

RÉALISME ET LIMITES DE LA REPRÉSENTATION DANS LA PENSÉE CRITIQUE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Dionysis KAPSASKIS
(University College London)

Au-delà des questions qu'il soulève en tant que technique de la figuration, le réalisme prédominant dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar nous pose un problème fondamental de caractère critique. Si André Gide et Marcel Proust, entre autres, s'étaient déjà servis du réalisme pour en démontrer les lacunes et finalement le détruire, l'insistance de Yourcenar à l'écriture de la vraisemblance, une génération plus tard, doit être considérée comme défense inattendue et nouvelle illustration des principes réalistes. Il s'agit donc d'un paradoxe, qui devient plus scandaleux si l'on se rend compte de l'état des choses dans la littérature et la critique de cette période. D'une part, les structuralistes ne voyaient au réalisme du XIX^e siècle qu'un effet narratif, et découvraient dans la représentation réaliste, surtout du passé historique, des dimensions idéologiquement douteuses. D'autre part, la nouvelle cause littéraire consistait en bref à incorporer le désordre historique et existentiel dans le style et la forme de l'œuvre fictive, et à préciser dans le texte lui-même les facteurs qui déterminaient sa production. Or, si les signes abondent indiquant l'écart de Yourcenar par rapport au devenir littéraire de son temps, ils ne répondent pas encore à la question de savoir quelle est la place du réalisme yourcenarien entre les tendances intellectuelles du XX^e siècle. Il s'agit de décider si ce paradoxe suggère un certain attachement de l'auteur à des modes traditionnels et donc déjà anodins d'expression, ou bien s'il constitue une révision singulière des significations de la représentation et du réel. Évidemment la réponse présuppose une lecture critique de textes littéraires, dans le but d'identifier ce qui est enfin le référent du discours réaliste de Yourcenar. Cependant, dans le cadre de la présente étude, je me contenterai d'une interprétation de quelques remarques critiques de l'écrivain, en guise de note préliminaire sur un projet de recherche plus détaillée.

Pour déterminer la fonction du réalisme dans l'œuvre de Thomas Mann, Marguerite Yourcenar a dû recourir à des images peu réalistes :

Le méticuleux réalisme de Mann [...] sert d'eau mère aux structures cristallines de l'allégorie ; il sert aussi de lit à la coulée quasi souterraine du mythe et du songe.¹

Ces images du flux des récits et de la dissolution de la rhétorique, Yourcenar les explique en se référant à des œuvres spécifiques de l'écrivain allemand. Elle y découvre trois niveaux de référence, qui lui font penser aux « lentes stratifications géologiques », et qui sont précisément, par ordre de profondeur, le récit réaliste, l'allégorie, et le mythe. À propos d'une des nouvelles de Mann, elle propose :

La Mort à Venise, qui s'ouvre par le récit réaliste d'une promenade dans la banlieue de Munich, ne nous épargne rien des horaires de trains et de paquebots, des bavardages d'un barbier et des tons voyants d'une cravate, organise les déboires et les contretemps d'un voyage en une allégorique danse des morts ; tout en dessous coule, inépuisable et brûlante, secrètement issue d'un symbolisme plus antique, la grande rêverie d'un homme en proie à sa propre fin, tirant de son fonds la mort et l'amour.²

Cette brève analyse de l'introduction de la nouvelle de Mann pose des limites concrètes au réalisme narratif. Le récit réaliste ne reflète pas la totalité de l'expérience ni ne nous apprend grand-chose de la réalité objective. Au contraire, il porte uniquement sur l'aspect extérieur des choses, à savoir tout ce qui se donne aux sens et qui n'a, ou de toutes façons ne nous révèle, aucun sens propre à lui. Selon cette analyse, le vrai sens des choses ne se manifeste qu'après l'accession à l'allégorie et la symbolique mythique, c'est-à-dire à ces niveaux où le réel ne se prête plus à la représentation réaliste.

Je voudrais souligner en passant que cet arrangement topographique du réel nous en dit au moins autant sur la théorie de la représentation de Marguerite Yourcenar, que sur la pratique littéraire de Thomas Mann. Il nous oblige aussi à mettre l'accent sur les distances que prend Yourcenar par rapport au credo réaliste. Dans la philosophie, mais aussi dans la littérature, le réalisme énonce l'existence absolue – et donc indépendante de la conscience phénoménologique – des objets et des situations. Ainsi, le discours

¹ Marguerite YOURCENAR, « Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann », *Sous bénéfice d'inventaire* (EM, p. 166-7).

