

Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Alger 2 Abou El Kacem Saadallah



Faculté des Langues Etrangères
Département de Français
Thèse de doctorat LMD
Spécialité Sciences du texte littéraire

La représentation du Moyen Orient dans L'œuvre de Marguerite Yourcenar

Jury :

Pr. Ismail Abdoun (président)
Pr. Yamilé Ghebalou (rapporteur)
Mc. Radia Benslimane (membre)
Mc. Boukhelou Malika (membre)
Mc. Mohamed Boudjadja (membre)

Thèse présentée par Rima Boukabous
Epse Nait Mohamed

Sous la direction de: Pr. Yamilé Ghebalou

Année universitaire 2017/2018

Sommaire

Introduction	8
I. Identification du sujet, problématique et hypothèses :	8
II. Corpus et méthodologie	17
Première partie : Marguerite Yourcenar et le Moyen-Orient	23
Chapitre I. Le rapport au Moyen-Orient.....	24
I. Aperçu historique	24
I.1. Un regard complexe	27
I.1.1. Le Moyen-Orient ou l'Autre incarné	32
I.1.2. La stigmatisation du Moyen-Orient	39
I.2. L'écriture du Moyen-Orient au XXe siècle.....	46
I.2.1. Maurice Barrès et Pierre Benoit ou le romantisme persistant.....	47
I.2.2. La révolution littéraire et la reconstruction du rapport Orient/Occident	60
II. Etude et connaissance de l'Orient-Moyen-Orient chez Marguerite Yourcenar.....	63
I.1. Une éducation peu conventionnelle	65
I.2. Aux sources de l'Orient et du Moyen-Orient.....	68
Chapitre II : Le Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne, une approche humaniste ? .	75
I. L'Orient mythique et historique dans l'écriture yourcenarienne	75
I. 1.L'Orient mythique chez Marguerite Yourcenar	76
I.1.1. Le pouvoir du Mythe : Expiation, travestissement et transcendance.....	77
I.1.2.Le mythe oriental et moyen-oriental comme forme ultime du mythe	83
I. 2.Le Moyen-Orient historique chez Marguerite Yourcenar.....	88
I.2.1. L'écrivain devant l'Histoire	88
I.2.2. Marguerite Yourcenar écrivaine de l'Histoire	95
Deuxième partie. L'écriture du Moyen-Orient dans Les Nouvelles Orientales entre le désir de rupture et l'influence de la tradition orientaliste.....	102
Chapitre 1. Les <i>Nouvelles Orientales</i> , ou la reconnaissance de l'Orient	103
I.L'écriture novelliste chez Marguerite Yourcenar	103

I. 1. Un effort d'adaptation	104
I.1. 1. <i>Kâli décapité</i> ou l'indissoluble union des paradoxes.....	113
I.1.2. De « Kâli » à « Wang-Fô » ou la transcendance.....	118
I.1.3. « <i>Comment Wang-Fô fut sauvé</i> » ou la permutabilité des choses de l'Univers	120
I.1.4. « <i>Le dernier amour du prince Genghi</i> » et « <i>Notre dame des Hirondelles</i> » ou la reproduction du Principe Unique	123
I.2. Le mythe moyen-oriental ou la transcendance des différends	128
Chapitre II. Les contraintes de l'écriture nouvellistes et leur influence sur la représentation de l'Orient et du Moyen-Orient dans <i>Nouvelles Orientales</i>	137
I. La brièveté, trait essentiel de l'écriture nouvelliste.....	137
II. L'orientalisme persistant dans les <i>Nouvelles Orientales</i>	140
II.1. Les manifestations de l'« orientalisme » de Marguerite Yourcenar	145
II.1.1. Traitement pictural du thème oriental	145
II.1.2. La Cruauté, la violence et la mort dans <i>Nouvelles Orientales</i>	151
II.2. L'idéologie européocentriste dans les <i>Nouvelles Orientales</i>	155
Troisième partie. Le Moyen-Orient historique dans l'œuvre de la maturité littéraire	163
Chapitre 1. L'écriture du Moyen-Orient dans <i>Mémoires d'Hadrien</i> et <i>L'Œuvre au Noir</i>	164
I. Les spécificités narratives et énonciatives dans <i>Mémoires d'Hadrien</i>	164
I.1. La place et le rôle du Moyen-Orient dans <i>Mémoires d'Hadrien</i>	164
I.1.1. Le Moyen-Orient comme moteur de la narration	165
a) La découverte de la Grèce.....	169
b) La visite d'« Osroès »	170
d) La rencontre d'Antinoüs, le bithynien	174
e) La mort d'Antinoüs	174
I.2. Les libertés énonciatives et leurs répercussions sur l'écriture	176
I.2.1. Une énonciation déroutante	176
I.2.2. <i>Mémoires d'Hadrien</i> , un récit polyphonique	180
II. La place et le rôle du Moyen-Orient dans <i>L'Œuvre au Noir</i>	191
II.1. De l'Histoire à l'Œuvre.....	191
II.2. « Zénon », l'Homme de la Renaissance.....	195

II.2.1. Le Moyen-Orient, une destination incontournable	197
II.2.1.2. La Turquie et l'Algérie	200
Chapitre II. L'influence du discours orientaliste et européocentriste sur la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre de la maturité	204
I. Le personnage occidental yourcenarien, un personnage complexe	204
I.1. « Hadrien », personnage problématique.....	204
I.1.1. L'influence du Moyen Orient sur la personnalité d'« Hadrien »	208
I.1.2. Hadrien, personnage essentiellement occidental	211
I.2. « Zénon », un autre personnage complexe.....	219
I.2.1. « Zénon » le savant occidental, ou le culte de l'intellect	219
I.2.2. « Zénon », le disciple des ermites du Moyen-Orient	222
II. Exotisme, européocentrisme et refoulement du Moyen-Orient.....	234
II.1. L'exotisme yourcenarien dans l'œuvre de la maturité.....	234
II.1.1. Antinoüs et Aleï ou l'Orient incarné	239
II.2. Le Moyen-Orient, alter-égo « négatif » de l'Occident	244
II.2.1. Hadrien/Omar Al-Khayyam	245
II.2.2. Le Brahmanisme	250
II.2.3. Judaïsme et Christianisme/ paganisme	250
II.3. L'Orient, une terre à conquérir sur les pas d'Alexandre et d'Achille.....	252
II.4. Le Moyen-Orient refoulé	256
Conclusion générale	270
Bibliographie	277
1. Corpus principal	277
2. Autres œuvres de l'auteure	277
3. Entretiens, interviews publiés.....	277
4. Monographies, biographies de Marguerite Yourcenar	277
5. Ouvrages cités, mentionnés ou utilisés.....	278
5.1. Ouvrages collectifs, bulletins, périodiques.....	278

5.2. Ouvrages individuels	278
6. Les ouvrages en langue arabe	280
7. Thèses de Doctorat	280
6. Les principaux dictionnaires consultés	282
7. Autres documents	282
Index des concepts	284
Index des personnalités	285

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mes chers parents, auxquels je dois mon amour des langues et de la littérature, les remerciant pour leur amour et leur soutien inconditionnés.

Je le dédie aussi à mon cher mari *Farouk* lui reconnaissant sa grande patience et son support sans limites ainsi qu'à mes chères sœurs *Hadjer* et *Raghda* et à mon cher frère *Coussem* les remerciant pour leurs encouragements et leur assistance.

Rima

Remerciements

Je tiens à remercier, en premier lieu, ma promotrice Pr. Ghebalou Yamilé pour son soutien, ses précieux conseils et ses orientations.

Mes remerciements vont également à tous les enseignants du département de français de l'université d'Alger II.

Je tiens à remercier Pr. Rémi Poignault, président de la Société Internationale des études Yourcenariennes (SIEY) pour les facilitations qu'il m'a apportées lors de mon stage à l'université Blaise Pascal, Clermont Ferrand.

Je remercie tous ceux qui ont participé de près ou de loin à l'aboutissement de ce travail.

Introduction

I. Identification du sujet, problématique et hypothèses :

Le Moyen-Orient est un thème très récurrent dans la littérature française. Le poème médiéval anonyme *La Chanson de Roland*, *Voyage en Orient* de Lamartine, *Les Lettres Persanes* de Montesquieu, *Les Orientales* de Victor Hugo, *La Châtelaine du Liban* de Pierre Benoit ainsi que *Le fou d'Elsa* de Louis Aragon sont un témoignage que cette partie du monde hante l'imaginaire français de tout temps. Dans ces œuvres, les auteurs français semblent appréhender cet espace à travers un regard complexe oscillant entre l'admiration pour un Eden opulent et sublime et l'aversion pour un ennemi menaçant et barbare. Cependant, une idée en particulier semble dominer la représentation du Moyen-Orient dans la littérature française notamment dans les œuvres du XIX^e et du début du XX^e siècle : Celle d'un Moyen-Orient momifié et pétrifié dont le rayonnement et la grandeur sont de l'ordre du passé. Ces représentations négatives se lisent comme étant le résultat de l'expansion des thèses orientalistes qui accompagnent l'avènement du mouvement colonialiste français.

Avec le déclin de l'humanisme des Lumières et la montée du romantisme au XIX^e siècle, s'instaure une tendance littéraire nouvelle imprégnée de représentations négatives ou illusoire sur l'Orient et le Moyen-Orient notamment après la proclamation officielle de l'Orientalisme comme discipline universitaire dès 1860 à l'université française¹. Cette littérature se nourrit de données dites érudites puisées dans des ouvrages de spécialité telle que *La Bibliothèque orientale* de Barthélemy D'Herbelot², des nouvelles théories (le comparatisme, la théorie des climats, la théorie des invasions...), ainsi que des apports des sciences humaines en effervescence à cette époque (anthropologie, ethnologie...).

Or, la représentation de cette partie particulière du monde semble demeurer sous l'emprise de l'imagination des auteurs français, une imagination attisée par des siècles de littérature et de peinture³ pérennisant des stéréotypes séculaires sur un Moyen-Orient à la

¹ Henry Laurens, *L'Orientalisme français, un parcours historique*, in *Penser l'Orient*, Beyrouth, Liban, Institut Français du Proche-Orient/Orient institut (Beyrouth) « Contemporains publications » n°16, 2004, p 110.

² Publiée en 1697, cette encyclopédie a servi pendant plus de deux siècles d'encyclopédie de l'Orient. ²

³ Effectivement, cette littérature accorde beaucoup d'intérêt à la peinture. Les auteurs n'éprouvent plus (ou éprouvent moins) le besoin de voyager en Orient et se réfèrent naturellement aux tableaux de Jean-Etienne Liotard, d'Eugène Delacroix ou d'Alexandre-Gabriel Decamps pour se représenter et décrire le Moyen-Orient. Cet intérêt pour l'image s'accroît avec la parution des premières photographies des colonies orientales. (voir *Images et colonies : iconographie et*

fois étrange, impénétrable, effrayant et séduisant. Ce débordement par l'imagination des connaissances orientalistes a donné lieu à un corpus inépuisable d'œuvres réfléchissant toutes une conception du Moyen-Orient partagée de tout l'Occident.

En dépit d'une documentation abondante, les auteurs français se soucient peu de dépeindre un Moyen-Orient « authentique » avec ses caractéristiques et ses valeurs culturelles propres. Ils « créent » plutôt des situations qui œuvrent non seulement à la propagation des idées reçues sur un Moyen-Orient pittoresque et exotique, mais aussi à la diffusion des thèses colonialistes et à leur légitimation aux yeux du lectorat français de l'époque (Guy de Maupassant XIXe siècle, Pierre Benoit XXe siècle...) ⁴. Dans ces œuvres, le Moyen-Orient ne sert plus que de prétexte à l'expression de la suprématie occidentale et à la glorification *des vertus civilisatrices de la colonisation* ⁵. Le Moyen-Orient proprement dit se retrouve à la marge du récit et ne sert plus qu'à satisfaire l'horizon d'attente d'un lecteur occidental moyen assoiffé d'exotisme dont les connaissances sur l'Orient ne dépassent pas le domaine des représentations fantaisistes héritées des *Mille et une Nuits* et des récits orientalisants qui s'en servent comme modèle ; ou encore à l'instruire quant à la nécessité et à la légitimité d'une intervention occidentale même agressive en Orient.

Ce courant continue d'alimenter les œuvres des débuts du XX^e siècle. *Un jardin sur l'Oronte* (1922) de Maurice Barrès tout comme *L'Atlantide* (1919), et *La châtelaine du Liban* (1924) de Pierre Benoit en sont des exemples pertinents. Dans ces récits, l'image de l'Orient et de l'oriental est imprégnée de l'idéologie colonialiste et européocentriste. L'Orient continue d'être dépeint comme une terre sur laquelle la France détient le droit naturel d'hégémonie et les orientaux sont toujours représentés comme des hordes sans culture ni éducation qu'il faut instruire et assujettir ou carrément éliminer. En effet, dans ces romans, l'oriental est soit un brigand ou un intéressé sans principes soit un domestique

propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962, Dirigé par Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Laurent Gervereau. BDIC-ACHAC, 1993. Et *Images et colonies : nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendance*, Actes du colloque organisé par l'ACHAC en janvier 1993.

⁴ *La France colonisatrice*, Paul Arène, Maurice Barrès, Léon Bloy, Paul Bonnetain... (et autres.), Textes réunis par Nicole Priollaud. Liana Lévi (Les Reporters de l'histoire), 1983.

⁵ *Culture coloniale : la France conquise par son empire, 1871-1931* Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire, Editions Autrement, 2011

sans nom, un élément du décor. Ce faisant, ces auteurs prolongent l'héritage de leurs prédécesseurs orientalistes du XIXe siècle.

Marguerite Yourcenar (1903-1987) est l'enfant du vingtième siècle. Elle écrit dès les années vingt⁶ et dans ses œuvres l'Orient se présente comme une thématique permanente et omniprésente. De plus, dans ses œuvres les plus célèbres celui-ci est indéniablement assimilé au Moyen-Orient. Cependant, en écrivant sur l'Orient et le Moyen-Orient alors que la scène littéraire en France est agitée par une multitude de mouvements nouveaux ayant pour seul point commun la rupture avec le passé et la tradition, Marguerite Yourcenar, suscite beaucoup de controverses.

Auteure aux origines aristocratiques, privilégiée quant au rang et à la fortune, Marguerite Yourcenar passe pour être une écrivaine conservatrice et traditionnaliste, insensible au passage du temps, assoiffée d'exotisme, qui fait de l'Orient son refuge perpétuant des us archaïques d'une mode littéraire révolue. Sa fidélité au classicisme pourrait se lire comme une preuve de ce conservatisme. Aussi, en écrivant sur l'Orient au même moment que Barrès (1921) et Benoit (1919, 1924), autrement dit aux années vingt (ses *Nouvelles Orientales* notamment) Yourcenar pourrait sembler s'inscrire dans la tendance de l'époque qui use de l'Orient comme un prétexte à l'expression de la suprématie de la culture française et à la consécration des efforts coloniaux de la France en Orient. Or, ses prises de position mais surtout son écriture témoignent d'une vision du monde originale qui se différencie dans bien des points de l'héritage orientaliste pro colonialiste.

Certes, tout comme la plupart des auteurs occidentaux anciens ou contemporains, Marguerite Yourcenar éprouve une grande admiration pour l'Orient et lui réserve un espace considérable dans son œuvre. Cependant, son écriture de l'Orient laisse transparaître une vision originale qui ne se plie pas (ou du moins pas tout le temps) ni aux usages des orientalistes anciens ou contemporains, ni aux exigences de la littérature instrumentalisée au service de la colonisation et de la domination de l'Orient et cela se manifeste à travers plusieurs signes :

D'abord, Marguerite Yourcenar dit rejeter l'exotisme considéré jusque là par la plupart des auteurs occidentaux comme l'essence de l'Orient. Effectivement, dans *Le temps ce grand sculpteur*, elle met carrément en garde contre ce qu'elle appelle « *un exotisme à bon marché qui se plaît à exagérer dans l'ordre sensuel, le laisser-aller de*

⁶ Il est à noter qu'elle publie un premier ouvrage, un recueil de poésie *Le jardin des Chimères* en 1919.

l'Asie »⁷. Ensuite, elle s'oppose à l'instrumentalisation de la littérature à des fins politiques et idéologiques. Ses propos commentant l'œuvre de Maurice Barrès dans la suite d'interviews accordées à Matthieu Galey et rassemblées sous le titre *Les Yeux Ouverts* en témoignent pertinemment. Elle dit:

« J'ai lu Barrès, bien entendu ; c'était l'homme de l'époque. Le côté patriotique ne m'intéressait pas. « Les déracinés » me paraissait un livre artificiel et voulu, je le pense encore. Mais le Barrès de « La Colline inspirée » était bouleversant, parce que de nouveau, c'était à la fois le monde invisible et l'autre, celui de la réalité paysanne ; je continue à croire que c'est un grand livre. Evidemment il y a des creux, des moments où Barrès fait du Barrès, mais il y a aussi des moments où c'est du grand art véritable...»⁸

De plus, Marguerite Yourcenar remet en cause le traitement littéraire et scriptural que les auteurs occidentaux en général et français en particulier font subir au thème de l'Orient, ces « tours de force » qui dénaturent et pervertissent l'Orient. Ainsi, expliquant les modifications apportées à la nouvelle « *Kâli décapitée* » lors de la réédition des *Nouvelles Orientales* en 1978 elle dit :

« La conclusion du récit intitulé Kâli décapitée a été réécrite, afin d'y souligner davantage certaines vues métaphysiques dont cette légende est inséparable, et sans lesquelles, traitée à l'occidentale, elle n'est plus qu'une « vague « Inde Galante » »⁹

A la différence de ses compatriotes, Marguerite Yourcenar semble faire preuve d'une ouverture d'esprit vis-à-vis des civilisations et des cultures de l'Orient. Ceci est dû en grande partie à sa formation libre et à son autodidactie, mais aussi et surtout à son ouverture sur les philosophes et hommes de lettre allemands. En effet, contrairement à Maurice Barrès ou à Pierre Benoit qui se réfèrent manifestement à Ernest Renan et à Silvestre De Sacy pour connaître et représenter l'Orient, Yourcenar consacre une grande partie de son temps à une étude assidue et sérieuse de l'Orient qui dépasse le cadre des études orientalistes.

⁷ Marguerite Yourcenar, *Le Temps, ce grand sculpteur*, Gallimard, (1983, éd. 2015), p.118.

⁸ Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Entretiens avec Marguerite Yourcenar, Le Centurion, Paris 1980, p45.

⁹ Post-scriptum *Nouvelles Orientales*, Gallimard, Paris, (1938 éd 1978), p147.

En effet, Marguerite Yourcenar puise ses connaissances orientales chez les philosophes allemands connus pour leur orientalisme plus fin et plus nuancé que celui de leurs condisciples français ou anglais. C'est la pensée de Schopenhauer et celle de Toma Mann qui la mettent en contact avec les philosophies et visions du monde orientales (le bouddhisme notamment). Tout comme Schopenhauer et Mann, Yourcenar s'identifie à l'Orient, à son héritage culturel et intellectuel. Elle déclare manifestement, que ce soit dans ses entretiens journalistiques, dans ses livres ou dans ses carnets de notes l'influence de la pensée orientale sur sa pensée et sa vision du monde. Dans *Le temps, ce grand sculpteur* évoquant le célèbre ouvrage de Julius Evola *Le Yoga tantrique* Yourcenar dit :

« J'avais acquis là un de ces ouvrages qui pendant des années vous alimente, et jusqu'à un certain point, vous transforme. »¹⁰

Dans *Les yeux ouverts*, elle exprime clairement que *« l'étude des religions orientales a influencé (son) jugement, (l)'a fixée et retenue »¹¹*. Elle développe un goût pour les religions orientales et adhère aux quatre vœux bouddhiques qui seront lus lors de ses obsèques en 1987¹².

Ces philosophies et religions de l'Orient l'ont influencée et transformée mais aussi fécondé sa pensée et ses techniques d'écriture. C'est du moins ce que laissent entendre ses propos recueillis dans les *Carnets de notes de L'Œuvre au Noir* :

« Au temps où j'écrivais la seconde et la troisième partie de ce livre, il m'est souvent arrivé de me répéter silencieusement ou à mi-voix à moi-même : «Zénon», «Zénon», «Zénon»... « Vingt fois, cent fois, davantage. Et sentir qu'à force de dire ce nom un peu plus de réalité se coagulait. Je ne m'étonne pas des pratiques mystiques par lesquelles les fidèles, à force de répéter des milliers de fois son nom, appelle Dieu, ou dans la magie populaire, des amants qui "appellent" l'objet qu'ils ont perdu ».¹³

L'influence orientale sur les techniques d'écriture chez notre auteure se vérifie, toujours selon ses propres dires, dans *Mémoires d'Hadrien*. Pour réaliser cette œuvre

¹⁰ Marguerite Yourcenar, *Le Temps ce grand sculpteur*, Op Cit, p199.

¹¹ Mathieu Galay, *les Yeux Ouverts*, entretiens avec Marguerite Yourcenar, Paris, édition du centurion, 1980, p43.

¹² « Si nombreux soient mes défauts, je m'efforcerai d'en triompher. Si difficile que soit l'étude, je 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. » Les Vœux du Bouddha.

¹³ *Carnets de Notes de l'Œuvre au Noir*, p 857.

originale autant du point de vue thématique que formel, elle dit avoir dû mettre « *un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette magie sympathique qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un.* »¹⁴

Ces deux citations témoignent de la grande influence du bouddhisme, de ses principes et concepts (la contemplation, la réincarnation) sur la pensée et les méthodes de création artistique chez Marguerite Yourcenar.

Le goût de l'Orient chez notre auteure serait alimenté aussi par une étude sérieuse des arts orientaux. Ainsi, Yourcenar manifeste un grand intérêt pour le théâtre asiatique tel le Nô. Elle s'intéresse aux formes poétiques asiatiques en particulier le haïku japonais. Elle considère Murasaki Shikibu l'auteure du *Genghi Monogatari* comme « *la très grande romancière japonaise du XIe siècle* »¹⁵. Elle lit les œuvres de Tagore et lui envoie un exemplaire de son premier recueil de poésie *Le Jardin des Chimères*¹⁶.

D'après les propos précédents, l'Orient de Marguerite Yourcenar serait surtout celui de l'Inde et de l'Extrême-Orient, pourtant c'est toute la pensée orientale qui a retenu son attention. D'innombrables recherches ont été consacrées à l'étude de la place et du rôle réservés à l'Inde et à l'Extrême-Orient dans l'œuvre yourcenarienne. Citons à titre d'exemple l'étude de Chen-Yang Wang, qui, dans le cadre d'une thèse de Doctorat en littérature française à l'université d'Otawa, traite de l'influence de la pensée chinoise sur l'écriture des personnages de Marguerite Yourcenar ou encore celle de Frederick et Edith Farrell qui traitent de l'influence bouddhique sur l'écriture de deux romans de Marguerite Yourcenar : *Mémoires d'Hadrien* et *l'Œuvre au Noir* ; thématique accrue et approfondie dans l'étude de Magdalena Zdrada-Cock intitulée *Les figures de l'Anti-Narcisse dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Cependant, mis à part quelques travaux dont une étude de Christine Mesnard traitant de l'influence balkanique sur deux nouvelles de Yourcenar *Le lait de la mort* et *Le sourire de Marko*, la place et le rôle du Proche et du Moyen-Orient dans l'écriture yourcenarienne n'a pas joui du même degré d'intérêt. Pourtant, dans la majeure partie des œuvres traitant de l'Orient, celui-ci est assimilé incontestablement au Proche-Moyen-Orient.

En effet, Yourcenar évoque le Moyen-Orient dès ses premières œuvres notamment dans *Feux* et les *Nouvelles Orientales*. Pour ses plus célèbres romans, elle ancre les événements dans des époques charnières durant lesquelles l'influence du Moyen-Orient

¹⁴ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien « Notes »*, Folio, Gallimard, 1974, p325.

¹⁵ Mathieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op Cit, p 110.

¹⁶ Voir Josiane Savigneau, *L'invention d'une vie Marguerite Yourcenar* Gallimard, Paris 1990.

est indéniable. Elle fait de cette partie de l'Orient un élément clé dans l'évolution de ses intrigues et crée des personnages dont la personnalité et le devenir sont étroitement liés à l'Orient en général et au Moyen-Orient plus particulièrement.

Ainsi, dans *Feux et Les Nouvelles Orientales* Marguerite Yourcenar glorifie le mythe oriental et moyen-oriental plus précisément qu'elle présente comme une manifestation ultime du mythe, comme l'incarnation même du sens du mythe. Presque tous les événements dans ces deux ouvrages se déroulent au Proche-Moyen-Orient. Dans *Mémoires d'Hadrien*, elle exalte le Moyen-Orient antique qui joue un rôle décisif dans la vie de cet empereur romain du II^e siècle autant sur le plan personnel que sur le plan politique. *L'Œuvre au Noir* célèbre le Moyen-Orient rayonnant du Moyen-âge qui sert à «Zénon», le médecin philosophe et alchimiste occidental, à la fois de source du savoir, de refuge et de terrain favorable à la réalisation de ses innovations controversées en Occident. Dans *La Voix des Choses*, une compilation de textes choisis publiée deux ans seulement avant sa mort, elle introduit un verset coranique¹⁷ et un vers de Jalâl Ad-Dîne Ar-Rûmî, l'une des personnalités les plus éminentes du soufisme. Nous constatons donc que le Moyen-Orient est un thème presque omniprésent dans l'œuvre yourcenarienne, cependant, nous ne tardons pas à remarquer qu'il acquiert des connotations différentes et parfois même contradictoires.

