

## UN CERTAIN ROMANTISME YOURCENARIEN : LES NOUVELLES ORIENTALES

par Teófilo SANZ (Université de Burgos)

Comme on le sait, la théorie de la réception met l'accent sur la contribution du lecteur au moment d'établir le sens d'une œuvre littéraire quelconque. Aussi, je voudrais commencer mon article par poser justement une question à propos du sujet dont nous débattons aujourd'hui. Peut-on affirmer d'une manière catégorique que Marguerite Yourcenar soit un écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle ? Pour donner une réponse satisfaisante, il faudrait évidemment analyser l'ensemble de son œuvre en tenant compte des diverses approches qui nous ont été fournies jusqu'ici par la théorie de la littérature. Néanmoins, cette hypothétique réponse ne ferait que refléter l'individualité subjective d'une réponse personnelle, qui viendrait s'ajouter, tel un maillon, à la chaîne des sens que l'œuvre de notre écrivain engendre et engendrera chez les lecteurs présents ou futurs. Ceci n'exclurait pas une certaine vérité, du moins selon notre perspective historique et les conventions actuellement admises et acceptées en ce qui concerne les genres littéraires.

Il peut paraître un peu risqué, voire exagéré, de se référer au romantisme lorsque l'on parle de notre auteur. Or, une mise au point sera peut-être ici utile en ce qui concerne le titre de ces lignes. Lorsque j'ai relu certaines *Nouvelles orientales* écrites par Marguerite Yourcenar, j'ai songé à ces récits romantiques qui racontent des histoires merveilleuses ou fantastiques placées dans des contrées lointaines. Je pense en particulier aux narrations de certains écrivains de la première moitié du XIX<sup>e</sup> dont la fiction s'inspire d'atmosphères médiévales ou de pays au soleil aveuglant, là où les superstitions, le pittoresque et le surnaturel étaient à l'ordre du jour. Pensons aux nombreux ouvrages où l'exotisme fait naître une ambiance favorable au mystère, par exemple chez Nodier, auteur qui se sert de la couleur locale pour écrire des contes aussi connus que *Smarra* ou *Trilby*. L'étude de cet aspect-là sera pour nous le précieux fil conducteur, le tremplin qui nous aidera à déceler certaines caractéristiques romantiques présentes dans les nouvelles yourcenariennes étudiées.

Nous savons tous que Marguerite Yourcenar était une voyageuse infatigable qui se sentait extrêmement attirée par l'Orient. Lorsqu'elle a écrit les *Nouvelles orientales*, et notamment, les récits qui ont pour cadre la Grèce et les Balkans, auxquels je me bornerai exclusivement dans mon étude, elle avait en tête la façon dont les romantiques voyaient cette région de l'Europe : "après tout la Grèce et les Balkans, c'est déjà l'Orient, du moins pour le XVIII<sup>e</sup> ou le XIX<sup>e</sup> siècle. Pour Delacroix, pour Byron, en effet, les Balkans se ressentent d'avoir été longtemps terre d'Islam"(YO, p.114), dit-elle à Matthieu Galey. On peut penser, donc, que c'est à partir de cette idée qu'elle a conçu chacune des histoires. Aussi, pourrait-on dire qu'en tant que femme du Nord, elle est un peu l'héritière de cette fascination vis-à-vis des peuples du Sud qui s'est développée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle notamment en Angleterre, en Allemagne et en France. Voyons à ce sujet ce que Nerval écrit lorsque son bateau approche de la Grèce : "Et moi plus heureux [...] que le moderne Anacréon, qui voudrait y mourir, j'allais la voir enfin, lumineuse, sortir des eaux avec le soleil ! Je l'ai vue ainsi, je l'ai vue : ma journée a commencé comme un chant d'Homère! C'était vraiment l'Aurore aux doigts de rose qui m'ouvrait vraiment les portes de l'Orient !"<sup>1</sup>

Dès lors, au moment de chercher les traces du romantisme yourcenarien, il serait, tout d'abord, pertinent d'étudier la manière dont elle dépayse le lecteur en lui offrant des données d'ordre folklorique, autrement dit, il s'agirait de voir quelle est la place occupée par la couleur locale dans les nouvelles étudiées. Il serait bon également d'envisager par la suite, ne serait-ce que succinctement, la technique qu'elle met en œuvre pour y parvenir avec succès, une technique qui lui permet de mettre en relief le fantastique de certains contes.

