

L'INDIANITE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Jacques HURE (Université de Mulhouse)

L'une des raisons, peut-être, du succès de M. Yourcenar vient de ce que le lecteur est charmé par la rencontre, dans l'oeuvre, des vertus de l'écriture classique qui rassurent, et des modalités de la vision cosmopolite qui troublent. Le paradoxe occupe toute l'oeuvre, semble-t-il. Il y détermine la relation entre la linéarité du discours et un foisonnement de références générateur de sa plasticité. L'oeuvre de M. Yourcenar vise à placer l'homme de notre temps face au monde, à obliger celui-là à regarder de face celui-ci, alors que tant d'oeuvres esquivent cette rencontre pourtant obligatoire comme l'a montré précédemment A. Gide. L'audience que rencontre cette oeuvre n'est que la conséquence logique de l'attention portée au monde par son auteur qui a réussi à proposer une nouvelle, et combien moderne, définition de la littérature "engagée", c'est-à-dire engagée dans le monde pour faire naître l'une de ses paroles. Les titres des derniers textes révèlent cette préoccupation, *le Labyrinthe du monde*, *les yeux ouverts*, et surtout le titre du petit livre paru au moment où l'on apprit sa mort, *la Voix des choses*, qui est la voix du monde quand elle se confond avec celle du Moi cherchant le macrocosme à travers le microcosme. Dans cette dernière partie de l'oeuvre, comme dans celle de la vie de l'auteur, l'Asie demeure bien présente [1] à travers l'évocation de la sagesse bouddhique recherchée visiblement, formulée même, avec comme l'intention d'en faire l'un des éléments du message testamentaire. Les quatre voeux bouddhiques terminent les entretiens avec Mathieu Galey, ouvrent *la Voix des choses*, furent rappelés, à la demande de M. Yourcenar elle-même, lors de la cérémonie funèbre du 16 janvier 1988 [2]. Le discours yourcenarien se nourrit alors de références aux

[1] On sait que Marguerite Yourcenar a visité l'Inde entre 1983 et 1985. En présentant *la Voix des choses*, elle écrit, en 1987 : "j'aurais voulu retourner en Inde."

[2] Josyane Savigneau, "le soleil de janvier sur l'île des Monts Déserts", *Le Monde*, du vendredi 22 Janvier 1988. Rappelons la teneur des quatre "voeux" : "Si nombreux soient mes défauts, je m'efforcerai d'en triompher. Si difficile que soit l'étude, je

spiritualités de l'Asie qui apparaissent comme le centre de la pensée de l'auteur. On en découvre la trace dès la publication, en 1957, d'une préface à la version française du texte hindou célèbre, le *Gita-Govinda*, la pastorale de Jayadeva. On peut supposer que la fréquentation des auteurs orientaux, soit hindous, japonais, chinois, est une constante de cet esprit, par ailleurs formé à la discipline de la littérature de l'Antiquité classique. L'Inde, ou plutôt ce qui signifie l'Inde, (disons pour simplifier sa spiritualité, c'est-à-dire son polythéisme) semble occuper la place d'un véritable horizon d'écriture destiné à justifier la métamorphose du Moi, occidental à son origine, oriental à son terme.

L'Inde comme horizon d'écriture

Le premier texte "indien" connu de M. Yourcenar est le récit court de "Kali décapitée" publié pour la première fois en 1928 dans *la Revue européenne*, et qui formera après toutefois réécriture afin "d'y souligner davantage certaines vérités métaphysiques" [3] - l'une des "nouvelles orientales" qui paraîtront en 1938. Dès ce texte, dès cette époque donc, l'Inde apparaît bien comme cet horizon d'écriture qui fixe les thèmes choisis en position dominante. L'auteur se conforme au symbole de Kali, l'aspect féminin de Shiva, en développant dans un apologue le résumé tel qu'il est fait dans le *Kali Tantra* :

Effrayante à voir, son rire découvre ses dents terribles. Elle se tient debout sur un cadavre. Elle a quatre bras. Ses mains tiennent une épée et une tête coupée et font les gestes d'éloigner la crainte et de donner. Elle est la déesse bénéfique du sommeil, compagne de Shiva. Nue, vêtue d'espace, la déesse resplendit. Sa langue pend, hors de sa bouche. Elle porte un collier de têtes de mort. Telle est la forme digne de méditations, de la puissance du temps, Kali qui réside près des bûchers funèbres. [4].

m'appliquerai à l'étude. Si ardu que soit le chemin de la Perfection, je ferai de mon mieux pour y marcher. Si innombrables que soient les créatures errantes dans l'étendue des trois mondes, je travaillerai à les sauver.", *La Voix des choses*, p. 11.

