

DES NOUVELLES ORIENTALES A COMME L'EAU QUI COULE: PROBLEMATIQUE DU COURT CHEZ MARGUERITE YOURCENAR

par Béatrice NESS (Middlebury College)

L'examen synoptique de l'oeuvre yourcenarienne révèle un motif intéressant : c'est le court (poèmes puis nouvelles) qui a amorcé, il y a plus d'un demi-siècle avec *la Mort conduit l'attelage* [1] et *Nouvelles orientales*, cette énorme production littéraire ; c'est aussi le court qui boucle, avec *Comme l'eau qui coule* de 1982, le cercle fictionnel. Non seulement l'imposant parcours romanesque de Yourcenar porte en filigrane ces germes raccourcis, noyaux au coeur de la genèse des formes allongées, mais encore ces textes courts traduisent, par leurs maints remaniements au fil des ans, l'évolution profonde de l'auteur.

Il nous paraît donc captivant de mettre en valeur ces deux recueils de nouvelles comme points focaux dans l'articulation littéraire yourcenarienne, afin d'en dégager, en soulevant la problématique, une vision particulière de la nouvelle. C'est pourquoi, et par souci de rigueur afin d'aborder un sujet qui, encore aujourd'hui, pose des problèmes épineux, nous entreprendrons cette étude en trois temps :

1) Une première approche, générique, passera en revue, à partir du "paratexte", les problèmes terminologiques soulevés par le titre apposés aux prises de position yourcenariennes sur le sujet.

2) Une seconde partie analysera les occurrences structurelles qui permettront de prouver en quoi Yourcenar souscrit aux lois du

[1] Yourcenar, Marguerite. *La Mort conduit l'attelage*, Paris, Grasset, 1934. Les références subséquentes à cet ouvrage seront données entre parenthèses sous le sigle : MCA. Les références tirées de l'édition Pléiade des *Oeuvres romanesques* de 1982 seront aussi abrégées dans la suite de cet article, par les sigles suivants : NO = *Nouvelles orientales* ; CEC = *Comme l'eau qui coule* ; et pour la manuscrit de *Comme l'eau qui coule* : msCEC. Quand il ne se reportera pas à l'édition de la Pléiade de 1982, le texte des *Nouvelles orientales*, remplacé par le sigle NO, comportera aussi l'année de publication ; ces sigles se liront comme suit : NO 1938 = *Nouvelles orientales*, première édition, 1938. NO 1963 = *Nouvelles orientales*, deuxième édition, 1963. NO 1978 = *Nouvelles orientales*, quatrième édition, 1978. Enfin toute référence à la "Postface" de *Comme l'eau qui coule*, éd. La Pléiade, Paris, Gallimard, 1982, se lira comme suit dans le texte : Postface CEC.

genre.

3) Enfin, une troisième étape sera focalisée sur l'étude génétique : c'est "l'avant-texte" [2] composé des brouillons, épreuves, copies et manuscrits de certaines de ces nouvelles - mis à notre disposition par le département des manuscrits de Harvard - ainsi que les remaniements apportés à ces nouvelles corrigées, biffurées, ou censurées lors de publications successives qu'il faudra décrypter afin d'illustrer comment Yourcenar, de corrections en rééditions, et au fil du temps "qui coule", a pris conscience qu'elle débordait des limites du genre court - dépassement dans l'ordre, après tout, puisque "tout texte subvertit son genre"[3].

I/ NOUVELLES ... OU CONTES ?

Les propos que Yourcenar a tenus lors de divers entretiens, concernant les textes de ces nouvelles engendrées à la même époque, demandent réflexion. Elle s'explique d'abord, dans *Les yeux ouverts*, sur le rôle du romancier tel qu'elle le concevait en 1931 - romancier qui se doit de trouver son sujet dans la réalité afin de le transformer en fiction. En regard, la nouvelle ressemble bien à un pis-aller puisque Yourcenar confesse alors, qu'à cette époque, ses connaissances historiques étant trop restreintes, elle s'était trouvée acculée au découpage de ce long roman qu'elle projetait sous le titre *Remous* en trois parties - trois récits courts qui formèrent en 1934 ce premier recueil : *La Mort conduit l'attelage*. En fait, ce qui nous intéresse dans ces dires, ce n'est pas tant cette conception minimaliste de la nouvelle décelée par ces propos, que la différence qui s'opère déjà, dans l'esprit de l'auteur, entre "roman" et "nouvelle" : le roman se rapproche de la réalité et de l'histoire tout en véhiculant des marques idéologiques précises. A l'encontre, la nouvelle se dessine sur un fond symbolique beaucoup plus