Commençons, donc, par l'esthétique du dépaysement. Certes, Marguerite Yourcenar fait voyager le lecteur en l'entraînant sur la route de l'Orient. Rappelons que romantisme et orientalisme vont de pair. "C'est en Orient que nous devons chercher le romantisme suprême" dit Friederich Schlegel. Voilà justement la voie choisie par beaucoup d'écrivains français de la période romantique : Chateaubriand, Nerval, Hugo, Sand, Gautier, Nodier, Flaubert, Baudelaire et tant d'autres attirés par des pays exotiques qui leur permettaient de s'évader d'un quotidien parfois malheureux. Que l'on sache, Marguerite Yourcenar n'était pas du tout malheureuse, du moins à la manière romantique, au moment d'écrire ces récits.

---

<sup>1</sup> Gérard de Nerval, *Le Voyage en Orient*, Paris, Garnier-Flammarion, t. I, 1980, p.118-119.

Cependant, tout comme la plupart de ses illustres prédécesseurs, elle s'est intéressée au folklore et aux traditions de l'Orient et plus particulièrement de la Grèce et des pays balkaniques si fréquentés par elle dans les années trente. Elle nous fait, alors, partager son goût du dépaysement en nous plongeant dans un cadre différent, un cadre qui est, parfois, à l'opposé de la civilisation : "Ce n'est plus que dans les légendes des pays à demi barbares qu'on rencontre encore ces créatures riches de lait et de larmes dont on serait fier d'être l'enfant", peut-on lire dans le conte *Le Lait de la mort* (NO, p.1183). Voici une phrase que l'on pourrait attribuer sans doute à plus d'un écrivain romantique.

Dans *Le Sourire de Marko* nous sommes en terre slave "mais la sourde violence des couleurs, la fierté nue du ciel faisaient encore songer à l'Orient et à l'Islam" (NO, p. 1154). En outre, l'auteur nous présente trois protagonistes fictifs, l'archéologue grec, le pacha égyptien et l'ingénieur français, très sensibles à l'histoire et aux charmes du pays où il viennent de débarquer, mais aussi aux mystères qui se cachent au sein de ses terres : "Ce pays m'excite" s'exclame l'ingénieur (OR, p. 1154). Ce sera à lui de raconter l'histoire du héros Marko. Le lieu choisi a sans doute une importance notoire pour la suite de la narration. D'où peut surgir, sinon, un héros hors du commun capable de surmonter les lois physiques ? Évidemment d'un pays situé sur la route de l'Orient, à la limite des cultures, un pays où habitent des gens d'origines différentes. Notons aussi que la figure de ce héros revêt quelques traits propres au romantisme. Ce récit est inspiré d'une légende médiévale qui raconte l'histoire du héros serbe qui libère son pays du joug des Ottomans. Il s'agit d'un être beau et courageux doté d'une force et d'un pouvoir exceptionnels : ainsi, lorsqu'il est crucifié par ses ennemis, suite à la trahison de sa maîtresse, il survit miraculeusement et réussit à s'échapper en traversant la mer à la nage. Nous avons ici l'archétype du héros qui défie la mortalité. Rien de plus romantique que cette fuite au milieu d'une nature splendide ici représentée par la mer avec laquelle il se confond : "La tempête s'était calmée ; mais les barques poussives donnèrent vainement la chasse au nageur disparu dans le ventre des vagues" (NO, p.1160). Mais, le héros romantique, tout surhomme qu'il est, doit, tôt ou tard affronter le destin. Donc, même s'il a voulu rivaliser avec les dieux, même s'il a atteint la gloire et a vécu pleinement, il doit se plier à la loi qui s'applique aux mortels. Comme le signale le philosophe Rafael Argullol, dans la "poésie tragique du Romantisme se trouve d'une manière implicite

l'impossibilité de ce surhomme".<sup>2</sup> *La Fin de Marko Kraliévitich* où nous assistons à la recontre du héros avec le destin, le "mystérieux, banal, et allégorique passant" (NO, p.1220) contre lequel Marko lutte inutilement, illustrerait parfaitement cette thèse.

