

KOU-KOU-HAÏ OU LE RÊVE DE L'UNIVERSEL

par Loredana PRIMOZICH (Vérone)

"C'est tout de même une espèce de mystère de l'univers qui appartient à l'animal comme il appartient à tous", soulignait Marguerite Yourcenar en parlant du fascinant rite de vie et de mort qu' est le 'saut' des saumons. C'était en 1981 au cours d'une interview où une suite de pensées s'organisaient librement autour de quatre thèmes spécifiques. Des *Propos* et des *Confidences* sur l'écrivain, l'écologie, les animaux et la condition féminine qu'elle livrait presque à cœur ouvert au public canadien^[1]. Cependant, ce mystère de l'univers retrouvé chez les saumons se révélait déjà quelque cinquante ans plus tôt dans les "yeux ronds" d'un "petit chien pékinois"^[2]. C'était donc chez Kou-Kou-Haï, premier d'une longue liste de chiens aimés par elle, dans son corps frêle de bête que la jeune femme, alors âgée de 24 ans, avait d'abord rêvé la cohésion, la parfaite correspondance de la terre et du ciel symbolisée par l'union entre l'homme et les autres êtres vivants.

Rêverie de l'âme à la recherche à la fois inquiète et paisible d'un point où fixer sa propre attention. Extrême et unique tentative d'attraper l'immensité à travers le regard doux d'un être qui se dévouait à sa maîtresse. Méditation finalement sur l'amour et sur la mort, où la vie n'était perçue que comme un instant de l'éternelle suite de retours au centre intime des choses : "Suite d'estampes pour Kou-Kou-Haï" me semble l'un des plus fascinants écrits yourcenariens. Inséré dans le recueil critique *En pèlerin et en étranger*, il est donc un essai même si Marguerite Yourcenar le définit comme un "petit poème" (*PE*, 479). Essai poétique ou poème en prose? Peu nous

[1] *Propos et confidences*, recueillis par J. FAUCHER, TV Radio Canada (seconde émission), 1981.

[2] M. YOURCENAR, "Suite d'estampes pour Kou-Kou-Haï", dans *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989. Écrit en 1927, il fut d'abord prépublié dans *Le Manuscrit autographe*, 36, nov.-déc. 1931, p. 49-58, et ensuite publié en 1980 dans une édition à tirage limité, accompagné de gravures sur bois, qui est à présent introuvable (High Loft, Maine). Les citations seront faites d'après la réédition du recueil dans *EM*, suivies de l'abréviation *PE* et de l'indication des pages.

importe la définition de ce mince texte. Il éclaire néanmoins l'aspiration, voire le besoin de l'écrivain de communiquer avec le Tout et de s'absorber en lui.

Il est amplement reconnu que Marguerite Yourcenar a aimé passionnément les animaux, et plus spécialement ses chiens qui tour à tour l'ont accompagnée au cours de son existence. Enterrés dans un coin du jardin de Petite Plaisance aménagé en cimetière, elle n'a jamais cessé de les pleurer de la même façon dont elle avait sans doute pleuré la mort de son père dans une clinique de Lausanne, à l'époque où elle composait cette "Suite d'estampes"; ni de regretter la perte de ses amis, Grace Frick ou Jerry Wilson parmi d'autres. Son hommage précoce aux chiens, dont le symbole reste désormais pour nous ce pékinois né à Florence (PE, 474), dernier descendant d'une race très ancienne remontant les siècles jusqu'aux voyages de Marco Polo en Orient et même au-delà, est cependant le seul qui ait été livré au public, le seul aussi à être jugé digne de plusieurs éditions. D'ailleurs, dans son œuvre on rencontre souvent des chiens, entre autres le basset Trier d' *Archives du Nord*, qui toutefois ne jouent pas le même rôle symbolique que Kou-Kou-Haï servant plutôt de métaphore afin de définir cette philosophie de l'univers. Aussi ses carnets privés, et jusqu'ici inédits, cachent-ils des pages émouvantes sur la mort de Monsieur et de Valentine, ses compagnons des années soixante et soixante-dix^[3]. Trop insuffisantes, ces comparaisons de bestiaire yourcenarien^[4] pour expliquer la profonde concordance entre l'homme et la nature? Trop personnels, au contraire, ces souvenirs de Monsieur et de Valentine, l'un mort à cause d'un cancer cérébral, l'autre renversée par une voiture? La narration à la fois intimiste et symbolique se teint d'universel dans "Suite d'estampes" nous faisant songer aux poèmes en prose de Maurice de Guérin et plus en particulier à son *Centaure*^[5].

