

LA RÊVERIE ORIENTALE DE MARGUERITE YOURCENAR

par María Angeles CAAMAÑO (Tarragone)

Permettez que mes toutes premières paroles soient l'expression de mon hommage à cet archipel qui nous accueille. Hommage à l'île de Tenerife, hommage aux îles Canaries qui sont, comme André Breton l'a dit dans *L'amour fou*, "des zones ultra-sensibles de la terre".^[1] Ce n'est certainement pas par hasard que le Mage du Surréalisme, les grands créateurs comme César Manrique mais aussi le plus humble des promeneurs est en mesure de découvrir, ici plus qu'ailleurs, ce que Breton désigne sous le nom de magnétisme universel et ce que la tradition a convenu de nommer le principe d'analogie. C'est donc sans hésiter et en connaissance de cause que j'ai répondu à l'appel des îles.

Tenerife nous réunit pour réfléchir sur l'universalité, sur l'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Et il est peu d'espaces qui déclenchent aussi facilement la rêverie sur l'universel que cette île vers laquelle convergent les grandes voies maritimes et aériennes qui relient trois continents. Ici, au pied du Teide, les horizons de l'Europe continentale, les horizons de l'Afrique et de l'Amérique semblent, soudain, tout proches.

C'est peut-être pour cela, peut-être aussi par un goût immodéré de l'ailleurs et des longues distances, que j'ai voulu, avec Marguerite Yourcenar, diriger mon regard vers des rivages plus lointains, vers une altérité plus radicale. C'est peut-être pour cela que j'ai choisi de parler aujourd'hui de la rêverie orientale de Marguerite Yourcenar.

Il me semble que l'universalité d'une œuvre se mesure surtout à sa capacité de reconnaissance et d'interrogation de l'Autre, à sa capacité de comprendre et d'intégrer la différence. Il me semble que l'on n'atteint à l'universel qu'à partir d'un dialogue, lucide et permanent, entre l'identité et l'altérité, entre la ressemblance et la dissemblance ; il me semble, enfin, que l'on n'accède à l'universel que quand on

[1] BRETON, A., *L'amour fou*, Paris, Gallimard, 1970, p. 103.

découvre, à travers la pluralité infinie des êtres, des traditions et des cultures, l'unité profonde du genre humain.

L'Extrême Orient se présente, en ce sens, depuis bien longtemps, comme l'un des plus grands défis pour l'Occident. Yourcenar a relevé ce défi. Et sa rêverie orientale recouvre aussi bien le Japon de Mishima, qu'une Inde et une Chine aussi millénaires qu'énigmatiques.

Marguerite Yourcenar écrit, dans ses *Nouvelles orientales*, un récit emprunté à la tradition chinoise et un autre emprunté à la tradition hindoue. Le premier s'intitule "Comment Wang-Fô fut sauvé", le second "Kâli décapitée". C'est sur ces deux textes que je voudrais centrer ma réflexion.

Et il faut remarquer tout d'abord que l'écriture de Yourcenar oublie ici l'invention, la création individuelle, l'originalité personnelle pour faire place au génie collectif, à la tradition des peuples. Tout se passe comme si, dès son premier geste, l'écriture orientale de Marguerite Yourcenar s'était alliée à cet effacement de l'individualité, de la personnalité qui constitue l'un des traits les plus marquants des cultures orientales.

"Comment Wang-Fô fut sauvé" est la retranscription d'un vieil apologue taoïste. Avec le confucianisme, le taoïsme a modelé la pensée et la sensibilité chinoises. Et le taoïsme parle des grands rythmes alternatifs qui fondent les lois de l'univers. Rythmes d'expansion et de contraction qui président au flux et reflux des marées, aux battements du cœur, au mécanisme de la respiration ; rythme aussi du jour et de la nuit, de la lumière et de l'ombre, rythme cyclique des saisons, rythme des étoiles. À l'encontre de la pensée dualiste, du principe d'identité et de non-contradiction où l'Occident se reconnaît, le taoïsme découvre, dans l'alternance des opposés, dans cette forme d'alliance des contraires, le secret et le sens de l'univers. La conduite humaine se soumet également à la "*coincidentia oppositorum*" et les maximes taoïstes répètent inlassablement ce que l'Occident dualiste ne peut interpréter que comme l'expression du paradoxe ou, à la limite, comme l'expression du non-sens :

Courbe-toi et tu demeureras droit

Vide-toi et tu demeureras plein

Use-toi et tu demeureras neuf.^[2]

[2] Cité par Fritjof CAPRA in *Le tao de la physique*, Paris, Sand, 1985, p. 117.