Mais, revenons à la couleur locale. La nouvelle *Le Lait de la mort* se passe en terre serbe où "[i]l faisait chaud comme il ne fait chaud qu'en enfer" (NO, p. 1162). L'allusion à la nature environnante, "[l]es montagnes pelées de l'Herzégovine", sert à accentuer la description, pour le moins exotique, que l'on trouve par la suite dans le récit : d'énormes mouches bourdonnantes, une place du Marché typique d'où monte une puanteur "d'un tas de détritrus de poissons que nettoyaient des mouettes presque insupportablement blanches" (NO, p.1162). Il en va de même dans le récit *L'homme qui a aimé les Néréides*. Le portrait de Panégyotis est accompagné de commentaires qui insistent sur le fait que nous nous trouvons en pays chaud, presque barbare, où il n'est pas étonnant que surviennent des événements irrationnels : "Son vieux pantalon roux descendait à peine jusqu'aux chevilles, et l'ossetlet pointu, l'arête du talon, les longues plantes calleuses et tout excoriées, les doigts souples et tactiles appartenaient à cette race de pieds intelligents, accoutumés à tous les contacts de l'air et du sol, endurcis aux aspérités des pierres, qui gardent encore en pays méditerranéen à l'homme habillé un peu de la libre aisance de l'homme nu" (NO, p. 1182). N'y aurait-il pas là-dessous un certain "paternalisme" de la part de la narratrice ? Ce paternalisme est très souvent présent chez les voyageurs romantiques. Toutefois, chez notre auteur on n'atteint pas du tout le niveau presque despréciatif des affirmations que l'on trouve parfois chez Nerval. En effet, cet auteur, tout en se sentant attiré par les gens du Sud n'en tient pas moins des propos peu heureux à leur égard. Ainsi, lors de son passage à Vienne, il déclare se trouver désœuvré, et presque seul dans le théâtre populaire de Leopoldstadt "entre les vrais civilisés, le reste se composant, dit-il, de Hongrois, de Bohêmes, de Grecs, de Turcs, de Tyroliens, de Roumains et de Transylvaniens".<sup>3</sup>

Mais le dépaysement se trouve également dans les récits inspirés des ballades balkaniques médiévales. En effet, nous assistons ici à l'union de la couleur locale avec le merveilleux et le voyage dans le temps. Cette évasion dans le temps, ce retour au passé qui avait pour objet le Moyen Âge, était du goût de beaucoup d'auteurs romantiques sur lesquels le monde médiéval exerçait une énorme fascination. On pourrait citer encore Nodier et ses *Voyages pittoresques et*

<sup>2</sup> Rafael ARGULLOL, *El Héroe y el Único*, Madrid, Taurus, 1999, p. 279.

<sup>3</sup> Gérard de NERVAL, *op. cit.*, p. 91.

romantiques dans l'ancienne France, mais aussi Chateaubriand ou le poète Aloysius Bertrand lequel voulut ressusciter le passé médiéval de sa ville natale : Dijon. Dans son œuvre *Gaspard de la Nuit*, il a essayé de "galvaniser" le cadavre de cette ville pleine d'histoire. Pour ce faire, il nous offre une poésie visant à rendre vie aux ruines qui témoignent du passé glorieux de la ville. De même, dans *Le Lait de la mort*, Marguerite Yourcenar reconstruit la vie passée à partir de la légende de la tour de Scutari où on a enterré vivante une jeune mère, car, selon la tradition, il faut qu'un squelette soutienne les constructions. Cette mère, condamnée par les siens, nourrira son enfant au-delà de la mort. "[J]'ai consacré le plus clair de mon temps à chercher une tour" (*NO*, p.1163), dit l'ingénieur Jules Boutrin à son interlocuteur Philip. Cette tour, désormais disparue, sera galvanisée au moyen de son récit. En outre, signalons que le miracle du lait venu de la mort est lié à l'image que le conte nous offre de la maternité pure, thème également récurrent du romantisme. Voyons comment cela est dit par le texte : "Ces prunelles à leur tour se liquéfièrent et laissèrent place à deux orbites creuses au fond desquelles on apercevait la Mort, mais la jeune poitrine demeurait intacte et, pendant deux ans, à l'aurore, à midi et au crépuscule, le jaillissement miraculeux continua, jusqu'à ce que l'enfant sevré se détournât de lui-même du sein" (*NO*, p. 1170).