[2] Nous empruntons à Raymonde Debray-Genette ces deux notions d' "Avant-texte" et d' "Après-texte" dans *Métamorphoses du récit* : L'après-texte = le texte final (de l'édition définitive) ; l'avant-texte = "tout ce qui précède l'oeuvre éditée" (p. 8). Dans notre étude génétique, nous avons ajouté à l'avant-texte, les remaniements successifs des diverses éditions de ces nouvelles puisque, pour Yourcenar, une oeuvre, même publiée, exige, de la part de l'auteur, ce travail constant de corrections qui fait partie du domaine génétique.

[3] C'est Jean-Marie Schaeffer qui dans "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique" développe cette idée de subversion génétique de tout texte par rapport à son modèle archétypal.

imprécis. Les *Nouvelles orientales* de 1938, donc écrites après *La Mort conduit l'attelage*, confirment l'écrivain dans sa position puisqu'elle y ajoute la notion essentielle de mythe : "Au fond, conclut-elle dans ses entretiens radiophoniques, la notion même de mythe n'a joué pour moi un rôle vraiment essentiel qu'entre 1932 et 1936, c'est-à-dire qu'on la trouve surtout placée au centre dans trois de mes livres écrits durant cette période, *Feux, Nouvelles orientales*, et l'essai sur le rêve qui s'appelle *Les Songes et les Sorts*. Mythe, symbole et vision onirique coïncident" (p. 146). Se débarrassant ainsi provisoirement, dans les années trente, du long roman obéissant aux lois de la temporalité, Yourcenar s'efforce de forger une "nouvelle" symbolique : la poésie qui émerge des lieux évoqués (l'Orient des *Nouvelles orientales* ou l'Espagne de *La Mort conduit l'attelage*) se révèle d'ailleurs la pierre d'achoppement des débordements métaphoriques et métonymiques - figures, par excellence, du symbolisme.

Roman, nouvelle ... nouvelle, conte : c'est ce second segment terminologique que Yourcenar tente alors d'éclaircir dans le Post-scriptum aux *Nouvelles orientales* de 1978 : la nouvelle, tout d'abord, s'affirme comme fruit de l'imagination, soit sur fond littéraire, soit sur fond historique. Puis, continuant à passer en revue, dans ce Post-scriptum, ces dix "nouvelles" orientales, Yourcenar achoppe curieusement sur le "conte" qui, selon elle, se manifeste comme la réinterprétation d'un modèle préétabli - ainsi en est-il de "La Fin de Marko", texte repris d'un fragment de ballade et ajouté à l'édition de 1978. Tentant alors d'expliquer au lecteur que tous les textes qui composent son recueil oriental tendent, soit à s'insérer dans la catégorie de la nouvelle, soit à entrer dans celle du conte - selon que la retranscription de légendes, fables ou apologues dont ces textes tirent leur source soit plus ou moins fidèle, plus ou moins exemplaire - Marguerite Yourcenar modalise alors son post-scriptum de la sorte : "[...] le titre *Contes et nouvelles* eût peut-être convenu davantage à la matière variée dont elles se composent [...]" (p. 1215). Ainsi, et quelque quarante années après leur première parution, Yourcenar propose quasiment au lecteur de substituer, au titre originel de "nouvelles", le double titre aux résonances maupassantiennes de ... *Contes et nouvelles* ! C'est que cette précaution ultime de Yourcenar à modaliser son intitulé traduit non seulement une évolution personnelle de l'auteur mais encore, une évolution générale dans l'appréhension du genre. C'est pourquoi,