[3] Ces notes font partie de "Sources II", du Fonds M. Yourcenar à la Houghton Library (réf. 91-5822). Elles se trouvent notamment dans le "Carnet de Gabrielle de C." sous le titre "[Les] chiens que j'aimais" (Ms. Stor. 250). Nous remercions le CIDMY de nous avoir fait connaître ces textes.

[4] Pour cet aspect, nous renvoyons à l'étude d'É. COSSET, "Un aspect particulier de l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar : le bestiaire", *Bulletin de la SIEY*, n° 11, fév. 1993, p. 87-98.

[5] L'aspiration à l'universalité est un des thèmes fondamentaux de la poésie guérinienne. Cf. M. de GUÉRIN, *Il centauro e altri poemi* (a cura di A. PARRONCHI), Firenze, Le Lettere, 1990 (éd. bilingue).

Mais avant d'analyser plus spécialement le message d'universalité qui se dégage de cette 'suite d'étampes', il nous semble nécessaire d'en souligner quelques aspects stylistiques et thématiques, sans oublier que certaines images apparaissent dans d'autres textes yourcenariens de la même période. Aussi une comparaison entre la version primitive datée 1927 et le texte qui est arrivé jusqu'à nous met-elle en lumière un nombre de variations assez réduit. Singulièrement, nous semble-t-il, car le soin de l'écrivain, voire sa manie de reprendre inlassablement ses écrits, est ailleurs manifeste. Cependant, les corrections apportées ne sont ici que quatre en tout, dont une est probablement une correction d'une faute d'écriture – le verbe 'gaver' n'ayant pas en effet d'accent circonflexe^[6]. Pour ce qui concerne l'expression "la Chine bleue des Tang", on peut remarquer que la version originelle mentionne "la Chine des Ming". La modification de ce renvoi historique est due au fait que le poète chinois Li-T'ai-Po (699-768), dont la mort est ici évoquée, ne vécut pas sous la dynastie des Ming (1368-1644 de notre ère) mais sous la dynastie plus ancienne des Tang (618-907 de notre ère). La confusion semble naître de la mention précédente à Marco Polo, voyageant en Chine vers la période Ming. Il faut d'ailleurs remarquer qu'une des références renvoyant tant à l'histoire qu'à l'art italiens n'est pas corrigée par Marguerite Yourcenar. En effet, ce "cortège des Rois Mages que Benozzo Gozzoli peignit pour un prince magnifique" (*PE*, 474)^[7] rappelle cette "Processione dei Magi", fresque récemment restaurée et conservée au Palais Medici-Riccardi de Florence. Ce fut Piero de' Medici, père de Laurent le Magnifique, et non pas ce dernier, qui commanda cette œuvre célébrant la délégation turque dans la ville toscane en 1459. Bien plus, selon les historiens, Piero refusa toujours de pareilles appellations, tandis que ce surnom désigne, comme on le sait, son fils^[8].

Plus nombreuses, au contraire, sont les corrections de la préface qui fut ajoutée au texte dans l'édition de 1980, et qui est ensuite devenue postface. Les différences entre ces deux écrits sont en général

[6] Cf. *PE*, 476, l. 28, l'expression "ta vie gavée" qui était en effet "ta vie givée".

[7] L'édition de 1931, où l'on reconnaît l'écriture de M. Yourcenar, ainsi que celle de 1989, portent l'adjectif "magnifique" avec majuscule. On se demande donc pourquoi les éditeurs (ou l'écrivain) ont ensuite éliminé ce signe graphique fortement symbolique.