Dans la préface à *L'Anthologie de la poésie grecque ancienne, La Couronne et la Lyre* ouvrage que Marguerite Yourcenar consacre à la poésie grecque, certains propos témoignent de la duplicité dans la conception yourcenarienne du Moyen-Orient. Ainsi, notre auteure amorce une réflexion sur les œuvres littéraires majeures issues d'Orient et d'Occident. Elle dit:

« L'Iliade reste la glorieuse image d'un monde encore plein d'énergies primitives, où l'homme a déjà sa place et sa conscience d'homme. Gilgamesh, toute fois, plus ancien, ou les Sagas scandinaves, plus récentes, nous bouleversent par d'autres et plus farouches portraits du grand fauve humain. Nous nous perdons dans les multitudes du Mahabharata comme au sein d'une jungle, mais tout au centre flambe la Bhagavad-Gita. Les poètes chinois du temps des Han ou des T'ang rivalisent, sur l'autre versant du monde, avec les grands lyriques grecs, leurs aînés de quelques siècles. Nous voyons à bon droit dans la tragédie grecque, avec ses trois

¹⁷ Verset 60 de la Sourate de la Caverne.

personnages en pleine crise et son chœur vainement sage, l'une des plus parfaites représentations du drame humain, mais le Nô japonais, comportant aussi deux ou trois personnages et un chœur(...) ne nous émeuvent pas moins, et peut être nous émeuvent davantage(...) Nous ne nous lassons pas des meilleures épigrammes grecques, (...) mais nous n'oublions pas le haïku, éventail qui s'ouvre et se referme, révélant à la fois la transience des choses et leur poignante spécificité. Nous apprécions la chaude sensualité des Rubayyat persans et l'amer arrière goût qu'ils laissent sur les lèvres. »¹⁸

A travers ces propos, Marguerite Yourcenar semble mettre sur un pied d'égalité les œuvres issues de la Grèce¹⁹, de l'Extrême et du Moyen-Orient. Selon elle, la *Bhagavad-Gita*, le Nô, l'épopée de Gilgamesh et les *rubayyat* d'Omar Khayyam équivaleraient aux *Sagas* nordiques et à *L'Iliade*. De plus, elle attire l'attention sur une caractéristique essentielle des poètes grecs à savoir l'ouverture d'esprit et la tolérance. Elle dit :

« (...) on ne trouve presque jamais, chez les poètes de la Grèce antique, ce chauvinisme de langage et de culture qu'on rencontre parfois en germe chez ses prosateurs. (...) Dès les poèmes homériques, aucune animosité née du sang, de la religion ou des coutumes, ne dresse les Achéens, assiégeants, contre les Troyens assiégés, et les héros et héroïnes de Troie, Hector et Andromaque, Hécube, Cassandre, Polyxène demeureront parmi les plus émouvantes figures du drame grec... Les Perses condamnent l'ambition de Xerxès, mais, Atosa, reine mère affligée, et l'ombre du vieux roi Darius sont vénérables... Au Ier siècle avant notre ère, Méléagre de Gadara, grec ou sémite hellénisé, a composé pour lui-même une épitaphe, où, selon l'usage, il se montre adressant un salut aux passants qui longent son tombeau : « Khairé ! Si tu es grec ; si tu es un Syrien, Salam ! Si tu es phénicien, Haidoni ! »

Ces propos témoignent de l'admiration qu'éprouve Marguerite Yourcenar pour les poètes grecs en raison de leur ouverture sur l'Autre. L'épitaphe de Méléagre de Gadara est citée comme une preuve ultime de cette capacité d'assimilation de l'Autre. Or, ce poète n'est pas tout à fait « grec », c'est un moyen-oriental, « grec ou sémite hellénisé »

¹⁸ Marguerite Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, Gallimard, 1976, p38-39.

¹⁹ Pour Marguerite Yourcenar, la Grèce est considérée comme une partie de l'Orient (Nous traiterons amplement ce point dans les prochains chapitres).

originnaire de Gadara dans l'actuelle Jordanie. Cependant, Marguerite Yourcenar conclut la précédente citation par un commentaire très révélateur. Elle dit :

« (...) L'histoire grecque est loin d'être une idylle, mais on voit que les grecs ont ignoré au moins l'un des cancers du monde moderne. La phrase de Méléagre ou son équivalent, devrait être placardée sur tous les murs du Proche-Moyen-Orient de nos jours. »²⁰

Citant Méléagre de Gadara, Marguerite Yourcenar évoque un Moyen-Orient qu'elle admire, considéré par elle comme un haut lieu d'ouverture et de tolérance, cependant, il s'agit d'un lieu qui, au moment où elle émet cette réflexion, n'évoque plus cette même connotation. Ce faisant, Marguerite Yourcenar nous met face à une situation problématique laissant transparaître une opinion incertaine voire binaire et partagée sur cette partie de l'Orient. Certes, ayant suivi un parcours particulier (autodidacte, anticonformiste, qui se réfère aux philosophes et auteurs allemands et orientaux...) Yourcenar se différencie de ses compatriotes orientalistes anciens ou contemporains et prend une certaine distance par rapport à leur héritage mais son rapport au Moyen-Orient celui-ci étant tantôt admiré et loué tantôt blâmé et condamné, la placerait plutôt dans la continuité de ses prédécesseurs occidentaux.

Quelques données historiques relatives au contexte de l'époque pourraient nous être d'un grand secours dans notre effort d'élucidation de cette duplicité. En fait, Yourcenar vit et écrit à un moment particulier de l'Histoire où l'Occident prend de plus en plus de distance par rapport au Moyen-Orient, à sa civilisation et à ses dogmes (notamment dans les années 50-60). Il s'agit d'un moment marqué par les mouvements de décolonisation des pays du Moyen-Orient (la guerre d'Algérie en l'occurrence), par l'avènement de l'activisme arabe et du mouvement baathiste (Egypte, Syrie...), par la révolution iranienne (les années 70)...Etc. Dans ce contexte, l'image d'un Moyen-Orient ennemi et menaçant émerge à nouveau avec une plus grande insistance. Cet état d'esprit favorise la propagation en Occident d'un sentiment de peur de l'Orient qui se matérialise dans une série de nouveaux concepts tel que la nacérophobie, la khomeinophobies, l'islamophobie...Etc.

Certes, Marguerite Yourcenar n'adhère pas aux thèses xénophobes, elle continue d'exprimer son admiration pour tout l'Orient mais tout en opérant des dichotomies au sein de ce grand ensemble: Ainsi, elle semble distinguer l'Extrême-Orient plus souple et plus

²⁰ Ibid, pp37-38

accueillant (en matière de religion et de vision du monde) du Proche-Moyen-Orient plus rigide (en matière de dogme notamment). Aussi, elle semble distinguer le Moyen-Orient du passé ou le Moyen-Orient historique (antique, moyenâgeux) plus ouvert et plus tolérant du Moyen-Orient moderne statique et renfermé sur lui-même.

C'est justement cette duplicité dans la conception yourcenarienne du Moyen-Orient qui nous intéresse. Dans les pages de cette étude, nous tenterons de mesurer l'impact de cette duplicité sur l'écriture et la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar l'auteure occidentale autodidacte, universaliste, et humaniste, réputée pour sa grande érudition et son ouverture sur l'Autre et sur l'Ailleurs. Dans le présent travail, il s'agit pour nous de savoir quelle peinture Marguerite Yourcenar fait-elle du Moyen-Orient. Quel sens attribue-t-elle à cette partie de l'Orient et comment le transcrit-elle dans son œuvre ? Quelles représentations du Moyen-Orient se dégagent de l'analyse de son écriture ? Est-ce que le résultat final correspond toujours aux aspirations de départ à savoir de se démarquer d'une écriture en quête d'exotisme hantée d'idéologie comme dans les récits orientalistes du XIXe et du début du XXe siècle ? Est-ce que l'écriture du Moyen-Orient chez Marguerite Yourcenar se démarque complètement de celles des écrivains orientalistes ?

Compte tenu de son parcours biographique mais aussi intellectuel et « spirituel », l'écriture yourcenarienne du Moyen-Orient se différencierait dans bien des points des auteurs orientalistes cet espace étant conçu plutôt comme une origine que comme un refuge. En outre, le Moyen-Orient de Marguerite Yourcenar acquiert la plupart du temps une connotation positive notamment lorsqu'il est lié au passé, aux mythes et à l'Histoire. Or, son écriture de l'Orient en général et du Moyen-Orient plus particulièrement, témoigne de la sédimentation dans la conscience yourcenarienne de certaines idées issues de l'héritage orientaliste. L'écriture yourcenarienne du Moyen-Orient, en dépit des efforts de distanciation et d'adaptation, demeurerait une écriture motivée par une conscience « occidentale ». Ce sont là les principales hypothèses dont nous allons tenter de prouver la plausibilité dans la présente thèse.

II. Corpus et méthodologie

Dans le cadre de notre travail de recherche, nous avons choisi de délimiter un corpus d'étude comptant trois œuvres :

*Les Nouvelles Orientales*²¹, *Mémoires d'Hadrien* (1954) et *L'Œuvre Au Noir* (1968). Ces œuvres constituent à notre sens des exemples représentatifs qui témoigneraient de l'évolution de la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar depuis les œuvres de la première période représentées ici par les *Nouvelles Orientales* jusqu'aux œuvres majeures de la maturité littéraires à savoir *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*.

Dès lors, pourquoi ce choix ? Une idée essentielle est à la base de cette sélection: Au XXe siècle, la représentation du Moyen-Orient dans la littérature française est restée généralement fidèle (notamment au début du siècle) aux considérations répandues aux siècles précédents (exotisme, européocentrisme...). Dans ce contexte, le discours sur l'Orient devient de plus en plus restrictif et négatif. Marguerite Yourcenar qui écrit dès le début du XXe siècle, qui a vécu presque tous les événements marquants de celui-ci, qui a lu toute la littérature passé et contemporaine et qui s'est placée dans la continuité d'un certain classicisme littéraire²²; tient un discours différent sur l'Orient dans lequel elle fait preuve de tolérance et d'ouverture. Or dans son écriture, ce discours de tolérance, d'ouverture sur l'Orient et de rejet des clichés orientalistes (exotisme, suprématie occidentale...) est, par moment, traversé d'idées problématiques qui donnent lieu à des équivoques, à une certaine contradiction par rapport au background de cette auteure universaliste et à ses prises de position (dont nous traiterons). Les œuvres sélectionnées traitant toutes du Moyen-Orient et appartenant chacune à une phase différente de la vie littéraire de Marguerite Yourcenar témoigneraient pertinemment, à notre sens, de l'évolution de sa conception de l'Orient et du Moyen-Orient. Une conception qui dépend, comme nous tenterons de le montrer dans les différentes parties de ce travail, de l'évolution de ses connaissances en général et de ses connaissances « orientales » en particulier mais aussi du contexte historique (intellectuel, politique) dans lequel elle écrit et évolue. Ainsi, ces œuvres nous permettraient de mesurer l'impact de cette évolution des connaissances et du contexte de l'écriture sur sa représentation littéraire du Moyen-Orient depuis ses premières tentatives d'écriture jusqu'aux œuvres de la maturité littéraire.

Pour ce faire, nous nous inspirons de l'auteure même qui, lors de son discours de réception à l'Académie française le 6 mars 1981, dit de Roger Caillois dont elle vient d'hériter du fauteuil:

²¹ Nouvelles publiées d'abord indépendamment entre 1928 et 1937, rassemblées et publiées dans le recueil *Nouvelles Orientales* une première fois chez Grasset en 1938, puis réédité en 1963 et 1978 (version finale) avec à chaque fois des modifications.

²² Nous traiterons de ce classicisme dans les différentes parties de ce travail.

« J'ai personnellement, peu connu Caillois, si l'on peut appeler connaître quelqu'un que lui avoir quelques fois serré la main et avoir partagé avec lui quelques repas. Mais j'ai fait mieux : j'ai lu ses livres. »²³

Marguerite Yourcenar pense que l'auteur est dans ses livres. L'écriture donnerait à l'écrivain l'occasion de se situer, de se dire, de se confier. Ainsi, elle serait dans ses livres. Les tableaux qu'elle dresse dans son écriture, les cadres de vies, les mœurs, l'imaginaire, le mythe et l'Histoire ...laisseraient transparaître ses opinions, ses prises de positions par rapport aux différentes questions. Ses propos recueillis dans l'avant propos de ses *Entretiens avec Patrick De Rosbo* en témoignent :

« Peut être, n'est-il pas mauvais non plus que ce même écrivain quitte son terrain privilégié, et se montre tel qu'il est, préoccupé comme nous tous des problèmes de ce temps, et s'efforçant de définir sa position à l'égard au moins de quelques un d'entre eux. Il est censé, il est vrai, avoir mis ses opinions dans ses livres, et l'a fait toujours, infiniment plus que son public ne se l'imagine, mais outre que ces livres ne sont pas toujours lus, les règles mêmes de l'œuvre littéraire l'obligent souvent à le faire par raccroc, par personnage interposé, entre les lignes, ou dans un vocabulaire particulier avec lequel il faut se familiariser. Le voilà ici parlant tout bonnement et pensant tout haut. »²⁴

Selon Marguerite Yourcenar, l'auteur se manifeste à travers son écriture. Il le fait à travers la narration et les procédés narratifs dont il use (l'intrigue, les personnages, les différents événements, les fins des récits ou les chutes en ce qui concerne l'écriture nouvelliste...). Il se manifeste aussi à travers le discours « *entre les lignes ou dans un vocabulaire particulier* ». Ainsi, dans les pages qui suivent, il s'agit pour nous de dégager les différentes représentations du Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne que nous chercherons au niveau narratif à travers la mesure de l'espace qui lui est réservé dans le récit, à travers l'étude de son influence sur le déroulement de l'intrigue, mais aussi à travers l'étude des personnages : le personnage moyen-oriental, son profil et à son rôle dans la narration et dans l'évolution de l'intrigue, l'étude du rôle et de l'influence du Moyen-Orient sur le personnage occidental...etc.

²³ Voir Discours de réception de Mme Marguerite Yourcenar à l'académie française et réponse de M Jean D'Ormesson, Gallimard, NRF, 1981.

²⁴ P. De Rosbo, *Entretiens radiophoniques*, Mercure de France, 1972, pp7-8

Nous chercherons aussi « *entre les lignes* » et dans « *le vocabulaire particulier* », autrement dit, dans le discours qui, par moment, prend le dessus aux dépens de la fiction mais tout en étant protégé et travesti grâce à certains procédés et techniques dont nous traiterons. Précisant que par représentation du Moyen-Orient, nous entendons à la fois la manière dont il est présenté, dont il est donné à lire, autrement dit, les différents procédés d'écriture dont use l'auteure pour transcrire le Moyen-Orient ; ainsi que la manière de le considérer, les idées que le Moyen-Orient évoque chez l'auteure et qui se dégagent de l'analyse de son œuvre. Précisant aussi que par Moyen-Orient, nous entendons l'aire géographique qui s'étend de l'Afrique du Nord (Maghreb) à l'ouest de l'Asie (Égypte, Syrie, Palestine, Jordanie, Arabie, Perse, Irak, Turquie) mais aussi certains pays du sud de l'Europe (Espagne, Balkans, Grèce), pays qui, selon l'avis-même de Marguerite Yourcenar, « *se ressentent d'avoir été longtemps terre d'Islam* »²⁵.

À cet effet, nous ferons appel à quelques concepts et théories. Comme il s'agit dans notre travail de recherche de l'étude de la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar l'auteure occidentale, nous recourrons essentiellement à la théorie de l'Orientalisme d'Edward Saïd. Nous étudierons donc cette représentation à la lumière de la théorie saïdienne en retenant sa conception de l'Orientalisme comme discours, comme mode de représentation de l'Orient qui se substitue dans l'œuvre occidentale à l'Orient réel. Nous emprunterons également la méthode de l'analyse historique lorsque nous traiterons de l'histoire de la représentation littéraire occidentale du Moyen-Orient, de l'association de cette partie du monde à l'image de l'Autre par excellence (contraire, différent, barbare, féérique, magique...etc.) dans l'imaginaire occidental. Nous nous en servirons aussi afin de mettre la lumière sur l'arrière-plan historique et intellectuel qui serait à l'origine d'une vision originale de l'Orient et du Moyen-Orient chez Marguerite Yourcenar ainsi que pour analyser l'impact du contexte historique sur l'évolution de la conception et de la représentation littéraire du Moyen-Orient au cours de sa carrière littéraire. Nous ferons également appel à la sociocritique, plus précisément à la théorie de Lucien Goldmann (Le dieu caché) lorsque nous traiterons de la construction du personnage moyen-oriental, personnages comme bâties sur des modèles tragiques (raciniens).

Pour pouvoir dégager et analyser les différentes représentations du Moyen-Orient nous convoquerons différentes approches théoriques : la narratologie avec en particulier la théorie de Gérard Genette qui nous éclairera notamment en ce qui concerne les concepts

²⁵ Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*. Op Cit, p 108.

narratologique (le statut du narrateur, les niveaux de narration...). Nous convoquerons également les concepts de Wayne C.Boothe concernant la distance et le point de vue du narrateur. Pour ce qui est de l'étude des personnages nous ferons essentiellement appel aux concepts de Philippe Hamon (statuts des personnages). Nous convoquerons, pour l'étude du discours, les différents concepts se rapportant à l'énonciation littéraire (Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau plus principalement).

Nous avons choisi d'appréhender notre étude de la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne selon l'ordre chronologique de la parution des ouvrages constituant notre corpus car, comme nous l'avons mentionné précédemment, nous considérons cette représentation comme un processus qui dépend à la fois de l'évolution des connaissances orientales chez notre auteure ainsi que du cheminement de l'Histoire. Cela dit, nous répartissons notre travail en trois parties comme suit :

Dans la première partie, nous tenterons d'abord de parcourir l'histoire de la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre littéraire occidentale. Cet aperçu historique nous servira de toile de fond à la lumière de laquelle nous pourrons mieux appréhender la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne qui reste une œuvre occidentale traitant de l'Orient-Moyen-Orient. Nous tenterons ensuite de focaliser la lumière sur le contexte socio-historique et intellectuel dans lequel s'ancrent l'auteure et son œuvre. Il s'agit pour nous de repérer ce qui, dans le parcours biographique et le contexte historique (intellectuel, littéraire, ...) de l'époque, aurait amené à une conception originale de la littérature, de l'Orient et du Moyen-Orient chez Marguerite Yourcenar.

Nous consacrerons la deuxième partie à l'étude de la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne de la première période représentée ici par *Les Nouvelles Orientales*. Dans cette partie, nous traiterons de la place et du rôle de la nouvelle dans l'expression de l'optique yourcenarienne en ce qui concerne le Moyen-Orient essentiellement représenté à cette phase de sa vie littéraire par le mythe moyen-oriental. Il y sera aussi question d'une lecture critique portant sur les écarts entre l'ambition de départ à savoir la distanciation par rapport à l'héritage occidental en ce qui concerne la représentation de l'Orient (exotisme, idéologie, quête du pittoresque, traitement pictural) et le résultat final dans cette œuvre de la première période.

Dans la troisième partie, nous traiterons de la représentation du Moyen-Orient dans les œuvres de la maturité littéraire, œuvres à arrière-plan historique : *Mémoires d'Hadrien*, roman de l'après-guerre, qui se présente comme le livre d'une humaniste enthousiaste et optimiste qui croit en l'Homme et en la possibilité d'une communication entre les

hommes, et *L'Œuvre au Noir*, œuvre de la désillusion et du pessimisme. Nous tenterons d'y étudier les changements des positions et des points de vue par rapport à la question de l'humanisme pendant les années cinquante soixante, années durant lesquelles le monde vit des bouleversements qui vont à l'encontre des attentes des intellectuels et des hommes en général : guerre froide, les guerres au Moyen-Orient (Suez, Algérie...), la crise des valeurs ... Nous verrons quels procédés scripturaux permettent à Yourcenar d'exprimer ces états d'esprit et quelles images du Moyen-Orient elle exploite, quelles dimensions symboliques le Moyen-Orient acquiert-il chez Yourcenar à ces différents moments de l'Histoire.

Première partie : Marguerite Yourcenar et le Moyen-Orient

L'œuvre yourcenarienne traitant du Moyen-Orient se présente comme une pièce d'un immense puzzle, comme un fragment d'une longue histoire de représentation littéraire d'une partie particulière du monde incarnant dans l'imaginaire occidental l'image de l'Autre par excellence, un autre particulier à la fois repoussant et séduisant, objet de peur et de désir. Dans les prochaines lignes nous tenterons d'ancrer Marguerite Yourcenar dans cette histoire de représentation du Moyen-Orient dans la littérature occidentale, une histoire littéraire qu'on ne peut appréhender isolément de l'histoire des rapports entre ces deux parties du monde, une histoire marquée par les conflits et chocs.

Chapitre I. Le rapport au Moyen-Orient

I. Aperçu historique

Dans les œuvres de Marguerite Yourcenar notamment celles constituant notre corpus d'étude, l'Orient est essentiellement synonyme de Moyen-Orient. Dans *Nouvelles Orientales*, il est assimilé au Moyen-Orient mythique de la Grèce et des Balkans, dont « *la sourde violence des couleurs, la fierté nue du ciel faisaient encore songer à l'Orient et à l'Islam* »²⁶. Dans *Mémoires d'Hadrien*, cet espace est exclusivement représenté par les royaumes moyen-orientaux de l'Antiquité : l'Égypte, la Judée, l'Anatolie, la Perse, l'Iraq, la Syrie, la Crète et la Grèce qu'elle considère, à la différence de beaucoup d'intellectuels occidentaux, en continuité avec l'aire orientale. En effet, concernant la Grèce Marguerite Yourcenar dit :

« *Des rapprochements avec la pensée orientale risquent de gêner des esprits habitués à considérer la Grèce en vase clos. Mais n'oublions pas que, si pour nous, la Grèce antique représente la pointe avancée d'une Europe encore plus ou moins plongées dans l'obscurité, pour l'Inde, les Yavanas (c'est ainsi que les hindous appelaient les Ioniens) représentait au contraire l'extrême frange de l'Asie.* »²⁷

De part sa géographie, la Grèce, selon les époques, s'étale des bords de l'Inde à ceux de la Scythie, et de la mer rouge à la Gaule atteignant les rives de l'Asie mineure et la Perse. Ainsi, dans *La Couronne et la Lyre*, une compilation de poésie grecque, Yourcenar précise que l'aire des poètes grecs s'étend « *d'Alexandrie au Bosphore et de Cyrène à la Sicile* »²⁸. De plus, Marguerite Yourcenar pense que « *Les côtes de l'Asie Mineure et ses îles, serons, dès avant Homère et jusqu'à l'Islam domaine grec, en esprit sinon toujours en fait, et d'elles nous viennent quelques uns des plus grands ou des plus exquis poètes helléniques.* »²⁹

De ce fait, échanges, essaimages et interférences ont inévitablement eu lieu entre ces différentes civilisations. Les cultes et les religions, les idées et les philosophies,

²⁶ Marguerite Yourcenar, *Nouvelles Orientales* « Le sourire de Marko », Op Cit, p 32.

²⁷ Marguerite Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, Gallimard, 1976, p27.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid. P14

l'architecture et l'art de la Grèce antique témoignent de ce croisement. Ainsi, Yourcenar dit :

« Les poètes nous renseignent aussi sur la veine mystique, plus secrète, qui a de tout temps irrigué la religion olympienne. Les Bacchanales et les mystères orphiques étaient venus très tôt d'Asie par le carrefour thrace. Bien plus tard, l'exil d'Euripide en Macédoine, terre semi-barbare, nous vaut l'extase lyrique des Bacchantes. »³⁰

Elle dit aussi :

« Entre temps, des vers inscrits sur lames d'or et placés dans les tombes, avaient servi aux initiés d'itinéraires pour l'autre monde ; Empédocle qui dans son poème De la Nature, avait tracé la voie à la physique de Lucrèce, versifiait dans son poème Des Purifications la plainte de l'âme en proie à travers le temps à des transformations infinies, vision très proche, s'il le sût ou non, de celle de Sutras bouddhiques »³¹

Cela dit, la civilisation grecque se présente dans l'optique yourcenarienne comme un creuset où se seraient sédimentés des éléments multiples provenant de plusieurs civilisations notamment des civilisations moyen-orientales de l'Antiquité. Dans *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar insiste sur ce trait caractéristique de la Grèce.

En outre, ces deux « contrées », à savoir l'Orient et la Grèce, sont représentés comme ayant le même effet sur « Hadrien », le passage suivant en témoigne pertinemment. En effet, « Hadrien » dit :

« Rome, revue après l'Orient et la Grèce se revêtait d'une espèce d'étrangeté qu'un Romain né et nourri perpétuellement dans la Ville, ne lui connaîtrait pas. »³²

Dans *L'Œuvre au Noir*, l'Orient renvoie exclusivement au Moyen-Orient du Moyen-âge représenté par l'Espagne (Andalousie), l'Algérie et la Turquie. Or, Marguerite Yourcenar semble appréhender cet « espace » à travers un regard complexe lui léguant des

³⁰ Ibid., p27

³¹ Ibid.

³² Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Op Cit, p119.

connotations multiples et parfois même contradictoires oscillant entre l'admiration et l'abomination.

Ces deux attitudes, à savoir l'assimilation de l'Orient au Moyen-Orient ainsi que la complexité de sa représentation ne sont pas tout à fait étranges à la tradition occidentale. En effet, la représentation de cette partie de l'Orient dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar s'inscrit dans une longue tradition qui remonte à des temps très lointains. Ainsi, afin de mieux comprendre l'attitude de notre auteure vis-à-vis du Moyen-Orient, et sans vouloir faire œuvre d'historienne, nous entamons ce premier chapitre par un aperçu de l'histoire de la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre littéraire occidentale en général et française en particulier. Nous essaierons ainsi d'esquisser une toile de fond à la lumière de laquelle nous étudierons la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne. Nous tenterons ensuite de remonter aux sources de l'Orient chez Marguerite Yourcenar et d'établir une sorte de synthèse des contacts que celle-ci a eus avec l'Orient-Moyen-Orient. Nous évoquerons ses rencontres décisives avec cet espace particulier ; rencontres dues essentiellement à la lecture, la première source de la connaissance chez notre auteure mais aussi aux voyages qu'a effectués cette « *femme aux semelles de vent* »³³. Nous traiterons enfin des concepts et des visions du monde issus de cette partie du monde (l'Orient en général et le Moyen-Orient en particulier) qui auraient influencé sa pensée et son écriture.

L'étude de la représentation en littérature se présente comme une tâche difficile et complexe tant l'idée-même de la représentation « *a partie liée avec « l'inventio » et la « narratio » dès qu'il s'agit d'atteindre l'hypotypose* »³⁴. En effet, la représentation en art et en littérature est reliée à un tissu foisonnant de considérations extra-artistiques d'ordre psychologique, sociologique, culturel et idéologique qui entravent la réalisation de « l'hypotypose ». Lorsqu'il s'agit de l'étude de la représentation du Moyen-Orient plus précisément dans la littérature occidentale l'objet double de difficulté du fait de la multiplication des écrans s'interposant entre l'artiste et l'objet de la représentation.

En effet, une simple lecture dans l'histoire de la littérature occidentale traitant du Moyen-Orient nous permet de constater une certaine stigmatisation de cette partie du monde et ce depuis l'Antiquité jusqu'aux temps modernes. Ce constat nous a poussée à soulever un faisceau de questions : Comment est-ce que le Moyen-Orient en est arrivé à

³³ Georges Jacquemin, *Qui suis-je*, Marguerite Yourcenar, La Manufacture, Paris 1985, p 17.

³⁴ Jean-François Louette « La rhétorique : donner à voir » in *La Représentation dans la littérature et les arts* (Anthologie), Sous la direction de Pierre Glaudes. Toulouse, PU de Toulouse-le-Mirail, Collection " Cribles — Théories de la littérature ", 1999.

incarner l'image de l'Autre par excellence dans l'imaginaire occidental? Quels sens et quelles représentations l'Occident a-t-il légué à cette partie de l'Orient à travers l'histoire et comment expliquer la stigmatisation du Moyen-Orient dans la littérature occidentale ? Où est-ce que se situerait Marguerite Yourcenar par rapport à cet héritage plusieurs fois millénaire ? Ce sont là les principales questions qui guideront notre réflexion dans les prochaines lignes.