lorsqu'en 1982, Marguerite Yourcenar écrit son "Avant-propos de l'auteur" qui introduit les *Oeuvres romanesques* de la Pléiade, elle ressent encore plus intensément l'inadéquation de l'intitulé "Nouvelles" qui ne correspond pas à l'aujourd'hui du genre. Ainsi, se rendant compte de la problématique du titre qui manque de justesse, elle rectifie définitivement, en précisant : "[...] un recueil de contes, *Nouvelles orientales*", et plus loin "[...] et *Nouvelles orientales*, fait d'une série de contes de dates très diverses [...]" (pp. IX-X) : Ce n'est donc plus un recueil de *Nouvelles orientales* qu'elle nous convie à lire, mais un ensemble de ... *Contes orientaux* ! L'approche paratextuelle esquisse donc amplement une problématique générique : examinons à présent ce que nous révèle l'étude structurelle de ces "nouvelles".

II/ STRUCTURE

Ce qui frappe d'emblée, dans la synopsis de ces recueils, c'est la prééminence d'un rythme binaire qui s'affirme comme constante structurelle : ainsi tiré de "Comment Wang-Fô fut sauvé" : "Tu es comme l'été ; je suis comme l'hiver. Tu as mille vies ; je n'en ai qu'une" (NO 1144) ; ou élargissant la figure poétique : "[...] les couleurs de tes peintures s'avivaient avec l'aube et pâlissaient avec le crépuscule" (NO 1145) ; ou bien annonçant une menace : "Le royaume de Han n'est pas le plus beau des royaumes et je ne suis pas l'empereur. [...] Toi seul règues en paix sur des montagnes couvertes d'une neige qui ne peut fondre et sur des champs de narcisses qui ne peuvent pas mourir." (NO 1146). De même, dans "Le sourire de Marko", cette litanie scandée : "Il est mort comme une taupe pourrie, comme un chien crevé [...]. Il faut plus d'une tempête pour noyer Marko, dit-elle, et plus d'un noeud pour l'étrangler" (NO 1154) ; et enfin extrait de "L'homme qui a aimé les Néréides", affirmant cette bipolarité de la vie où les contraires s'affrontent toujours : "Ces Néréides de nos campagnes sont innocentes et mauvaises comme la nature qui tantôt protège et tantôt détruit l'homme" (NO 1180). De cette recherche rythmique découle une construction théâtrale qui avance par phrases scandées, ponctuées : une construction qui marche par petits chocs. Raymonde Debray-Genette a excellemment parlé dans ses essais sur Flaubert de l'impression de "consécution" plutôt que de conséquence qui surgit à la lecture d' "Un coeur simple". De même, sont dépouillées de cette psy-

chologie traditionnelle les nouvelles yourcenariennes afin de mieux rendre cet effet de sens : ainsi, dans "Anna, soror...", l'évolution du récit s'effectue par à-coups perspectifs.

Cette structure théâtrale par à-coups impose donc la première marque de généricité à ces textes courts. La seconde marque s'inspire plus encore du modèle archétypal qui prévaut dans les deux grands lieux stratégiques du texte : le début et la fin. Il est en effet frappant de constater que Yourcenar ne peut se détacher du rituel du conte et de ses procédures d'entrée-en-matière : ainsi l'incipit d' "Anna, soror..." : "elle était née à Naples en l'an 1575 [...]" (CEC 853) ; ou l'appel au conteur du "Lait de la mort" : "Racontez-moi une autre histoire" (NO 1158) afin de générer un conte qui débute ainsi : "Ils étaient trois frères [...]" (NO 1160) - incipit qui n'est pas sans rappeler la structure mère : "Il était une fois..." et enfin, de "La Veuve Aphrodisia" : "On l'appelait Kostis le Rouge parce qu'il avait les cheveux roux" (NO 1193), signal démarcatif du genre - et dont la cellule intertextuelle pourrait bien être : "Il était une fois une petite fille de village ; [sa mère] lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge". [4]