[8] Cf. C. HIBBERT, *The Rise and the Fall of the House of Medici*, Penguin Book, 1979, ch. VIII - "Piero the Gouty". Le fait que Laurent soit peint sous l'aspect d'un enfant de douze ans ne me semble pas une solution valable pour expliquer la faute d'attribution de la part de M. Yourcenar.

des variations de style qui semble au début plus orné et qui par la suite acquiert plus de netteté. Aussi est-il intéressant de remarquer que Marguerite Yourcenar élimine parfois, ou même transforme totalement, des mots ou des expressions qui, à notre avis, auraient pu être retenus, comme c'est le cas pour "le passé des races"^[9]. Cette expression est en effet exclue de la version définitive même si nous connaissons l'intérêt que Marguerite Yourcenar a toujours porté à l'histoire humaine. D'ailleurs, elle faisait en plus partie de la liste de thèmes amorcés dans "Suite d'estampes" ; elle y figurait à côté du "mystère physiologique du corps", de "l'obsession de la douleur" animale tout comme humaine et de la "prédilection pour la littérature orientale" (*PE*, 480) que Marguerite Yourcenar venait de connaître à l'époque où elle composait le récit de Hou-Kou-Hai^[10].

La deuxième remarque concerne le changement du qualificatif "banals" au lieu du précédent "inévitables", adjectif qui était employé dans la version primitive pour définir les "thèmes conjugués de l'amour et de la mort" (*PE*, 480). Si l'inévitabilité de l'amour et de la mort devient banalité, ces deux étapes de la vie humaine perdent leur fonction, leur rôle fondamental. Aussi pouvons-nous reconnaître dans ce choix une certaine ironie où perce le désenchantement vis-à-vis de ces deux aspects de la vie. Chez un écrivain ayant fait de ces thèmes le point focal de sa narration, cela semble presque incompréhensible.

Quant à sa structure, on peut aisément diviser ce poème 'de jeunesse' en huit séquences correspondant à la scansion du texte même. Des références diverses tirées de l'histoire, de l'art, de la littérature^[11] ainsi bien que de la religion s'y mêlent. Ces huit segments d'histoire toute personnelle s'amplifient jusqu'à toucher l'univers entier, suivant en même temps un mouvement double. L'un presque circulaire, comme si la pensée du 'je' narrateur se refermait sur soi-même et ses propres réflexions ; l'autre palpitant comme un cœur éternel battant selon un rythme régulier.

[9] Cf. l'édition de 1980, p. II, l. 8 et *PE*, 480, l. 14. Cette expression était placée entre "l'innocence et la simplicité des bêtes" et "les hasards qui nous mènent tous".

[10] Cf. J. SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1991, p. 76.

[11] Cf. en particulier le renvoi à Béatrice de Dante Alighieri et à Simonetta, célébrée par Angelo Poliziano dans *Stanze per la Giostra* (*PE*, 474). Ces deux femmes, d'ailleurs, se retrouvent aussi dans un poème des *Dieux ne sont pas morts*, Paris, Sansot, R. Chiberre, 1922, intitulé "Sur un miroir", p. 123, v. 8.

Florence et Naples y sont les deux termes géographiques qui délimitent l'espace tant narratif que symbolique. Florence est "la ville des tours aiguës, des dômes arrondis comme une gorge, des palais fermés comme un visage qui ne sourit plus" (*PE*, 474). C'est surtout la ville où coule l'Arno "jaune et gris", "aussi fauve" que la robe de Kou-Kou-Hai, le même fleuve "couleur de terre" ^[12] qui accompagnait le dernier voyage du peintre Böcklin en 1928.