Et effectivement, le peintre Wang-fô et son disciple Ling se courbent, se vident et s'usent pour mieux demeurer droits, pleins, neufs.

L'Orient privilégie la contemplation sur l'action, l'Orient s'enracine dans la plus profonde des vocations mystiques. C'est pour cela que le peintre chinois de notre apologue pourrait tout aussi bien faire sienne une autre maxime provenant cette fois-ci, non pas du taoïsme, mais de la tradition islamique. Cette maxime, citée et commentée magistralement par Henry Corbin, dit : "Tu vaux ce que vaut ta contemplation". Et la peinture de Wang-Fô n'est autre chose que le regard qu'il porte sur le monde, regard qu'un empereur jalouse.

Ling a appris de son maître Wang-Fô les secrets et l'art d'une contemplation qui mène à la transformation des consciences, à la transmutation ontologique. C'est parce qu'une nuit "Wang-Fô se pencha pour faire admirer à Ling la zébrure livide de l'éclair, [que] Ling, émerveillé, cessa d'avoir peur de l'orage" (OR, p. 1172) ; c'est parce que le vieux peintre, cette même nuit, "suivit avec ravissement la marche hésitante d'une fourmi le long des crevasses de la muraille, [que] l'horreur de Ling pour ces bestioles s'évanouit" (OR, p. 1144) ; c'est parce qu'un matin Wang-fô fit le portrait de sa femme, pendue aux branches d'un prunier rose, que Ling cessa d'avoir peur du visages des morts et, trop absorbé dans la fabrication des couleurs pour son maître, oublia "de verser des larmes" (OR, p. 1144-1145).

Cette forme de contemplation établit une participation totale entre l'homme et l'univers, entre la vie et la mort, une participation d'où tout sentiment de peur, de méfiance, de dégoût est exclu. Cette forme de contemplation annule ainsi le dualisme, la barrière qui sépare l'homme qui regarde du monde regardé. Car la contemplation mystique ne se donne d'autre but que le dépassement de toutes les antinomies. Et, quand ce regard privilégié se transforme en art, en peinture, la présence de l'objet représenté appelle celle de son double absent, opposé et à la fois complémentaire. C'est ainsi que, pour faire le portrait d'une princesse, Wang-Fô fait poser son disciple, pour faire le portrait d'un jeune prince, le peintre fait poser l'épouse de Ling. On ne saurait mieux figurer la complémentarité du principe masculin et du principe féminin, la complémentarité de ce que les taoïstes nomment le Yin et le Yang, de ce que Jung appelle l'*animus* et l'*anima*.

Ce qui, dans l'apologue, confronte l'empereur au peintre c'est un conflit de regards. Et, s'il est vrai que chacun vaut ce que vaut sa contemplation, il faut trembler devant un "Fils du Ciel", un "Dragon du Ciel" qui a raté son apprentissage de la contemplation.

Cet empereur aveugle à la tradition taoïste est également sourd à l'éthique sociale d'un confucianisme qui a toujours subordonné le pouvoir à la sagesse, l'exercice de l'autorité à celui de la vertu. Et voilà que le Dragon Céleste transforme sa surdité en tyrannie, son aveuglement en rancune. Un matin, à l'aube, les soldats de l'empereur viennent arrêter Ling et Wang-Fô. Et, dans le récit de cette arrestation, dans le récit de la comparution du peintre et de son disciple devant l'empereur, l'écriture de Yourcenar, fidèle à cette tradition taoïste fondée sur l'alliance des contraires, relie la cruauté à l'humour, la violence et la brutalité à la finesse de la perception esthétique, le sourire aux larmes :

[Les soldats] posèrent lourdement la main sur la nuque de Wang-Fô, qui ne put s'empêcher de remarquer que leurs manches n'étaient pas assorties à la couleur de leur manteau. (OR, p. 1146)

Ling désespéré regardait son maître en souriant, ce qui était pour lui une forme plus tendre de pleurer. (OR, p. 1147)