I.1. Un regard complexe

Pendant très longtemps, l'Orient est essentiellement assimilé, dans l'esprit occidental, au Proche et Moyen-Orient. Il constitue en fait ce qu'Edward Saïd appelle « *l'Orient familier* » par opposition à l'Extrême-Orient beaucoup plus éloigné de l'Occident géographiquement mais aussi culturellement parlant. En effet, Edward Saïd dit à ce propos: « *il y avait le Proche-Orient et l'Extrême-Orient, un Orient familier appelé par René Grousset « l'empire du Levant » et un Orient inédit.* »³⁵

Dans l'optique occidentale, cet Orient familier est assimilé aux empires orientaux de l'Antiquité (Égypte, Babylone, Anatolie...etc.), aux perses, aux juifs, et ; depuis la naissance de l'Islam et le début des mouvements de conquêtes arabo-musulmanes ; aux musulmans (sarrasins, ottomans...). Plus encore, cet Orient commence en Europe. Pour les occidentaux dont Marguerite Yourcenar, le Moyen-Orient est déjà en Espagne qu'elle nomme à travers la voix de «Zénon» « *le pays d'Avicenne* »³⁶. Il est en Grèce et aux Balkans qui, pour elle, « *se ressentent d'avoir été longtemps terre d'Islam* »³⁷.

Dans son écriture de l'Orient, Marguerite Yourcenar semble s'ancrer dans cette tradition occidentale millénaire car dans la plupart de ses œuvres, notamment les plus célèbres d'entre elles, l'Orient est manifestement synonyme de cet Orient familier, le Moyen-Orient. En effet, la majorité de ses *Nouvelles Orientales* ont pour arrière-plan cet espace géographique. Six nouvelles sur dix se déroulent au Proche-Moyen-Orient (*Le lait de la mort* et *Le sourire de Marko* se passent aux Balkans. *La veuve Aphrodisia*, *Notre dame des Hirondelles*, *L'homme qui a aimé les Néréides* se passent en Grèce. *La tristesse de Cornélius Berg* se déroule certes en Europe mais elle comporte tout de même deux

³⁵ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, L'Orient créé par l'Occident, Seuil, Paris 2003 (réédition), p74

³⁶ Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*, Gallimard (folio), Paris (1968, éd 2011), p20.

³⁷ Mathieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op Cit, p 108.

allusions à un voyage que le peintre aurait effectué en Asie Mineure³⁸); tandis que trois nouvelles uniquement se déroulent en Extrême-Orient (*Kâli décapitée* en Inde, *Comment Wang-Fô fut sauvé* en Chine et *Le dernier amour du Prince Genghi* au Japon).

Il en va de même de *Feux*. Les récits de cette œuvre se déroulent presque tous au Moyen-Orient (l'histoire de Marie Madeleine en Palestine, celle d'Antigone en Grèce...). La majeure partie des événements décisifs dans *Mémoires d'Hadrien* se déroulent Au Proche-Moyen-Orient :

Hadrien fait ses premiers apprentissages en Grèce. Au Sénat, il est surnommé « *l'étudiant grec* »³⁹. Une fois empereur, il y séjourne maintes fois et s'y initie à Eleusis. Il passe une grande partie de sa vie en Syrie (qu'il régissait en qualité de gouverneur général). Il y apprend la nouvelle de son ascension au trône de Rome. Il séjourne en Asie Mineure, en Bithynie dans l'actuelle Turquie plus précisément où il rencontre Antinoüs qu'il va perdre en Egypte. Il passe par les bords de l'Euphrate pendant les campagnes militaires trajanes. Une fois empereur, il y signe des accords de paix avec le roi Parthe Osroès. Cette même rencontre est l'occasion pour lui d'accéder à une nouvelle vision du monde qui change le cours de sa vie. Il construit les villes et les métropoles au Moyen-Orient telles qu'Antinoé en Egypte et AElia en Palestine.

Dans *L'Œuvre au Noir*, l'Orient; en dépit du nombre réduit de ses occurrences dans le corps du récit, est manifestement assimilé au Moyen-Orient. Il y est question de l'Espagne, la porte d'entrée en Occident des connaissances arabes notamment la médecine, l'alchimie et la philosophie, les domaines de prédilection de «Zénon», le héros de la fiction. Il est surtout assimilé à la Turquie et à l'Algérie qui servent à ce dernier de refuge, de sources du savoir, et de lieu favorable à la réalisation de ses idées révolutionnaires violemment controversées en Occident. L'Orient y est aussi représenté par l'Inde⁴⁰, or, celle-ci n'est pas « matériellement » présente dans le récit. «Zénon» entre en contact avec cette partie distincte de l'Orient, très symboliquement d'ailleurs, grâce à un personnage moyen-oriental, un hérétique musulman du nom très révélateur de « Darazi », un ascète d'origine perse rencontré à la ville d'Eyüp en Turquie.

Cependant, nous ne tardons pas à repérer dans la plupart des œuvres de Marguerite Yourcenar une sorte de polarisation Moyen-Orient/Occident. Le Moyen-Orient semble y

³⁸ En plus de l'investissement d'un principe philosophique moyen-oriental dont nous traiterons dans les prochaines parties de notre travail : Le principe unique.

³⁹ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Gallimard (folio) Paris (1951, éd 2011), p 50.

⁴⁰ Et c'est d'ailleurs ce sur quoi insiste la majorité des études occidentales réalisées sur cette œuvre « Les figures de l'Anti-narcisse de Magdalena Zdrada-Cok, « Hadrien et «Zénon» sur la voie Bouddhique » de Frédérique et Edith Farrell ...etc.

incarner l'image de l'Autre différent (parfois étrange, voire barbare) ; un Autre qui reste mesurable, comparable et même admirable mais dont on développe un point de vue complexe, imprécis et ambigu.

Effectivement, dans la plupart des œuvres de Marguerite Yourcenar, notamment celles constituant notre corpus, le Moyen-Orient est appréhendé selon plusieurs angles de description étant tantôt admiré et tantôt blâmé. De surcroît, ces deux connotations contradictoires se rejoignent et se superposent pour former une seule entité sémantique, une sorte d'attitude presque permanente chez le personnage yourcenarien (notamment le personnage occidental). Beaucoup de passages relevés dans ses différentes œuvres en témoignent.

Dans *Mémoires d'Hadrien* par exemple, « Hadrien » manifeste son admiration pour l'Orient, pour ses civilisations et ses arts notamment la Grèce considérée (par le personnage mais aussi par l'auteure) ; comme nous l'avons montré précédemment ; comme une partie de l'Orient. Les passages témoignant de l'admiration qu'exprime « Hadrien » pour la civilisation et la culture grecques sont innombrables. Citons à titre d'exemple ses réflexions portant sur la langue grecque. « Hadrien » dit : « *Presque tout ce que les hommes ont dit de mieux est dit en grec* »⁴¹. Plus encore, il met l'accent sur le grand rôle de la Grèce dans la constitution de sa personnalité et de sa vision du monde. Il dit :

*« Rien n'égale la beauté d'une inscription latine. (...) C'est en latin que j'ai administré l'empire, mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu. »*⁴²

Cependant, sa position par rapport à cette Grèce tant aimée et admirée reste ambiguë. « Hadrien » fait preuve d'une opinion complexe amalgamant en une seule entité admiration et dédain tel qu'en témoigne le passage suivant :

« J'entrevois la possibilité d'helléniser les barbares, d'atticiser Rome, d'imposer doucement au monde la seule culture qui se soit un jour séparée du monstrueux, de l'informe, de l'immobile, qui ait inventé une définition de la méthode, une théorie de la politique et de la beauté. Le dédain léger

⁴¹ Ibid., p45.

⁴² Ibid, p46.

des grecs, que je n'ai jamais cessé de sentir sous leurs plus ardents hommages, ne m'offensait pas ; je le trouvais naturel ; quelques fussent les vertus qui me différaient d'eux, je savais que je serai toujours moins subtil qu'un matelot d'Égine, moins sage qu'une marchande d'herbe de l'Agora. »⁴³

Cette complexité dans la considération de la Grèce s'étend aux contrées moyen-orientales. Sa réflexion émise lorsqu'il évoque le souvenir d'un rite religieux brahmanique auquel il assiste à l'occasion de sa rencontre avec le roi perse Osroès vient en témoigner. En pensant à un Brahmane qui « *s'était livré aux flammes comme un amant roule au creux d'un lit* »⁴⁴ « Hadrien » dit :

« J'avais beaucoup à apprendre de ces purs fanatiques, mais à condition de détourner de son sens la leçon qu'ils m'offraient. »⁴⁵

En dépit de son hellénisme et de son ouverture sur l'Autre (dont nous traiterons amplement dans la troisième partie de notre travail), « Hadrien » semble rester un empereur romain dont le « discours » sur l'Autre, sur l'Orient et les orientaux plus précisément se trouve être, par moment, imprégné d'un certain « chauvinisme » propre au discours romain. Ainsi, évoquant les langues orientales, le personnage emploie un vocabulaire péjoratif. Il qualifie l'Hiéroglyphe d'« *Antiques symboles, signes plutôt que mots...parler sépulcral d'une race morte* »⁴⁶. Pour ce qui est de l'hébreu, son « jugement » s'avère être encore plus sévère. Il en dit :

« Durant la guerre juive, le rabbin Joshua m'a expliqué littéralement certains textes de cette langue de sectaires si obsédés par leur dieu qu'ils ont négligé l'humain. »⁴⁷

Nous rencontrons cette même attitude vis-à-vis du Moyen-Orient dans *L'Œuvre au Noir*. «Zénon», le personnage principal du roman, à la fois médecin, alchimiste et philosophe, reconnaît le rôle positif de cette partie du monde dans sa carrière de libre

⁴³ Ibid., p88.

⁴⁴ Ibid, p158.

⁴⁵ Ibid, p159.

⁴⁶ Ibid., p45.

⁴⁷ Ibid.

penseur et de scientifique. À maintes occasions, il évoque les bienfaits du Moyen-Orient et de certains personnages moyen-orientaux qu'il y rencontre. Il dit par exemple:

« Au Grand Sérail, l'amitié du puissant et malheureux Ibrahim, le vizir de Sa Hautesse, (m')avait fait espérer mener à bien (m)on plan d'assainissement des marécages aux alentours d'Andrinople. »⁴⁸

Il dit aussi :

« Mes travaux balistiques me valurent en Barbarie l'amitié de Sa Hautesse, et aussi l'occasion d'étudier la propriété du naphte et sa combinaison avec la chaux-vive, en vue de la construction de fusées éjectables par les navires de sa flotte. (...) Les outils de mon art m'étaient fournis, et parmi eux le plus rare et le plus précieux de tous, la licence de penser et d'agir à ma guise. »⁴⁹

Ce faisant, «Zénon» fait preuve de tolérance et d'ouverture sur le Moyen-Orient lui reconnaissant le rôle positif qu'il joue dans sa carrière de scientifique occidental rejeté et persécuté en Occident. Or, cette opinion n'est pas permanente chez «Zénon». En effet, au début de son périple oriental, en Turquie plus précisément où il rencontre « Darazi », son initiateur aux principes de la mystique orientale (soufie, druze ou bouddhique), «Zénon» fait preuve d'un certain mépris de l'Orient et des orientaux. Rapportant les réminiscences de «Zénon» dans la deuxième partie du roman intitulée « *La vie immobile* » le narrateur dit :

« Tournant et retournant dans son œil intérieur le pentagone de nos sens, il avait osé postuler d'autres constructions, plus savantes, en qui se réfracterait plus complètement l'univers. La liste de neuf portes de la perception ouvertes dans l'opacité du corps, que Darazi lui avait autrefois récitée, pliant l'une après l'autre les dernières phalanges de ses doigts jaunâtres, lui avait paru d'abord une grossière tentative de classification d'anatomiste à demi barbare ; elle avait pourtant attiré son attention sur la

⁴⁸ Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au Noir*, Op Cit, p224.

⁴⁹ Ibid., pp146-147.

précarité des chenaux dont nous dépendons pour connaître et pour vivre. »⁵⁰

Cette attitude ambiguë et complexe vis-à-vis de l'Orient et du Moyen-Orient plus particulièrement, l'association de ce dernier à l'image de l'Autre ainsi que la complexité de sa représentation littéraire et artistique en général, Marguerite Yourcenar la partage avec la majorité des auteurs occidentaux. Ces conduites occidentales vis-à-vis du Moyen-Orient ont fait l'objet d'étude d'Edward Saïd dans sa tentative d'analyser le phénomène orientaliste.

Dans son célèbre ouvrage *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident* publié la première fois en 1978, Edward Saïd propose une lecture de l'Orientalisme à la lumière de plusieurs théories et concepts. Ainsi, Saïd y recourt essentiellement à la théorie du discours de Foucault ainsi qu'à la théorie de l'hégémonie de Gramsci. À Lévi-Strauss, il emprunte le concept de « la science du concret » et à Bachelard sa poétique de l'espace. Ce faisant, Edward Saïd finit par proposer une nouvelle acception de l'Orientalisme qui rompt définitivement avec les définitions séculaires proposées par les dictionnaires occidentaux bouleversant de la sorte le champ des études orientales et postcoloniales.

I.1.1. Le Moyen-Orient ou l'Autre incarné

En fait, pour définir le concept d'orientalisme, les dictionnaires occidentaux s'accordent sur deux points essentiels: le fait qu'il désigne l'étude des langues, des cultures et des religions de l'Orient et en même temps le goût pour l'Orient. Ainsi, *Larousse* le définit d'abord comme étant l'« ensemble de disciplines qui ont pour objet l'étude des civilisations orientales », puis comme « Goût pour les choses de l'Orient et leur représentation artistique ». Le même dictionnaire le définit aussi comme « genre pictural et littéraire des XVIIIe et XIXe siècle qui s'attachent à la description de paysage, de scène et de personnage de l'Afrique du Nord et du moyen Orient »⁵¹.

Dans l'édition de 1986, *L'Académie* le définit comme l'« ensemble des études consacrées aux langues et aux civilisations de l'Orient » et comme « goût, attirance que suscite l'Orient, en particulier dans le domaine de l'art et de la littérature »⁵², tandis que *Le dictionnaire d'Emile Littré* le définit comme l'« ensemble des connaissances, des idées philosophiques et des mœurs des peuples orientaux » et comme « science des orientalistes,

⁵⁰ Ibid., p221

⁵¹ Le Petit Larousse 2012.

⁵² Dictionnaire de l'Académie française, partie 1, Imprimerie Nationale, 1986.

connaissance des langues orientales ». Dans le même dictionnaire, l'adjectif orientaliste désigne « *un expert en sciences orientales* ».

Edward Saïd quant à lui attire l'attention sur un aspect qui n'a pas été pris en compte dans les définitions précédentes ; celui de la collusion existante entre le discours orientaliste (qu'il soit politique artistique ou scientifique) et le pouvoir colonial ou impérial. Il écrit :

« Il doit être clair pour le lecteur (...) que, par orientalisme, j'entends plusieurs choses qui, à mon avis, dépendent l'une de l'autre. L'acception la plus généralement admise de ce mot est universitaire : cette étiquette est en effet attachée à bon nombre d'institutions d'enseignement supérieur. Est un orientaliste toute personne qui enseigne, écrit ou fait des recherches sur l'Orient en général ou dans tel domaine particulier (...) et sa discipline est appelée orientalisme. Il est vrai que le terme d'orientalisme est moins en faveur aujourd'hui chez les spécialistes que celui d'études d'aires culturelles, à la fois parce qu'il est trop vague ou trop général et parce qu'il connote l'attitude du colonialisme européen du dix-neuvième et du début du vingtième siècle, qui administraient ces pays en les dominant. »⁵³

L'originalité du propos de Saïd apparaît dans cette dernière acception : l'orientalisme est un savoir organisé sur la base d'une opposition binaire entre Orient et Occident et ce savoir est mis au service des visées colonialistes et impérialistes de l'Europe (et des Etats-Unis plus tard). Edward Saïd définit l'Orientalisme principalement comme une construction imaginaire, une représentation discursive, qui, en réalité, n'a pas forcément de liens avec la réalité du monde oriental mais qui, paradoxalement d'ailleurs, jouit d'une parfaite cohérence interne :

«(...) ici, ce qui me retient au premier chef, ce n'est pas une certaine correspondance entre l'Orientalisme et l'Orient, mais la cohérence interne de l'Orientalisme et de ses idées sur l'Orient (...) en dépit, ou au-delà, ou en absence, de toute correspondance avec un Orient réel. »⁵⁴

⁵³ Edward Saïd, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris 2003, p 14

⁵⁴ Ibid, p 17

Il s'agit en fait d'une sorte de « géographie imaginaire » mais qui ne se réduit pas à un mythe ou à un mensonge. Il est question d'un véritable « *discours mis au service de la domination bien réelle de l'Europe sur les peuples d'Orient* »⁵⁵. Saïd dit à ce propos :

*« Il ne faut pas croire, que la structure de l'Orientalisme n'est rien d'autre qu'une structure de mensonges ou de mythe qui seront tout bonnement balayé quand la vérité se fera jour. Pour ma part, je crois que l'Orientalisme a plus de valeur en tant que signe de la puissance européenne et atlantique sur l'Orient qu'en tant que discours véridique sur celui-ci. »*⁵⁶

Edward Saïd traite en fait du processus qui a permis la métamorphose de l'Orient, son passage de son état d'espace géographique lointain et distant en une « *partie intégrante* » de la civilisation et de la culture occidentale. « *L'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielle de l'Europe* »⁵⁷ dit-il. L'Orientalisme, se définissant comme discours sur l'Orient exprimant et représentant cet espace géographique, se substitue, dans la pensée et la culture occidentale, au référent réel extratextuel appelé « Orient ».

Ce discours imaginaire mais cohérent qui a servi la conquête et la domination bien réelle de cet espace est, selon Saïd, présenté comme étant le produit de la représentation. Or, cette représentation repose sur l'extériorité du regard posé sur l'Orient. Il s'agit là d'un point essentiel et fondamental de l'acception saïdienne de l'Orientalisme. En effet, Saïd dit à ce sujet :

*« L'orientalisme repose sur l'extériorité, c'est-à-dire sur ce que l'orientaliste, poète ou érudit, fait parler l'Orient, le décrit, éclaire ses mystères pour l'Occident. L'Orient ne le concerne jamais que comme cause première de ce qu'il dit. Ce qu'il dit et ce qu'il écrit, du fait que c'est dit ou écrit, a pour objet d'indiquer que l'orientaliste est en dehors de l'Orient, à la fois comme fait existentiel et comme fait moral. Le principal produit de cette extériorité est évidemment la représentation. »*⁵⁸

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid. p 18

⁵⁷ Ibid. p 14.

⁵⁸ Ibid, p34.

Cette représentation de l'Orient-Moyen-Orient s'est avérée être d'une importance extrême pour l'Occident, une importance qui dépasse le cadre stratégique et géopolitique. Plus qu'un espace géographique, le Moyen-Orient est, pour l'Occident, « *une idée qui dépasse ce que l'on en connaît empiriquement* »⁵⁹. Selon Edward Saïd, l'Orient constitue pour l'Occident « *l'une des images de l'Autre qui s'impriment le plus profondément en lui* »⁶⁰ lui permettant de se définir par opposition, par contraste :

« L'Orient n'est pas seulement le voisin immédiat de l'Europe, il est aussi la région où l'Europe a créé les plus vastes, les plus riches et les plus anciennes de ses colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, il est son rival culturel et il lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'impriment le plus profondément en lui. De plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou l'Occident) par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience. Rien de cet Orient n'est pourtant purement imaginaire. L'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielle de l'Europe. »⁶¹ ⁶²

En fait, l'Occident, qui entre en contact avec le Proche-Moyen-Orient dès l'Antiquité, se représente cette partie du monde différente humainement, climatiquement et culturellement parlant, comme son antonyme. La culture occidentale se serait même renforcée et aurait précisé son identité distincte en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait « *comme une forme d'elle-même, inférieure et refoulée* »⁶³. L'Orient serait donc pour l'Occident un rival culturel mais dont l'existence est nécessaire pour la construction de son sentiment identitaire. C'est en définissant l'Autre (qui n'est autre que l'Orient familier ou le Moyen-Orient) que l'Occident a pu se construire et se définir. Saïd arrive à ce constat s'appuyant sur un concept lévi-straussien : « la science du concret ». Il dit :

« La pratique universelle qui consiste à désigner dans son esprit un espace familier comme le « nôtre » et un espace qui ne l'est pas comme le « leur », est une manière de faire des distinctions géographiques qui peuvent être

⁵⁹Ibid, p72.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ L'Orientalisme comme mode de représentation de l'Orient, comme discours sur l'Orient exprime et représente cette partie. Le discours sur l'Orient, incarné dans l'Orientalisme, se substitue dans la pensée et la culture occidentale à l'Orient lui-même. C'est ainsi que l'Orient en ai venu à être considéré comme « partie intégrante de la civilisation et de la culture occidentale ».

⁶² Edward Saïd, L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident, Op Cit, p 14

⁶³Ibid. p.6

totallement arbitraires. J'emploie ici le mot « arbitraire » parce que la géographie imaginaire du type « notre pays — le pays des barbares » ne demande pas que ces derniers reconnaissent la distinction. Il « nous » suffit de tracer ces frontières dans notre esprit, ainsi « ils » deviennent « eux », et leur territoire comme leur mentalité sont désignés comme différant des « nôtres ». Dans une certaine mesure, les sociétés modernes et les sociétés primitives semblent ainsi obtenir négativement un sens de leur identité. »⁶⁴

Cependant, cette altérité de l'Orient qui permet à l'Occident de se reconnaître en tant que tel lui inspire par la même occasion d'autres sentiments contradictoires. Ainsi, l'Orient a d'abord inspiré à l'Occident un sentiment de frayeur mais ce sentiment s'est vite trouvé, et ce dès l'origine, mêlé à la curiosité et à la fascination. Edward Saïd explique cette attitude complexe de l'Occident vis-à-vis de l'Orient en empruntant à Gaston Bachelard sa « poétique de l'espace ». Il dit :

« Bachelard a analysé ce qu'il a appelé la poétique de l'espace. L'intérieur d'une maison, dit-il, donne une impression d'intimité, de secret, de sécurité, réelle ou imaginaire, à cause des expériences qui viennent à paraître appropriées à cet intérieur. L'espace objectif d'une maison, ses recoins, ses corridors, sa cave, ses pièces, est moins important, de loin, que ce dont elle est chargée poétiquement et qui est d'habitude une qualité ayant un caractère imaginaire ou figuratif que nous pouvons nommer et éprouver : une maison peut être hantée, on peut s'y sentir chez soi, ou en prison, elle peut être magique. L'espace acquiert ainsi un sens émotionnel et même rationnel, par une espèce de processus poétique qui fait que les lointaines étendues, vagues et anonymes, se chargent de signification, pour nous, ici. »⁶⁵

En effet, selon Bachelard, les espaces acquièrent des connotations symboliques en fonction des sentiments qu'ils inspirent aux individus. Ainsi, un espace familier comme la maison par exemple inspire la sécurité tandis qu'un lieu inédit, nouveau, non exploré

⁶⁴Ibid, p 70

⁶⁵ Ibid,p71.

encore inspire la peur et le doute. L'Orient constitue, du point de vue occidental, l'incarnation de ce lieu inédit et nouveau.

De plus, l'Orient a toujours été doté d'un grand pouvoir de suggestion et d'une grande capacité à embrouiller l'esprit occidental. Il s'agit là d'un comportement complexe mais tout à fait compréhensible. Toujours dans l'optique bachelardienne, l'espace Autre suscite la curiosité et attise l'imagination. Les individus associent toutes sortes de bizarreries et de fantaisies aux espaces inconnus. Selon Saïd, « *Toutes sortes de suppositions, d'associations et de fictions semblent se passer dans l'espace non familier, qui est à l'extérieur du nôtre* »⁶⁶. La terre de l'Autre, à savoir l'Orient, devient ainsi le théâtre des expériences les plus inédites, extraordinaires et fantastiques irréalisable en terre occidentale.

Dans sa communication intitulée « *Ils cherchaient les Licornes* » prononcée devant un public de chercheurs et d'anthropologues chinois et européens dans le cadre du séminaire sur les *Malentendus dans la recherche de l'Universel* organisée en Chine en 1993, Umberto Eco propose un exemple très pertinent de cette attitude occidentale qui consiste à associer l'inédit et l'étrange, voire le féérique et le fantastique à l'Orient. Il dit :

« *La tradition médiévale tout entière a convaincu les Européens de l'existence de licornes, à savoir d'animaux qui ressemblaient à des chevaux doux et fluets, avec une corne au bout de leur museau. Comme il était devenu de plus en plus difficile de rencontrer des licornes dans une Europe de plus en plus parcourue et décrite par des voyageurs honnêtes, la tradition a décidé que les licornes habitaient des pays exotiques tel le royaume du Prêtre Jean, en Éthiopie. Lorsque Marco Polo a voyagé en Chine, il a, de toute évidence, cherché des licornes.* »⁶⁷

Il continue :

« *Il était trop jeune lorsqu'il a commencé ses voyages pour avoir beaucoup lu. Néanmoins, il est certain qu'il connaissait toutes les légendes qui circulaient à cette époque-là sur les pays exotiques, de sorte qu'il était préparé à la rencontre de licornes, et qu'il en chercha. Ainsi, sur le chemin du retour, à Java, il vit des animaux qui, à certains égards, ressemblaient à*

⁶⁶ Edward Saïd, L'Orientalisme, Op Cit, p71.