[3] M. Yourcenar, *Oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, "post-scriptum de 1978" aux "Nouvelles orientales", p. 1215.

[4] A. Daniélou, *Le Polythéisme hindou*, Paris, Buchet-Chastel, p. 413.

L'indianité de Marguerite Yourcenar

L'auteur n'a guère modifié cette représentation, Kali aime frénétiquement avant d'être décapitée par la foudre, puis ranimée (on peut reconnaître quelque affinité avec l'histoire d'Osiris qui serait d'origine shivaïte [5]) avant cette fois de rencontrer un Sage, de dialoguer avec lui, et de lui exprimer les contradictions du désir : "je veux et ne veux pas, souffre et pourtant jouis, ai horreur de vivre et peur de mourir" [6] comme pour mieux entendre son message de détachement : "le désert t'a appris l'inanité du désir ; le regret t'enseigne l'inutilité du regret" [7]. Le respect des données indiennes, le refus de les interpréter, traduisent l'autorité qui leur est reconnue dans l'écriture. De fait, c'est vers cet horizon que paraissent être dirigées les lignes de la fidélité de l'auteur à la représentation de l'Inde choisie dès *Kali décapitée*.

Hadrien et Zénon peuvent être envisagés ensemble sur ce point tant ils signifient l'un et l'autre, en dépit de références divergentes, le même objectif d'écriture de l'auteur, étudier la relation essentielle entre plaisir et connaissance, entre sensualité et sagesse, relation que la tradition morale chrétienne dissocie radicalement parce que, contrairement à la tradition du paganisme ou de la pensée de l'Inde, elle culpabilise le désir.

Le discours d'Hadrien (qui le fait paraître plus indien que Zénon) révèle que la recherche de l'explication de ce qu'il appelle le "phénomène de l'amour", l'excitation de la chair "ce rouge nuage dont l'âme est l'éclair" [8] est bien au centre de son rapport au monde, au centre de la réflexion qu'il conduit sur sa vie, et donc au centre du texte qu'il propose aux autres. Son regard passionné vers l'hellénisme et l'Orient (l'Orient qui aura pris dans sa vie la forme d'Antinoüs) est bien un regard vers l'Inde. En se présentant comme le "dissipateur" des vertus [9], Hadrien réfléchit quelque chose du dieu indien Shiva qui incarne, on le sait, entre autres, le pouvoir de désintégration de toutes choses. Au reste, la préoccupation d'associer l'Inde à l'écriture,

[5] A. Daniélou, *Shiva et Dionysos*, Pairs, Fayard, p. 49.

[6] M. Yourcenar, *op. cit.*, p. 1206.

[7] Idem, *Ibidem*.

[8] M. Yourcenar, *Ibidem*, "Mémoires d'Hadrien", p. 295.

[9] *Ibidem*, p. 310.

en écho à celle d'Hadrien de trouver un sens à son destin, est évidente lorsqu'intervient l'épisode de la rencontre du sage qui introduit directement les thèmes généraux de la spiritualité indienne non sans que soit évoquée l'accointance, au reste avérée, entre la philosophie grecque et celle de l'Inde.

Je compris que ses méditations l'induisaient à croire que l'univers tout entier n'est qu'un tissu d'illusions et d'erreurs : l'austérité, le renoncement, la mort, étaient pour lui le seul moyen d'échapper à ce flot changeant des choses (...). À travers les maladresses de mes interprètes, je pressentais des idées qui ne furent pas complètement étrangères à nos sages, mais que l'Indien exprimait de façon plus définitive et plus nue[10].

On peut ainsi créditer Hadrien, cet "homme presque sage" selon les mots mêmes de l'auteur, de sympathie envers ce que peut représenter l'Inde pour tout Occidental depuis le Romantisme, la "patrie" (pour reprendre le terme inventé pour ainsi dire par Nerval d'abord et repris par Rimbaud lorsqu'ils ont voulu l'un et l'autre marquer leur différence avec l'Occident) d'un panthéisme serein. Le personnage de Zénon, l'autre grand pilier de l'oeuvre, reçoit, lui aussi, une partie de sa lumière de l'horizon de l'Inde.

