

## LES NOUVELLES ORIENTALES : ÉTUDE DE L'ORIENT / ÉTUDE DE L'AUTEUR

par Ana DE MEDEIROS (Université du Kent à Canterbury)

Le recueil des *Nouvelles orientales* a déjà été analysé par plusieurs spécialistes. L'histoire de la publication de l'ensemble des nouvelles est bien connue de nous tous. Je voudrais, avec votre permission, me pencher encore une fois sur le recueil et sur l'étude de Béatrice Ness publiée dans *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*. Dans cette étude, Béatrice Ness analyse les changements que les nouvelles ont subis depuis la première édition de 1938.

La première phrase de Marguerite Yourcenar dans son Post-Scriptum de l'édition de 1978 indique au lecteur que les corrections qu'elle y apporte portent surtout sur le style. Elle ajoute tout de suite après que la fin de "Kâli décapitée" a été changée et elle mentionne qu'elle a supprimé un conte entier. On pourrait inférer de là que l'auteur a sans doute mentionné les changements les plus importants qu'elle a introduits dans l'édition en question et qu'à part les deux contes cités les autres sont restés plus au moins comme avant.

Le deuxième paragraphe du Post-Scriptum semble, à première vue, servir à expliquer la source des nouvelles. Mais à la fin de ce même paragraphe l'auteur fournit des renseignements qui vont au-delà de la seule mention de l'origine des contes. Marguerite Yourcenar avoue qu'en plus des changements qu'elle vient de signaler elle a ajouté un conte au recueil. Le lecteur se demandera peut-être pourquoi ceci n'avait pas été mentionné dès le premier paragraphe. Il ne suit aucune référence précise à l'origine du conte ajouté, qui s'intitule "Marko Kraliévitich". L'auteur explique tout simplement qu'elle venait de rédiger ce dernier au moment où il était question d'une réédition des *Nouvelles orientales*, bien qu'elle couvât ce projet depuis longtemps. Elle va jusqu'à déclarer qu'elle n'est pas au courant des origines exactes de ce conte ; elle en connaît plusieurs versions mais ne se souvient pas de l'endroit où elle aurait pu trouver cette version. Voilà un conte dont l'origine est mal éclairée, comme l'est d'ailleurs sa présence dans un recueil qui a pu sembler complet sans lui, puisqu'il avait déjà connu plusieurs éditions.

Les commentaires de l'auteur à propos de la dernière nouvelle du recueil sont tout aussi curieux. Marguerite Yourcenar avoue que cette

nouvelle n'est "nullement orientale" (OR, 1216). Elle ne parle pas des sources de cette nouvelle, affirmant simplement qu'elle l'avait conçue "comme devant servir de conclusion à un roman jusqu'ici inachevé" (OR, 1216). Elle nous avertit même que le "récit n'appartient guère, en somme, à la collection qui précède". Pourtant, il avait déjà fait partie de l'édition précédente.

Mais (et c'est ce qui a particulièrement aiguisé ma curiosité) Marguerite Yourcenar explique la raison pour laquelle elle a tout de même retenu ce conte peu oriental : "Je n'ai pas résisté à l'envie de mettre en regard du peintre chinois, perdu et sauvé à l'intérieur de son œuvre, cet obscur contemporain de Rembrandt méditant mélancoliquement à propos de la sienne" (OR, 1216). Je me suis posé alors la question de savoir ce que signifie ici "mettre en regard" ? Si Marguerite Yourcenar voulait que le lecteur compare les deux récits, pourquoi ne pas les juxtaposer ? Pourtant "Comment Wang-Fô fut sauvé" ouvre le recueil et "La tristesse de Cornélius Berg" le clôt. Je me suis alors demandé s'il ne s'agissait pas d'un principe caché d'organisation qui embrassait, non seulement les deux contes mentionnés, mais tous les récits du conte, une sorte d'"architecture secrète" sous-tendant le recueil entier. Est-il possible que les modifications apportées à l'édition de 1978 fassent ressortir des points de ressemblances entre les diverses nouvelles ?