⁶⁷ Umberto Eco, « *Ils cherchaient les licornes* » in La Licorne et le Dragon, Les malentendus dans la recherche de l'universel, Presses Universitaires de Pékin, Éditions Charles Léopold Mayer, Paris, 2003, p 37.

des licornes, puisqu'ils possédaient une corne unique au bout de leur museau. Comme toute une tradition l'avait préparé à voir des licornes, il les a identifiés comme des licornes. Mais, naïf et honnête, il ne pouvait pas s'empêcher de dire la vérité. Et la vérité, c'était que les licornes qu'il a vues étaient très différentes de celles que lui avait proposées toute une tradition millénaire. »⁶⁸

C'est ce processus de poétisation de l'espace qui fait qu'en Occident et en dépit des avancés techniques et de la propagation de l'information, l'Orient reste « *une idée qui dépasse ce que l'on en connaît empiriquement* »⁶⁹, une notion floue, plastique, riche en significations, lieu qui ne se trouve « *ni à l'Est ni à l'Ouest, (mais) dans l'Ailleurs et dans l'Autre, dans le très Ailleurs et le très Autre, dans l'étrange et dans l'étranger* »⁷⁰. Cela dit, l'Orientalisme ne se réduit pas à une somme de « *savoirs objectifs* » sur l'Orient. Selon Edward Saïd :

« En fin de compte, le pouvoir et la visée même de l'orientalisme ont produit non seulement une bonne somme de savoir exact et positif sur l'Orient, mais encore une espèce de savoir de deuxième ordre — dissimulé dans des lieux tels que le conte « oriental », la mythologie du mystérieux Orient, l'idée que les Asiatiques sont impénétrables — ayant sa vie propre, ce que V. G. Kiernan a justement appelé « le rêve éveillé collectif de l'Europe à propos de l'Orient » ». Cela a eu un heureux résultat : bon nombre d'écrivains importants du dix-neuvième siècle ont été passionnés d'orientalisme; je crois qu'il est parfaitement légitime de parler de l'orientalisme comme d'un genre littéraire, représenté par des œuvres de Hugo, de Nerval, de Goethe, de Flaubert, de Fitzgerald et d'autres. »⁷¹

Cet investissement artistique et littéraire du thème oriental mais surtout les images contradictoires de l'Orient qui s'y dégagent ne peuvent être interprétés isolément de l'Histoire des contacts entre Orient et Occident. Cette Histoire joue un rôle primordial dans la détermination des points de vue occidentaux sur l'Orient en général et sur le Moyen-Orient en particulier qui se répercutent dans l'art et la littérature.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit, p 72.

⁷⁰ Ibid. p, 138

⁷¹ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit, p 69.

I.1.2. La stigmatisation du Moyen-Orient

Les conquérants et les érudits occidentaux ont été dès l'Antiquité attirés par l'Orient. Alexandre le Grand⁷² et Hérodote constituent cependant les deux figures de proue dans le mouvement de découverte et de conquête de cet espace. Les exploits de ces deux personnages vont marquer non seulement l'histoire des relations entre Orient et Occident mais aussi et surtout l'histoire de la représentation littéraire occidentale de l'Orient. Edward Saïd dit à ce propos :

« Dès le deuxième siècle avant Jésus-Christ au moins, aucun voyageur, aucun potentat occidental tournant son regard vers l'Est et ambitieux ne pouvait ignorer qu'Hérodote, l'historien, le voyageur, le chroniqueur à la curiosité inépuisable, et Alexandre, le roi guerrier, le conquérant scientifique, étaient déjà passés par là. L'Orient était donc subdivisé en contrées déjà connues, parcourues, conquises par Hérodote et Alexandre et leurs épigones, et contrées qui n'avaient pas encore été connues, parcourues, conquises. La chrétienté a achevé cette détermination des principales sphères de l'Orient : il y avait le Proche-Orient et l'Extrême-Orient, un Orient familier appelé par René Grousset « l'empire du Levant » et un Orient inédit. »⁷³

Cette image d'un « Orient familier » par opposition à l'Extrême-Orient complètement différent voire carrément « inédit » est investie en Occident dès les temps antiques. Cette familiarisation de l'Occident avec le Moyen-Orient est, comme nous venons de le mentionner plus haut, le résultat d'une intégration de celui-ci aux discours et à l'imaginaire de l'Occident, une intégration qui est essentiellement passée par l'« appropriation » symbolique de cet espace, par sa « reproduction » discursive, autrement dit par sa « représentation » ce mot étant employé dans son sens littéral c'est-à-dire le fait de « présenter à nouveau » l'objet « Orient » au public occidental à travers un regard occidental, extérieur à l'Orient, et cette « re-présentation » est passée par le discours (artistique, scientifique, politique...). Edward Saïd dit à ce propos :

⁷² Voir annexes figure n° 1.

⁷³ Ibid, p 74.

« Dès les Perses d'Eschyle, l'Orient cesse d'être une réalité lointaine et souvent menaçante pour s'incarner en des figures relativement familières (Pour Eschyle un chœur de femmes asiatiques en deuil). L'immédiateté dramatique de la représentation des Perses voile le fait que le public regarde une mise en scène très artificielle de ce dont un non-oriental a fait un symbole de tout l'Orient. »⁷⁴

Dans *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Edward Saïd revient sur les premières représentations du Moyen-Orient dans la littérature antique. Parmi les exemples cités par Saïd nous trouvons au sommet les *Perses* d'Eschyle et *les Bacchantes* d'Euripide « *le plus asiatique de tous les drames athéniens*⁷⁵ ». De ces œuvres plusieurs fois millénaires se dégage une somme de représentations qui vont marquer à jamais l'imaginaire occidental :

« L'Europe est puissante et capable de s'exprimer, l'Asie est vaincue et éloignée. Eschyle représente l'Asie, la fait parler par la bouche de la vieille reine des Perses, la mère de Xerxès. C'est l'Europe qui articule l'Orient; cette mise en forme est la prérogative, non d'un montreur de marionnettes, mais d'un authentique créateur dont le pouvoir de donner vie représente, anime, constitue l'espace d'au-delà des frontières familières, espace qui, autrement, serait silencieux et dangereux. »⁷⁶

Dès l'Antiquité déjà, tel que le laissent entendre les exemples cités par Saïd, l'Orient s'est substitué dans l'art et dans l'imaginaire de l'Occident à une idée ou encore à une image qui se soucie peu du référent réel ou extratextuel qu'est l'Orient. De ce processus de familiarisation ou encore d'appropriation discursive de l'Orient naissent des « images » qui vont traverser les siècles et dominer la conception occidentale de l'Orient et de l'oriental et ce jusqu'à nos jours.

Cependant, c'est un événement en particulier qui va bouleverser l'histoire de la représentation du Moyen-Orient en Occident. En effet, l'histoire des contacts entre l'Orient et l'Occident prend un tournant dramatique dès l'apparition de l'Islam. L'altérité s'accroît davantage entre l'Occident chrétien (depuis le quatrième siècle) et l'Orient musulman. Les distances et les inimitiés s'intensifient notamment après l'enclenchement

⁷⁴ Ibid., p72.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid. p73.

du mouvement de conquête musulmane « الفُتُوحات الإسلامية », « futûhât », puis aux temps des Croisades, moment qui constitue le summum de la différence et des différends entre l'Est et l'Ouest.

Après la chute de Constantinople en 1453, événement qui marque le début de l'affermissement de l'empire ottoman⁷⁷, l'image du musulman ennemi, menaçant, barbare et destructeur s'ancre dans l'esprit de l'Occident au détriment de l'image du musulman intelligent, novateur, penseur et inventeur liée plus particulièrement à l'Andalousie. Saïd dit à ce sujet :

« Les auteurs chrétiens témoins des conquêtes de l'islam ne se souciaient que peu de la science, de la vaste culture et de la magnificence habituelle des musulmans, qui étaient, comme l'a dit Gibbon, « contemporains de la période la plus sombre et la plus paresseuse des annales européennes ». (...) L'opinion chrétienne caractéristique sur les armées orientales est qu'elles avaient « toute l'apparence d'un essaim d'abeilles, mais avec une main lourde [...] elles dévastaient tout » : c'est ce qu'écrit au onzième siècle Erchembert, un moine du Mont-Cassin. »⁷⁸

Nous assistons en Occident pendant les temps médiévaux à une sorte d'acharnement sur l'Islam motivé en grande partie par une volonté de lutte contre l'influence de cette religion en Europe pendant les conquêtes ottomanes. Le nombre croissant des écrits religieux datant de cette période témoigne de cette préoccupation.

Dans ces écrits, les auteurs (des théologiens pour la plupart) recourent non pas à la recherche et à l'étude sérieuse de la théologie musulmane mais aux stéréotypes et aux idées reçues ainsi qu'à la diabolisation de l'image du prophète des musulmans. Ainsi, l'Islam est présenté aux lecteurs chrétiens comme « une version nouvelle et frauduleuse (du) christianisme »⁷⁹ et « Mahomet (...) comme le propagateur d'une fausse Révélation »⁸⁰. Ainsi considéré, le prophète de l'Islam « était devenu un condensé de lubricité, de débauche, (...) et de toute une collection de traîtrises »⁸¹.

François Berriot dans son livre *Remarques sur la découverte de l'Islam par l'Occident*, retrace l'ensemble de la production religieuse du Moyen Age qui a pour objet

⁷⁷ Voir *L'Histoire de l'empire ottoman depuis son origine jusqu'à nos jours*, J. De Hammer, t1, traduit de l'Allemand par J-J Hellert, Paris, 1836.

⁷⁸ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit., p 76

⁷⁹ Ibid., p75

⁸⁰ Ibid., p75.

⁸¹ Ibid, p 79

l'islam. Il cite les ouvrages d'auteurs tels que Jean Damascène (VIIIe siècle) ou Hildebert (XIe siècle) :

« Jean Damascène , par exemple, vers 750, dans une Disceptatio où il fait dialoguer un Chrétien et un Sarrasin, semble surtout relever le fait que l'islam, tout caractère divin au Christ, ne voit en lui que le «Verbe de Dieu» ; le champion du Christianisme désigne en général le Coran ou Mahomet par périphrases -«scriptura tua», «propheta vester»- et ne nomme qu'une fois «Muchanletus» », [...] De même, à la fin du XIe siècle, Historia de Mahumete de l'évêque Hildebert, long poème latin de 15 chants aux allures parfois épiques, qui inspirera bientôt le célèbre Roman de Mahomet, présente de l'islam et du prophète une vue polémique sans pour autant s'appuyer sur une connaissance précise de la théologie musulmane. »⁸²

Berriot dit aussi :

« On est, en tout cas, avec Alain de Lille, bien loin de l'esprit des croisades qui anime, dans la première moitié du XIIIe siècle, le De Vita Mab métis de Gauthier de Compiègne, inspirateur du célèbre Roman de Mahomet d'Alexandre du Pont, proposant tous deux l'image d'un Mahomet à la fois imposteur- «mendia», lingua fallafel» ; «le barrât et la lècherie» -, possédé du Démon et apôtre de la «charnalité». .. Cette image défavorable réussit d'ailleurs peu à peu à s'imposer en Occident, colportée par les chroniqueurs comme Guillaume de Tyr puis Jacques de Vitry ou même par ce compilateur de génie qu'est Vincent de Beauvais, auteur de la première encyclopédie rédigée en France. »⁸³

Cette considération négative de l'islam serait, selon Edward Saïd, le produit d'une approche erronée et inadaptée de cette religion à savoir l'analogie. Il dit :

« L'une des contraintes s'exerçant sur les penseurs chrétiens qui essayaient de comprendre l'islam consistait en une analogie : puisque le

⁸² François Berriot. *Remarques sur la découverte de l'islam par l'Occident, à la fin du Moyen Age et à la Renaissance.* In Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance. (Volume 22). 1986, p. 11

⁸³ François Berriot, *Remarques sur la découverte de l'islam par l'Occident, à la fin du Moyen Age et à la Renaissance.* Op Cit.p 13.

Christ est le fondement de la religion chrétienne, Mahomet est à l'islam, supposait-on, tout à fait à tort, ce que le Christ est au christianisme. D'où le nom polémique de « mahométisme » donné à l'islam et l'épithète d'« imposteur » automatiquement appliquée à Mahomet. De cette idée fautive et de bien d'autres « se formait un cercle qui n'était jamais rompu par une extériorisation de l'imagination. Le concept chrétien d'islam était intégral et se suffisait à lui-même ». L'islam était devenu une image (...), image dont la fonction n'était pas tant de représenter l'islam en lui-même que de le représenter pour le chrétien du Moyen Age. »⁸⁴

C'est ainsi que le Moyen-Orient musulman en est venu à être considéré par l'Occident comme son contraire. Dans ce climat marqué par la peur et l'ignorance de l'Autre émerge toute une littérature qui se charge de concrétiser ces considérations négatives et illusives sur l'Orient et sur l'Islam. Des récits tels que le poème médiéval anonyme *La Chanson de Roland* ou encore *L'Enfer* de Dante ont participé de manière efficace à la construction, à la préservation et à la cristallisation des représentations négatives sur l'Orient musulman dans l'esprit occidental.

Composé vers l'an 1100, *La Chanson de Roland* constitue un exemple pertinent de la sédimentation des souvenirs de la guerre et des conflits (Croisades notamment) avec l'Orient et avec l'Islam dans la mémoire occidentale. Ce poème sensé commémorer la bataille de Roncevaux survenue vers l'an 778 entre le jeune roi Charles et des montagnards basques chrétiens ne se préoccupe aucunement de la véracité historique : Le poète présente le roi Charles comme étant l'empereur Charlemagne⁸⁵ et ses ennemis ne sont plus des chrétiens mais des Sarrasins, des musulmans qu'il dépeint comme les adorateurs de Mahomet et d'Apollon⁸⁶.

L'Enfer de Dante reste cependant l'un des textes les plus marquants et les plus violents témoignant de l'importance du fossé qui sépare désormais les deux camps. Ainsi, Dante représente « Moretto » ou « Mahomet », en Enfer aux côtés des faussaires et des traîtres dont Judas subissant les châtiments les plus terribles. Edward Saïd en dit :

⁸⁴ Ibid., p77.

⁸⁵ Alors que celui-ci n'est proclamé empereur qu'aux alentours de l'an 800, date de la renaissance de l'empire d'Occident. Voir Pierre Riché, *Les Carolingiens, une famille qui fit l'Europe*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1983, et Pierre Riché, *Dictionnaire des Francs vol. 2. Les Carolingiens*, éd. Bartillat, 1997.

⁸⁶ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit., p 78.

« Moretto » apparaît au chant 28 de l'Enfer. Il est placé dans le huitième des neuf cercles de l'Enfer, dans la neuvième des dix fosses des Males fosses, un cercle de fosses ténébreuses entourant la forteresse de Satan dans l'Enfer, de sorte qu'avant de rencontrer Mahomet Dante traverse des cercles renfermant des hommes dont les péchés sont moindres : les luxurieux, les gourmands, les avaricieux, les colériques, les hérétiques, les suicidés, les blasphémateurs. Après Mahomet, il n'y a plus que les faussaires et les traîtres (parmi lesquels Judas, Brutus et Cassius) avant d'arriver tout au fond de l'Enfer, là où se trouve Satan lui-même. »⁸⁷

Il continue :

« Mahomet appartient ainsi à une hiérarchie rigide des méchants, dans la catégorie de ce que Dante appelle sémination di scandale e di sismal. Le châtement de Mahomet, qui est aussi son sort pour l'éternité, est particulièrement répugnant : sans fin, il est fendu en deux du menton à l'anus comme, dit Dante, un tonneau dont les douves sont écartées. Le poème de Dante n'épargne ici aucun des détails scatologiques que comporte ce violent châtement : les entrailles et les excréments de Mahomet sont décrits avec une exactitude parfaite. »⁸⁸

Paradoxalement, dans cette même atmosphère, le Moyen-Orient acquiert une autre connotation complètement contradictoire, celle d'un lieu opulent et sublime, de l'Eden, lieu féérique, luxurieux et enchanteur. Cette dernière représentation est encouragée à la fois par les récits de voyageurs, de pèlerins, mais surtout par les récits des croisés qui découvrent en Orient un mode de vie totalement différent du leur (les soies, le savon, les parfums, les épices, l'art culinaire...etc.). Cette représentation positive mais tout aussi illusoire que la première est encouragée surtout par les propos de religieux tel qu'Isodore de Séville qui dit « *Le Paradis est un lieu situé dans les régions de l'Orient* »⁸⁹.

Cela dit, l'Occident médiéval semble avoir appréhendé le Moyen-Orient à travers un regard complexe traversé de paradoxes. Ce regard va dominer non seulement toute la

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Christiane Deluz, « Le paradis terrestre, image de l'Orient lointain dans quelques documents géographiques médiévaux », dans *Image et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, Aix-en-Provence, publication du CUERMA, 1982, p. 146.

littérature française médiévale mais presque toute la littérature française et occidentale jusqu'à nos jours. Selon Edward Saïd :

« L'idée de l'Orient dans son ensemble oscille (...) dans l'esprit de l'Occident, entre le mépris pour ce qui est familier et les frissons de délice - ou de peur - pour la nouveauté. »⁹⁰

Il dit aussi :

« L'Orient alternait (...) dans la géographie de l'esprit entre un Ancien Monde auquel on retournait, comme dans l'Éden ou le Paradis, pour y installer une nouvelle version de l'ancienne, et un endroit totalement nouveau auquel on parvenait, comme Colomb était arrivé en Amérique, pour y installer un Nouveau Monde (bien que, ô ironie, Colomb lui-même ait cru découvrir une nouvelle portion de l'Ancien Monde). Il est certain qu'aucun de ces Orient n'était purement l'un ou l'autre : c'est l'oscillation entre eux, leur pouvoir de suggestion, leur capacité à amuser et à embrouiller l'esprit qui nous intéressent. »⁹¹

Certes, cette double considération de l'Orient (la haine, la peur, la répugnance/ la fascination, l'envoûtement...), se trouve être plus nuancée à certaines époques. Ainsi, à l'époque des Lumières par exemple, en vu des nouvelles données historiques mais aussi intellectuelles et scientifiques, le rapport à l'Orient s'est vu repenser sur les bases du rapprochement entre les cultures chrétienne et musulmane (Lamartine). Cependant, ces ambitions de rapprochements sont vite avortées dès l'avènement du romantisme qui, historiquement parlant, coïncide avec l'affaiblissement de l'empire ottoman et le déclenchement du processus colonial de la France et de l'Angleterre.

Dans ce contexte, l'idée de l'Orient comme terre à conquérir pour y ressusciter le passé (antique, biblique) et celle de l'Orient exotique dominant avec une plus grande insistance. Cependant, il est nécessaire à signaler qu'à cette même période, une nouvelle vision de l'Orient ainsi qu'un nouveau concept voient le jour : celui de la « Renaissance Orientale ».

Le concept de « La Renaissance Orientale » est dû à Edgard Quinet, orientaliste français « *historien, philosophe, poète. Professeur admiré de la « Jeunesse des Écoles »*,

⁹⁰ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit., p75

⁹¹ *Ibid*, 74.

député républicain en 1848 et 1871, exilé après le coup d'état du 2 décembre 1851, inspireur de la laïcité de la Troisième République »⁹². Quinet fait preuve d'un engouement mais aussi d'une grande curiosité vis-à-vis de l'Orient, or, sa préoccupation majeure consiste « à chercher (en Orient) un remède à la crise spirituelle que l'Europe traverse depuis le siècle des Lumières et la Révolution française »⁹³.

Tout l'Orient se retrouve dans la perspective de Quinet : l'Inde, la Perse, l'Extrême Orient, la Judée mais aussi le Moyen-Orient et l'Islam. Ainsi, Quinet consacre de nombreux ouvrages au Moyen-Orient et à l'Islam : En 1845, dans *Le christianisme et la Révolution française*, il traite du rôle historique de l'islam dans des événements décisifs de l'histoire française telle que la révolution de 1789. Dans *Mes Vacances en Espagne* (1846), il s'intéresse à « l'ambiguïté de l'architecture musulmane faite de promesses de délices et de menaces, à l'image du « génie du Coran » »⁹⁴. Cependant, ses considérations de l'Orient restent irriguées par la grande ambition romantique de l'époque, à savoir la « quête des origines » dans laquelle l'Inde occupe une place de marque (notamment après la découverte des origines Indo-européennes des langues germaniques et romanes). Cela dit, Quinet ne constitue pas vraiment un cas original dans la conception occidentale de l'Orient et du Moyen-Orient. Dans les œuvres du XXe siècle, la représentation du Moyen-Orient, à l'exception de quelques cas, continue d'être influencée par les mêmes vues que les siècles précédents.

I.2. L'écriture du Moyen-Orient au XXe siècle

Marguerite Yourcenar n'est pas l'unique écrivain qui s'intéresse à l'Orient-Moyen-Orient au XXe siècle. En effet, au XXe siècle, le Moyen-Orient continue d'exercer son pouvoir habituel de séduction et d'inspiration sur beaucoup d'auteurs français mais à travers des perspectives différentes. En fait, Marguerite Yourcenar écrit sur l'Orient et le Moyen-Orient au même moment que Maurice Barrès, Pierre Benoit, Roland Barthe et Louis Aragon, or chacun des auteurs cités appréhende cet espace à travers un regard particulier allant du conservatisme et du respect des anciens canons de l'écriture orientaliste au rejet et à la rupture presque totale avec cet héritage. Dès lors, où se situerait Marguerite Yourcenar ? Un aperçu de la production littéraire française traitant de l'Orient-

⁹² Dictionnaires des Orientalistes de langue française, Éditions Karthala, France, 2008, p796.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

Moyen-Orient au XXe siècle nous permettrait de mieux situer notre auteure par rapport aux perspectives et aux arrière-plans qui motivent l'écriture de l'Orient à cette époque.

I.2.1. Maurice Barrès et Pierre Benoit ou le romantisme persistant

Historiquement parlant, le début du XXe siècle coïncide avec l'apogée du mouvement colonialiste français amorcé dans la deuxième moitié du siècle précédent. L'empire ottoman s'affaiblissant, les terres du Moyen-Orient (les pays du Levant et de l'Afrique du Nord) tombent sous le joug des français. Ce mouvement expansionniste se consolide davantage après la première guerre mondiale avec la signature des accords de Sykes-Picot en 1916.

Ces données historiques et politiques exercent une grande influence sur la représentation littéraire du Moyen-Orient à cette époque. Dans ce climat prolifère toute une littérature qui prend sur elle de défendre et de justifier le droit d'hégémonie française sur les pays du Moyen-Orient notamment durant la période des conflits d'intérêts entre la France et l'Angleterre après la première guerre mondiale.

Dans ce mouvement s'inscrivent plusieurs auteurs dont Maurice Barrès, la figure de proue du mouvement, avec *Un Jardin sur l'Oronte* comme œuvre principale publiée en 1922. Pierre Benoit est le second nom dans ce mouvement. Connu pour son idéologie pro colonialiste, Benoit publie une série de romans voués essentiellement à la consécration des efforts coloniaux de la France en Orient (*L'Atlantide* (1919), *La Châtelaine du Liban* (1924)). Les frères Tharaud, qui se réclament ouvertement d'obédience barrésienne, s'inscrivent dans cette même tendance (*A l'Ombre de la Croix* (1917), *La rose de Saron* (1927) ...Etc.)

Nationalistes de premier ordre, convaincus de la suprématie de la culture et de la civilisation occidentales, ces auteurs entretiennent avec le Moyen-Orient des rapports particuliers qui remontent généralement à la première enfance. Ainsi, dans ses *Cahiers*⁹⁵, Maurice Barrès évoque le souvenir de sa mère lui lisant un roman de Walter Scott *Richard Cœur de Lion en Palestine*, il en dit :

« J'ai pour ouverture à toute la part divine de ma vie une lecture qu'elle (sa mère) me fit interminablement de *Richard Cœur de Lion en Palestine* une fois que j'avais eu la fièvre muqueuse. A cette minute, mon imagination s'empare de quelques figures ravissantes qui ne doivent

⁹⁵ Les Cahiers de Maurice Barrès *Mes cahiers*, Tome V, Paris, Librairie Plon, 1936. p223.

jamais plus me quitter, les jeunes femmes qui sont des anges, l'Orient, allaient dormir au fond de mon esprit avec l'harmonie de la voix de ma jeune maman pour se réveiller à l'heure de mon adolescence. »⁹⁶

Cette première lecture livre à Maurice Barrès les lignes directrices qui orientent son rapport à l'Orient à la fois en tant que politicien et homme de lettres. Ainsi, l'Orient l'intrigue d'abord du point de vue politique : Parlementaire nationaliste et farouche défenseur du colonialisme, Barrès lègue aux terres du Levant un intérêt stratégique et géopolitique en encourageant et justifiant sa colonisation. Ensuite, vu son éducation religieuse mais aussi et surtout son penchant romantique, c'est surtout l'Orient théâtre des récits bibliques et des Croisades qui suscite son intérêt.

Cela dit, dans l'optique barrésienne, d'ailleurs comme dans celle de Benoit ou des frères Tharaud, l'Orient est une notion inséparable du passé (Moyen Age, Antiquité). Chez ces auteurs, nous nous trouvons confrontée non seulement à une poétisation de l'espace selon l'expression de Bachelard mais aussi à une poétisation du temps. Autrement dit, le temps et l'espace dans ces œuvres semblent revêtir un sens émotionnel résultant des différentes valeurs poétiques, fabriquées, imaginaires que ces écrivains leur associent. Edward Saïd dit à ce propos :

« Une grande partie de ce que nous associons à des périodes telles que « il y a très longtemps », « au commencement » ou « à la fin des temps », et même de ce que nous en savons, est poétique, fabriqué. Pour un historien de l'Égypte du Moyen Empire, « il y a très longtemps » a un sens très clair, mais même ce sens ne dissipe pas totalement la qualité imaginative, presque de fiction, que l'on sent cachée dans un temps très différent et loin du nôtre. Il n'y a aucun doute, en effet, que la géographie et l'histoire imaginaires aident l'esprit à rendre plus intense son sentiment intime de lui-même en dramatisant la distance et la différence entre ce qui est proche et ce qui est très éloigné. Ce n'est pas moins vrai de l'impression que nous avons souvent, que nous nous serions sentis mieux « chez nous » au seizième siècle ou à Tahiti. »⁹⁷

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid, p 71.

Dans un contexte d'expansion coloniale mais aussi et surtout de conflits d'intérêts avec l'Angleterre qui, après la chute de l'empire ottoman en 1924, dispute à la France des pans du Moyen-Orient, ces écrivains remontent le temps à la recherche de ce qui léguerait à la présence coloniale française en Orient un caractère légitime. Ainsi, la majeure partie de ces écrivains exploite l'histoire des Croisades. Dans l'imaginaire français, les Croisades constituent un moment « idéal » représentant l'apogée de la gloire de la France en Orient ; un moment durant lequel la domination de la « France » sur l'Orient revêt un caractère naturel voire même « sacré ». C'est justement cet « ordre naturel des choses » que la France coloniale s'est chargée de restaurer.

Ce faisant, ces écrivains font preuve d'un romantisme qui continue, en ce début du XXe siècle, d'affecter leur conception de l'Orient et de l'histoire. Tout comme leurs prédécesseurs du XIXe siècle (Victor Hugo, Chateaubriand, Maupassant...Etc.), ces auteurs trouvent en Orient une origine qu'il est vital (et tout à fait naturel) de retrouver et de reconquérir. De ce fait, des auteurs tels que Maurice Barrès et Pierre Benoit prennent sur eux d'accompagner, de protéger et de justifier l'action « sacrée » et « légitime » de la France au Levant, mais aussi en Afrique du Nord, cette terre « *riche des dépouilles de la chrétienté* »⁹⁸. Les propos de Pierre Benoit dans sa *Châtelaine du Liban* témoignent pertinemment de cette volonté. Il dit :

« Nos ancêtres, comme bien vous pensez n'ont pas bâti au petit bonheur ces énormes forteresses. Toutes concouraient au même but : garantir la liberté de la route des Lieux Saints, en assurant la sécurité des garnisons chargées d'assurer cette garde. (...). Ce sont des gens de chez nous, des riverains de l'Aube, de la Saône, de la Marne, qui ont élevé ces colosses. Ils ont vécu dans ces chambres gothiques. Ils y sont morts. Ils y reposent »

99

Benoit dit aussi :

« A Safita, un jour qu'on venait de mettre à jour une crypte, j'ai tenu entre mes mains le tibia d'un de ces extraordinaires chevaliers de la Croix.