² *Ibid.*

réaliste prétend pouvoir reproduire la réalité objective à travers le texte littéraire, qui devient donc un moyen transparent de communication – d'où la métaphore de la réflectivité. Ainsi, Georg Lukács, le théoricien par excellence du réalisme et philosophe marxiste, écrivait dans son essai de 1938 « Il y va du réalisme » :

Si la littérature est effectivement une forme particulière du reflet de la réalité objective, il lui importe beaucoup d'appréhender cette réalité telle qu'elle est effectivement constituée et elle ne peut se borner à reproduire l'imédiateté des phénomènes. Si l'écrivain vise à une appréhension et à une représentation de la réalité telle qu'elle est effectivement, c'est-à-dire s'il est vraiment un réaliste, le problème de la totalité objective du réel jouera un rôle décisif – quelle que soit la formulation conceptuelle que lui donnera l'écrivain.³

Yourcenar affirmerait avec Lukács la nécessité de représenter la réalité « telle qu'elle est effectivement » ; en plus, comme le montre d'ailleurs son analyse du réalisme chez Thomas Mann, elle reconnaît comme sienne la problématique d'une réalité qui ne se donne jamais entière à la conscience ; mais nous savons aussi qu'elle reste sceptique sur la possibilité d'appréhender la réalité de manière conceptuelle, et bien davantage sur l'idée même d'une totalité objective du réel. Si pour Lukács la totalité constitue la médiation nécessaire entre les phénomènes et leur sens objectif, Yourcenar insiste, ou sait, que toute rationalisation de l'expérience, si raffinée qu'elle soit, risque de la réduire à son contraire, à savoir à une catégorie métaphysique. Et quand la représentation linguistique dépend d'un concept métaphysique de la totalité, alors le réalisme se retrouve dans la constellation de l'idéalisme ; ce qui justifie l'attaque de Yourcenar contre les idéologies et les dogmes, qui « durcissent » et « épurent » le passé, et dessèchent le vécu, comme elle a dit à Patrick de Rosbo.⁴

Ainsi, au réalisme absolu de la connaissance objective Yourcenar répond avec le réalisme beaucoup moins ambitieux de la sensation immédiate. Chez elle, le positivisme résiduel de l'image totale de Lukács donne sa place à une certaine méfiance à l'égard de la possibilité de l'art d'imiter entièrement le réel.⁵ En outre, dans la

³ Georg LUKÁCS, « Il y va du réalisme », *Problèmes du réalisme*, tr. de Claude PRÉVOST et Jean GUÉGAN, Paris, L'Arche, 1975, p. 248.

⁴ *ER*, p. 56.

⁵ Il est toutefois à souligner que les résidus positivistes que je distingue ici chez Lukács se rapportent uniquement à l'affirmation, de sa part, de la possibilité d'une synthèse dialectique de la réalité en un tout objectif ; or, cette synthèse surpasse, en les embrassant, les principes proprement positivistes du réductionnisme scientifique – de la théorie de la connaissance immédiate et mesurable – dont l'esprit a survécu, jusqu'à un certain degré, dans le désir de la scientificité chez les structuralistes.

même monographie sur Thomas Mann, elle nous laisse entendre que la connaissance des limites du réalisme est une vertu qui caractérise tout vrai réaliste :

[I] semble bien que Mann, comme Balzac et Proust, appartienne à ce type de grands romanciers chez lesquels, à l'admirable réalisme du détail dans tous les domaines, se superposent quand l'élément érotique entre en jeu des séquences quasi oniriques, à l'intérieur desquelles la règle de la vraisemblance ne joue plus. La réalité change de place.⁶

Par conséquent, en dépit des grandes différences entre Mann, Balzac, Proust, et Yourcenar elle-même, ce qui les unit en tant que réalistes c'est précisément leur capacité de voir au delà du réalisme. S'ils sont « vraiment réalistes », c'est pour des raisons diamétralement opposées à celles qu'avancait Lukács : c'est qu'ils peuvent suivre la réalité quand elle « change de place », quand elle quitte le domaine du représentable, sans qu'ils soient obligés eux-mêmes de quitter le discours figuratif. On peut toujours aller plus loin et prétendre que tout discours est déjà figuratif, jusqu'à un certain point, mais n'acquiert de sens que quand il nous renvoie à ce qu'il ne peut pas articuler : à savoir, « à ce problème trop vaste, pour qui les mots ne sont pas faits », comme dit Yourcenar, toujours dans le même essai, à propos des rapports de la réalité à l'allégorie et au mythe.⁷