La disposition des nouvelles dans le recueil ne correspond à aucun ordre chronologique ni en ce qui concerne leurs dates de publication ni en ce qui concerne l'époque évoquée dans chaque récit. Les nouvelles ne sont pas non plus regroupées selon un principe géographique ou thématique et, à première vue, leur ordre ne semble pas avoir d'importance majeure. Alors pourquoi changer l'ordre de présentation des nouvelles entre les éditions de 1938 et celle de 1963 ? Et pourquoi insérer "La fin de Marko Kraliévitich" juste avant le dernier conte du récit ?

Pour approfondir ces questions nous allons commencer par observer le schéma que Béatrice Ness utilise pour résumer la genèse du recueil et la structure des éditions successives de 1938, 1963 et 1978.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Voir Béatrice NESS, *Mystification et créativité dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar : cinq lectures génétiques*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1994. Maurice DELCROIX, "Les Nouvelles orientales : construction d'un recueil", *Actes du colloque international de Valencia (1984)*. Marguerite Yourcenar, Valencia, 1986, p. 61-71, met au jour différentes composantes de l'ordonnance du recueil en étudiant les métaphores obsédantes.

*Les Nouvelles orientales : étude de l'orient / étude de l'auteur*

*Nouvelles orientales de 1938 :*

1. Kâli décapitée
2. Comment Wang-Fô fut sauvé
3. Le Sourire de Marko
4. L'Homme qui a aimé les Néréides
5. Le Lait de la mort
6. Notre-Dame-des-Hirondelles
7. Le Dernier amour du Prince Genghi
8. Les Emmurés du Kremlin (supprimé en 1963)
9. Le Chef rouge (titre modifié en 1963)
10. Les Tulipes de Cornélius Berg

*Nouvelles orientales de 1963*

1. Comment Wang-Fô fut sauvé
2. Le Sourire de Marko
3. Le Lait de la mort
4. Le Dernier amour du Prince Genghi
5. L'Homme qui a aimé les Néréides
6. Notre-Dame-des-Hirondelles
7. La Veuve Aphrodissia ( Le Chef Rouge dans l'édition précédente)
8. Kâli décapitée (conclusion altérée)
9. La Tristesse de Cornélius Berg (titre modifié)

On peut facilement vérifier que l'ordre des nouvelles dans le recueil a beaucoup changé d'une édition à l'autre. L'ordre de présentation des contes dans l'édition de 1978 diffère des précédentes car "La Fin de Marko Kraliéovich" a été inséré entre "Kâli décapitée" et "La Tristesse de Cornélius Berg", ce qui nous donne le schéma suivant auquel nous allons revenir par la suite.

*Nouvelles orientales de 1978*

1. Comment Wang-Fô fut sauvé
2. Le Sourire de Marko
3. Le Lait de la mort
4. Le Dernier amour du Prince Genghi
5. L'Homme qui a aimé les Néréides
6. Notre-Dame-des-Hirondelles
7. La Veuve Aphrodissia
8. Kâli décapitée
9. La fin de Marko Kraliéovitch
10. La Tristesse de Cornélius Berg

Suivant la piste d'autres lecteurs de contes et de nouvelles, Béatrice Ness élabore une analyse de l'aspect binaire inhérent à chaque conte du recueil. "En second lieu, et en focalisant l'attention

sur la microstructure de ces textes afin d'en dégager ce que Philippe Hamon appelle 'les moments de scansion du texte', ces moments privilégiés qui sont les points repérables des marques du genre, ce qui frappe d'emblée, dans la synopsis de ces deux recueils [*Les Nouvelles orientales* et *La Mort conduit l'attelage*] c'est la prééminence d'un rythme binaire qui s'affirme comme constante structurelle. Ainsi tirée de 'Comment Wang-Fô fut sauvé' se dégage la structure binaire : 'Tu es comme l'été, je suis comme l'hiver. Tu as mille vies ; je n'en ai qu'une'" (*Mystification*, 74). Béatrice Ness fournit d'autres exemples de l'aspect binaire des diverses nouvelles.