⁹⁸ Bossuet, Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche, cité par Charles Tailliar, L'Algérie dans la littérature française, Slatkin Reprint, Genève, 1999, p 6.

⁹⁹ Pierre Benoit, *La Châtelaine du Liban*, Paris, Albin Michel, (1924, éd 2012) p, 90-91.

J'aurais voulu le jeter sur une des tables de conférences internationales, autour desquelles on conteste nos titres à être ici aujourd'hui. »¹⁰⁰

C'est justement cet état d'esprit qui motive l'écriture de *La Châtelaine du Liban*, le roman de Benoit dédié à la consécration des efforts coloniaux de la France au Levant.

I.2.1.1. Pierre Benoit et sa *Châtelaine du Liban*

Après une lecture de *Voyage en Orient* d'Alphonse de Lamartine, Pierre Benoit décide, en 1921, de consacrer un roman à un personnage particulier de cet ouvrage : Lady Stanhope. Il s'agit d'une riche lady anglaise installée au Liban au XIXe siècle et qui a attiré l'attention de plusieurs auteurs et poètes dont Lamartine.

Pour ce faire, Benoit entame un long voyage en Syrie qui durera deux ans armé de l'ouvrage de Lamartine mais aussi des thèses de Silvestre de Sacy et d'Ernest Renan, les deux figures de proue de l'orientalisme français. Pendant ce voyage, Benoit manifeste un intérêt extrême pour les vestiges des Croisades et les sites célébrés dans les récits des orientalistes et des voyageurs européens qui l'ont précédé.

Dans son article « *Lady Stanhope et La Châtelaine du Liban* », Pierre Benoit évoque les circonstances qui seraient à l'origine de l'écriture de son roman. À notre sens, celles-ci semblent être, presque toutes, inséparables de son idéologie politique. Ainsi, *La Châtelaine du Liban* (d'ailleurs tout comme *L'Atlantide*), seraient, selon les propos mêmes de Pierre Benoit, un éloge de la France coloniale :

« De même que « L'Atlantide » est une sorte de poème épique à la louange de nos soldats sahariens, « La Châtelaine du Liban » a la prétention de glorifier, ou seulement de faire un peu mieux connaître le sublime effort quotidien de nos soldats en Syrie. Qui donc a entendu parler en France de cette modeste épopée qu'ils écrivent chaque jour, de l'Euphrate au Tigre, de l'Anti-Taurus à l'Anti-Liban ? (...) J'ai été l'hôte des officiers de l'Armée du Levant, je m'honore de les connaître, de compter parmi eux de chers amis. Beaucoup seront là pour témoigner que tout n'est pas fiction dans « La Châtelaine du Liban », et pour donner le nom qu'il porte dans la réalité au capitaine Walter, le personnage essentiel du livre. »¹⁰¹

¹⁰⁰ Ibid. p 91-92.

¹⁰¹ Pierre Benoit, « *Lady Stanhope, et la Châtelaine du Liban* », art. op cit. p. 163.

Tout comme Maurice Barrès, Pierre Benoit écrit aux années vingt. Cependant, il semble que les propos de Benoit concernant la légitimité de la présence française en Syrie soient plus acharnés comme en témoignent les extraits précédemment cités. Pierre Benoit recourt à des prétextes d'ordre historique et trouve dans les vestiges laissés par les francs et les ossements désensévelis des croisés des raisons suffisantes pour prétendre au droit d'hégémonie sur l'Orient. En outre, il cherche dans le comportement « barbare » des Orientaux un prétexte de plus justifiant « la mission civilisatrice » de la France en Orient. Ainsi, il déclare :

« Des sentiers déserts où druses et maronites continuent à régler à coups de couteau et de carabine leurs vieilles histoires, on passe aux lambris étincelants sous lesquels les cheikhs des uns flirtent avec les femmes des autres. En moins d'une heure, les molles cadences des tangos ont succédé aux hurlements des chacals. »¹⁰²

Dans le roman de Pierre Benoit, c'est un personnage féminin qui est au centre des événements. *La Châtelaine du Liban* a pour objet la vie et la personnalité de Lady Stanhope, une dame d'origine britannique, qui a échangé sa tenue occidentale contre un costume oriental :

« Elle avait sur la tête un turban blanc, sur le front une bandelette de laine couleur de pourpre et retombant de chaque côté de la tête jusque sur les épaules. Un long châle de cachemire jaune, une immense robe turque de soie blanche, à manches flottantes, enveloppait toute sa personne dans des plis simples et majestueux, et l'on apercevait seulement, dans l'ouverture que laissait cette première tunique sur sa poitrine, une seconde robe d'étoffe de Perse à mille fleurs.....Des bottines turques de maroquin jaune bordé en soie compétaient ce beau costume oriental, qu'elle portait avec la liberté et la grâce d'une personne qui n'en a pas porté d'autres depuis sa jeunesse »¹⁰³

A propos de l'ascendance et de l'histoire de cette femme mais aussi des circonstances de son arrivée au Liban, Benoit dit :

¹⁰² Ibid, p99.

¹⁰³ Ibid, p. 187

« *Lady Esther Stanhope, nièce de M. Pitt, après la mort de son oncle, écrit Lamartine, elle quitta l'Angleterre et parcourut l'Europe. Jeune, belle et riche, elle fut accueillie partout avec l'empressement et l'intérêt que son rang, sa fortune, son esprit et sa beauté devaient lui attirer ; mais elle se refusa constamment à unir son sort au sort de ses plus dignes admirateurs, et après quelques années passées dans les principales capitales de l'Europe, elle s'embarqua avec une suite nombreuse pour Constantinople. On n'a jamais su le motif de cette expatriation : les uns l'ont attribuée à la mort d'un jeune général anglais, tué à cette époque en Espagne, et que d'éternels regrets devaient conserver à jamais présent dans le cœur de lady Esther; les autres à un simple goût d'aventure que le caractère entreprenant et courageux de cette jeune personne pouvait faire présumer en elle. Quoi qu'il en soit, elle partit; elle passa quelques années à Constantinople, et s'embarqua enfin pour la Syrie sur un bâtiment anglais qui portait aussi la plus grande partie de ses trésors, et des valeurs immenses en bijoux et en présents de toute espèce.* »¹⁰⁴

Lady Hester Stanhope, cette étrangère qui occupe les terres du Levant pour des raisons incertaines (« *On n'a jamais su le motif de cette expatriation* » dit-il), incarnerait l'image par excellence du personnage oriental. En effet, selon l'idéologie de Pierre Benoit, la terre sainte, portant en son sein les vestiges et les os des francs (qui sont les preuves de son appartenance à la France), est illégalement habitée par des peuplades aux origines obscures, incertaines qui s'approprient une terre, une culture et un costume qui ne sont pas vraiment les leurs.

L'Histoire vient encore une fois éclairer les livres. Lady Stanhope est d'abord une anglaise. Une bonne raison d'être suspecte d'après le contexte historique de l'époque. Après la fin de la première guerre mondiale, les anglais violent les accords de 1916 qui octroient à la France le droit de gestion des pays du Levant d'abord en occupant la Syrie puis en œuvrant à l'instauration d'un royaume arabe en Irak sous le commandement du roi Faysal premier. La France voit désormais en l'Angleterre, l'alliée d'autrefois, une rivale conspiratrice. C'est d'ailleurs ce que sous entend Benoit lorsqu'il dit :

« *Avec une exaltation faite d'horreur et de fierté, quelque chose du sentiment qu'on a à soupeser une bombe, je maniais les tragiques fiches*

¹⁰⁴Ibid.

bleues, rouges, vertes, blanches : menées chérifiennes, menées anglaises, menées américaines... Ah ! Monde d'ennemis souterrains contre lequel il me faut, mon cher pays, te protéger ! »¹⁰⁵

Les circonstances politiques et historiques du moment sont propices pour que Benoit investisse le mystère entourant le personnage de Lady Stanhope pour remettre en cause ses intentions véritables. En effet, cette lady a suscité la curiosité des poètes et des voyageurs déjà du temps de Lamartine qui, comme nous l'avons évoqué précédemment, la mentionne dans son *Voyage en Orient*. D'ailleurs, Benoit s'inspire de Lamartine pour décrire et présenter son personnage.

Dans le roman de Benoit, Lady Stanhope incarnerait la beauté du mal ou encore le mal déguisé, dissimulé derrière l'apparence docile que suggère la féminité. Contrairement à Barrès, le mal est incarnée non pas par un personnage « local » (Oriente la favorite de l'Emir dont nous traiterons dans le prochain titre) mais par une occidentale, une britannique « déguisée », qui fait le choix de vivre et de mourir sur une terre « étrangère ». Ce déguisement, ce mystère qui entoure la personnalité de la lady travaille le sens du doute, de l'incertitude et de la confusion qui sont les manifestations de la conspiration et du complot. De surcroît, Lady Stanhope est une femme et la féminité en Orient est selon l'auteur un facteur de plus appuyant l'hypothèse de la conspiration. En effet, Benoit en dit :

« Aventure unique : un Européen, pire que cela, une femme, avait fait de l'Orient le jardin de ses caprices. Librement, elle se promenait aux heures défendues dans les quartiers déserts, pénétrait dans les mosquées interdites et les monastères d'hommes et, sans armes, sans soldats, se faisait redouter des Turcs et des Bédouins. Elle envoûtait ceux qui l'approchaient, pachas, cheikhs ou bandits, et parce qu'elle avait la beauté d'une femme et le courage d'un homme, sans en avoir les faiblesses, elle réussissait à obtenir tout ce qu'elle voulait, tout ce qu'elle désirait... »¹⁰⁶

En fait, Lady Hester Stanhope se présente comme une femme rebelle défiant les hommes dans une société chrétienne catholique patriarcale. En optant pour des choix « suspects » tels que le refus du mariage, le voyage et plus précisément le voyage en Orient l'héroïne du récit représente une menace pour l'ordre établi. De plus, Lady Stanhope fait

¹⁰⁵Pierre Benoit, *La Châtelaine du Liban*, Op. Cit. p. 56.

¹⁰⁶Pierre Benoit, *La Châtelaine du Liban*, Op. Cit. p36.

preuve d'une envie ardente de domination qui serait, selon l'auteur, le vrai motif de sa présence en Orient. Justement, Benoit explique le choix de l'Orient par Lady Stanhope comme suit :

« Sur quelle terre te crois-tu, mon ami ? Ne sais-tu pas que celle-ci est la terre de Médée et que nous autres, femmes d'Asie, femmes que l'Asie a séduites, a façonnées, nous sommes toutes plus ou moins magiciennes ? Songe à la reine de Saba et à la sibylle d'Endor. Zénobie détenait les puissants secrets des mages chaldéens et la Kabbale araméenne. (...) sur la tombe de cette lady Hester Stanhope, qui interrogeait les astres, et que votre Lamartine vint entretenir gravement de la démocratie et de la liberté (...) Ah ! Qui pourra jamais dire l'orgueil qui dut étreindre lady Stanhope le jouer où, dans Palmyre, quarante mille Bédouins la saluèrent pour leur souveraine »¹⁰⁷

En effet, en venant en Orient cette « femme » aspire à réaliser un rêve irréalisable en Occident. C'est en Orient que la femme peut régner. Usant de son charme, de sa fortune mais aussi de son audace et de son courage, cette lady pénètre les lieux interdits et réalise des exploits que même les hommes appréhendent :

« La Syrie et la Palestine attireraient irrésistiblement lady Stanhope. (...). Elle pénétrait à Damas, le visage découvert et en plein jour ; elle connaissait la faveur populaire. Ce rêve réalisé ne lui suffisait pas, elle voulait l'impossible. Palmyre était réputée inaccessible : elle riait. Sous l'escorte de Bédouins pillards, la caravane s'allongeait, interminable, vers la ville morte perdue au cœur des sables roses sans eau et sans végétation. »¹⁰⁸

Lady Stanhope, telle que Benoit la représente, est l'incarnation du rival, dissimulé et « souterrain » qui menace les intérêts de la France en Orient. Elle incarnerait l'Angleterre, ou tout autre ennemi qui viendrait, par les voies détournées, défier la France et lui disputer « sa » terre, l'Orient.

Ces mêmes considérations guident les pas de Maurice Barrès lors du voyage qu'il effectue aux pays du « Levant » en qualité d'homme politique. En 1914, Barrès est chargé

¹⁰⁷ Ibid. p.133-134.

¹⁰⁸ Paule-Henry Bordeaux, *Lady Hester Stanhope, la Sorcière de Djoun*, t. II, Paris, Plon, 1926, p. 3.

par la commission des Affaires Étrangères de la Chambre de faire un rapport sur les projets de loi tendant à autoriser les congrégations missionnaires au Levant¹⁰⁹. Or, le caractère officiel du voyage n'empêche pas Barrès d'aller à la poursuite de ses rêveries d'enfance et d'adolescence qui sont, elles-aussi, inséparables du Moyen-Orient.

I.2.1.2. Maurice Barrès et son *Jardin sur l'Oronte*

Sur les pas d'orientalistes tel que Silvestre De Sacy, Maurice Barrès va à la découverte des châteaux difficiles d'accès des Assassins « Al-Hach-Châchîn ». Il va à la rencontre des derviches tourneurs et tente de pénétrer leur mystère. Il en dit :

« Voici des années que je rêve de conquérir auprès du tombeau de Djalal-Eddine Roumi, le secret des danses sacrées. »¹¹⁰

Il s'agit d'un mystère qui le hante depuis longtemps et qui a pour origine la lecture de Goethe et de Victor Hugo. Au terme de ce voyage, Barrès rédige son *Enquête aux pays du Levant* et plus tard son *Jardin Sur l'Oronte* qu'il publie une année avant sa mort. *Un jardin sur l'Oronte* constitue à notre sens un exemple pertinent témoignant de l'attitude générale vis-à-vis du Moyen-Orient adoptée par cette tendance littéraire.

Dans ce roman, il est question d'une histoire d'amour et de religion se déroulant dans l'Orient des Croisades : Sire « Guillaume », un jeune chevalier franc, va sous les ordres de ses officiers à la rencontre de l'Emir de « Qalaat-Al-Abidin »¹¹¹, une forteresse musulmane farouche surplombant l'Oronte. « Guillaume » tombe sous le charme de la belle et orgueilleuse « Oriante », la favorite de l'Emir. Celle-ci éprouve pour lui les mêmes sentiments et le persuade de rester dans la forteresse. Le jeune croisé accepte la requête de son bien aimé trahissant ainsi ses frères de religion. Une bataille se déclenche entre les deux camps et la forteresse finit par tomber entre les mains des croisés. Paradoxalement, c'est « Guillaume » qui dirige la résistance contre les siens. L'Emir est tué, « Oriante » est désormais libre mais au lieu de s'unir à l'homme qu'elle aime, voulant conserver son statut royal, elle se convertit au christianisme et épouse le chef de l'armée croisée. « Guillaume » est déçu mais finit par regagner la confiance et le pardon des siens grâce à l'aide d'« Oriante » et de l'évêque d'Antioche. Au cours d'un dernier dîner, « Guillaume » apprend que la forteresse est tombée entre les mains des francs grâce à l'aide d'« Oriante »

¹⁰⁹ (Voir Les Cahiers de Maurice Barrès).

¹¹⁰ Maurice Barrès, *Une enquête aux pays du Levant* Paris, Plon, 1923, 2 vol, T I p53

¹¹¹ Cela signifie la forteresse des adorateurs en arabe.

qui a conspiré contre les siens. Cette nouvelle l'écœure et il ne peut s'empêcher de le dire : « *Ainsi, messires, votre belle conquête fut le fait d'une félonie et le fruit d'un accord de votre lâcheté avec la trahison d'une femme païenne* »¹¹² . Il est emprisonné et torturé jusqu'à la mort.

Maurice Barrès considère ce roman comme l'aboutissement d'un rêve, il dit à ce propos :

*« Mon jardin sur l'Oronte, n'est pas un divertissement fourni par le hasard, un repos après la tempête, une fantaisie hors de l'espace et du temps, un conte des Mille et une Nuits. C'est mon roman, c'est ma vie même, ma rêverie de vingt années. C'est mon cœur mis à nu. »*¹¹³

La répétition des pronoms possessifs ainsi que la confrontation du roman à ce qui ne l'est pas attestent de la volonté de l'auteur à signaler le caractère individuel, personnel voire authentique et original de son œuvre.

A notre sens, ce roman est vraiment celui de Barrès non pas parce qu'il le dit, mais parce qu'il porte en son sein l'emprunte de sa pensée, de son orientation et de son idéologie. Les trois lignes directrices que nous avons évoquées plus haut à savoir l'éducation catholique, le rêve de l'Orient ainsi que son statut d'homme politique nationaliste et défenseur de la colonisation, semblent toutes laisser leurs empreintes indélébiles sur l'écriture du roman.

En fait, la précédente citation est puisée dans un article dans lequel Barrès répond à la vague de critiques que la publication du roman a suscitée notamment de la part de la critique catholique. Cette dernière considère le roman de Barrès comme un récit traversé de contradictions. Selon cette critique, il n'y aurait rien de religieux donc rien d'héroïque dans les actes de « Guillaume ». Bien au contraire, ce personnage se présente plutôt comme un anti héros qui agit en fonction de ses désirs. À notre sens, *Un Jardin sur l'Oronte* est un roman réellement traversé par la contradiction mais celle-ci ne se manifeste pas dans le comportement des personnages qui vont à l'encontre de la religiosité catholique mais plutôt dans la manière dont l'Orient et l'oriental y sont représentés.

En effet, l'ambiguïté, l'incertitude et la perplexité entourent la manière dont l'Orient et l'oriental sont mis en scène. Cette ambiguïté serait, à notre sens, le produit de la

¹¹² Maurice Barrès, *Un Jardin sur l'Oronte*, Paris, Plon, 1922, p 145.

¹¹³ Citée par Jérôme et Jean Tharaud, dans *Le Roman d'Aïsse*, Paris, Edition Self, 1946, p. 4.

rencontre du politique, du religieux et du romantisme qui dominant tous à la fois l'acte d'écrire chez Maurice Barrès. Ce sont là les trois « écrans » à travers lesquelles l'écrivain conçoit l'Orient.

D'abord, l'aspect idéologique semble dominer tous les autres. Étant un politicien qui prend sur lui de défendre le projet expansionniste de son pays, Barrès « mobilise » tous les arguments justifiant l'action française au Levant. Même les personnages du roman sont répartis et présentés selon des considérations politiques et idéologiques. Il s'agit de deux camps : les francs (chrétiens, occidentaux) et les orientaux (musulmans, ennemis, barbares, mécréants, païens...) se disputant une forteresse orientale située au bord de l'Oronte. Certes, la terre du conflit est une terre étrangère au conquérant mais il est tout à fait justifiable pour lui de s'en acquérir. C'est une terre orientale que le dogme chrétien présente comme une origine, comme une source, comme une propriété sacrée dérobée qu'il faut reprendre même au prix du sang.

Maurice Barrès écrit dans les mêmes circonstances que Benoit, c'est-à-dire à une période critique pour la présence coloniale française au Moyen-Orient. Outre les anglais, les américains, la presse et l'opinion publique exercent de leur côté une pression sur le gouvernement français après la répression agressive de l'insurrection des Druses (Liban) et des damascènes (Syrie 1925). Barrès, d'ailleurs tous comme Pierre Benoit, trouve dans l'histoire des Croisades un prétexte solide justifiant la présence française en Orient.

Ainsi, Maurice Barrès ancre les événements de son roman aux temps des Croisades, moment historique pendant lequel la présence française au Moyen-Orient revêt un caractère de sainteté. En effet, Sire Guillaume, comme tout autre chevalier croisé, est imbibé de ces considérations sacrées qui sont pour lui des convictions orientant le cours de sa vie et lui dictant ses actes. Or, ce croyant se trouve dévié une fois qu'un autre élément entre en scène ; la beauté et la sensualité démoniaques incarnées dans le personnage d'Oriante. Cette rencontre constitue l'élément déclencheur de la série de paradoxes qui traversent le roman.

Tout comme dans le roman de Benoit, C'est un personnage féminin qui est au cœur du récit de Maurice Barrès. Un peu comme Eve qui persuade Adam de manger le fruit de l'arbre interdit causant sa déchéance ; Oriante pervertit le jeune chrétien dévoué et le pousse à son propre péril. Le nom même de cette héroïne est porteur d'une grande signification. En effet, le nom d'Oriante rappelle les mots « Orient » et « Oronte ». Ce nom résulterait même, à notre sens, de l'amalgame de ces deux substantifs.

Comme l'Oronte, le seul fleuve qui afflue vers la méditerranée coulant ainsi dans le sens inverse que les autres fleuves de la région et que les Arabes l'appellent « نهر العاصي » « Nahr Al- 'Assi », ce qui veut dire le fleuve insoumis ; Oriante, outre sa beauté irrésistible, est douée d'une force de caractère qui la pousse à prendre entre ses propres mains les rênes de sa destinée. Elle dit :

« Nous autres « femmes » nous n'avons qu'une ressource, c'est de plaire, et notre honneur, c'est de ne pas nous dégrader par l'indignité de ceux à qui nous décidons de plaire. Je serais morte sûrement si l'on m'avait attribuée à un soldat, ou bien j'aurais su l'enfiévrer au point qu'il serait devenu digne de régner. »¹¹⁴

Il s'agit d'une orientale, une musulmane plus précisément, dont les actes sont motivés non pas par la ferveur religieuse ou la raison mais par l'orgueil et les intérêts personnels. Ainsi, Barrès la peint changeant de religion comme elle change de robes ; en fonction de ses intérêts. Très symboliquement d'ailleurs, dans son roman Barrès décrit une procession de femmes musulmanes converties ayant échangé leurs tenues orientales contre des robes de chrétiennes. Il dit : « *Quel enchantement, au bord de l'Oronte, les filles musulmanes chantant des cantiques de la Vierge !* »¹¹⁵ Mais il continue remettant en cause la sincérité de ces femmes : « *Il est plus aisé de croire que les fleuves remontent vers leurs sources, que de supposer que ces quelques mois ont diminué leur science de la vie....* »¹¹⁶

Le livre de Barrès fonctionne comme un apologue ou comme une fable, qui, sous une forme allégorique, comporte un enseignement, une leçon de morale. Ainsi, pour Barrès l'Orient est certes une terre sacrée qu'il est légitime de conquérir, or, cette terre sainte est pervertie étant habitée par des musulmans. L'Orient, envahi par ces « païens vicieux » intéressés et sans principes qui, malgré une probable conversion, restent des éléments suspects, serait un piège charmant. L'Occidental averti ne doit pas succomber aux charmes de ce piège incarné dans le personnage d'Oriante la favorite à la beauté enivrante, la dominatrice qui manipule son amant par la force du désir, et qui le conduit vers sa déchéance.

L'œuvre de Barrès perpétue ainsi l'image moyenâgeuse du musulman imposteur, vicieux, intéressé. Cette représentation de l'Orient et de l'Oriental travaille en faveur de la

¹¹⁴ Maurice Barrès, *Un Jardin sur l'Oronte*, Op.cit., p142.

¹¹⁵ Ibid. p94

¹¹⁶ Ibid.

justification non seulement de la présence coloniale française au Moyen-Orient mais aussi en faveur de la légitimation de la répression agressive des insurrections des éléments orientaux. Cependant, ces propos idéologiques sont bordés d'autres qui relèvent de l'univers du rêve et du fantasme.

Ainsi, la forteresse « Qalaat Al-'Abidin », rappelle avec ses somptueux jardins, son faste et ses odalisques l'univers du *harem* des sultans d'Orient ou encore celui des *Mille et Une Nuits* dont regorgent les œuvres du XVIIIe et du XIXe siècle. Les descriptions faites des lieux et des personnages en témoignent. En effet, au début du roman, le narrateur insiste sur l'émerveillement permanent de Sir Guillaume qui, invité par son hôte l'Emir à prolonger son séjour, vit un parfait rêve oriental : Son hôte le promène dans des jardins somptueux surplombés de kiosques d'où le guettent des « houris » qui tombent sous son charme. Le faste des salles du palais, les costumes, les odalisques et les favorites aux voix angéliques sont autant d'éléments renvoyant au champ lexical du rêve oriental ; « *le rêve éveillé collectif de l'Europe à propos de l'Orient* »¹¹⁷.

Maurice Barrès fait du jeune Guillaume l'incarnation même de l'occidental préparé à succomber aux charmes de l'Orient. En effet, le jeune croisé tombe amoureux d'Oriente avant même de la voir, son chant envoûtant rappelant le chant des sirènes dans le mythe d'Ulysse suffit à le faire renoncer à sa mission principale et même l'orienter vers sa propre perte. Il dit :

« Elle murmurait des cris insensés qui enthousiasment le sang : « Je suis vivante », ou bien : « Je suis reconnaissante », et les mots « jeunesse et mourir »; et l'on était épouvanté de se sentir ravi d'une mortelle poésie. Après chaque strophe, elle avait une pause, un temps de rêverie, puis une sorte de gémissement, en notes vagues, et suspendait de se raconter pour qu'on suivît mieux son sillage, comme la fusée, à mi-route des étoiles, épanouit son cœur brûlant et retombe en gerbe(...) de feu. »¹¹⁸

Certes, *Un Jardin sur l'Oronte* est, d'ailleurs tout comme *La Châtelaine du Liban* ou encore *L'Atlantide* de Pierre Benoit, le livre d'un politicien français imbibé d'idéologie nationaliste défendant le projet expansionniste de son pays la France, d'un catholique qui voit en l'Orient la terre du Christ, un bien précieux qu'il est légitime de reprendre même au prix du sang, mais aussi le livre d'un occidental grisé des rêveries des *Mille et une nuits* et

¹¹⁷ V.G. Kiernan, *The lords of Humankind*, p131, cite par Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op. Cit, p69.

¹¹⁸ Maurice Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, Op. Cit, p. 22-23

de toute la littérature orientaliste (des romans de Walter Scott entre autres), des rumeurs sur les sérails et les *harems* des sultans d'Orient. Maurice Barrès ou Pierre Benoit ne constituent pas une exception dans l'histoire de la représentation littéraire occidentale de l'Orient. En effet, tel que le signale Edward Saïd, l'auteur occidental, en dépit de son érudition ou de son orientation idéologique reste prisonnier des clichés plusieurs fois millénaires sur un Orient à la fois objet de peur, de rêve et de désir. Cependant, à côté de cette littérature qui perpétue au XXe siècle les us de la littérature des siècles précédents en ce qui concerne la représentation du Moyen-Orient, nous trouvons à cette même époque une autre tendance littéraire qui instaure une nouvelle vision de cette partie du monde.