Ling fit un bond en avant pour éviter que son sang ne vînt tacher la robe du maître. Un des soldats leva son sabre, et la tête de Ling se détacha de sa nuque, pareille à une fleur coupée. Les serviteurs emportèrent ses restes et Wang-Fô, désespéré, admira la belle tache écarlate que le sang de son disciple faisait sur le pavement de pierre verte. (OR, p. 1150)

C'est parce que l'empereur n'a pas reconnu le monde, son monde, son royaume de Han dans les peintures de Wang-Fô qu'il a résolu de torturer et de mettre à mort le peintre et son disciple :

Le seul empire sur lequel il vaille la peine de régner est celui où tu pénètres, vieux Wang, par le chemin des Mille Courbes et des Dix Mille Couleurs [...] Et c'est pourquoi, Wang-Fô, j'ai cherché quel supplice te serait réservé, à toi dont les sortilèges m'ont dégoûté de ce que je possède, et donné le désir de ce que je ne posséderai pas [...] j'ai décidé qu'on te brûlerait les yeux, puisque tes yeux, Wang-Fô, sont les deux portes magiques qui t'ouvrent ton royaume. Et puisque tes mains sont les deux routes aux dix embranchements qui te mènent au cœur de ton empire, j'ai décidé qu'on te couperait les mains. (OR, p. 1150)

La rêverie orientale de Marguerite Yourcenar

Mais avant que cette sentence ne soit exécutée, l'empereur exige de Wang-Fô l'achèvement de l'une de ses esquisses de jeunesse. Le vieux peintre sèche ses larmes et sourit en mesurant la distance qui le sépare de lui-même, la distance qui le sépare de sa contemplation de jadis :

Tout y attestait une fraîcheur d'âme à laquelle Wang-Fô ne pouvait plus prétendre, mais il y manquait cependant quelque chose car, à l'époque où Wang-Fô l'avait peinte, il n'avait pas encore assez contemplé de montagnes, ni de rochers baignant dans la mer leurs flancs nus, et ne s'était pas assez pénétré de la tristesse du crépuscule. (OR, p. 1151)

Le sage déploie son rouleau de soie, prend ses pinceaux et se met à l'œuvre. Il remplit les nuages de couleur rose, il ride, par petites touches, la surface de l'océan pour "rendre plus profond le sentiment de sa sérénité" (OR, p. 1152) . Et voici que la grande salle où Wang-Fô se tient devant l'empereur, devant ses ministres et serviteurs commence, peu à peu, à se remplir d'eau ; et voici que l'on entend le rythme cadencé des rames d'un canot qui approche. Et quand l'eau salée arrive jusqu'au cœur de l'empereur, Ling, souriant, aide son maître à monter sur la barque :

La mer est belle, le vent est bon, les oiseaux marins font leur nid. Partons, mon maître, pour le pays au-delà des flots. (OR, p. 1153)

Wang-Fô et Ling s'éloignent et disparaissent ainsi sur la ligne de cet horizon que le peintre vient de dessiner sur un rouleau de soie. Bientôt les eaux descendront dans la salle, les vêtements sécheront et l'oubli envahira les consciences puisque, selon les mots de Ling : "Ces gens ne sont pas faits pour se perdre à l'intérieur d'une peinture." (OR, p. 1153)

"Lisez cela littéralement et dans tous les sens", comme le dirait Rimbaud... Car c'est littéralement et dans tous les sens que Wang-Fô et Ling sont sauvés par une contemplation et une peinture douées d'un pouvoir magique de transmutation. La contemplation de Wang-Fô et sa création artistique répondent à cette alliance des contraires où la tradition taoïste lit le secret ultime qui régit les lois de l'univers. Et c'est effectivement la "*coincidentia oppositorum*", l'abolition de toute dualité, de toute antinomie, qui marque la conclusion de notre apologue. Car à force de contempler et de peindre, à force de se pénétrer de chaque élément de l'univers, lumière, eau, montagne,

nuage, insecte, il n'y a plus de séparation entre le créateur et sa création, entre le monde représenté et sa représentation, entre le monde extérieur et le monde intérieur, entre le dehors et le dedans, entre le sujet et l'objet.

Toute la tradition contemplative et mystique de l'Orient et de l'Occident ne cesse de témoigner de cette expérience, insolite et privilégiée, où l'être, dépassant les frontières de l'identité et de l'altérité, dépassant la multiplicité des formes manifestées atteint enfin l'Unité Primordiale, atteint par là son salut.