Enfin, notons le traitement que Yourcenar réserve à l'excipit de ces récits courts. La clôture de ces textes (qui rappellent le corpus de contes déjà lus) est marquée par des clausules morales : "Il y a mères et mères" (NO 1167) ; "Il a manqué à l'Iliade un sourire d'Achille" (NO 1157) ; ou lyriques : "Partons mon maître, pour le pays au-delà des flots" (NO 1149). Ces fins surcodées sont bien évidemment influencées par l'archétype du conte qui favorise cette notion de clôture : ainsi, dans "Un homme obscur", cette fin prévisible : "Il reposa la tête sur un bourrelet herbu et se cala comme pour dormir" (CEC 1000) était déjà programmée par l'incipit : "La nouvelle du décès de Nathanaël dans une petite île frisonne fit peu de bruit quand on la reçut à Amsterdam" (CEC 903).

De cette étude structurelle yourcenarienne des indices déterminants se dégagent donc : 1) Une structure théâtrale par "à-coups" sur une constante rythmique binaire ; 2) un incipit influencé par les modèles archétypaux du conte ; 3) un excipit qui confirme la circularité du texte en offrant une fin close et déjà programmée [5].

[4] Perrault, Charles, *Contes*, Paris, Garnier, 1967, p. 113.

[5] Deux nouvelles font exception à la règle : 1) "Un homme obscur" qui ne suit pas, à

L'étude de la structure finale des "Nouvelles" permet ainsi la découverte de certaines constantes du court yourcenarien. Recherchons maintenant ce que nous apportent de plus les brouillons à l'expression de ce court par l'examen du texte en ses métamorphoses.

III/ INDECISIONS GENETIQUES

Cette étude des séries de l'écriture nous permet, en relevant les occurrences, de mettre en système les opérations génétiques et de dégager une vision du monde évolutive de l'auteur. Cette reconstitution des parcours de l'écrit s'est effectuée à l'aide de deux sources : 1) les rééditions successives des *Nouvelles orientales*, souvent annotées et corrigées de la main de l'auteur, et qui sont conservées à l'université de Harvard (Harvard ne possède malheureusement pas le manuscrit originel des *Nouvelles orientales*) ainsi que 2) le brouillon de *Comme l'eau qui coule*, et en particulier celui d' "Anna, soror...", et qui serviront de point d'appui à l'étude des métamorphoses. Du reste, cet examen génétique acquiert encore plus de sens quand on sait combien Yourcenar a modalisé ce processus de réécriture : il ne s'agit pas tant de réécrire, affirme-t-elle, qu'ajouter quelque chose de neuf : qu'ajoutent donc ces étapes de l'écriture à l'expression d'un genre ?

En premier lieu, l'étude du manuscrit de *Comme l'eau qui coule* et des versions successives des *Nouvelles orientales* révèle que les constantes structurelles, que nous avons dégagées dans la première partie, existaient déjà d'une manière beaucoup plus marquée dans les épreuves originelles. Les formules archétypales qui permettent d'embrayer un texte et de le clore étaient littéralement plaquées sur le texte primitif des *Nouvelles orientales* ; de même, l'accélération de ce récit par "à-coups" était beaucoup plus marquée dans le noyau narratif d' "Anna, soror..." de 1934 : "D'après Greco". Il est donc remarquable que les réécritures aient rendu moins systématiques ces constantes : quelles transformations ces "géno-textes" ont-ils donc subies, et pourquoi ?

Les premières hésitations dans ce travail de "terrassements

proprement parler, ce rythme binaire - et dont l'extension dans le texte de 1981 est l'une des marques de subversion ; et 2) "Une belle matinée" qui offre une fin ouverte. Cette brève nouvelle nommée "fantaisie" par l'auteur et actualisée par sa forme, s'écarte manifestement des autres nouvelles à la facture plus classique.

successifs" [6] rendent significative la difficulté de l'entreprise. A l'intérieur de ces paradigmes hésitatifs, des noyaux de fixation émergent, en particulier autour des portraits des personnages. La première transformation génétique consiste à effacer les marques disgracieuses ou culpabilisatrices. Ainsi sont biffurées les marques physiques affligeantes de "L'Homme qui a aimé les Néréides" : Yourcenar supprime, en vue de l'édition de 1963, les détails déplaisants insérés dans la première.