I.2.2. La révolution littéraire et la reconstruction du rapport Orient/Occident

Dès la première moitié du XXe siècle, en dépit de la persistance des anciennes pratiques littéraires, la scène littéraire française connaît une sorte de révolution littéraire. Parus en réactions aux changements et aux bouleversements qui secouent l'Occident, (les crises économiques, les deux guerres mondiales), des mouvements littéraires nouveaux (Dadaïsme, Surréalisme, Nouveau roman...) ayant pour seul point commun la contestation de l'ordre établi (ordre politique, social, culturel) voient le jour. Ce mouvement de contestation s'exprime en premier lieu à travers la « déconstruction » de l'écriture au sens traditionnel du terme. En effet, les partisans de ces mouvements jugent que l'écriture traditionnelle est incapable de répondre aux attentes du lectorat français moderne mais aussi et surtout incapable de rendre compte des nouvelles réalités socioculturelles qui ont succédé aux crises et aux guerres qu'a connues le XXe siècle. La nouvelle littérature se présente dès lors comme un mouvement permanent de remise en cause des fondements de la littérature et de la société occidentale, comme un moyen de dire la faillite de la vision du monde occidentale jusque là surestimée par les tenants du discours colonialiste et européocentriste.

Le rapport à l'Autre, à l'Orient et au Moyen-Orient plus particulièrement se trouve être à son tour remis en cause, repensé dans les écrits datant de cette époque. En effet, dans ce climat, une sorte de Renaissance orientale semble se faire jour mais dans une optique quelque peu différente de celle prônée par Edgard Quinet au XIXe siècle. Les auteurs occidentaux, français notamment, se tournent vers l'Orient à la recherche d'un renouveau, d'une régénérescence certes, mais d'une régénérescence qui touche plus particulièrement

aux formes littéraires, aux procédés d'écriture. C'est du moins ce que se sont assigné de faire des écrivains, des penseurs, des théoriciens et des poètes tels que Roland Barthe, Claude Ollier, Gérard Macé et Louis Aragon¹¹⁹.

Repensant les fondements de la littérature traditionnelles (thématiques, écriture), Aragon, Barthe, Macé et Ollier proposent une nouvelle vision de l'écriture mais aussi une nouvelle vision des relations entre Soi et l'Autre qui passent par l'écriture, qui s'expriment à travers l'écriture. Ainsi, au-delà de la déconstruction arbitraire des formes génériques traditionnelles (le collage, l'écriture automatique...), ces écrivains font appel à des formes venues d'ailleurs pour féconder leurs techniques d'écriture. Les formes issues de ces croisements (roman, essai, poèmes) se refusent à toute volonté de classification générique au sens classique du terme. En effet, ces formes semblent être « habitées » par des modèles étrangers, orientaux plus justement:

Ainsi, des auteurs comme Aragon et Ollier s'inspirent de modèles arabes¹²⁰ comme le Coran, les poèmes préislamiques « Al-Mu'allaqât » ou les contes arabes, tandis que d'autres tel que Roland Barthes s'inspirent des modèles extrême-orientaux comme le Haïku japonais¹²¹. Ce faisant, ces auteurs offrent une nouvelle conception de l'écriture basée sur le fondement de la malléabilité de l'écriture et de l'ouverture sur l'Autre, sur l'Orient en général et le Moyen-Orient plus particulièrement qui semble regagner du terrain dans la nouvelle littérature occidentale du XXe siècle. Effectivement, dans les œuvres datant de cette époque, le Moyen-Orient acquiert une connotation positive et l'œuvre de Louis Aragon *Le Fou d'Elsa* en est le témoignage.

Généralement considéré comme un surréaliste, Aragon s'inscrit dans ce mouvement de renouveau littéraire proposant une nouvelle vision de l'écriture mais aussi une nouvelle vision du Moyen-Orient, de la civilisation et de la culture moyen-orientale arabo-andalouse plus précisément, de l'histoire et de la mystique musulmane (soufisme hallâdjien¹²²) ...Etc. Au-delà de la déconstruction des formes génériques traditionnelles, Louis Aragon, procède à un croisement entre les littératures française et arabe. *Le fou d'Elsa* constitue, selon notre point de vue, l'exemple ultime de ce croisement.

¹¹⁹ Voir l'ouvrage de Ridha Boulaâbi, *L'Orient des Langues au XXe siècle: Aragon, Ollier, Barthes, Macé*, Librairie orientaliste, Paul Geuthner, 2011.

¹²⁰ ibid

¹²¹ Ibid.

¹²² Voir la thèse de Maher AL MUNAJJED, *Aragon et la culture arabo-andalouse Le fou d'Elsa, des sources aux métamorphoses*. Thèse de doctorat en Littérature française et comparée sous la direction de Yves Chevrel, soutenue à Paris 4 en 2005.

Dans sa préface au *fou d'Elsa* dont le titre est d'ailleurs littéralement construit sur un modèle de poésie arabe préislamique *Majnûn Laïla*, Le fou de Laïla, Aragon explique son choix de mêler prose et poésie comme suit :

« À ceux qui me reprocheront d'y avoir mêlé la prose et le vers, et des formes hybrides du langage qui ne sont ni l'une ni l'autre de ces polarisation de la parole, me faudra-t-il apprendre que la poésie arabe est le plus souvent l'illustration d'un commentaire en prose ou d'un traité de poétique, qu'interrompent des exemples en poésie ? Et que le français comme l'arabe peut se plier à tous ces intermédiaires du vers compté au langage courant, et parmi eux la prose savante au sens qu'on le dit de la musique dont le « sadj¹²³ » arabe et l'exemple donné par le Coran. »¹²⁴

L'écriture ou la littérature en général se présente dans cette optique comme un lieu favorable à la symbiose des cultures. En s'ouvrant sur la langue de l'Autre, sur sa culture et sur sa littérature, l'écrivain libère l'écriture en l'ouvrant sur une infinité de nouvelles possibilités. Marguerite Yourcenar se rapproche, à notre sens, de cet état d'esprit.

En effet, c'est dans ce même contexte que Marguerite Yourcenar écrit sur l'Orient et sur le Moyen-Orient plus particulièrement en adoptant un point de vue original se manifestant dans le traitement thématique et scriptural de cette espace. Cependant, en restant fidèle à certains canons de l'écriture traditionnelle, l'œuvre yourcenarienne suscite des polémiques qui portent à la fois sur son style, sur sa thématique, et sur la manière dont elle « emploie » l'Orient dans son écriture. Est-ce une écrivaine qui continue au XXe siècle le parcours de ses prédécesseurs orientalistes s'inscrivant ainsi dans la continuité d'un mouvement « révolu » qui ne répond plus ni aux attentes du nouveau public ni aux changements et aux bouleversements que connaît le monde moderne? ou encore, en raison de sa conception originale, nuancée et ouverte de l'écriture, de l'Histoire et de l'Orient, une écrivaine « révolutionnaire », « anticonformiste » qui s'inscrit au cœur de la révolution littéraire que connaît le XXe siècle ?

En dépit de nombreuses études réalisées sur son œuvre, Marguerite Yourcenar reste une écrivaine inconnue, insaisissable et paradoxale, toujours situées, selon plusieurs angles de vue, dans des positions intermédiaires, dans des « entre deux ». Les œuvres traitant de l'Orient sont, selon notre point de vue, celles qui témoignent le plus de cette complexité.

¹²³ « السَّجْع » , sadj' ou saj' signifiant la prose rimée.

¹²⁴ Louis Aragon, *Le Fou d'Elsa*, Gallimard, Paris, (1963, éd 2002), p17.

Cependant, tel que le laisse entendre ses propos émis à plusieurs occasions dans ses livres ou dans ses interviews, Yourcenar s'inscrit plutôt dans une volonté de rupture avec ses prédécesseurs orientalistes s'investissant plutôt dans un projet de renouveau littéraire sans pour autant totalement céder à la tentation des mouvements nouveaux que ne relie qu'une volonté de déconstruction de l'écriture traditionnelle (surréalisme, nouveau roman...etc.). Cette position intermédiaire serait due en grande partie à son éducation, une éducation à califourchon entre modernité et tradition. Son humanisme ainsi que sa grande culture classique, ses lectures très vastes et très variées qui vont au-delà de la sphère de la littérature française, mais aussi ses contacts avec l'Orient-Moyen-Orient (Voyage, lecture, traduction) sont autant d'éléments qui participent au forgeage d'un point de vue original et complexe.

II. Etude et connaissance de l'Orient-Moyen-Orient chez Marguerite

Yourcenar

Dans son rapport à l'Orient, Marguerite Yourcenar semble occuper une position intermédiaire entre deux tendances, à savoir entre un certain conservatisme vis-à-vis de la tradition classique (y compris l'orientalisme) qui se vérifie notamment dans sa fidélité aux canons de l'écriture traditionnelle (classicisme) et un anticonformisme, un évolutionnisme qui la rapprocherait davantage des vues de Louis Aragon et des partisans du renouveau littéraire qui se manifeste dans sa compréhension très nuancée de l'écriture, des genres littéraires, de l'Histoire et de l'Orient.

Les premières tentatives d'écriture datent chez notre auteure des années vingt-trente et à cette période les lignes directrices de sa pensée et de sa vision du monde, les principales thématiques qui vont l'intéresser toute sa vie ainsi que ses prises de position par rapport aux différents sujets sont déjà posées. C'est d'ailleurs ce sur quoi elle insiste lorsqu'elle dit :

*« En ce qui concerne *Le jardin des Chimères*¹²⁵, œuvre naïve mais déjà plus poussée, je suis surprise de voir à quel point les thèmes qui allaient me préoccuper plus tard et me préoccupent encore aujourd'hui y tiennent*

¹²⁵ Sa première œuvre, un recueil de poésie, publiée en 1917.

déjà de place. On se développe, du moins faut-il l'espérer, mais le fond ne change pas. »¹²⁶

À cette période déjà, l'Orient s'annonce comme une thématique majeure. Dès ses premières œuvres, Yourcenar exprime son grand intérêt pour l'Orient, pour son histoire et ses mythes, pour ses philosophies et visions du monde. Marguerite Yourcenar se tourne vers ce « monde », tout comme Edgard Quinet et les partisans de la « Renaissance Orientale » au XIXe siècle, à la recherche d'un certain équilibre entre l'Orient et l'Occident. Elle est à la recherche d'un équilibre entre le matérialisme occidental et la spiritualité orientale mais pas uniquement. Yourcenar se tourne vers l'Orient aussi à la recherche d'un équilibre entre la passivité de l'Orient considéré par elle comme le monde de « *la contemplation et de la contemplation pure* »¹²⁷, un monde qui « *somnole dans une poussière d'idées respirées déjà* »¹²⁸, un lieu pour lequel « *le monde de l'action est par trop étranger* »¹²⁹ et l'extrême « efficacité » de l'Occident, lieu « *où se font et se défont continuellement les affaires du monde* »¹³⁰.

Autrement dit, Yourcenar serait à la recherche d'une sorte de symbiose entre ces deux cultures, ou encore d'un tiers espace dans lequel se rencontrent, s'équilibrent et se modèrent deux mondes, deux tempéraments, deux visions du monde pour aboutir à la meilleure situation possible. Pour y parvenir, elle puise principalement dans le bouddhisme ; se plaçant ainsi en héritière de la « Renaissance Orientale », dans le Taoïsme et les autres visions du monde orientales mais aussi dans la pensée occidentale, dans les récits des moines d'Irlande et dans les propos de Maître Eckhart¹³¹. Cependant, la pensée orientale, selon ses propres propos, exerce sur elle une influence indéniable. Elle dit à ce propos :

« Vous avez raison de dire que je ne suis ni cartésienne (...) ni stoïcienne (...) au sens populaire du mot (...) les bases ou les harmoniques de ma

¹²⁶ Ce passage est tiré d'une correspondance citée dans l'ouvrage de Josyane Savigneau, Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie, Gallimard, Paris 1990, p63.

¹²⁷ Marguerite Yourcenar parlant d'Omar Khayyam dans *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*, p 328-329

¹²⁸ *Mémoires D'Hadrien*, p47

¹²⁹ *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*, p p328-329

¹³⁰ *Mémoires d'Hadrien*, p 47.

¹³¹ Matthieu Galey, *les Yeux Ouverts*, Op Cit, p124.

*pensée ont été dès le départ la philosophie grecque (...) les méditations des upanishads et des sutras, les axiomes des taoïstes. »*¹³²

Cette même idée est rapportée autrement dans les *Yeux Ouverts* lorsqu'elle déclare : « *L'étude des religions orientales a influencé mon jugement, m'a fixée et retenue* »¹³³. Elle exprime clairement, lors d'un entretien radiophonique, que les influences sur sa vision du monde sont essentiellement orientales: « *Vous savez, ce qui a eu une influence sur moi, c'est le Tao, le bouddhisme, toute la pensée orientale* »¹³⁴. Cette ouverture sur l'Orient serait le résultat d'une rencontre féconde entre plusieurs circonstances historiques et personnelles.

I.1. Une éducation peu conventionnelle

En effet, Marguerite Yourcenar, de son vrai nom Marguerite Cleenewerck De Crayencour est née le 8 juin 1903 à Bruxelles dans une famille aux origines aristocratiques. Son père, Michel De Crayencour, est issu d'une longue lignée de magistrats établie dans le Nord de la France. Sa mère Fernande De Cartier De Marchienne appartient à l'aristocratie liégeoise. À ces débuts, la vie de la jeune Marguerite semble être en harmonie avec l'esprit de son temps. C'est une existence traditionnelle qui semble obéir aux normes et aux conventions de sa classe et de son temps. Mais en dépit de son apparence feutrée et paisible, cette vie est traversée de paradoxes.

La mère de Yourcenar meurt quelques jours après son accouchement d'une fièvre puerpérale. C'est le père, Michel De Crayencour qui se charge personnellement de l'éducation de sa fille. Ce premier incident est à notre sens le premier tournant décisif dans la vie de l'auteure. L'absence de la mère aristocrate et la compagnie presque permanente du père, un homme âgé¹³⁵, ouvert d'esprit et doué d'une grande culture, un passionné de la lecture et des voyages pèseront de leurs poids sur l'éducation, la personnalité mais aussi sur les choix et les orientations futurs de Marguerite Yourcenar.

Etonnement, dans *Souvenirs pieux*, le premier volume du triptyque autobiographique *Le Labyrinthe du Monde* consacré au lignage maternel, Yourcenar affirme n'avoir jamais vécu l'absence de sa mère comme une calamité. Elle s'explique comme suit:

¹³² J Savigneau, *L'Invention d'une vie*, Op Cit, p363

¹³³ Matthieu Galey, *les Yeux Ouverts*, Op Cit, p43.

¹³⁴ Marguerite Yourcenar, *Radioscopie* avec Jaques Chancel, Grenoble, 1979.

¹³⁵ Il a près de cinquante ans à la naissance de sa fille.

*« ...mon père était assez entouré de femmes. Alors il y avait assez de personnes pour me faire des cols en broderie anglaise ou m'offrir des bonbons. »*¹³⁶

Dans ce même ouvrage, elle rapporte sa réaction lorsqu'elle apprend, toute jeune encore, le dernier souhait de sa mère : Sur son lit de mort, Fernande recommande à son époux : « *si la petite a jamais envie de se faire religieuse, qu'on ne l'en empêche pas* »¹³⁷. Ce dernier souhait maternel suscite le dégoût de la fillette. Yourcenar dit à ce propos :

*« Dès cet âge de sept ou huit ans, il me semblait que cette mère dont je ne savais presque rien, dont mon père ne m'avait jamais montré l'image, empiétait indûment sur ma vie et ma liberté à moi, en essayant ainsi de me pousser par trop visiblement dans une direction quelconque. »*¹³⁸

Dès cet âge précoce, Yourcenar fait preuve d'une force de caractère et d'une résistance aux modes de pensée et de comportement répandus alors dans sa société. Ce caractère sera non seulement toléré par son père mais encouragé par lui. En effet, Michel est un anticonformiste, un rebelle à son tour. Contrairement aux gens de sa classe, il ne se soucie guère de conserver ou d'accroître sa fortune, bien au contraire, c'est un dissipateur qui va dilapider son héritage dans les voyages et les aventures¹³⁹. Or, il n'est pas qu'un père pour sa fille, c'est son initiateur, son compagnon.

En 1912 la petite de neuf ans accompagne son père à Paris. Elle y découvre le théâtre mais aussi les musées. Cette dernière découverte va engendrer chez l'enfant l'amour du passé, de l'Histoire, un rêve qui va la hanter toute sa vie. La première guerre mondiale se déclenche en 1914. La famille est contrainte de quitter la France pour l'Angleterre. Le séjour est fécond. Elle découvre au British Muséum la statue de l'empereur Hadrien, elle apprend l'anglais, et découvre les prémisses d'une sexualité hors norme...etc.

Yourcenar ne va pas à l'école or « *cela n'avait rien de rare* »¹⁴⁰ à cette époque. Elle apprend de manière libre et sans trop de contraintes. Elle reçoit des instituteurs qui lui apprennent les connaissances de base. Elle apprend le latin, l'anglais, l'italien et le grec.

¹³⁶ Marguerite Yourcenar, *Souvenir Pieux*, Op Cit, p15

¹³⁷ Ibid. p 16.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Voir l'ouvrage de Josiane Savigneau, Marguerite Yourcenar, *L'invention d'une vie*, Op.cit., 1992.

¹⁴⁰ Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op.cit., p44.

Elle apprend selon ses besoins. Par exemple, la lecture d'Aristote l'incite à l'étude des mathématiques¹⁴¹. La lecture est cependant la première source de la connaissance pour Marguerite Yourcenar. Michel, en dépit des critiques, met sa bibliothèque personnelle à la disposition de sa fille qui ne se contente pas de lire ce qui est d'usage pour une fille de sa classe en ce début du XXe siècle. De plus, c'est à travers la voix de son père qu'elle découvre les grands classiques de la littérature entre sa huitième et sa douzième année. Ensembles, ils lisent à haute voix et à tour de rôle : Shakespeare, Racine, les romans historiques de Merejkovski « *qui étaient à la mode à l'époque* »¹⁴², les romans de Tolstoï, La Bruyère, les poètes du XVIIe siècle et de la Renaissance, Victor Hugo, les philosophes et les poètes grecs,... Etc.

Son goût de la lecture se consolide davantage dans l'adolescence. C'est à cette période que sa personnalité de lectrice indépendante se forge. Elle élargit ses lectures au-delà des préférences paternelles. Ainsi, elle se met à tout lire¹⁴³ même les écrivains français, qui ne jouissaient pas de beaucoup d'intérêt dans les premières lectures : Elle lit Barrès mais son côté patriotique ne l'intéressait pas¹⁴⁴. Elle incite son père à lire Balzac, un écrivain qu'il n'apprécie pas beaucoup, et lit seule Marcel Proust qui venait tout juste de s'éteindre lorsqu'elle découvre son œuvre.

Proust est un écrivain « trop » contemporain au goût de Michel qui a atteint cet âge où l'on développe « *cette répugnance à lire les ouvrages plus récents* »¹⁴⁵. Pourtant, cette « répugnance » à lire les ouvrages récents était aussi l'attitude de Marguerite Yourcenar qui trouve toujours son confort dans la littérature du passé. Elle dit :

*« Un jeune écrivain est très peu préoccupé de son époque. (...) Un jeune homme ou une jeune femme s'alimente de l'œuvre des générations précédentes. On est très frappé de cela quand on suit de près les romantiques. Ce n'est pas à leurs prédécesseurs immédiats, c'est toujours un peu plus loin qu'ils se réfèrent. »*¹⁴⁶

Cependant, malgré ce goût pour la littérature du passé, la lecture n'obéit chez les Crayencour à aucune restriction. Ainsi, Michel n'hésite pas à mettre entre les mains de sa

¹⁴¹Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*, op cit, p53.

¹⁴² Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op.cit., p44.

¹⁴³ Ibid., p45.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid, p48.

¹⁴⁶ Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op.cit., p49.

filles le livre de Romain Rolland, *Au dessus de la mêlée*, un livre très controversé en raison de ses opinions très prononcées contre la politique française durant la première guerre mondiale. Ce livre constitue pour Marguerite Yourcenar un moment crucial car il représente le début de l'éveil politique, elle considère sa lecture comme « *(sa) première expérience de pensée à contre-courant* »¹⁴⁷.

I.2. Aux sources de l'Orient et du Moyen-Orient

La découverte de l'Orient, qui se fait d'ailleurs très symboliquement par la porte de l'Égypte, est due aussi à la lecture. Dans *Les Yeux ouverts*, elle remonte à cette première rencontre avec l'Orient. Elle dit :

*« Je me souviens d'une impression, quand je commençais tout juste à lire ; (...) je devais avoir six ans et demi, ou sept ans tout au plus. C'était un jour de déménagement, et mon père m'avait laissée seule dans sa chambre (...). Il m'avait donné le premier livre qu'il avait trouvé sur la table : un roman d'une femme oubliée(...) Elle s'appelait Renée Montlaur, (...) et elle avait écrit des romans évangéliques ou bibliques. Les romans de ce genre n'ont jamais fait mes délices, mais je me rappelle que celui-là se passait en Égypte, vers l'époque du Christ. Je savais à peine où était l'Égypte, et j'ai oublié l'intrigue, mais il y avait un passage sur lequel je suis tombée, où les personnages montaient en barque sur le Nil, au soleil couchant. Grande impression : un coup de soleil sur le Nil, à l'âge de six ou sept ans. Impression qui n'a pas été perdue, bien qu'elle ait mis longtemps pour devenir un moment du voyage d'Hadrien en Égypte. Cela m'est resté dans la mémoire. De quoi étonner l'auteur de ce pieux roman... »*¹⁴⁸

Ce « *coup de soleil sur le Nil* » semble avoir laissé ses impacts sur Marguerite Yourcenar pour le restant de sa vie se répercutant dans son écriture mais aussi dans sa vision du monde. En effet, comme nous venons de le voir, c'est toute enfant et par le biais de la lecture que Yourcenar découvre l'Orient tout comme la plupart des auteurs occidentaux. Cependant, ce goût de l'Orient pourrait passer pour un trait quelque peu

¹⁴⁷ Le Labyrinthe du monde III. *Quoi ? L'Éternité ?* Gallimard, 1988, p67.

¹⁴⁸ Matthieu Galey, *Les Yeux ouverts*, op. cit , p45.

« héréditaire ». En effet, Marguerite Yourcenar aurait hérité son amour et son goût de l'Orient, selon ses propos même, de ses deux aïeuls maternels¹⁴⁹, Octave et Remo Pirmez.

Dans *Souvenirs Pieux*, elle s'attarde longtemps sur ces deux « personnages » qui ont pour trait particulier de s'être investis dans une sorte de quête spirituelle. Ainsi, imaginant l'un de ses oncles, Octave Pirmez, plongé dans ses méditations, elle dit :

« Le regard fixé sur un point de l'espace, insensible aux formes avoisinantes... Merveilleux miroir que cet homme en qui se reflètent le passager et l'éternel, le changeant et l'immuable (...) Immobile d'attitude, il est enivré de la sève originelle; paraissant le plus mort, il est le plus vivant des êtres, vivant de la vie sublimée (.. .)L'objet qu'il contemple s'élargit sous son regard, devient démesuré, résume l'être, et cette immensité qu'il rêve diminue jusqu'à se condenser dans le point contemplé. Il a grandi son cœur jusqu'à engloutir le monde et à posséder Dieu. »¹⁵⁰

Dans ce passage, la référence au bouddhisme est très frappante. La posture même d'Octave Pirmez immobile, insouciant de ce qui l'entoure, le regard fixé sur un point de l'espace rappelle l'un des exercices favoris des « yogins » bouddhistes : « *la méditation pure* »¹⁵¹. Dans un autre passage évoquant Remo Pirmez, l'influence du bouddhisme est explicitement mentionnée. Elle dit :

« Cette mer de larmes qu'il (Remo) emprunte, à travers Schopenhauer, aux sutras bouddhiques, je l'ai longée de bonne heure ; mes premiers livres me le prouvent, là même où s'émeussent mes souvenirs. »¹⁵²

Marguerite Yourcenar semble donc être née à un moment où la pensée et la philosophie orientale, représentée notamment par le Bouddhisme, a déjà fait son entrée dans la scène philosophique et littéraire française et ce depuis longtemps. En effet, comme nous l'avons mentionné au paravent, au XIXe siècle, la « Renaissance Orientale » éveille la quête des origines. En raison des découvertes portant sur l'origine arienne des peuples européens ainsi que sur la parenté entre les langues de l'Inde et les langues romanes et

¹⁴⁹Ils ont vécu au XIXe siècle.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Voir Henri Arvon, *Que sais-je, Le Bouddhisme*, Presse universitaire de France, Vendôme (France) 1962

¹⁵² Marguerite Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Gallimard, 1974, p258.

germaniques, l'Inde, ses langues et ses religions commence à préoccuper l'Occident. Le bouddhisme, connaît cependant une expansion fulgurante au détriment de toute autre religion indienne. Le bouddhisme exerce dès lors une grande influence sur la pensée et la philosophie occidentale. La philosophie d'Arthur Schopenhauer constitue l'exemple le plus important de cette influence.

Investissant le côté pessimiste et nihiliste du Bouddhisme, Schopenhauer prône l'inanité de l'existence et trouve dans la « volonté » et « le vouloir vivre » les raisons réelles de tous les maux¹⁵³. Dans son célèbre livre *Le monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer adopte les enseignements que Bouddha prescrit à ses disciples pour les mener à la délivrance prêchant que c'est par « l'anéantissement réfléchi du pouvoir » que l'homme atteint « la béatitude infinie au sein même de la mort »¹⁵⁴.

Grands lecteurs de Schopenhauer, les frères Pirmez semblent avoir adopté un mode de vie conforme à la doctrine bouddhique. La « pensée vivante », « le nihilisme », « le bouddhisme négatif » sont autant de concepts schopenhaueriens que ces deux aïeuls mettent en pratique dans leur vie que Marguerite Yourcenar se charge de rapporter dans *Souvenirs Pieux*. L'acte final de Remo, à savoir son suicide, constitue une preuve ultime de son renoncement au narcissisme occidental au profit d'une vision du monde des plus originales : « C'est quand je cesse de sentir ma personnalité, c'est, en un mot, quand je ne suis plus, que je suis vraiment satisfait. »¹⁵⁵, dit-il. Très symboliquement, Remo se donne la mort face à un miroir.