Sans doute, Zénon, homme secret, ne se confie pas, il ne se déchiffre que par le récit de sa vie, récit qu'il n'élabore pas lui-même. Plus stable, c'est-à-dire plus lié à un seul lieu - et, en l'espèce, franchement européen - qu'Hadrien, Zénon illustre peut-être une autre figure, voire une figure complémentaire, de l'absorption de l'Inde par la conscience d'un Occidental. En ce sens c'est l'image du *yogi*, plus que celle du sage, qu'il propose.

Comme Hadrien toutefois, Zénon cherche sa vérité sur les routes du monde, celles de l'Orient principalement. Son rêve le porte vers ces confins de la connaissance plus que du rêve que sont les territoires lointains d'au-delà de la mer. La première partie de *l'Oeuvre au Noir* porte le titre éloquent "le grand chemin". Zénon se définit d'emblée comme "pèlerin", c'est-à-dire qu'il ne reconnaîtra pas l'autorité de ce qui est stable, figé, clos. "(...) la vie emmure les fous et ouvre un per-tuis aux sages" dit-il [11], ce qui signifie en fait que la vie rend fous

[10] *Ibidem*, p. 397.

[11] *Ibidem*, "l'Oeuvre au Noir", p. 564.

ceux qui s'emmurent, et sages ceux qui franchissent le pertuis, voyagent c'est-à-dire. Il propose comme horizon à son aventure l'espace s'étendant jusqu'à "l'Arabie, la Morée, l'Inde, les deux Amériques". Pourtant, on découvre un personnage moins oriental apparemment qu'Hadrien. S'il se rapproche de ce dernier dans le domaine de la vie des sens, (Aleï, comme Antinoüs, est d'origine asiatique, ce qui implique là encore -et logiquement pourrait-on dire - une référence à la sexualité shivaïste), Zénon s'éloigne d'Hadrien dans la mesure où il symbolise l'idée du sacrifice (soma) plus que celle de sagesse. Zénon se livre à ses ennemis, il accepte son destin, et regarde en face la mort qui va consumer son sacrifice, celui-ci étant d'autant plus marqué qu'il se manifeste par la volonté même de Zénon. L'oeuvre de Zénon, son sens, illustrent cette lointaine phrase (par rapport à lui) du *Mahabhrata*, "Tout cet univers, conscient et inconscient, est fait de feu (Agni) et d'oblation (Soma)".

Il apparaît ainsi qu'Hadrien et Zénon peuvent s'apprécier par rapport à une référence indienne. Le sens prêté à l'Inde habite en quelque sorte chacun des personnages, mais discrètement, loin de l'expression d'un quelconque engagement. Sur ce point, l'un et l'autre traduisent, trahissent (s'il faut prendre en compte les propos de l'auteur qui se défend de s'être peinte elle-même à travers ses personnages [12] l'intérêt profond de M. Yourcenar pour l'Inde. Si les rares textes d'ordre vraiment biographique envisageant une période postérieure à l'enfance (comme *Les yeux ouverts*) révèlent une attirance pour la littérature japonaise qui se manifeste dès la vingtième année, ils ne montrent rien de semblable en faveur de la littérature indienne, pourtant elle aussi connue dans la période de jeunesse (comme l'atteste *Kali décapitée*). On peut penser que cette littérature découverte à travers des traductions exerçait un véritable pouvoir sur l'écrivain qui a vraisemblablement dialogué avec elle jusqu'à la fin de sa vie, et, par rapport à son dialogue avec la littérature japonaise, lui aussi intense (elle s'est intéressée au roman de Murasaki, *Genghi Monogatari*,) sur un registre plus modeste puisqu'il n'a pas donné lieu à l'équivalent de l'essai *Mishima ou la vision du vide*. Ainsi l'Inde aurait-elle exercé une influence réelle mais presque occulte sur l'écriture, c'est-à-dire qu'elle aurait favorisé celle de thèmes personnels (pas forcément liés à

[12] M. Yourcenar, "Je ne suis pas plus Michel que je ne suis Zénon ou Hadrien", *Les yeux ouverts*, Paris, le Centurion, 1980, p. 224.

la biographie) qui avaient besoin de ce miroir en quelque sorte pour être révélés. Ainsi, au terme du processus mis en oeuvre se découvrirait l'indianité de l'écriture du Moi.