L'autre conte inspiré du Moyen Âge est *Notre-Dame-des-Hirondelles*. Dans le post-scriptum du recueil, Yourcenar qualifie cette nouvelle de "fantaisie personnelle de l'auteur, née du désir d'expliquer le nom charmant d'une petite chapelle dans la campagne attique" (*NO*, p.1220). Bien sûr, il s'agit d'une terre sèche et dure peuplée d'êtres surnaturels, en l'occurrence, des nymphes, les Malignes ou les Maudites, qui obsèdent le moine Thérapion. Dans ce conte, Marguerite Yourcenar élève un chant à la liberté de la Nature, représentée par les nymphes face à l'acharnement du moine qui s'obstine à les faire disparaître en les enfermant dans la chapelle où elles sont vouées à la mort. Ce moine, hanté la nuit par ces petits démons, me fait penser au poète fiévreux du poème "Scarbo" écrit par Aloysius Bertrand qui s'est inspiré à son tour du conte *Les démons de la nuit* de Nodier. Comme les romantiques, notre auteur voit dans la Nature l'image de l'harmonie du monde divin. La présence de la Vierge Marie vient mettre un terme à l'acharnement du moine : "Qui te dit que la paix de Dieu ne s'étend pas aux nymphes comme aux biches et aux troupeaux de chèvres ?", lui dit-elle (*NO*, p. 1194-1195). La transformation de ces créatures en hirondelles apporte la paix au moine si bien que l'ordre harmonieux est rétabli dans le pays. La femme en tant que mère de la Nature s'incarne donc ici en une figure

religieuse, la Vierge Marie bienfaitrice, présente également dans l'imaginaire romantique, par exemple dans *Aurélia* de Nerval où l'on peut lire : "Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée ; toutes mes aspirations [...] se confondaient dans ce nom magique [...] et parfois elle m'apparaissait sous la figure de la Vénus antique, parfois aussi sous les traits de la Vierge des chrétiens"<sup>4</sup>.

Si la géographie, la couleur locale et le goût du passé jouent un rôle déterminant lorsqu'on veut chercher les traces romantiques laissées par Yourcenar dans ses nouvelles, la technique narrative dont elle se sert n'en est pas moins importante. En effet, comme il arrive dans des récits phares de la littérature fantastique – pensons au *Diable amoureux* de Cazotte – Marguerite Yourcenar met en œuvre la technique de la mise en abyme pour nous raconter des histoires plus ou moins fantastiques. D'habitude, ce dépaysement est marqué au début par le réalisme et le temps présent, ce qui contribue d'emblée à établir les barrières entre la fiction et la fiction dans la fiction. Très souvent, le narrateur omniscient délègue son rôle à un narrateur homodiégétique qui s'adresse à son tour à des narrataires avides d'écouter une histoire extraordinaire. Comme le souligne Todorov, "le narrateur représenté convient au fantastique car il facilite la nécessaire identification du lecteur avec les personnages [...] appartenant au narrateur le discours est en deçà de l'épreuve de vérité, appartenant au personnage il doit se soumettre à l'épreuve"<sup>5</sup>. Parlons encore du récit *Le Lait de la mort*. Ici l'ingénieur Jules Boutrin sera le narrateur à la demande de son compagnon de cabine, l'anglais Philip, désireux d'entendre une histoire différente : "J'ai besoin d'un whisky et d'une histoire devant la mer... L'histoire la plus belle et la moins vraie possible, et qui me fasse oublier les mensonges patriotiques et contradictoires des quelques journaux que je viens d'acheter sur le quai" (*NO*, p.1162-1163). Par ailleurs, dans *Le Sourire de Marko*, l'ingénieur français tient les rênes de l'histoire face aux deux compagnons de voyage : le pacha égyptien et l'archéologue grec. Ce sera à lui de faire un récit capable de séduire ceux qui l'écoutent : "Il y a des héros en Occident, mais ils semblent maintenus par leur armature de principes comme les chevaliers du Moyen Âge par leur carapace de fer : avec ce sauvage Serbe, nous avons le héros tout nu", dit-il. (*NO*, p. 1156). En outre, dans *L'homme qui a aimé les Néréides*, Jean Démétriadis, habitant de l'île grecque où se déroule l'histoire, répond à un interlocuteur, vraisemblablement du Nord de l'Europe, qui vient de poser une question sur Panégyotis