Je voudrais suggérer qu'un tel aspect binaire existe non seulement à l'intérieur de chaque conte, mais se manifeste au niveau des rapports qui relient les divers contes du recueil, du moins dans l'édition de 1978. Nous avons vu que Marguerite Yourcenar avait voulu mettre le dernier conte "en regard" du premier. Peut-on en faire autant pour les autres? Si le premier et le dixième contes sont censés se refléter, pour poursuivre la trajectoire il faudrait mettre le deuxième et le neuvième "en regard" l'un de l'autre, ensuite le troisième et le huitième, et ainsi de suite. Ceci donne le résultat suivant :

*Nouvelles orientales* de 1978 Groupement binaire

- |                                      |                                    |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| 1. Comment Wang-Fô fut sauvé         | 10. La Tristesse de Cornélius Berg |
| 2. Le Sourire de Marko               | 9. La fin de Marko Kraliévitich    |
| 3. Le Lait de la mort                | 8. Kâli décapitée                  |
| 4. Le Dernier amour du Prince Genghi | 7. La Veuve Aphrodisia             |
| 5. L'Homme qui a aimé les Néréides   | 6. Notre-Dame-des-Hirondelles      |

**1. Comment Wang-Fô fut sauvé - 10. La Tristesse de Cornélius Berg**

La mise en relation des premier et dernier contes a été entamée par Marguerite Yourcenar dans le Post-Scriptum. Dans *Comment Wang-Fô fut sauvé* le protagoniste passe sa vie à améliorer son art. Vers la fin du récit l'évolution de l'artiste est manifeste car Wang-Fô discerne dans le tableau qu'il avait entamé dans sa jeunesse la maladie du débutant mais c'est en maître possédant un savoir de plusieurs décennies qu'il crée à partir d'une ébauche le chef-d'œuvre dans lequel il passe avec son disciple. En revanche Cornélius Berg est un artiste qui, tout comme Wang-Fô s'adonne au culte de la beauté, mais la beauté qu'il découvre reflète la misère dont il a été témoin toute sa vie. Pour lui, beauté et laideur vont de pair, et c'est ce qui l'empêche de peindre.

La vision noire du peintre hollandais est conforme à son environnement. Dans sa mansarde, il y a une humidité qui progressivement pourrit tout, générant une atmosphère nauséabonde. Ceci est en contraste avec la fin du premier conte, où petit à petit l'humidité se transforme en une mer. Et même si cette mer laisse dans la bouche de l'empereur une amertume, elle permet à Wang-Fô d'échapper à la mort. "Wang-Fô et son disciple Ling disparaurent à jamais sur cette mer de jade bleu que Wang-Fô venait d'inventer" (OR, 1149).

## 2. Le Sourire de Marko - 9. La fin de Marko Kraliévitich

Au cours du premier récit le lecteur entend parler de Marko, héros chrétien, qui s'infiltré dans le camp de l'ennemi avec les secours d'une veuve éprise de lui. Feignant la mort pour échapper à l'ennemi, Marko a besoin de toute sa force pour se maîtriser pendant que son corps est torturé. Mais il ne peut pas s'empêcher de sourire quand une belle fille danse devant lui. Ce sourire qui devrait alerter ses ennemis au fait qu'il vit toujours est caché par la danseuse qui ne veut pas le voir torturer. A la fin de la nouvelle le narrateur compare la sensibilité de Marko devant la beauté au talon d'Achille ; mais il reconnaît que c'est cette sensibilité qui le distingue d'autres héros mythiques tels qu'Ulysse.

Dans *La Fin de Marko Kraliévitich* la mort du héros est annoncée dans le titre du conte, et confirmée dans son premier paragraphe. L'attention du lecteur se focalise sur le *comment* et le *pourquoi* de cette mort, racontée par un narrateur secondaire à ses amis peu après qu'elle a eu lieu. Le rapport entre ces deux histoires est évident car le personnage principal est le même dans les deux cas. Mais si dans le premier récit le lecteur a en face de soi un héros plein de vitalité, un être qui semble être doué d'une force surnaturelle, le Marko de la deuxième nouvelle est un homme qui tient à un passé glorieux et succombe à la mort, à laquelle il n'a rien à opposer. La faiblesse de Marko est mise en évidence par le fait que la mort dans le conte est représentée par un vieillard contre lequel Marko reste impuissant.