La nouvelle intitulée "Kâli décapitée" est la retranscription d'une légende hindoue. Pour son édition de 1978, Marguerite Yourcenar en a modifié la conclusion,

afin d'y souligner davantage certaines vues métaphysiques dont cette légende est inséparable, et sans lesquelles, traitée à l'occidentale, elle n'est plus qu'une vague "Inde galante." (OR, p. 1219)

L'une des plus extraordinaires créations de l'imaginaire des peuples est sans doute la déesse Kâli, la déesse noire de l'hindouisme. Kâli est l'épouse, le double féminin de Shiva. En suivant René Guénon, nous précisons que Shiva n'est pas le dieu "destructeur, comme on le dit communément, mais plus exactement transformateur"^[3]. Comme lui, Kâli symbolise la force vitale, l'élan et le dynamisme qui sont à l'origine du renouvellement éternel des formes. Kâli est l'image de l'énergie inépuisable qui se génère et se consomme elle-même, qui dévore ce qu'elle crée pour le faire renaître. Kâli possède ainsi le secret de la vie et de la mort, le secret de la régénération perpétuelle.

On la représente sous la forme d'une femme terrifiante au visage noir, aux grands yeux exorbités. Elle tire son énorme langue rouge et de son cou pend un collier d'ossements humains. En Inde et au Népal, les pavés des temples qui lui sont consacrés ruissellent du sang des chevreuils et des coqs égorgés, les murs retentissent des cris des animaux sacrifiés pour l'honorer... Car, afin perpétuer la vie, Kâli exige son tribut de sang, son tribut de mort.

[3] GUÉNON, R., *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues*, Paris, Trédaniel, 1987, p. 202.

La rêverie orientale de Marguerite Yourcenar

Et pourtant les voyants hindous disent que, quand on se tient tout près d'elle et qu'on la regarde longuement, la déesse Kâli devient toute blanche, la déesse Kâli sourit. Et elle doit sourire, en effet, puisqu'elle réunit tous les principes opposés ; en elle et par elle toutes les grandes antithèses se résolvent : la vie et la mort, la création et la destruction, la genèse et l'anéantissement.

Dans les premières lignes de sa nouvelle, Marguerite Yourcenar s'attache à la description de la nature ambivalente de cette déesse-mère de l'hindouisme :

Kâli, la déesse terrible, rôde à travers les plaines de l'Inde.

On la rencontre simultanément au nord et au sud, et à la fois dans les lieux saints et dans les marchés [...] Kâli la Noire est horrible et belle [...] Sa bouche est chaude comme la vie ; ses yeux profonds comme la mort. (OR, p. 1206)

La légende raconte, qu'au début des temps, Kâli, splendide et parfaite, éternelle et immuable régnait dans les cieux aux côtés d'Indra. On dit qu'elle ignorait ses charmes, sa perfection, qu'elle ignorait même sa nature divine. Les dieux, jaloux de sa beauté et de son innocence, s'allièrent un soir aux ombres d'une éclipse pour la décapiter. Et le corps de Kâli, coupé en deux, fut précipité dans les Enfers, fut précipité sur terre. Mais, repentis de leur méfait, ces dieux trop humains voulurent redresser leur tort. Ils se mirent à la recherche de Kâli. Flottant sur des eaux marécageuses, ils retrouvèrent sa tête, son beau visage exsangue. Puis, au bord d'un chemin, ils découvrirent un corps décapité, posèrent la tête de la déesse sur ses épaules et Kâli revint ainsi à la vie. Mais, hélas!, ce corps trouvé et ranimé par les dieux était celui d'une prostituée. Kâli, moitié déesse moitié prostituée, erre désormais sur les chemins de l'Inde, en se vouant à la débauche et au crime :

Une fureur l'avait prise contre tout ce qui vit, en même temps qu'un désir d'en augmenter sa substance, d'anéantir les créatures tout en s'en assouvissant. On la rencontrait accroupie aux abords des cimetières ; sa bouche craquait des ossements comme la gueule des lionnes. Elle tua comme l'insecte femelle qui dévore ses mâles [...] Ceux qu'elle exterminait, elle les achevait en dansant sur eux. Ses lèvres maculées de sang exhalaient une fade odeur de boucherie, mais ses embrassements consolait ses victimes, et la chaleur de sa poitrine faisait oublier tous les maux. (OR, p. 1209)