<sup>4</sup> Gérard NERVAL, *Aurélia*, Paris, Garnier-Flammarion, 1972, p.181.

<sup>5</sup> Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 91.

devenu muet pour avoir vu les Néréides. Ce narrateur, au moyen d'un retour en arrière nous livre l'histoire de ce malheureux dont le destin est marqué par la mystérieuse et éblouissante rencontre avec les nymphes blondes.

Mais qu'en est-il du fantastique chez Yourcenar ? Avant de répondre à cette question, il conviendrait peut-être de rappeler très sommairement ce qui a été dit sur ce genre par ailleurs très romantique. Certes, beaucoup d'auteurs, Pierre Georges Castex, Roger Caillois, Louis Vax, Tzvetan Todorov, Jean-Luc Steinmetz, etc, y ont réfléchi. Vax, par exemple, estime que la notion de fantastique exige une définition. Cependant, il considère que cette même définition ne serait qu'un élément dont la pauvreté et l'abstraction ne feraient qu'appauvrir la richesse de chaque univers fantastique<sup>6</sup>. Pour sa part, Todorov nous dit que : "le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel"<sup>7</sup>. En outre, il a signalé certains aspects fonctionnels du récit fantastique : les thèmes du *Je* liés à la perception et les thèmes du *Tu* liés à la libido. Quoi qu'il en soit, si l'on tient compte des différentes positions prises par les théoriciens cités, on peut conclure, *grosso modo*, que le fantastique existerait lorsque le surnaturel ébranle le quotidien et le rationnel en y introduisant le doute et la perturbation. Il se peut que le fantastique chez Yourcenar ne se plie pas entièrement aux définitions émises par la critique littéraire. C'est pour cela qu'il serait intéressant d'ajouter à ce que je viens de dire les précisions présentées par un autre spécialiste du fantastique, Marcel Schneider, lorsqu'il affirme, en s'éloignant quelque peu des auteurs cités, que le fantastique est "un produit de rupture, une déchirure soudaine dans l'expérience vécue au quotidien. La révélation peut se faire dans l'épouvante comme dans la jubilation, dans le bonheur comme dans la souffrance, il suffit de croire aux réalités invisibles"<sup>8</sup> car, il ajoute plus tard, "l'humain est un domaine plus vaste, plus mystérieux que ne le conçoit le réalisme"<sup>9</sup>. C'est là que nous retrouvons Marguerite Yourcenar. Certes, outre la technique narrative, les thèmes présents dans ses contes font une véritable incursion dans le vaste domaine du rêve. Ceci la rapprocherait également de l'esthétique romantique toujours à la recherche de mondes inexplorés, car comme elle dit dans *Les Songes et les Sorts*, lorsqu'elle parle de l'étendue du rêve : "la beauté

---

<sup>6</sup> Louis VAX, *La séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965, p.243

<sup>7</sup> Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, p.29.