Je ne voudrais pas insister ici sur le problème en effet trop vaste du mythe et de l'allégorie, qui se trouve au cœur de la thématique yourcenarienne. Je voudrais seulement signaler qu'il s'agit de deux manières radicalement opposées de représenter cette autre réalité qui ne se présente pas aux sens : l'allégorie suggère l'infinie différence et la répétition du phénomène, linguistique ou artistique, par rapport à son essence supposée, tandis que le mythe, structuré sur la base du

Toujours est-il que le modèle peut-être trop parfait de la totalité lukácsienne est aux antipodes de la vision yourcenarienne de l'univers, selon laquelle les processus de médiation entre sens et phénomènes, s'ils existent, doivent rester obscurs. Ainsi, quand Lukács se demande à propos du « traditionalisme » de Thomas Mann dans son essai mentionné ci-dessus (question analogue à celle que nous nous posons ici, en ce qui concerne l'anti-modernisme de Marguerite Yourcenar), il arrive à des résultats complètement différents de ceux de Yourcenar : « Pourquoi, en présence de thèmes aussi modernes, Thomas Mann reste-t-il artistiquement aussi " démodé ", " traditionnel ", pourquoi ne joue-t-il pas à l' " avant-gardisme " ? Précisément parce qu'il est un vrai réaliste, ce qui signifie [... qu'] il sait comment la pensée et l'affectivité prennent naissance dans l'être social, comment le vécu et les sentiments sont des parties d'un complexe global de la réalité. Ce faisant, en tant que réaliste, il montre où cette partie se situe dans le complexe global de la vie ; de quel lieu de la vie sociale elle provient, où elle va, etc. » (Georg LUKÁCS, *op. cit.*, p. 251).

⁶ *EM*, p. 183.

⁷ *EM*, p. 167.

symbole archétypal, annonce leur identité complète.⁸ L'incompatibilité du mythe et de l'allégorie, dans le texte réaliste, équivaut à un conflit dramatique d'interprétations ontologiques inconciliables, qui prend place au-delà de la vraisemblance. Au lieu de nous présenter directement cette lutte entre la différence et l'identité, l'allégorie et le mythe, le récit réaliste nous montre comment cet état des choses affecte le monde phénoménal. Yourcenar reconnaît ce conflit dans l'œuvre réaliste de Thomas Mann, et le décrit comme « l'enfer », « la redoutable vie », et « l'horreur intrinsèque ».⁹ « La vérité dernière », dit-elle, « est une vérité d'épouvantement » ;¹⁰ et c'est aussi loin qu'elle peut aller dans les limites du réalisme.

Or, cette conclusion nécessairement provisoire, qui s'arrête à mi-chemin entre la réalité des phénomènes et la réalité épouvantable, constitue une réponse définitive aux prétentions du structuralisme pur et dur des années cinquante. Yourcenar refuse de traiter le problème de la représentation comme problème épistémologique et continue la recherche d'une solution qui rende compte de l'« essentiel » – d'où son intérêt constant pour la cause humaniste ; à la différence que, pour elle, et en fait pour une grande partie du monde occidental dans le sillage de la guerre, le monde des essences ne se prête plus ni à l'intuition ni à l'imagination créatrice, mais détermine le contenu de la représentation littéraire de manière négative, c'est-à-dire à travers son absence totale. Il s'agit précisément de la solitude existentielle de l'empereur Hadrien, abandonné par les dieux : solitude qui se répète dans un nouveau cadre historique.¹¹ Ainsi, la tâche de la littérature réaliste dans la deuxième moitié du XX^e siècle consiste, selon Yourcenar, à décrire le monde des apparences avec la plus scrupuleuse exactitude, dans le but de délimiter les frontières entre le représentable et son contraire. C'est pour cette raison que l'exactitude, ce nom plus humble de la vérité, comme dit Zénon dans *L'Œuvre au Noir*, n'a rien à faire avec la confiance excessive dans les sciences dites

⁸ Au sujet des significations opposées de l'allégorie et du symbole, voir aussi l'essai de Paul de Man « The rhetoric of temporality », dans Paul de MAN, *Blindness and Insight : Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2^e éd., London, Methuen, 1983, p. 187-228.