Cela témoigne de l'importance de l'infiltration des idées schopenhaueriennes sur le bouddhisme dans la société française notamment dans les milieux raffinés. En effet, grâce aux travaux des philosophes allemands tels que Arthur Schopenhauer, Toma Mann, Nietzsche ou encore Goethe ; l'Occident commence à voir l'Orient autrement que l'ont fait jusque là les orientalistes traditionnels. Cette rencontre féconde de la philosophie allemande avec l'Orient a offert à l'Occident une nouvelle forme d'humanisme que Marguerite Yourcenar définit dans son discours de réception à l'académie royale belge en 1970 :

« Etudiant Toma Mann, vous avez remarqué que sous la poussée des nouvelles connaissances dites sciences humaines, s'instituait une autre

¹⁵³ Henri Arvon, *Que sais-je, Le Bouddhisme*, Op Cit, p 120.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Marguerite Yourcenar, *Souvenirs Pieux*, Op Cit, p258.

forme d'humanisme aux aguets de tout ce qui, en nous, dépasse les ressources et les aptitudes ordinaires, humanisme tourné vers l'inexpliqué, le ténébreux, voire l'occulte, qui semble de prime abord s'opposer à l'humanisme traditionnel. »¹⁵⁶

Les philosophes allemands, imprégnés de la pensée orientale, proposent à l'Occident une nouvelle forme d'humanisme qui équilibre ou tempère l'humanisme occidental « sec » et très normatif. Un humanisme qui reconnaît l'Orient comme source de la sagesse et comme régénérateur de l'Occident. Cependant, le bouddhisme n'est pas l'unique vision du monde orientale que les allemands introduisent en Europe et que Marguerite Yourcenar découvre toute jeune encore.

Pour des raisons de proximité géographique mais aussi pour des considérations historiques, l'Empire Germanique est plus marqué par l'influence moyen-orientale que les autres pays occidentaux. La dernière campagne ottomane contre l'empire germanique (le siège de Vienne) remonte en fait au XVII^e siècle ce qui explique la vivacité et l'intensité des souvenirs de la guerre contre les ottomans dans la mémoire germanique. Ces souvenirs sont conservés dans :

« La chanson anonyme du 18^{ème} siècle sur le prince Eugène, vainqueur de Belgrade et Peterwardein, (dans) la cantate BWV 126 de Bach (vers 1724-1725) reprenant un vieux choral de Luther : « Conserve-nous seigneur, fidèle à ta parole, / Et fais que s'accomplisse le meurtre du pape et des Turcs... », (Dans) le Chant d'amour et de mort du cornette Christophe Rilke. »¹⁵⁷

Cependant, cette image d'un Moyen-Orient menaçant est équilibrée par une autre image, positive cette fois-ci, celle d'un Orient régénérateur de l'Occident notamment en matière d'art et de littérature. « *(L)a flamme d'une noble poésie s'alluma chez les Germains au contact de l'Orient* », dit Hegel¹⁵⁸. Par ces mots, Hegel fait allusion à la poésie de Goethe qui semble avoir laissé son impact indélébile sur la pensée et l'œuvre de Marguerite Yourcenar. En effet, dans son livre *Marguerite Yourcenar en poésie*,

¹⁵⁶ Discours de réception à l'académie royale belge de langue et de littérature française, In Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles, 1971, p34-35.

¹⁵⁷ J. P. Charnay, Comment penser l'Autre selon Soi, Sindbad, Paris 1980, p83-84.

¹⁵⁸ Hegel dans Leçons sur la philosophie de l'Histoire, cité par J. P. Charnay, Les Contres-Orient, Op. Cit., p96.

Archéologie d'un silence, Achmy Halley attire l'attention sur l'attrait que Goethe exerce sur elle. Il dit à ce propos :

« C'est dans ses années de jeunesse que Marguerite Yourcenar situe sa rencontre avec la poésie allemande du XIXe siècle. Cinquante ans plus tard, elle écrit : « En dépit de mes énormes insuffisances dans cette langue, certains écrivains allemands m'ont beaucoup apporté, plus peut être que d'autres de langues européennes que je connais mieux. »¹⁵⁹ Parmi eux, Goethe est certainement celui qu'elle apprécie le plus. »¹⁶⁰

Goethe demeure, selon Marguerite Yourcenar, l'auteur de « quelques poèmes inimitables. »¹⁶¹ Son *Divan Occidental-Oriental* offre à voir les plus marquants de ceux-ci. Que ce soit en matière de genèse et d'inspiration ou encore en matière de thématiques le Moyen-Orient se trouve au cœur de l'œuvre

En 1819, Goethe propose au monde occidental une vision originale du Moyen-Orient et de l'homme moyen-oriental bousculant les horizons d'attente du lectorat de l'époque. En effet, alors que la littérature occidentale est sous l'emprise d'un racisme et d'un européocentrisme de plus en plus marqués ; Goethe s'exclame « *Hafizh, s'égalier à toi, quelle folie !* » Voilà que nous assistons à un renversement dans la considération habituelle de l'oriental. Celui-ci n'est pas inférieur à l'Occident ; il n'est pas son égal non plus. L'oriental est supérieur, c'est un modèle inégalable, inimitable.

Le projet de Goethe d'écrire le *divan* est dû à une rencontre avec le poète persan Hâfizh de Chiraz son aîné de plusieurs siècles qui se fait grâce à lecture de la première traduction complète de Hâfizh par Joseph von Hammer-Purgstall. Certes, c'est dans sa jeunesse que Goethe s'intéresse à l'Orient. Tout enfant déjà, il manifeste un intérêt pour l'Orient considéré comme théâtre de la Bible et découvre l'Islam à l'âge de vingt-trois ans. En fait, cette rencontre est due à l'influence de Herder qui l'invite à lire le Coran. Cette première lecture va irriguer la production poétique du jeune Goethe (on pense notamment au *Chant de Mahomet*). Cependant, c'est le *Divan* qui témoigne le mieux non seulement de l'engouement du poète pour l'Orient et les idées qui en proviennent, mais aussi de la

¹⁵⁹ Marguerite Yourcenar, Lettre à Wilhelm Gans, 24 Janvier 1970, L.p345.

¹⁶⁰ Achmy Halley, *Marguerite Yourcenar en poésie, Archéologie d'un silence*, Radopi, Amsterdam- New York, NY 2005, p129.

¹⁶¹ Marguerite Yourcenar, « Faust 1936 », PE, p515 citée par Achmy Halley dans *Marguerite Yourcenar en poésie, Archéologie d'un silence*, Op Cit, p129.

grande influence que les idées et les pratiques linguistiques et littéraires issues de ce monde exercent sur l'imagination, sur la pensée et sur l'écriture du poète.

Le Divan de Goethe se lit non pas comme une imitation fortuite du poète persan mais comme un manifeste du dialogue et du rapprochement entre les cultures orientale et occidentale. Ce rapprochement se lit à travers de nombreux signes et plus particulièrement à travers la reconnaissance des langues propres à cette partie de l'Orient.

En effet, dans ce recueil, l'allemand, l'arabe et le persan sont placés sur un pied d'égalité. Nous constatons cela dès la première de couverture¹⁶² où nous pouvons voir, à gauche, le titre écrit en arabe "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" tandis qu'à droite nous trouvons le titre écrit en caractères gothiques ornés. Le rapprochement ou encore le dialogue entre Orient et Occident se manifeste aussi à travers les emprunts à la langue arabe (ou persane) que Goethe effectue. Des mots tels que *Diwân*, *Fatwa* ou *Hégire* dont regorge le recueil en témoignent.

Cela dit, dans le recueil de Goethe il est question d'un nouveau rapport au Moyen-Orient bâti sur les bases de la reconnaissance de l'Autre et du rapprochement entre les cultures orientales et occidentales. Un poème en particulier témoignerait le mieux, selon notre point de vue, de cette volonté. Il s'agit du poème intitulé « *Hégire* » :

« *Hégire* » est un mot d'origine arabe doué d'une très grande charge sémantique. D'abord, le mot arabe « هجرة » « *hijra* » signifie expatriation ou migration. Il est aussi employé pour signifier le fait de laisser quelque chose pour quelque chose d'autre. Aussi, ce mot renvoie à un événement décisif dans l'histoire de l'Islam. Il s'agit du départ du Prophète Mohammad ﷺ pour Médine quittant sa ville natale la Mecque. Cet événement constitue le début officiel de l'état musulman et sert de référence au calendrier islamique. Tous ces sens sont transposables sur l'expérience poétique de Goethe. Cet emprunt exprime manifestement un renouveau, une désorientation dans le parcours intellectuel du poète qui, à la rencontre de la littérature mais aussi de la mystique orientale (l'influence hallâgienne entre autres)¹⁶³ retrouve une vision nouvelle, une ère nouvelle dans la considération de Soi, de l'Autre oriental, et des relations entre les deux.

Considéré comme espace à la fois appréhendé et désiré, le Moyen-Orient, et ce plus particulièrement après son islamisation, se présente comme un objet complexe et difficile à appréhender en Occident artistiquement et littérairement parlant. Tout un

¹⁶² Voir annexe figure n°4.

¹⁶³ Voir l'article de Mandana Covindassamy, « *Le(s) sens de l'écriture Du Divan occidental-oriental au Divan oriental d'occident* », Paru dans *Le Texte et l'idée* n°25, 2011, p. 47-66.

héritage de représentations négatives ou illusives sur cette partie du monde s'y lègue de génération en génération. Cependant, à certains moments de l'histoire (les Lumières, certains moments du XXe siècle...), cette représentation s'est vue modérer et tempérer laissant voir des cas originaux faisant preuve de tolérance et d'ouverture vis-à-vis de cette partie du monde.

Femme aux origines aristocratiques mais qui a reçu une éducation libre, autodidacte et grande lectrice ouverte sur toutes les littératures du monde notamment celles du passé, admiratrice de la philosophie grecque et des philosophes et poètes allemands et orientaux ; Marguerite Yourcenar pose sur le monde moyen-oriental un regard original qui se démarque dans bien des points de celui de ses compatriotes romantiques orientalistes du XIXe et du début du XXe siècle. Or, elle se distingue aussi de ses contemporains révolutionnaires (Aragon) par sa fidélité à certaines considérations de la littérature classique. Elle se placerait cependant dans la continuité d'un certain humanisme qui se manifeste aussi bien dans sa conception originale et ouverte de l'Homme, de l'Histoire et du Mythe mais aussi et surtout dans sa conception de l'Orient et du Moyen-Orient. C'est ce dont nous traitons dans le prochain chapitre.

Chapitre II : Le Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne, une approche humaniste ?

I. L'Orient mythique et historique dans l'écriture yourcenarienne

L'Orient est omniprésent dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar depuis les premières tentatives d'écriture jusqu'aux grandes œuvres de la maturité littéraire. Malgré des spéculations faisant de l'Inde et de l'Extrême-Orient des espaces de prédilection dans l'écriture yourcenarienne, le Moyen-Orient, dont la présence est éminente en dépit de la rareté de ses occurrences dans certaines œuvres, exerce une grande influence dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. En effet, et comme nous l'avons déjà mentionné, dans la majorité de ses œuvres traitant de l'Orient, ce dernier est essentiellement synonyme de Moyen-Orient. Or, ce dernier est toujours rattaché à l'Histoire et au passé que celui-ci soit légendaire ou mythique comme dans *Feux* et les *Nouvelles Orientales*, ou historique comme dans *Mémoires d'Hadrien* (Moyen-Orient antique) et *L'Œuvre au Noir* (Moyen-Orient médiéval). Cependant, pour Marguerite Yourcenar, le mythe et l'Histoire sont les deux facettes d'une seule et même pièce. Effectivement, elle dit à ce propos :

« Dans les temps les plus anciens, les sociologues nous assurent que ce sens de l'Histoire, ce sens des événements qui ont eu lieu déjà, se confond pour l'homme avec le mythe. C'est-à-dire que l'homme primitif en présence d'un événement du passé est surtout sensible presque biologiquement au fait que cet événement est en quelque sorte capable de répétitions infinies, sincère dans les émotions, dans les possibilités mêmes de l'humanité et qu'il reparaitra sous d'autres formes comme le printemps lui-même. »¹⁶⁴

Cela-dit, dans le présent chapitre nous évoquerons dans un premier temps la conception yourcenarienne de l'Histoire et du mythe dans leur rapport à cet espace particulier qu'est le Moyen-Orient ce qui nous amènera à évoquer la question du mythe en général, de sa place dans l'œuvre, dans la vie et dans la vision du monde de Marguerite

¹⁶⁴ L'écrivain devant l'Histoire, conférence donnée par MARGUERITEYOURCENAR le vendredi 26 février 1954, première publication du Centre National de Documentation Pédagogique en 1954, paru dans le Bulletin de la SIEY, n36, Décembre 2015, p122.

Yourcenar à cette phase de sa vie littéraire et personnelle. Nous traiterons aussi par cette même occasion de la spécificité du mythe oriental et moyen-oriental et du rôle que notre auteure lui attribue à ce moment particulier de sa vie. Dans un deuxième temps, nous évoquerons la question de l'Histoire considérée par l'auteure comme une forme plus élaborée du mythe. Nous traiterons de la nature du lien qu'elle entreprend avec l'Histoire et du rôle et de la place du Moyen-Orient dans l'étude de la destinée humaine que Marguerite Yourcenar s'assigne comme objectif.

I. 1.L'Orient mythique chez Marguerite Yourcenar

Humaniste et helléniste, le mythe occupe une place importante dans toute l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Cependant, dans ses premiers écrits, le mythe est seul au cœur de l'œuvre, il est même le moteur de l'œuvre. Ainsi, citant ses sources dans le Post-scriptum des *Nouvelles Orientales*, elle dit :

« *Quatre (des nouvelles) sont des retranscriptions, plus ou moins librement développées par moi-même, de fables ou de légendes authentiques. Comment Wang-Fo fut sauvé s'inspire d'un apologue taoïste de la vieille Chine ; Le sourire de Marko et le lait de la mort proviennent de ballades balkaniques du Moyen Age ; Kâli décapitée dérive d'un inépuisable mythe hindou...* »¹⁶⁵

De même, parlant de *Feux* qui, comme *Nouvelles Orientales*, s'inscrit dans cette période ou « *(sa) métaphysique passait par la recherche du mythe* »¹⁶⁶ Yourcenar dit :

« *Feux est presque entièrement construit sur des mythes, des mythes devenus intérieurs et représentant certains paroxysmes de passion. Passions sensuelles dans nombre de cas, et dans d'autres cas, comme dans le mythe d'Antigone, ou dans l'histoire de Phèdre, passion pour l'absolu ou passion pour la justice.* »¹⁶⁷

Cet intérêt pour le mythe à cette période n'est pas propre à Marguerite Yourcenar, bon nombre d'écrivains et poètes s'y intéressent dont Giraudoux et Cocteau. Cependant, si

¹⁶⁵ Post-scriptum des *Nouvelles Orientales*, p176.

¹⁶⁶ Les Yeux Ouverts, p 86.

¹⁶⁷ Patrick De Rosbo, Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, Mercure de France, 1972, p150.

chez Giraudoux par exemple, le mythe est caricaturé, parodié, chez Marguerite Yourcenar, au contraire, il acquiert une dimension presque sacrée.

I.1.1. Le pouvoir du Mythe : Expiation, travestissement et transcendance

Commentant l'une de ses pièces tirée de *Denier du rêve*, Yourcenar écrit :

« Datant d'une époque où les anciens mythes grecs, et les entités oniriques plus anciennes encore, étaient pour moi des fréquentations journalières, le premier Denier du rêve témoignait presque à chaque page de l'obsédant besoin de mettre sur tout geste ou tout visage son analogue mythologique, de faire entrer de force l'actualité dans un monde placé hors du temps et comme intériorisé. »¹⁶⁸

Ce faisant, Marguerite Yourcenar considère le mythe comme un langage universel. Pour elle, ces récits anhistoriques qui se répercutent dans tous les aspects de la vie des Hommes de tout temps ont une valeur transhistorique et universelle. Le mythe rend donc aisée l'expression de l'expérience humaine sous toutes ses manifestations.

Feux serait l'une de ces œuvres qui témoigne le mieux de l'attrait que le mythe exerce sur la pensée et l'écriture de Marguerite Yourcenar notamment au début de sa vie littéraire. Il y est question de figures mythiques grecques ou chrétiennes qui évoluent toutes au Moyen-Orient. Cependant, il y est plus essentiellement question d'amour : l'amour de l'absolu comme pour Phédon, l'amour de la justice comme pour Antigone, l'amour de Jésus comme pour Marie-Madeleine... Cette insistance sur le thème de l'amour pourrait, en partie, trouver son explication dans l'histoire personnelle de l'auteure. Parlant de *Feux* Yourcenar dit : « (...) *Feux est un monologue personnel-comment dirais-je ?-extériorisé* »¹⁶⁹. Il s'agit d'une déclaration intéressante car témoignant ouvertement qu'il s'agit dans cette œuvre de *l'extériorisation* d'une expérience personnelle. Cependant, concernant cette même œuvre Yourcenar dit :

« Ce sont toujours les mythes, de nouveau les grands aspects de l'être humain, plutôt que moi. C'est moi, bien sûr, mais c'est aussi une voie d'accès vers différentes grandes images possibles de l'humain. »¹⁷⁰

¹⁶⁸ Patrick De Rosbo, Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, Op.cit, p150.

¹⁶⁹ Matthieu Galey, Les Yeux Ouverts, Op.cit., p87

¹⁷⁰ Ibid., p87

Cela dit, l'auteure semble user du mythe comme d'une langue particulière qui permet de transcrire une expérience personnelle mais par mandat, à travers des figurants qui sont « *les grandes images possibles de l'humain* », autrement dit les mythes. Mais pourquoi ce choix ?

En fait, dans sa jeunesse, Marguerite Yourcenar tombe amoureuse d'un jeune écrivain et lecteur chez Grasset, André Fraigneau, à qui elle doit la publication de nombreux de ses ouvrages aux éditions Grasset qui inquiétaient l'éditeur en raison de ventes qui ne dépassaient pas parfois les quelques centaines d'exemplaires¹⁷¹. Cependant, André Fraigneau est homosexuel et misogyne. Il repousse l'auteure presque avec dédain¹⁷². Cette expérience semble avoir laissé des conséquences évidentes sur la personne et l'œuvre de Marguerite Yourcenar qui vit mal ce rejet. Après cet incident, elle s'investit de plus en plus dans l'errance : elle quitte la maison familiale. Sans adresse fixe, elle réside dans différents hôtels et se lance dans une série de voyages¹⁷³. Or, c'est dans l'écriture qu'elle s'investit le plus.

En 1935 André Fraigneau l'introduit à Andréa Embirikos¹⁷⁴, un jeune poète et psychanalyste grec issu d'une riche famille d'industriels. Avec lui, elle entame une croisière qui la mène en Mer Noire et en Grèce. Ce voyage ne fut que très fertile. Pour la première fois de sa vie, elle visite la Grèce et c'est durant ce voyage qu'elle écrit la plupart de ses *Nouvelles Orientales* qui paraîtront¹⁷⁵ entre 1936 et 1937. Ces *Nouvelles*, sont, avec *Feux*, les aveux d'une crise passionnelle qui s'étalera sur toute une décennie¹⁷⁶.

En effet, *Feux*, ouvrage d'ailleurs explicitement dédié à André Fraigneau, témoigne de cet état de désespoir et d'amertume que vit la jeune femme. Le passage suivant, riche en images frappantes et saisissantes en témoigne :

« Tu pourrais t'effondrer d'un seul bloc dans le néant où vont les morts : je me consolerais si tu me léguais tes mains. Tes mains seules subsisteraient détachées de toi. (...) Elles survivraient à tes actes, aux misérables corps qu'elles ont caressés. Entre les choses et toi, elles ne serviraient plus d'intermédiaires ; elles seraient elles-mêmes changées en choses. Redevenues innocentes, puisque tu ne serais plus là pour en faire tes

¹⁷¹ Voir Josiane Savigneau, *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*, Gallimard, Paris, 1990.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ibid

¹⁷⁴ À qui elle francise le nom, elle l'appelle André. Voir Catherine Barbier, *Marguerite Yourcenar, étude sur les Nouvelles Orientales*, Ellipse, 1998. Voir aussi annexe (dédicace dans la première version du recueil parue en 1938)

¹⁷⁵ Mis à part Kâli parue en 1928.

¹⁷⁶ Voir Josiane Savigneau, *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*, Op.cit.

complices, tristes comme des lévriers sans maître, déconcertées comme des archanges à qui nul dieu ne donne plus d'ordres. Tes vaines mains reposeraient sur les genoux des ténèbres. Tes mains ouvertes incapables de donner ou de prendre aucune joie, m'auraient laissé tomber comme une poupée brisée. Je baise, à la hauteur du poignet, ces mains indifférentes que ta volonté n'écarte plus des miennes ; je caresse l'artère bleue, la colonne de sang qui jadis incessante comme le jet d'une fontaine surgissait du sol de ton cœur. Avec de petits sanglots satisfaits, je repose la tête comme un enfant, entre ces paumes pleines des étoiles, des croix, des précipices de ce qui fut mon destin. »¹⁷⁷

Dans un article paru dans *Nouvelles Littéraires*, Edmond Jaloux, commente l'ouvrage de Yourcenar en ces mots :

« La pureté du style, des images, incèrent ces pensées dans un tissu de mots où l'abstrait le dispute curieusement au concret. Mais on dirait que ce luxe de métaphores, de visions poétiques, d'analogies saisissantes n'a pour but que de rendre supportable la terrible idée centrale de l'œuvre, qui est celle du désespoir. »¹⁷⁸

A travers ces propos, Edmond Jaloux, sensible à la logique de l'écriture, semble avoir soulevé l'ambiguïté quant au rôle et à l'usage du mythe dans l'œuvre de la jeune écrivaine à cette époque. En effet, le critique parle d'une certaine récupération ou encore d'un détournement du mythe au profit de l'expression du désespoir, l'une des expériences intérieures les plus problématiques, les plus insaisissables et indicibles. La définition la plus appropriée du mythe et qui travaillerait le mieux le sens et le rôle que lui octroie Marguerite Yourcenar dans cet ouvrage rejoint le sens que lui attribue Gilbert Durand lorsqu'il dit :

« (...) un mythe, c'est (...) un récit, qui, d'une façon oxymoronique, réconcilie dans un tempo original, les antithèses et les contradictions traumatisantes ou simplement embarrassantes sur le plan existentiel. »¹⁷⁹

¹⁷⁷ Marguerite Yourcenar, *Feux*, Gallimard, 1974. (réédition)

¹⁷⁸ L'Esprit des livres par Edmond Jaloux, in *Nouvelles Littéraires*, 19 Décembre 1936.

¹⁷⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1979, p169.

En effet, Yourcenar appréhende le mythe à cette période comme un récit permettant la transcription ou la matérialisation d'une expérience indicible, insaisissable, parfois même paradoxale. L'expérience amoureuse est justement l'une des plus ambiguës, des plus paradoxales des expériences selon l'avis même de Marguerite Yourcenar qui en dit :

« La plupart des gens ne voient pas la différence (entre amour et passion), la passion étant simplement pour eux un degré plus fort de l'amour. Dans un langage plus précis, on pourrait dire que les deux sentiments sont presque à l'opposé l'un de l'autre. Dans la passion il y a le désir de se satisfaire, de s'assouvir, quelques fois de diriger, de dominer un autre être. Dans l'amour, au contraire, il y a abnégation. Au moment où j'écrivais, je mélangeais les deux. Je décrivais tantôt l'amour-abnégation et tantôt l'amour-passion. Mais finalement, la passion est plutôt de l'ordre de l'agressivité que de l'abnégation. Notez qu'étymologiquement c'est tout le contraire. La passion c'est « pâtir », c'est un état passif. Ainsi, parle-t-on de la « Passion » de Jésus, au sens où Jésus a subi la flagellation et la croix. L'amour est un état actif. »¹⁸⁰

En effet, dans cette œuvre il s'agit pour Marguerite Yourcenar d'exprimer son désespoir après une expérience qui eut des conséquences atteignant jusqu'à ses plans d'avenir. Tant de décisions ont été prises à cette époque telle celle de ne jamais avoir d'enfants¹⁸¹. Le mythe sert à cette période d'une voie d'expression. En effet, lors de la première publication de *Feux* en 1936 aux éditions Grasset, Yourcenar écrit en guise d'avertissement ce qui suit:

« On ne trouvera ici ni un recueil de poèmes, ni une collection de légendes. L'auteure a entremêlé ses pensées, qui furent pour lui des théorèmes de la passion, des récits qui les illustrent, les expliquent, les démontrent et souvent les masquent. Peut-être en est-il de ce livre comme de certains édifices qui n'ont qu'une porte secrète et dont l'étranger ne connaît qu'un mur infranchissable. Derrière ce mur se donne le plus inquiétant des bals travestis : celui où quelqu'un se déguise en Soi-Même. Si le lecteur est destiné à comprendre et à aimer l'ordre auquel obéit cette architecture humaine, ces colonnades pour lui s'ouvriront comme des fleurs. S'il ne

¹⁸⁰ Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op.cit., p93.

¹⁸¹ Josiane Savigneau, *Invention d'une vie*, Op. Cit, p 116.

possède pas les clés d'une expérience analogue, on peut tout au plus lui promettre de deviner, de la fête ou du massacre intérieur, quelques lueurs de torches à travers les fissures des pierres, quelques cris, quelques rires sans causes, quelques bouffées de musique peut être discordantes, et des fracas de cœur brisés. »¹⁸²

Ces propos s'avèrent être d'un grand intérêt tant ils nous renseignent sur la logique de l'auteure au moment de la rédaction de l'ouvrage. Ainsi, l'auteure commence par opposer son livre à ce qu'il ne l'est pas. *Feux* n'est donc ni *un recueil de poèmes*, ni *une collection de légendes*. Ce sont cependant les *pensées* de l'auteure, *ses théorèmes de la passion*. La répétition des pronoms possessifs témoigne de la volonté de l'auteure à mettre en évidence le caractère personnel, individuel voire authentique de l'ouvrage. En effet, tout au long de l'avertissement, il est fait allusion que ce livre ne traite que d'une seule personne : Soi-même. En effet, toute la lumière est focalisée sur un « Moi » en détresse qui extériorise sa douleur par le truchement du mythe qui *illustre, explique, démontre* mais aussi *masque* son intériorité. Cela dit, l'auteure attire l'attention sur une autre dimension qu'elle lègue au mythe qui, contradictoirement, va à l'opposé de l'idée de l'extériorisation ou de l'expression.

Effectivement, dans cet avertissement, l'auteure use d'expressions très significatives telles que « *le plus inquiétant des bals travestis : celui où quelqu'un se déguise en Soi-Même* ». Des mots tels que « bals travestis », « déguisement » font partie du vocabulaire du travestissement. Cela dit, le mythe sert aussi de masque ou de déguisement. Certes, le caractère universel mais aussi transhistorique du mythe permet de concrétiser, d'incarner, mais de manière symbolique, imagée, allégorique, l'expérience personnelle. De ce fait, Yourcenar s'exprime à travers le mythe mais aussi s'y réfugie, s'y cache, s'y protège.