L'indianité de l'écriture du moi

Le discours que développe l'oeuvre de M. Yourcenar semble s'articuler autour d'un noyau, celui que constitue la question posée à l'homme par la présence en lui des forces obscures et exigeantes du désir. Souvent ignorées par l'écriture, ou du moins mal interprétées, elles sont envisagées, là, par un écrivain qui n'en masque pas l'ambiguïté, qui se soumet à celle-ci afin de retracer, ou tenter de le faire, l'aventure de l'esprit dans sa relation avec l'Eros. L'un des traits de la modernité de cette oeuvre se constate dans l'écho ainsi donné à la parole du désir, à l'explication qu'une conscience lucide peut apporter à cette question. Dans ce domaine, on doit constater la présence de l'Inde au stade de la réponse, comme le montre le texte court, trop peu considéré et pourtant capital, *Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gita-Govinda*. Là, M. Yourcenar, en dehors de toute transformation de l'écriture romanesque, livre sa pensée, plus encore, formule une théorie sur le problème de l'érotisme. Ayant rencontré le mythe hindou de Krishna à travers le texte de Jayadeva, elle découvre une littérature de l'amour en harmonie avec sa propre pensée, déjà formulée métaphoriquement pour ainsi dire dans les deux romans qui évoquent le lien érotique entre un homme d'Occident (Hadrien ou Zénon) et un Asiatique (Antinoüs originaire de Bithynie, Aleï originaire du Caucase). L'histoire de Krishna ("nom qui veut dire attirant ou sombre, incarnation de l'amour") sert à M. Yourcenar à justifier un discours sur l'érotisme qui pose des jalons importants pour la connaissance de soi, ce qui ne peut être atteint dans le cadre du langage traditionnel de l'Occident sur ce sujet. M. Yourcenar ôte les masques par le truchement de Krishna, en suggérant, entre autres, le caractère inéluctable de la remise en question des dogmes en la matière,

(...) dans le domaine sensuel, plus que partout ailleurs, l'être humain semble posséder la faculté de respirer à l'aise dans une zone comparable à celle des grands fonds, bien en-dessous de la surface changeante des idées, des opinions, des préceptes, bien en-dessous même de la couche du fait exprimé par le langage ou clairement perçu

L'indianité de Marguerite Yourcenar

par celui qui l'exprime [13].

En se référant à l'image de Krishna et des laitières (Gopi), elle exalte la féminité de l'Asie dont la perception, à travers son ambiguïté (présente chez Shiva l'androgynie, donc ayant la valeur de modèle), permet de comprendre, mieux qu'à travers le discours occidental, le lien entre l'érotique et le religieux, leur alliance pour expliquer le vivant, tel qu'on le rencontre dans la nature et dans l'homme. Le mythe indien, enfin, lui ouvre la voie de la reconnaissance du panthéisme "le sens profond de l'un dans le multiple, la pulsation d'une joie qui traverse la plante, la bête, la déité, l'homme" comme elle le note en conclusion du texte. Or, ce panthéisme anime les divers engagements, ayant tous valeur de texte, de M. Yourcenar.

On peut ainsi constater que l'Inde se découvre parfois à la racine du discours quel qu'il soit. La sève de l'Inde, son inspiration, auraient nourri l'écriture de M. Yourcenar au point de lui donner la fluidité et la discrétion d'une écriture ininterrompue.

Cette qualité résulte d'une relation établie entre l'écriture et le Temps. En lui reconnaissant le rôle d'un "grand sculpteur", M. Yourcenar note son importance déterminante dans le processus de la création littéraire. Référence stable, le Temps détient sans doute le pouvoir de délier la parole, de créer le discours, de produire, soit de sculpter, une oeuvre. "Ecrire c'est se ressouvenir" avait écrit, avant Proust, Nerval cet autre, ou premier, écrivain "oriental". L'auteur du *Labyrinthe du monde* illustre à son tour la formule qui implique, si l'on y regarde de près, la rencontre en soi de l'Orient, maître du Temps, sculpteur de l'éternité, comme l'avait justement noté Raymond Schwab qui avait écrit (en 1950)

la notion d'Orient, telle qu'elle est en soi et en nous, représente un ensemble de vues sur le Temps, d'attitudes à l'égard du Temps, d'arrangements avec le Temps, une *certaine pratique du Temps*. [14]

On peut ainsi placer les derniers livres, ceux qui composent le "Labyrinthe du monde", dans cette perspective qui les relie à la

[13] M. Yourcenar, *Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gita-Govinda* ; Marseille, éditions Rivage, 1982, p. 12.