Ainsi, faisant preuve d'une grande mansuétude envers ses personnages, Yourcenar les enjolive progressivement au fil des réécritures. Les silhouettes féminines sont particulièrement retouchées : les Nymphes ne sont plus de "malignes filles" (NO 1938, 72) mais des "fées" ; la suppliciée de "Lait de la mort" salue dans la dernière édition, les deux frères qui l'ont emmurée vive de "bénédictions" - pardon qui trahit une générosité d'âme inavouée dans les éditions précédentes ! Quant à Anna, qui en 1934 "se réjouissait que sa beauté fût morte à force de macérations et de souffrances" (MCA, 159), elle est, dans le manuscrit de 1981, "toujours désirable" (msCEC, 69) ! La peinture des femmes devient donc plus douce, sanctifiée même, et cette caractéristique féminine s'accroît au fil des réécritures : ainsi s'avère caractéristique ce changement de focalisation "D'Anna, soror...". Si l'édition de 1934 mettait en valeur Don Alvare, c'est par contre sur Valentine que débute le manuscrit de 1981. Yourcenar focalise ici son regard sur le personnage maternel et le modère tout en atténuant sa rigueur puisqu'elle ajoute au manuscrit de 1981 : "Personne ne savait qu'elle faisait passer du linge et des boissons réconfortantes aux prisonniers dans les cachots de la forteresse" (msCEC 2981, 10). Par ce don subtil de pastelliste, Yourcenar modalise le personnage en le particularisant. C'est en vue des mêmes résultats qu'elle atténue les ardeurs charnelles d'Anna dans le manuscrit de 1981 : tout le discours sexuel est raturé, censuré du manuscrit et la déculpabilisation qui résulte de ces rejets nimbe le personnage de ce flou, cette indécision qui, de plus en plus marquée au cours des réécritures, correspond à un changement d'attitude générale de l'auteur, non seulement devant sa création mais aussi devant la vie même. Ainsi confesse-t-elle, en 1981, s'être assuré au cours des réécritures : "[...] d'enlever au récit ce qu'il

[6] Yourcenar, Marguerite, "Note de l'auteur" à *L'Oeuvre au Noir*, éd. La Pléiade. Paris, Gallimard, 1982, p. 839.

pouvait avoir de trop construit, lui laissant ce flottement qu'a la vie jusqu'au bout". (Postface CEC 1031).

Une autre occurrence correctrice se manifeste dans la dévalorisation troublante des "messagers de la foi" : ainsi en est-il du "vicaire d'Acropoli qui officiait la messe" (msCEC, 109) pour Anna et Miguel, et dont Yourcenar raye progressivement la dignité pour atteindre à l'image définitive : "Le curé d'Acropoli, homme grossier, souvent un peu pris de vin, officiait pour eux" (CEC, 863). De même se précise la dégradation progressive du statut religieux dans les diverses réécritures des *Nouvelles orientales* : Yourcenar métamorphose le "jeune prêtre" du "chef rouge" en "prêtre ivre du vin de la messe" (NO 1195) ; et du Pope dont Aphrodissia est veuve depuis six ans, l'auteur accentue le grotesque en lui ajoutant au texte de 1963 une silhouette ridicule et une exagération comique ! Cette fissure religieuse que crée ce flux tardif d'images rabelaisiennes n'est pas sans conséquences : cette empreinte burlesque et immorale appliquée aux religieux concourt à atténuer encore plus la culpabilité des personnages féminins. De plus, en révisant son texte, Yourcenar le truffe de connotations religieuses. Cette recherche d'un climat religieux plus marqué au cours des réécritures contribue à créer une symbolique volontairement ouverte et générale ; le recours métonymique s'accroît et les images deviennent alors moins explicites.

Cette recherche du "flou" réfère alors l'auteur dans ses élans narratifs - c'est-à-dire les effets dramatiques dont ses textes étaient à l'origine emplis : ainsi, moins de gestes dramatiques extrêmes, une émotion plus contenue sont de règle pour les personnages "réécrits" : Anna est tout d'abord "évanouie, sanglotant sur un souvenir" (MCA, 159) ; le manuscrit de 1981 nous offre une Anna "abandonnée, gémissant sur un souvenir" (msCEC, 65) ; puis Yourcenar raye l'expression et nous propose en dernier recours l'image d'une "[Anna] prostrée sur un souvenir" (msCEC, 65).