Naples, au contraire, est le lieu quasi magique où se déroule l'aventure amoureuse aux traits oniriques et par là même initiatiques d'Anna de la Cerna et de son frère Miguel. C'est à partir de ces deux villes que l'horizon virtuel s'élargit, il s'ouvre sur des paysages lointains grâce aussi aux contrastes des relations homme-animal, vie-mort, temps-histoire, bouddhisme-christianisme. Florence et Naples ont une fonction toute particulière dans l'économie du récit d'autant plus qu'elles déterminent, du moins partiellement, la datation possible du texte qui se placera alors entre 1923, année de la première visite de Marguerite Yourcenar à Florence ^[13] et le printemps de 1925, date de son séjour à Naples ^[14] ainsi que de la première rédaction d'*Anna, soror...* ^[15]. C'est donc par un fascinant jeu d'enchevêtrement que l'église napolitaine où des prélats vêtus de rouge "admirèrent" le petit pékinois (*PE*, 479) serait cette Sainte-Anne-des-Lombards qui est longuement décrite dans le récit d'Anna et de Miguel. Aussi le souvenir "violent et durable" ^[16] de cette visite aura-t-il engendré cette brève citation dans "Suite d'estampes".

Mais les étranges jeux de correspondances et de quasi coïncidences ne s'arrêtent pas qu'à ces quelques exemples. Dans "Suite d'estampes" on rencontre aussi les statues funèbres "des femmes du Moyen Âge", image renvoyant non seulement à la description du Jeudi Saint dans *Anna, soror...* (*OR*, 877-878), mais encore à celle qui se trouve dans un autre texte, "L'improvisation sur Innsbruck", dont la première version remonte à 1930 ^[17]. Aussi le "chien de Fô" (*PE*, 479) nous rappelle-t-il le peintre Wang-Fô et son aventure de vie au-delà de la mort (*NO*,

[12] M. Yourcenar prépublia en 1928 l'essai "L'île des morts de Böcklin" dans *La Revue mondiale*, I, 182, 15 avr. 1928, p. 394-399 (*EM*, 516-522).

[13] J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 75.

[14] *Ibid.*, p. 75-76.

[15] *OR*, 851-913.

[16] J. SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 76.

[17] Cet essai inclus dans *PE* (*EM*, 450-459) fut prépublié en 1930 dans *La Revue européenne*, 12, déc. 1930, p. 1013-1025.

1143-1153), tandis que la méditation sur le Néant et sur l'inévitabilité de la douleur est un écho de l'échange verbal entre Kâli et le Sage qui clôt la nouvelle "Kâli décapitée"^[18]. C'est pourquoi il me semble que "Suite d'estampes" condense en quelque sorte des thèmes significatifs pour Marguerite Yourcenar qui sont éparpillés dans d'autres ouvrages composés à la même période.

Si "Suite d'estampes" est une méditation poétique sur le sens profond de la vie et que Marguerite Yourcenar semble se distancier non seulement du christianisme de son enfance mais aussi du bouddhisme abordé dans ses lectures de jeunesse, que signifie donc pour elle cet éloge mystique de la bête qu'incarne Kou-Kou-Hai? Les deux premières séquences du récit ont en effet la fonction d'éclairer l'opposition entre les deux religions, celle d'Occident et celle d'Orient. Écarté de l'une ainsi que de l'autre, Kou-Kou-Hai est toutefois déclaré chrétien malgré son origine asiatique. Entouré par "la foi [qui] luit sourdement derrière toute chose" (*PE*, 474), il a voyagé "à dos de dromadaire" vers la Palestine, "mêlé au cortège des Rois Mages". "Blotti dans la crèche", il a "tenu chaud l'enfant Jésus" à côté de l'âne et du bœuf transmis par la tradition. Finalement il est passé de main en main, des parents de Jésus à Marie-Madeleine. Suivant "cette opulente amante de Dieu" (*PE*, 475) assoiffée de salut, qui allait plus tard devenir l'héroïne de "Marie-Madeleine ou le Salut" (*F*, 1095-1103), il a aussi suivi l'hyperbole humaine de cet 'Homme des Douleurs'. C'est donc par le savant remaniement des épisodes évangéliques que Marguerite Yourcenar confère à Kou-Kou-Hai, à cet être humble, dont les "vastes yeux" reflètent "cette religion des faibles à qui la peur, la gratitude et l'espoir ont fait un jour inventer Dieu" (*PE*, 476), le don de la sollicitude, de la compassion divine. Car, pour elle, toutes les créatures sont dignes de recevoir, ne fût-ce que pour un seul instant, le regard de Dieu^[19].