[14] Raymond Schwab, "Domaine oriental", in *Histoire des Littératures*, tome 1, encyclopédie de la Pléiade, 1955, p. 163.

conception orientale, plus spécialement hindoue, du Temps. C'est le "Temps absolu" celui qui, selon les textes, le *Vishnu Purana*, "unit la Nature et la Personne", donne l'impression d'avoir été retrouvé dans ce long récit. C'est à ce principe d'union que paraît avoir obéi l'auteur qui déclare dans *Les yeux ouverts*, à propos de *Quoi? L'Eternité* : "Je crois que tout vient de beaucoup plus loin. Toute l'humanité et toute la vie passent en nous (...) "[15]. L'écriture alors sert cet objectif de la méditation hindoue, voir les limites du Moi (de l'ego) se dissoudre dans une réalité plus vaste, celle-là même qui est définie comme l'Immensité, par les *Upanishads* : "Celui qui réalise le vaste espace enfermé dans la caverne de son oeuvre, acquiert tout ce qui est désirable et prend contact avec l'Immensité" [16]. Cette dissolution du Moi, du sentiment de sa clarté, soit de son détachement du non-être, inspira à M. Yourcenar l'une de ses remarques les plus révélatrices de la porosité de l'Orient en elle lorsqu'elle déclare en surimpression à une phrase qu'elle prête à Hadrien : "(...) peut-être, me semble-t-il à peine essentiel, au moment où je dis ceci, d'avoir été écrivain" [17]. Cette indifférence à soi-même, à son destin, évoque l'esthétique extrême-orientale telle qu'elle est définie, par exemple, dans cet extrait de l'*Eloge de l'ombre* de Tanizaki Junichiro :

Lorsqu'on visite les fameux sanctuaires de Kyoto ou de Nara, l'on vous montre couramment suspendue dans le *toko no ma* quelque peinture (...) mais dans ce renfoncement généralement ténébreux en plein jour, il est impossible d'en distinguer le dessin ; on en est donc réduit à chercher à deviner les traces d'une encre évanescence, et à imaginer qu'il y a là sans doute une oeuvre splendide. Malgré cela, l'on sent bien qu'il existe une exacte harmonie entre cette vieille peinture fanée et l'obscur *toko no ma*, qu'à tout prendre il est *sans importance* que son dessin soit estompé, et que cette imprécision est justement ce qui convient. [18]

L'on peut ajouter que ce "voyage" apporte au Moi la révélation de la sagesse, celle qui se confond finalement avec "la Voix des choses".

[15] M. Yourcenar, *Les yeux ouverts*, p. 222.

[16] A. Daniélou, *Le Polythéisme hindou*, p. 42 et p. 44.

[17] M. Yourcenar, *Les yeux ouverts*, p. 227.

[18] Tanizaki Junichiro, *Eloge de l'Ombre*, Paris, Publications orientalistes de France, 1977, p. 55.

L'indianité de Marguerite Yourcenar

Dans cet ouvrage, ce recueil plutôt, la voix subjective de l'auteur occidental s'est effacée devant celle des textes d'origine orientale qui font résonner l'harmonie de l'impersonnel cosmique.

C'est cet élan vers l'infini qui assure à l'oeuvre de M. Yourcenar son autorité. On y respire l'air du large, on y voit les signes de la transformation de l'homme de ce temps obtenue, à l'intérieur de sa conscience, dans les profondeurs de ce labyrinthe, explorées également par Borgès [19]. L'écriture apparaît tendue vers un but, contribuer à faire entrevoir ces aurores évoquées dans le *Rig-veda*, en quelques mots cités au terme de *la Voix des choses*, "il est maintes aurores qui n'ont pas encore brillé. Donne-nous de les voir, ô Varuna!"[20]. Ne peut-on penser que cette oeuvre, ici et là, en montre la direction, en suggère, au-dedans de nous, la présence ?

[19] "Borges a exploré inlassablement ce thème unique : l'homme perdu dans le labyrinthe d'un temps fait de changements qui sont des répétitions (...)" dit Octavio Paz. Par ailleurs, les deux écrivains se sont rencontrés, à Genève, en 1986. Ce fut pour Borgès "l'ultime visite" selon l'expression de Jean-Pierre Bernes (*Magazine littéraire*, novembre 1988, p. 36).

[20] M. Yourcenar, *la Voix des choses*, p. 87.