⁹ *EM*, p. 172-73.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ L'interprétation historique de la solitude existentielle est un des thèmes principaux de *Mémoires d'Hadrien*. Dans ce roman, le retrait du monde des essences se traduit dans le silence des dieux et se situe historiquement dans la période précisée par Flaubert déjà dans la deuxième note des « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » : à savoir, « de Cicéron à Marc Aurèle » (*OR*, p. 519). Cf. aussi l'affirmation d'Hadrien : « Mais les dieux ne se lèvent pas ; ils ne se lèvent ni pour nous avertir, ni pour nous protéger, ni pour nous récompenser, ni pour nous punir. Ils ne se levèrent pas cette nuit-là pour sauver Apollodore » (*OR*, p. 491).

positives, qui caractérisait une version, d'ailleurs peu convaincante, du modernisme ;¹² l'exactitude constitue plutôt le principe de la cartographie réaliste du monde abandonné des essences métaphysiques, et dont la disparition provoque l'horreur aussi bien de Thomas Mann que de Marguerite Yourcenar. La minutieuse description des phénomènes immédiats leur sert non pas d'inventaire objectif de la réalité, mais de guide crédible dans leur recherche des traces que laisse, en se retirant, le monde des essences, sur les détails du monde sensible.

Il y a sans doute un élément d'ironie dans le parfait accord de cette version du réalisme et de l'argument central du structuralisme linguistique, selon lequel il n'y a aucune correspondance nécessaire entre le signe et le contenu de la conscience. Cependant, d'après la théorie du réalisme que nous propose Yourcenar, cet argument constitue le point de départ et non pas la conclusion d'une méditation sur l'acte de la représentation. Car il ne s'agit pas tellement d'un problème de caractère technique ou formaliste, mais d'un manque qui affecte l'économie de nos pensées et de nos actes de chaque jour. Je propose donc, en guise d'hypothèse de travail, que le vrai référent du réalisme, selon Yourcenar, n'est ni la totalité objective de la dialectique lukácsienne, ni les structures linguistiques elles-mêmes, qui définiraient, pour ainsi dire, les limites du pensable, mais précisément ce manque : à savoir, l'impossibilité historique du moyen représentatif de se référer à cette autre réalité – selon l'auteur, à la fois celle du songe et de l'enfer – qui pourrait seule assigner du sens aux phénomènes immédiats.

Certes, l'examen des connotations théoriques du réalisme de Marguerite Yourcenar que j'ai tenté ici pose plus de questions qu'il n'offre des réponses. Il n'est pas clairement établi que ce pistage méticuleux de l'insaisissable s'inscrit dans la tradition du réalisme du XIX^e siècle, comme le veut l'écrivain, ou qu'il en radicalise les principes de manière irrévocable. Il est encore moins clair que Yourcenar résiste toujours à la tentation d'imposer des hiérarchies

¹² OR, p. 654. Notons que, dans un de ses articles récents, Catherine Golieth a proposé une interprétation différente du sens de l'exactitude : « [L]a recherche de l'essence est toujours celle de la *vérité*, que le personnage central de *L'Œuvre au Noir*, Zénon, a d'abord tendance à confondre avec l'exactitude que démontrent les scientifiques » (Catherine GOLIETH, « Au sujet de la modernité de *L'Œuvre au Noir*... », *Bulletin de la SIEY*, n° 20, 1999, p. 124, italiques de l'auteur). Cependant, pour Zénon, l'exactitude est un moyen de découvrir ses lacunes et de se rappeler ses échecs, au moins autant que ses triomphes. Il ne s'agit donc pas d'une confusion ni d'une opposition entre l'exactitude et la vérité, mais de la résolution de la part du héros d'épuiser le domaine de l'exact pour explorer aussitôt après ce qui ne se calcule pas.

fictives à ce qui demeure inconnu par nature, et c'est là un soupçon aggravé par son intérêt pour des archétypes mythiques et pour des symboles unificateurs. Avant tout, si pour Yourcenar la question ontologique définit la problématique centrale de l'existence humaine, et la protège contre les différents types de dogmatisme ou de positivisme de son époque, elle ne lui offre pas la possibilité d'échapper enfin à la pensée du sujet ontologique, et d'aller hors des chemins prescrits par les oppositions entre la vie et la mort, la présence et l'absence, l'essence et le phénomène.

Il reste que Marguerite Yourcenar est en position de négocier en termes très particuliers des questions typiquement modernistes telles que les dimensions et la topographie du réel, l'impossibilité de la représentation artistique et les bornes du discours référentiel. Et c'est précisément parce qu'elle maintient un écart considérable par rapport aux courants littéraires et critiques de son temps, que nous pouvons aujourd'hui apprécier avec plus de clarté la portée de sa pensée et de la pensée du siècle auquel elle appartient.