C'est ainsi que la critique des religions, bouddhisme et christianisme, coupables, selon le jeune écrivain, d'avoir mis à leur centre l'homme tout en oubliant le reste du monde, devient de plus en plus claire et nette. Bouddha n'est alors plus qu'un "pâle ascète".

[18] *NO*, 1209-1211. Une première version, ensuite modifiée totalement, de cet échange figurait dans la prépublication de la nouvelle en 1928 dans *La Revue européenne*, 4, avr. 1928, p. 392-396.

[19] Cf., à ce propos, la méditation du Père Cicca dans *Denier du rêve* (*OR*, 257) qui devient plus explicite dans *Rendre à César* (*Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1971, p. 57-58).

Après avoir passé par toutes métamorphoses, il devient un "fœtus humain" se tournant vers son Dieu, "Celui qui est sans forme" (*PE*, 475), qui est en même temps, et de façon plutôt ironique, "Inaccessible" malgré ses perfections. Il faut ici souligner que l'idée que Marguerite Yourcenar se faisait du bouddhisme semble plutôt superficielle surtout en ce qui concerne la notion divine.

Sa position critique, vis-à-vis du christianisme, au contraire, nous semble plus nuancée, moins définitive. Car, s'il est vrai que les "Sauveurs", image multipliée de Jésus-Christ, ne s'intéressent qu'à l'âme de l'homme, ce n'est plus Dieu qui dévie la trajectoire du chemin vers l'absolu. Dieu semble ne répondre qu'à un besoin de l'homme lui-même. La faute est donc de se réserver Dieu tout en se réservant l'univers entier, de demander un miracle sans s'étonner "du miracle d'être en vie", de ne pas s'émouvoir surtout "que la même force qui pense dans l'homme, rampe [aussi] dans le ver de terre, vole dans l'oiseau ou végète dans la plante" (*PE*, 475). L'homme, centre de l'univers, a créé un Dieu, plusieurs dieux, à son image : c'est le péché suprême, nous semble-t-il, chez Marguerite Yourcenar, c'est aussi la version modernisée de l'*hybris* grecque ainsi que la représentation sublimée de la pensée de la Renaissance.

Ce qui ressort par un contraste tout naturel, c'est une aspiration à se perdre dans l'univers entier, à communiquer avec les autres êtres. C'est ce contact avec la nature, avec l'univers qui est symbolisé par Kou-Kou-Hai. Le désir "d'être tout simplement un être parmi les êtres"^[20], que Marguerite Yourcenar allait avouer à Jacques Chancel, se justifie d'avance dans cette bête "antérieur[e] à la faute" (*PE*, 475) vivant dans un monde où tout se tient à sa valeur intrinsèque. La dignité n'est plus un bien jaloué par l'homme, car tout l'univers partage ce même droit.

"Roulant dans [s]es yeux graves une image ronde de l'univers" (*PE*, 476), le pékinois accepte donc sa maîtresse comme si elle était son Dieu et il jappe à la "lune de cristal" (*PE*, 477), coupable de lui avoir enlevé son maître Li-T'ai-Po, noyé dans les eaux de "l'étang blanc". Il devient alors le symbole de cette tentation du panthéisme qui se cache derrière lui. Et l'univers, cherché par tâtonnements successifs, se réduit, devient une valeur infinitésimale dessinant ensuite une image "concentrique [au] cœur" (*PE*, 476) de l'homme. Dans cette expression

[20] J. CHANCEL, *Radioscopie*, émission de France-Inter, 11-15 juin 1979, 5^e heure.

fortement évocatrice réapparaît encore une fois l'équation univers-Dieu à travers laquelle Marguerite Yourcenar essaie de trouver des réponses valables à sa quête. Car elle "appelle Dieu ce qui est à la fois au plus profond de nous-mêmes et au point le plus éloigné de nos faiblesses et de nos erreurs"^[21].