<sup>8</sup> Marcel SCHNEIDER, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1985, p. 8.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 442.

sacrée et le délice du songe tiennent en grande partie à cette dilatation du sentiment de l'espace, majesté des architectures, masse et hauteur des rochers, mais surtout allongement presque infini des perspectives terrestres ou marines" (*EM*, p.1610). Rien de plus approprié pour illustrer ceci que le conte *L'homme qui a aimé les Néréides* dont le thème s'inspire des superstitions grecques, tout comme Nodier l'a fait pour créer *Smarra*. Précisons toutefois qu'au contraire du conteur romantique, Yourcenar ne choisit pas complètement la voie de l'obscur. Il faudrait dire plutôt, dans un sens plus large, que son récit participe aussi bien du merveilleux, du féerique que du fantastique.

Certes, ici Yourcenar oppose l'homme raisonnable du début à celui qui a perdu la raison, la parole. Au contact avec des êtres merveilleux appartenant à un monde parallèle, il se plonge dans un rêve. C'est le revenant Panégyotis "aussi transformé que s'il avait passé par la mort" (*NO*, p.1183). Dans ce récit nous assistons à une séduction qui relève du surnaturel, une séduction provenant des femmes, "Belles... Nues... [...] Blondes" (*NO*, p.1185), tout à fait mystérieuses. Les Néréides incarnent la parfaite féminité mais aussi le danger : "Les Néréides ont ouvert au jeune insensé l'accès d'un monde féminin aussi différent des filles de l'île [...] ; elles lui ont apporté l'enivrement de l'inconnu, l'épuisement du miracle, les malignités étincelantes du bonheur" (*NO*, p. 1186), dit le texte. Comme beaucoup d'auteurs romantiques qui ont exploité la voie du fantastique, Marguerite Yourcenar caractérise la femme comme l'Autre pour l'homme, ici représenté par "les déesses d'or" (*NO*, p.1187). Par ailleurs, ce récit correspondrait parfaitement aux thèmes du *Tu* d'après la classification de Todorov, lequel signale également qu'il est fréquent de trouver le désir comme tentation sensuelle dans des figures appartenant au monde surnaturel<sup>10</sup>. Mais il y a plus, même si à la fin du récit nous récupérons la réalité, l'auteur veut nous montrer que les frontières entre cette réalité et l'au-delà sont très floues. Ainsi, le narrataire, l'homme étranger fasciné par les mystères de l'île, trouve-t-il la preuve qui lui confirme l'existence des Néréides, "le seul objet qui pût fournir à ma conviction une preuve impondérable : le fil soyeux, le mince fil, le fil égaré d'un cheveu blond", dit-il (*NO*, p. 1188). Un cheveu provenant, bien sûr des Néréides, que Panégyotis porte dans son gilet. Tout à l'heure j'ai fait allusion au merveilleux de ce conte. Je devrais ajouter, pour finir, que ce doute qui clôt le récit situe aussi la fiction yourcenarienne dans le domaine du fantastique, du moins pour ce qui est de mettre entre parenthèses la logique

---

<sup>10</sup> Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, p. 134.



quotidienne comme mode d'accès à un autre niveau de conscience. Jean Démétriadis envie Panégyotis car, écoutons ses propos, "Il est sorti du monde des faits pour entrer dans celui des illusions, et il m'arrive de penser que l'illusion est peut-être la forme que prennent aux yeux du vulgaire les plus secrètes réalités" (*NO*, p. 1187).

En écrivant ces nouvelles, Marguerite Yourcenar a sans doute exploré les secrètes réalités qui nous entourent. De même que les romantiques, elle est à la recherche des analogies, des correspondances baudelairiennes, qui nous parlent et nous permettent d'avoir accès à un univers symbolique opposé au quotidien. Pour ce faire, elle nous fait voyager, aussi bien dans l'espace que dans le temps, sur la route de l'Orient, où selon l'imaginaire romantique, tout est possible. C'est pour cela qu'une certaine nostalgie s'empare de nous en quittant la fiction que notre auteur nous a offerte, une nostalgie qui accable aussi Cornélius Berg autrefois voyageur dans des "pays poudreux de soleil" (*NO*, p.1215). Ne s'agit-il pas d'un ennui, d'un certain "spleen" quand on a éprouvé le plaisir de l'ailleurs ?