Un jour, à la lisière d'une forêt, la déesse-prostituée rencontre un Sage. Ce "Maître de la grande compassion leva la main pour bénir cette passante" (OR, p. 1209) . Et voici qu'elle a l'intuition fulgurante de ce que l'hindouisme connaît sous le nom de "moksha", la délivrance des formes manifestées, la délivrance de l'être ; voici qu'elle devine l'équivalence des contraires, l'au-delà de la vie et de la mort quand la Totalité se résorbe en Néant. C'est au Sage que Kâli confie sa détresse, l'horreur de sa nature ambivalente, partagée, déchirée. Car, en elle, la dualité s'agite, les opposés combattent :

Je veux et ne veux pas, souffre et pourtant jouis, ai horreur de vivre et peur de mourir. (OR, p. 1209)

Et le Maître de la compassion lui répond par l'expression de l'une des pensées fondamentales de l'hindouisme :

Le désir t'a appris l'inanité du désir, dit-il ; le regret t'enseigne l'inutilité de regretter. Prends patience, ô Erreur dont nous sommes tous une part, ô Imparfaite grâce à qui la perfection prend conscience d'elle-même, ô Fureur qui n'es pas nécessairement immortelle... (OR, p. 1210)

Vanité du désir apprise à partir de l'expérience du désir ; vanité du regret révélée par le regret lui-même ; vanité de toute passion, de tout attachement, de tout élan émotionnel. Car, pour l'hindouisme et pour le bouddhisme, le désir, sous toutes ses formes, est à l'origine de l'ignorance et de la souffrance de l'homme. Toute la réflexion métaphysique de ces deux traditions orientales découle de cette constatation. Et la conquête de la délivrance n'est en fait que ce long cheminement au cours duquel, d'étape en étape, l'être prend conscience de sa nature et de sa condition à travers l'expérience de l'ambivalence fondamentale qui le constitue. Il faut sans doute beaucoup de patience – une patience que l'hindouisme et le bouddhisme, contrairement à l'Occident, élèvent au rang de vertu fondamentale – pour se libérer du mirage du dualisme, du mirage de l'irréductibilité des contraires. Car, pour l'Inde mystique, chaque élément qui compose l'univers ne se définit et ne prend son sens que dans la reconnaissance et l'alliance de son contraire complémentaire. Ainsi, à l'image de chaque homme, à l'image de chaque femme, Kâli, la déesse déchue, devra vivre jusqu'au bout l'expérience de sa nature humaine pour parvenir à la découverte de sa nature divine, devra mesurer toute l'imperfection, toutes les limites de la condition humaine pour pouvoir atteindre enfin la conscience de la perfection.

La rêverie orientale de Marguerite Yourcenar

Ces nouvelles orientales ont de quoi déconcerter le lecteur européen. Car, sous la forme d'un bref apologue taoïste et d'une laconique légende hindoue, ces deux récits mettent en branle les postulats épistémologiques de l'Occident. Depuis Aristote, depuis Descartes, notre civilisation fonde son appréhension et son explication du monde sur des principes rationalistes. Notre tradition, notre raison, nos habitudes de pensée nous imposent l'évidence – une évidence toute relative, comme Yourcenar le démontre dans ces récits – d'un principe d'identité, de non-contradiction, du tiers exclu, de dualités irréductibles entre le sujet et l'objet, entre l'homme et le monde, entre la vie et la mort, entre la raison et l'imaginaire... Et dans le monde occidental, seulement les révélations du symbole et de l'analogie permettent d'entrevoir la dissolution des antithèses, seulement le discours poétique et le récit mythique permettent d'accéder à l'alliance des contraires, à l'oxymore : aux "monstres délicats" dont parle Baudelaire, à "cette obscure clarté qui tombe des étoiles", comme le dit Corneille.

Universalité de l'œuvre de Marguerite Yourcenar : dévoilement de tout ce qui, à travers l'Autre, à travers l'altérité la plus radicale nous parle, nous interroge, nous trouble et nous découvre ; universalité de l'œuvre de Marguerite Yourcenar: écoute attentive des échos des civilisations lointaines qui sont le miroir de notre identité. C'est à ces "voix du silence", comme le dirait André Malraux, cet autre grand rêveur de l'Orient, que Marguerite Yourcenar a prêté son écriture.