## 3. Le Lait de la mort - 8. Kâli décapitée

Les thèmes du *Lait de la mort* sont discutés au cours d'un dialogue entre le narrateur et son auditeur qui clôt le texte. Le narrateur fait ressortir l'altruisme de la jeune mère du conte en attirant l'attention de son auditeur sur une femme qui passe. C'est une mère qui porte à

son bras un enfant qu'elle rend aveugle petit à petit, à l'aide d'une pommade qu'elle lui met dans les yeux. Elle le fait pour mieux apitoyer les étrangers auxquels elle demande l'aumône. La gitane, qui se fait passer pour une mère soucieuse de son enfant, est en réalité une femme dure qui exploite son petit sans merci. Les deux ingénieurs parlent de la femme en général, en essayant sans doute de définir son essence, un 'éternel féminin'. Mais tout ce qu'ils découvrent, c'est la dualité de la femme ; elle peut être le site du mal comme du bien.

Dans le huitième conte il est également question de la dualité féminine. Il s'agit cette fois de la déesse indienne Kâli, dont la beauté et la perfection provoquent la jalousie des autres dieux. Ceux-ci font en sorte que sa tête soit transposée sur un corps de prostituée qui garde ses tendances originelles. Désormais Kâli doit errer sur la terre, horrifiée par les actions de ce corps qui lui est étranger. Le conflit qui s'instaure entre les instincts bas du corps et les idéaux de la tête fait de son existence un supplice perpétuel. Le sort de Kâli souligne, en la symbolisant, la dualité féminine qui est mise en relief dans *Le Lait de la mort*.

#### 4. Le Dernier amour du Prince Genghi - 7. La Veuve Aphrodissia

Dans ces deux contes, le vieillissement représente un thème majeur, et c'est surtout le désespoir du vieillissement qui est dépeint. Le Prince vit en marge de la société pour mieux échapper à la vie de la cour et à la honte de vieillir en public. Au moment de rendre le dernier soupir il semble rajeunir : "La fin de toute douleur avait effacé de son visage toute trace de satiété ou d'amertume et semblait lui avoir persuadé à lui-même qu'il avait encore dix-huit ans" (OR, 1177). La mort semble donc lui rendre ce qu'il avait tant regretté. Quant à la Veuve, âgée elle aussi, elle décide de s'isoler après la mort de son mari pour mieux réussir sa liaison clandestine avec l'ennemi des gens de son village. Le sort de la veuve est tout autre que celui du Prince. Après la mort de son amant elle se suicide pour échapper aux commères du village. La mort ne lui apporte rien et la dernière image du conte est une image violente où Aphrodissia semble partager la fin atroce de son amant. "Aphrodissia plongea dans l'abîme et dans le soir, emportant avec elle la tête barbouillée de sang" (OR, 1201).

## 5. L'Homme qui a aimé les Néréides - 6. Notre-Dame-des-Hirondelles

Dans *L'Homme qui a aimé les Néréides* un jeune grec est charmé par les belles nymphes et pénètre ainsi dans un monde caché aux profanes. Dans *Notre-Dame-des-Hirondelles* le vieux prêtre craint la beauté des nymphes qui leur confère le pouvoir de corrompre ceux dont il se sent responsable. A travers ces deux contes, la beauté revêt un aspect double : elle peut donner accès à une compréhension supérieure des choses, mais elle peut aussi être fatale.