Cette rêverie à la recherche de la vie idéale traverse aussi la mort. Toutefois dans "Suite d'estampes" le royaume des morts est d'origine plus grecque que chrétienne quoique le souvenir de l'Enfer de Dante soit encore présent^[22]. Il est rempli de fantômes, d'ombres dansantes comme Kou-Kou-Haï, ou lasses comme sa maîtresse. Ces ombres seront à la fois mortes dans la vie ou vivantes dans la mort, mais toutes reliées les unes aux autres par ce que Marguerite Yourcenar définit comme "le péché d'attachement aux créatures" (*PE*, 478), qui est peut-être le plus doux des péchés humains. Le "cœur exsangue [...] ne [...] servira plus à vivre mais peut-être encore à souffrir" (*PE*, 478) et rien, ni "le calme" ni "le froid" du néant ne pourront empêcher "que tant de cœurs d'hommes, d'enfants et d'animaux, n'aient battu jusqu'à se briser" (*PE*, 479).

Comment peut-on alors concilier le réel et l'irréel que l'action des hommes et de dieux ont jusqu'ici séparés? Où réside le point final de cette recherche de la parfaite union de l'homme et de la nature? Si l'univers est attrapé définitivement grâce à une mise en abîme de l'esprit humain, la sagesse est acquise par le refus de toute notion transcendente que les religions ont toujours proposée. Le dépouillement progressif de l'âme est ce contact avec la nature rapprochant l'homme de son univers, lui faisant découvrir en même temps le véritable chemin vers Dieu. Là naît aussi la contestation : tout meurtre perpétré par l'homme contre la nature est un meurtre se retournant contre l'homme lui-même. Aussi les bêtes conduites à l'abattoir seront-elles une autre image des prisonniers amenés dans des wagons plombés aux camps de concentration^[23].

La contestation devient finalement une forme de sagesse chez Marguerite Yourcenar qui la pousse à "faire de [s]on mieux" (*YO*, 245) et à regarder attentivement les leçons des saints, du moins de ceux qui se sont approchés le plus de leur Dieu grâce à ce contact sublime

[21] *YO*, Paris, Le livre de poche, 1990, p. 248.

[22] La confession "aux Juges des morts" et le "giron de Proserpine" (*PE*, 478) sont en effet un écho des premiers chants de l'Enfer dantesque.

[23] Cf. cette image dans "Qui sait si l'âme des bêtes va en bas ?", *TGS* dans *EM*, 376.

Kou-Kou-Haï ou le rêve de l'universel

avec les choses et les êtres, dont les plantes et les animaux. Des saints d'Irlande à saint Hubert, à saint Blaise jusqu'à saint François d'Assise le chemin est riche en exemples à retenir dans l'œuvre yourcenarienne. Peut-être est-ce pourtant le 'Poverello' d'Assise le personnage qui influence de façon durable l'esprit yourcenarien.

À plusieurs reprises, en effet, l'écrivain le mentionne et le définit comme "notre maître à tous, [...] plus contestataire que tous les contestataires" (YO, 241), ou bien "personnage exquis", "anarchiste charmant" et encore "hippie de l'époque"^[24]. Il est le seul qui "eût fait une place" à Kou-Kou-Haï "dans son Cantique des créatures" (PE, 475) car, malgré les critiques que Marguerite Yourcenar élevait dans son "Essai de généalogie du saint"^[25] en 1934, la leçon de charité de saint François pousse à son extrême point cette ascèse mystique à laquelle Marguerite Yourcenar tendait elle-même. Et si le saint italien nous fait parfois songer au personnage du Prieur des Cordeliers, c'est que Marguerite Yourcenar dans "Suite d'estampes" avait déjà rêvé l'univers réduit à la mesure "concentrique de [son] cœur" (PE, 476) dilatant ce dernier "à la mesure de toute la vie".

[24] *Propos et confidences*, cf. n. 1.

[25] Il fait partie des textes repris "en petits caractères", selon les vœux de M. Yourcenar, dans *EM*.