation, faisant de son cas la manifestation unique d'une vérité générale. Il utilise les mots, mais en même temps, il rappelle à Monique qu'ils n'expriment pas tout. Il lui rappelle que le sens le plus important se cache là où les mots n'ont plus de puissance.

Pour conclure, revenons à la réflexion de Yourcenar sur la littérature. Elle ne remet pas en question un accès par les mots à la réalité. Elle ne veut pas l'exclure de son œuvre. En revanche, elle rappelle constamment l'existence de la réalité, en montrant qu'elle nous étonne et qu'elle nous inquiète par son obscurité. Essayant de saisir ce côté obscur et indicible de la réalité, Yourcenar rejette tout simplement un point de vue absolu sur le monde et sur la vie. Elle montre que l'homme se transforme. Le changement de l'homme est également le changement du monde qui n'apparaît qu'en relation avec le sujet (et inversement). Nous ne devrions donc pas espérer que le langage nous informe sur un univers préexistant⁴⁷. On peut dire que Yourcenar annonce la nécessité d'une nouvelle esthétique. Il faut abandonner l'idée de créer des images de la réalité dont le sens serait évident pour le lecteur, à savoir l'idée de représentation réussie du monde et de la vie intérieure. Cette conception s'avère inadéquate. L'homme se transforme, alors il faut que les œuvres littéraires participent à ces changements. Elles devraient, entre autres, nous émouvoir, nous encourager à agir ou détruire nos schémas de connaissance.

⁴⁷ Monika GLOSOWITZ, « Reprezentować niereprezentowalne. Podmiot, afekt, przedstawienie » [« Représenter l'irreprésentable. Sujet, affect, représentation »], dans *Kultura afektu...* [La Culture de l'affect...], op. cit., p. 634-636.