Dans le premier de ces deux contes, Panégyotis est réputé avoir rencontré les Néréides et être tombé sous leur charme, tout comme les matelots d'Ulysse avaient subi l'enchantement des sirènes. La beauté des nymphes est annonciatrice d'un monde des esprits inaccessible à la plupart des hommes. Les Néréides sont décrites à plusieurs reprises et de diverses façons. Mais le lecteur retient surtout l'impression que leur beauté échappe aux mots. C'est Jean qui les décrit en premier – du moins, il essaie de dire comment il les imagine. Il souligne surtout que leur charme envoûtant est source de danger pour les mortels. “Ces Néréides “sont innocentes et mauvaises comme la nature qui tantôt protège et tantôt détruit l’homme” (OR, 1180). Ensuite, au cours de son récit, il cite les mots prononcés par Panégyotis peu après qu'il a vu les nymphes : “ Les Néréides... Les dames... Néréides... Belles... Nues... C'est épatant... Blondes... Cheveux tout blonds...” (OR, 1181). Finalement, c'est la réaction de Panégyotis devant les femmes mortelles qui évoque de façon dramatique mais purement implicite la beauté des êtres surnaturels qu'il a vus : car la vue de sa fiancée comme celle de sa maîtresse le dégoûte. Ceci rappelle les mots du narrateur qui avait fait remarquer que Panégyotis se trouvait de marbre devant trois belles et mystérieuses Américaines venues s'installer sur l'île. Même si dans ce conte la beauté des nymphes n'est pas décrite en détail, elle est évoquée de façon d'autant plus convaincante.

Dans la seconde nouvelle les nymphes sont décrites d'une tout autre façon. Un vieux moine se débat continuellement pour apporter le christianisme à ses proches mais ses efforts sont infructueux car le peuple continue à croire à ses propres divinités. On attribue maintes catastrophes à l'influence néfaste des Néréides, auxquelles on offre des sacrifices pour les apaiser. Certains interpréteront ce conte comme une affirmation des dogmes chrétiens : mais il faut remarquer en quoi il remet le christianisme en question. En poursuivant les fées (objet d'un culte païen), le vieux moine détruit une partie de la nature qui l'entoure. En même temps, il aliène les villageois qu'il néglige pour

ne plus penser qu'à son idée fixe. Finalement, sa foi prête à des inconséquences. Par exemple, il accepte les nymphes-hirondelles qu'il avait traquées sous leur forme originelle, même si elles continuent d'agir comme avant : "car ce qui est interdit aux Nymphes est permis aux hirondelles" (OR, 1192).

Il est alors possible de comparer les deux personnages de ces nouvelles. Le jeune Grec qui abandonne tout pour suivre les nymphes et adhérer à leur culte fait contraste avec le vieux moine qui au nom de Dieu essaie de détruire les nymphes. Le jeune homme a gagné accès au monde des nymphes et elles sont devenues visibles pour lui. Le moine de son côté a peur de les voir. Il préfère fermer ses yeux et croire à l'illusion que les nymphes étaient devenues des hirondelles.

### Conclusion

Les points de ressemblance et de contraste qui émergent lorsqu'on remarque que les contes sont regroupés de manière à se faire écho permettent au lecteur de les aborder dans une nouvelle perspective, pour tracer des correspondances thématiques quelquefois inattendues. C'est Marguerite Yourcenar elle-même qui nous invite à voir dans ce recueil un tel principe d'organisation. Et même on pourrait dire que les deux moitiés du recueil se reflètent et se complètent d'une façon bien orientale. Car si on effectue une simple division en deux du recueil on remarque que les titres des cinq premiers ont une résonance masculine tandis que ceux des cinq derniers ont une résonance plutôt féminine (C'est même le cas lorsque le personnage principal mentionné dans le titre est un personnage masculin – voir les deux derniers contes). Ceci rappelle la philosophie du yin et yang chère à la philosophie orientale.

De tels schémas ne sont évidemment pas les seuls qu'on peut découvrir lorsqu'il s'agit de chercher des principes d'organisation, voire des correspondances fortuites ou dues aux préoccupations constantes de l'auteur. On pourrait établir de façon similaire des correspondances thématiques entre les contes deux et cinq, ou trois et quatre, par exemple. Mais il est possible qu'en retouchant le recueil, l'auteur ait remarqué à quel point il semblait déjà être organisé selon un principe binaire, et qu'elle ait voulu renforcer cette tendance en rajoutant un conte par-ci, en déplaçant un conte par-là, pour conférer au tout une symétrie thématique plus prononcée qu'avant.