Mais cet assouplissement n'est pas sans conséquences : d'une part, il permet à l'auteur de réactiver des détails historiques qui n'avaient pu prendre forme au moment de la rédaction originelle - témoins de cette flexibilité, ces ajouts caractéristiques sur l'environnement socio-culturel d'"Anna, soror..." dans lesquels Yourcenar, par le biais de l'histoire, exprime ses réflexions sur le passé ; d'autre part, cette flexibilité permet à l'auteur de montrer son scepticisme croissant à

Des Nouvelles orientales à Comme l'eau qui coule

l'égard de la condition humaine, tout en libérant la parole du texte. Ce flot de paroles (diatribes politiques, réflexions philosophiques) dont se targuent les personnages des textes définitifs produit un étrange effet de subversion du genre en rallongeant les "nouvelles". Ainsi caractéristique de cette subversion, cet ajout au texte de 1938 du "Lait de la mort" dans lequel, par l'intermédiaire du conteur, Yourcenar livre, en 1963, ses opinions sur la politique du monde :

"<Les Italiens insultent les Slaves, les Slaves les Grecs, les Allemands les Russes, les Français l'Allemagne et presque autant, l'Angleterre. Tous ont raison, j'imagine. Parlons d'autre chose....> Qu'avez-vous vu hier à Scutari, où vous étiez allé inspecter je ne sais quelles turbines ?" (NO 1963, 54) [7].

Une étude comparée des différentes versions des *Nouvelles orientales* permet du reste de constater que la plupart de ces récits ont été quelque peu allongés au cours des éditions successives. Si cette expansion phrastique semble ralentir le rythme, elle dynamise en fait un texte ressenti par trop rigide.

En conclusion, notons comment Yourcenar, bien que consciente des problèmes terminologiques, a toujours eu à l'esprit les composantes génériques du court et a su se servir des signes démarcatifs que sont le début et la fin - et qui ne sont pas sans rappeler le modèle archétypal. Néanmoins, et au fil des ans, l'auteur se rend compte qu'à son changement d'opinions correspond une altérité dans la conception de la forme. C'est ainsi que le dépliement des brouillons et l'éventail des versions successives font apparaître ce paradoxe : souci d'unité et reduplication d'un genre, certes ; mais aussi transformations expansives ou ouvertes nées de convictions intimes et qui déplacent le récit court. "Contes" et "nouvelles" sont alors déviés de leurs axes narratifs et ainsi, de l'imitation à la subversion, et brouillant les pistes, Yourcenar joue avec cette pluralité générique qui est le propre de tout grand texte.

[7] Les signes de transcription sont ceux couramment acceptés : [] = suppression ; < > = addition.

OUVRAGES CITES

Debray-Genette, Raymonde, *Métamorphoses du récit*, Paris, Seuil, 1988.

De Rosbo, Patrick, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972.

Galey, Matthieu, *Les yeux ouverts. Conversations avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Le Centurion, 1980.

Perrault, Charles, *Contes*, Paris, Garnier, 1967.

Schaeffer, Jean-Marie, "Du texte au genre. Notes sur la problématique générique", *Poétique*, 53, 1983, pp. 3-18.

Yourcenar, Marguerite, *La Mort conduit l'attelage*, Paris, Grasset, 1934.

-----, *Nouvelles orientales*, première éd., Paris, Gallimard, 1938.

-----, *Nouvelles orientales*, deuxième éd., "révisée", Paris, Gallimard, 1963.

-----, *Nouvelles orientales*, quatrième éd., avec un "Post-scriptum", Paris, Gallimard, 1978.

-----, *Comme l'eau qui coule* (Anna soror- Un homme obscur- Une belle matinée), Paris, Gallimard, 1982.

-----, *Oeuvres romanesques*, éd. La Pléiade, Paris, Gallimard, 1982.