A travers cet avertissement, Yourcenar résume le double rôle ou encore le double pouvoir par lequel elle dote le mythe. D'un côté, il s'agit d'un moyen d'expression, de mise à nu mais aussi, presque contradictoirement, d'un masque, d'un moyen dont use l'auteure pour se protéger, pour atténuer le mal ou la douleur de l'exposition. Le mythe permet de refléter mais tout en travestissant l'intériorité, les sentiments et même l'identité de l'auteure. C'est d'ailleurs ce qu'elle explique à Matthieu Galey dans *Les Yeux Ouverts* :

¹⁸² « Avertissement » dans *Feux*, édition Bernard Grasset, 1936, pp9-10.

« ...Tous les écrivains jouent avec le désir à la fois d'être lu et de n'être pas lu. (...) Sans cela ils ne mettraient pas dans leurs œuvres tant de traquenards pour décourager la lecture. Dans Feux j'en ai mis quelques-uns, la situation s'y prêtait. Les écrivains ont toujours aimé jouer avec les énigmes. Mais les lignes de force de Feux sont très visibles. C'est la passion, toujours, mais dans différentes directions. Et volontiers, dans la direction de la transcendance. »¹⁸³

Outre l'expression et le travestissement, à cette époque, le mythe acquiert chez Yourcenar une troisième valeur essentielle. Elle l'exprime si bien lorsqu'elle dit :

« Refaçonnant le mythe ou la légende ; la transposition volontaire et le détail anachronique ayant ici pour but, non d'actualiser le passé, mais de volatiliser toute notion du temps. (...) Partout, ce qui compte dans la légende et le mythe est leur capacité de nous servir de pierre de touche, d'alibi si l'on veut, ou plutôt de véhicule pour mener le plus loin possible une expérience personnelle, et, s'il se peut, finir par la dépasser. »¹⁸⁴

Par ces mots, Yourcenar résume les principaux rôles qu'elle lègue au mythe à cette époque. Dans l'œuvre de Yourcenar notamment celle qui date du début de sa carrière littéraire, le mythe acquiert des valeurs et des fonctions multiples. Il est d'abord un moyen d'expression et d'extériorisation des pensées et des sentiments les plus secrets, les plus difficiles à exprimer, les plus paradoxaux. Il joue le rôle d'un masque, d'un travestissement qui atténue le choc de l'exposition, de la mise à nu. Il est aussi un moyen, une voie vers la transcendance, transcendance de la douleur mais aussi transcendance de soi, une voie d'accès vers l'universel. Ces trois pouvoirs que Yourcenar lègue au mythe sont encore plus efficacement incarnés dans le mythe oriental et moyen-oriental.

En effet, le mythe étant, rappelons-le, un récit cohérent dont la logique interne accepte la présence de paradoxes ; le mythe oriental en constituerait une forme suprême qui permettrait le mieux, en raison de l'originalité des cultures qui le produisent, l'expression de soi et des expériences les plus complexes, le travestissement mais aussi la transcendance.

¹⁸³ Les Yeux Ouverts, OP.cit, p92.

¹⁸⁴ « avertissement » de la réédition de Feux datée du 2 Novembre 1967.

I.1.2. Le mythe oriental et moyen-oriental comme forme ultime du mythe

Contrairement à ses pairs (les romantiques en particulier), Yourcenar, humaniste, recherche l'essence de l'Orient ailleurs que dans le pittoresque et l'exotique. Cela se confirme dans sa manière de traiter le mythe oriental dans ses nouvelles et qui témoignerait d'une véritable volonté de rupture avec une écriture « à l'occidentale » qui se plaît à exagérer dans l'ordre sensuel de l'Orient. En effet, Yourcenar va puiser très profondément cette essence à sa source, dans les philosophies orientales en général que relie ce que l'on s'accorde à appeler « le Principe unique ».

Le Principe unique, bien que s'incarnant de manières variables et différentes dans les différentes contrées d'Orient, est un principe fondamental et essentiel qui caractérise la pensée orientale et la distingue complètement de la pensée occidentale. Contrairement à cette dernière qui est essentiellement basée sur la distinction ou l'opposition, les philosophies orientales se basent sur ce principe qui se résume dans le fait « *d'être Un, le Ciel et l'Homme* »¹⁸⁵.

Dans les sociétés extrême-orientales, l'on pense que les règles morales qui régissent les hommes sont identiques aux règles métaphysiques qui dominent l'univers. Cette idée s'exprime pertinemment dans la sagesse confucéenne qui spécule que « *l'univers est essentiellement un univers moral* »¹⁸⁶. Les philosophies de l'Extrême-Orient et de l'Inde consacrent ce principe en l'exploitant à l'extrême. Cette identité de l'homme et de l'univers est un principe fondamental qui atteint tous les domaines de la vie:

*« Le principe de la philosophie et de la science est identique dans son origine en Chine, aux Indes et au Japon...Le principe unique évolua vers un pragmatisme particulier en Chine...se développa sous une forme religieuse aux Indes...C'est la forme indispensable pour les Hindous. Au Japon, il s'est fondu dans la vie pratique et a formé l'esprit Nippon... »*¹⁸⁷

Même les noms des individus qui sont essentiellement puisés dans le domaine de la nature et des éléments naturels en témoignent :

¹⁸⁵Zhang Dainian, Principes de la philosophie chinoise, Pékin, édition des sciences sociales de la Chine, 1985, p6

¹⁸⁶ Chen Yang-Wang, L'influence de la pensée orientale sur l'écriture des personnages de Marguerite Yourcenar, Thèse de doctorat en littérature française, Université d'Ottawa, 1995, 58.

¹⁸⁷ Nyoiti Sakurazawa, Principe unique de la philosophie et de la science d'Extrême-Orient, Librairie philosophique J.Vrin, Paris, 1978, p159.

« Les Chinois se comparent souvent à un pin solitaire, à des fleurs, à des oiseaux. Cette notion d'appartenir à l'univers imprègne la civilisation chinoise : Au lieu d'avoir des noms comme Paul, Robert, Albert etc., les chinois s'appellent « Jade » pour être eux-mêmes comme le jade, persistant et parfait, ils s'appellent « wu-wei » pour être conforme à la philosophie orientale qui enseigne que le « non agir » est « agir ». Ils s'appellent « le fer », « l'acier », « le pin », « le soleil » pour proclamer tant la métaphore que la profonde identité. »¹⁸⁸

Le shintoïsme japonais qui a beaucoup emprunté au bouddhisme, au confucianisme et au taoïsme exprime une idée semblable selon laquelle « la vie normale de l'homme est une vie en harmonie avec l'ordre cosmique »¹⁸⁹. L'hindouisme adopte la même vision du monde tout en l'étendant au domaine religieux. En effet, le panthéon hindou est l'incarnation par excellence du principe unique. Regroupant des déités multiples (Véda et Dévî) aussi différentes les unes des autres, parfois même renfermant elles-mêmes quelques traits contradictoires, celles-ci se présentent comme une manifestation de l'Être Unique. Le couple Shiva/ Kâli exprime parfaitement cette vision.

Le taoïsme élève le principe unique à un degré suprême. Selon les taoïstes, l'opposition même n'existerait pas ou serait plutôt une notion relative. Les contraires sont considérés comme solidaires et complémentaires dans la vision taoïste, ils ne s'annulent pas les uns les autres (la présence de la mort ne signifie pas l'absence de la vie) mais forment un ensemble cohérent. Les choses, les individus, même les notions les plus paradoxales (du point de vue occidental) se retrouvent dans le Tao, un concept qui signifie la voie de la Nature. Ainsi, occultant les notions du vrai et du faux, du bien et du mal ; cette philosophie offre un regard nouveau sur une réalité suprême au-delà de toute limite.

La Grèce, plus précisément la Grèce présocratique, adopte une vision presque identique. En effet, la pensée d'Héraclite ou d'Empédocle atteste de cette tendance vers la vision harmonieuse des choses de l'univers et des hommes. Il s'agit d'une pensée qui n'est pas bâtie sur la base de la séparation des contraires mais plutôt sur la base de l'identité de ces contraires, de leur équilibre et de leur complémentarité.

La philosophie de la Grèce présocratique, préplatonique que ravivent dans leurs réflexions Nietzsche et Heidegger se rapproche de la pensée orientale tant elle célèbre

¹⁸⁸ Chen-Yang Wang, : « L'influence de la pensée orientale sur l'écriture des personnages de Marguerite Yourcenar, Op. cit, p 59.

¹⁸⁹ Ibid

l'homme en harmonie avec l'univers, les dieux et la destinée. Cette philosophie se manifeste dans les œuvres d'Homère (*Illiade*) ou d'Eschyle (*Prométhée enchaîné*) dont les héros ne manifestent pas d'opposition ou de résistance face à l'univers représenté par les dieux du panthéon grec. (Contrairement aux tragédies de Sophocle (Ve siècle AV-JC) tel qu'*Antigone* ou l'on exploite déjà l'idée de la résistance à la fatalité et celle d'un impossible compromis).

Les rapprochements entre la philosophie de la Grèce présocratique et préplatonique avec celles de l'Orient s'expliqueraient par le fait que celle-ci, selon l'opinion d'une bonne frange d'intellectuels occidentaux dont Marguerite Yourcenar, eût hérité et assimilé à sa culture tout l'héritage des civilisations orientales d'Anatolie, de Crète, d'Egypte et même d'Inde. Yourcenar dit à ce propos :

« Des rapprochements avec la pensée orientale risquent de gêner des esprits habitués à considérer la Grèce en vase clos. Mais n'oublions pas que, si pour nous, la Grèce antique représente la pointe avancée d'une Europe encore plus ou moins plongées dans l'obscurité, pour l'Inde, les Yavanas (c'est ainsi que les hindous appelaient les Ioniens) représentait au contraire l'extrême frange de l'Asie. »¹⁹⁰

De ce fait, des échanges entre l'Inde, l'Extrême-Orient, le Moyen Orient et la Grèce ont très probablement eu lieu. Yourcenar dit à ce propos:

« Les poètes nous renseignent aussi sur la veine mystique, plus secrète, qui a de tout temps irrigué la religion olympienne. Les Bacchanales et les mystères orphiques étaient venus très tôt d'Asie par le carrefour thrace. Bien plus tard, l'exil d'Euripide en Macédoine, terre semi-barbare, nous vaut l'extase lyrique des Bacchantes. »¹⁹¹

Elle dit aussi :

*« Entre temps, des vers inscrits sur lames d'or et placés dans les tombes, avaient servi aux initiés d'itinéraires pour l'autre monde ; Empédocle qui dans son poème *De la Nature*, avait tracé la voie à la physique de Lucrèce,*

¹⁹⁰ Marguerite Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, Gallimard, 1976, p27

¹⁹¹ Ibid, p27

versifiait dans son poème Des Purifications la plainte de l'âme en proie à travers le temps à des transformations infinies, vision très proche, s'il le sût ou non, de celle de Sutras bouddhiques. »¹⁹²

Pour ce qui est du Moyen-Orient islamique, le Principe unique ou universel s'applique avec une plus grande subtilité dans la vision du monde que propose le soufisme. Dans l'introduction à son livre *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Henry Corbin, délimitant son champ d'investigation, explique ce qui suit :

« Il existe pour eux, « objectivement » et réellement, un triple monde : entre l'univers appréhensible par la pure perception intellectuelle (l'univers des intelligences chérubiniques) et l'univers perceptible par les sens, il existe un monde intermédiaire, celui des idées-images, des figures-archétypes, des corps subtils, de la matière « immatérielle ». Monde aussi réel et objectif, consistant et subsistant, que l'univers intelligible et l'univers sensible, univers intermédiaire « où le spirituel prend corps et où le corps devient spirituel », constitué d'une matière et d'une étendue réelles, quoiqu'à l'état subtil et immatériel par rapport à la matière sensible et corruptible. »¹⁹³

Le soufisme propose donc une vision spirituelle ou plus précisément mystique du monde qui dépasse toute notion de frontière ou de limite. Ainsi, les expériences des maîtres soufis et de leurs disciples témoignent de cette perméabilité qui existe entre le monde intellectuel, le monde sensible et le monde de « la matière spirituelle » ou celui de l'imagination. Selon Henri Corbin, le concept « imagination » ne peut être réduit à son sens premier ou superficiel qui l'identifie souvent avec les concepts de « fantaisie » ou d'« irréel ». Ainsi, expliquant l'objectif de son livre qui traite de « l'imagination » créatrice dans le soufisme de l'éminent soufi Ibn 'Arabî, il précise :

« Il ne s'agira ni de fantaisie, profane ou non, ni de l'organe à sécréter un imaginaire identifié avec l'irréel, pas même exactement ce que nous considérons comme organe de la création esthétique. Il s'agira d'une fonction absolument fondamentale, ordonnée à un univers qui lui est

¹⁹² La Couronne et la Lyre, p 27.

¹⁹³ Henry Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, « Homo Sapiens » Flammarion, Paris, 1958, p6.

propre, pourvu d'une existence parfaitement « objective » et dont l'Imagination est en propre l'organe de perception. »¹⁹⁴

Ainsi, toutes les lois « rationnelles » et « matérielles » qui organisent et délimitent les frontières entre ces « mondes » s'annulent. Des notions telles que le temps et l'espace acquièrent de nouveaux sens n'étant plus des barrières à l'expérience humaine mais plutôt des entités perméables et fluides. La rencontre d'Ibn 'Arabî avec des êtres atemporels, et transhistoriques tel Al-Khidr, dont il serait le disciple¹⁹⁵, en est un exemple pertinent.

Le soufisme d'Ibn 'Arabi serait la manifestation extrême de cette vision du monde qu'il exprime dans son concept de *La religion de l'Amour* dont il expose le contenu dans son célèbre poème intitulé justement *La religion de l'amour* :

*« ... Prodige ! Une jeune gazelle voilée
Montrant de son doigt pourpré et faisant signe de ses paupières!
Son champ est entre côtes et entrailles,
O merveille, un jardin parmi les flammes !
Mon cœur devient capable de toute image:
Il est prairie pour les gazelles, couvent pour les moines,
Temple pour les idoles, Mecque pour les pèlerins,
Tablettes de la Torah et livre du Coran.
Je suis la religion de l'amour, partout où se dirigent ses montures,
L'amour est ma religion et ma foi. »*

Après ce court tour d'horizon, qui ne se voulait d'ailleurs pas exhaustif, nous entendons mieux les raisons qui ont dû amener Marguerite Yourcenar à investir le mythe oriental à cette phase de sa vie. Etant issu de sociétés dont les philosophies ou les visions du monde délayent toute notion de paradoxe ou de limite, le mythe oriental se présente comme une manifestation suprême du mythe en général. Abolissant la notion de paradoxe, le mythe oriental en général et moyen-oriental en particulier comme nous tenterons de le montrer dans les différentes parties de ce travail, incarnent plus efficacement les rôles que Yourcenar assigne au mythe en général à cette phase de sa vie littéraire.

Ainsi, les mythes orientaux et moyen-orientaux permettraient le mieux l'expression des sentiments ou des idées les plus furtifs, les plus insaisissables. De plus, adoptant la plupart du temps un langage allégorique, le mythe oriental joue aisément le

¹⁹⁴ Ibid, p5.

¹⁹⁵ Voir l'ouvrage de Corbin, *L'imagination créatrice*, Op. Cit.

rôle de travestissement qui protège l'auteure des « dangers » de l'exposition. Et enfin, adoptant une vision universelle du monde, le mythe oriental assure le mieux la transcendance, transcendance de la douleur en la diluant dans un Tout universel ; mais aussi transcendance de soi. Chez notre auteure, cette transcendance de soi se manifesterait dans le changement ou le déplacement du centre de gravité de ses aspirations. En effet, l'auteure a transcendé l'étroitesse d'un *moi* en détresse qui s'exprime à travers le mythe dans les œuvres de la première période la troquant contre l'immensité de l'univers dans les œuvres de la maturité littéraire.

I. 2. Le Moyen-Orient historique chez Marguerite Yourcenar

I.2.1. L'écrivain devant l'Histoire

L'intérêt pour le mythe qui caractérise la première phase de la vie littéraire de Marguerite Yourcenar cède la place, sans pour autant complètement disparaître, à un intérêt pour l'Histoire au sens « scientifique » du terme dans l'œuvre de la maturité littéraire. En effet, l'Histoire est l'arrière-plan des œuvres qui ont dû à Marguerite Yourcenar la renommée mondiale à laquelle elle est parvenue, à savoir *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*. Cependant, là aussi Marguerite Yourcenar n'opère pas de manière classique. Face à l'Histoire Yourcenar développe une attitude originale qu'elle explique elle-même dans sa conférence *L'écrivain devant l'Histoire*¹⁹⁶.

En effet, le 26 février 1954, autrement dit près d'une année après la parution de *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar donne à Paris, devant un public de recteurs, de professeurs, de directeurs d'établissements universitaires ; une conférence portant sur l'attitude de l'homme en général et de l'écrivain en particulier face à l'Histoire.

Ainsi, Yourcenar commence son exposé par souligner la désaffection que l'homme moderne (celui du XXe siècle) éprouve envers l'Histoire. Au XXe siècle, l'humanité a vu « passer l'Histoire dans (ses) rues »¹⁹⁷, dit-elle. Les événements de la première puis de la deuxième guerre mondiale ont créé chez l'homme moderne une sorte de dégoût pour les mouvements de masses et pour les leaders qui les mènent. Un sentiment de doute gagne les cœurs et les esprits : doute en la bonne volonté de tel chef ou de tel autre jadis présentés comme héros et doute en la véracité des récits historiques commémorant les événements du passé. Ce sentiment de doute est encouragé à la fois par les nouvelles vues philosophiques qui remettent en cause la notion même de « vérité » (Valéry) ainsi que par

¹⁹⁶ Marguerite Yourcenar, *L'écrivain devant l'histoire*, Bulletin de la SIEY, n° 36, déc. 2015, pp 119-139.

¹⁹⁷ Ibid. p129

l'avancée des techniques et des méthodes de la recherche historique qui ont produit un volume colossal d'informations historiques parfois contradictoires. Ces circonstances ont fait affadir les thématiques historiques dans la littérature moderne et, au lieu de la « grande Histoire », des écrivains de talent comme Marcel Proust traitent, comme par moquerie, de la « petite histoire », la plus quotidienne et la plus anodine. Yourcenar commente cette attitude comme suit :

« Comment se fait-il alors que l'attitude de Proust soit en quelque sorte hostile à l'Histoire ? Pour la simple raison que la pensée de Proust équivaut à nous dire que, dans les conditions modernes, dans les conditions d'analyse où nous sommes, nous n'arrivons plus à la vérité. Les seize volumes du roman de Proust se passeront à nous montrer que le héros ne parviendra jamais à savoir par exemple, s'il a ou non raison d'être jaloux d'Odette ou d'Albertine. Dans les moindres faits de la vie journalière nous ne savons pas, l'homme n'est pas organisé pour savoir, les hommes ne sont pas organisés pour se comprendre entre eux. S'il en est ainsi, si nous ne pouvons pas comprendre même les êtres auxquels nous tenons le plus, à plus forte raison ne comprendrons-nous pas ce qui se passait dans l'esprit de Napoléon ou dans l'esprit de Charlemagne ; l'Histoire devient une science de plus en plus conjecturale. »¹⁹⁸

Ce point de vue hostile vis-à-vis de l'Histoire se concrétise de manière plus radicale dans certains courants datant de cette période. Le Dadaïsme, le Surréalisme, le Nouveau roman sont autant de mouvements qui apparaissent justement en réaction aux bouleversements qui suivent la première et la deuxième guerre mondiales, remettant en cause les lois de la société et de la littérature. En effet, ces mouvements ont pour seul point commun le rejet des fondements de la littérature classique qui semblent ne plus pouvoir répondre aux attentes du lectorat occidental moderne qui évolue dans un contexte particulier dans lequel les notions de raison, de morale, de religion ou de famille « s'effilochai(ent) comme un vêtement trop longtemps porté »¹⁹⁹.

Cette littérature de l'inquiétude ou du spleen comme s'accordent à la nommer les historiens de la littérature se présente comme un questionnement permanent du phénomène d'écriture, comme une série d'expérimentations qui portent sur l'acte même d'écrire

¹⁹⁸ Ibid., p130.

¹⁹⁹ L'œuvre au Noir, p10

qu'elle érige au premier plan en soumettant l'écriture aux expériences les plus inédites : collage, écriture automatique... phénomènes qui engagent davantage le lecteur dans l'acte littéraire en en faisant un pôle primordial dans l'interprétation de l'œuvre. Dans ce même contexte, la thématique de l'Orient tant chère aux écrivains français des siècles précédents se trouve elle aussi écartée ou encore reléguée à un plan second au profit de thématiques plus actuelles et plus locales, plus françaises.

Pourtant, c'est aussi et surtout en réaction à la réalité atroce de la guerre que Marguerite Yourcenar écrit les *Mémoires d'Hadrien*, un récit à fond historique qui répond parfaitement aux exigences de l'écriture classique dans lequel le Moyen-Orient occupe une place de choix. Elle dit à ce propos :

« Il fallait peut-être cette solution de continuité, cette cassure, cette nuit de l'âme que tant de nous ont éprouvé à cette époque, chacun à sa manière et si souvent de façon bien plus tragique et plus définitive que moi, pour m'obliger à essayer de combler, non seulement la distance me séparant d'Hadrien, mais surtout celle qui me séparait de moi-même. »²⁰⁰

Dès lors, pourquoi ce décalage par rapport aux contemporains ? Dans le cadre de la même conférence, et tout à fait consciente de la difficulté que suscite l'écriture de l'Histoire, Marguerite Yourcenar émet la réflexion suivante :

« À quoi bon se donner tant de peine ? Ne serait-il pas plus simple de choisir un sujet moderne ? Je ne le crois pas parce que précisément le présent est quelque chose de si fluide et de si près de nous que nous pouvons mal le saisir, le considérer, le maintenir en quelque sorte entre nos mains, il nous échappe, il glisse entre nos doigts ; nous en sommes trop près pour pouvoir le juger. Je continue à croire que l'homme a une raison de se tourner vers les perspectives plus stables du passé pour se faire une image de sa destinée et pour aider à connaître le présent lui-même. »²⁰¹

A travers ces propos, Yourcenar soulève la question de la distance séparant l'homme moderne du passé et de la maîtrise et de la connaissance presque « parfaite » de ce passé. Elle stipule que la reprise du passé ou encore de l'Histoire dans la littérature permet au poète ou à l'écrivain de prendre du recul, ce qui lui permettrait d'avoir une

²⁰⁰ Ibid, p328

²⁰¹ *L'écrivain devant l'Histoire*, p135.

vision ou une appréciation meilleure de la destinée humaine, une destinée qui a comme caractéristiques propres la répétitivité et l'universalité. Selon ces propos, la lecture d'une strate temporelle connue et maîtrisée par l'Histoire en tant que discipline scientifique permettrait de comprendre le présent et même de prévoir l'avenir et c'est justement ce qui la pousse à opter pour les thématiques historiques. Sa démarche serait plus profitable que celle adoptée par ses contemporains (rejet, abandon). Selon Yourcenar, l'Histoire est un réservoir de faits, d'événements et de personnages qui sont des modèles, l'incarnation de telle vertu ou de tel vice dans lequel pourraient puiser les moralistes, les philosophes et les poètes.

En effet, le retour au passé et à l'Histoire a toujours été le propre de beaucoup d'écrivains et de poètes depuis l'Antiquité. Or, chaque écrivain (artiste, poète) utilise ce passé ou encore les données historique puisées dans ce passé selon son angle de vue que déterminent à la fois sa subjectivité et l'atmosphère générale (philosophique, culturelle, politique, idéologique...) dans laquelle baigne l'acte d'écrire. Yourcenar recense en fait quatre attitudes que le poète a eues (et peut avoir) vis-à-vis de l'Histoire : le point de vue religieux et mythique, le point de vue légendaire, le point de vue exemplaire ou édifiant et le point de vue humaniste. Chacun de ces points de vue correspond à une phase historique particulière. Ainsi, en parlant du point de vue mythique, Yourcenar parle de l'Homme primitif, elle explique :

« Dans les temps les plus anciens, les sociologues nous assurent que ce sens de l'Histoire, ce sens des événements qui ont eu lieu déjà, se confond pour l'homme avec le mythe. C'est-à-dire que l'homme primitif en présence d'un événement du passé est surtout sensible presque biologiquement au fait que cet événement est en quelque sorte capable de répétitions infinies, sincère dans les émotions, dans les possibilités mêmes de l'humanité et qu'il reparaitra sous d'autres formes comme le printemps lui-même. »²⁰²

Donc dès l'Antiquité, dans des récits telles les épopées ou les tragédies, l'homme, qui a ressenti et repéré la caractéristique majeure de l'Histoire qu'est la répétitivité (l'éternel retour, retour du même ou du même sous une autre forme...), investit les mythes qui seraient une forme primitive de l'Histoire ou encore, pour être plus précis, une lecture

²⁰² Ibid.

ou une appréhension fondamentale de celle-ci. Dans les littératures antiques, l'Histoire est considérée du point de vue sacrée comme étant une fatalité. Une idée que nous trouvons consacrée dans les textes anciens tels ceux d'Euripide (*Les Bacchantes*), d'Eschyle (*Les Perses*) et d'Homère (*L'Illiade* et *L'Odyssée*) qui reprennent des thèmes mythiques tels que la guerre de Troy, le mythe d'Œdipe ou d'Achille...Etc. Pour ce qui est des autres points de vue, M. Yourcenar les explique comme suit :

«Par le point de vue légendaire, j'entends celui dans lequel l'homme cherche dans le passé une image embellie de sa propre existence, une image romanesque entourée de prestige, sans s'attacher particulièrement à la vérité des faits. Par image exemplaire, j'entends ce fait que l'Histoire a toujours servi aux philosophes et aux moralistes comme une espèce de réserve d'exemples. On s'est efforcé de l'utiliser à des fins morales, à des fins éthiques en nous prouvant que telle ou telle vertu avait été exemplifiée par tel ou tel grand homme ; et c'est souvent même la forme dirai-je un peu ennuyeuse de l'Histoire qui décourage si souvent les enfants. Nous avons aussi une troisième forme qui est celle dont je vais vous parler le plus longtemps : celle que j'appelle la forme humaniste dans laquelle l'étude de l'Histoire sert à la connaissance de l'homme. »²⁰³

Ainsi, pour ne parler que de littérature française, le poète ou l'auteur du Moyen Âge investit essentiellement le point de vue exemplaire et ne se soucie guère de la véracité historique ou de l'authenticité des événements. Nous avons évoqué précédemment l'exemple de *La Chanson de Roland*, poème dans lequel l'auteur (inconnu) procède à une transfiguration des événements historiques réels (la bataille de Roncevaux) dans l'objectif de mettre en évidence la bravoure et le dévouement de Charlemagne. L'auteur moyenâgeux ne se soucie pas non plus du détail historique, il ne tente pas d'adapter son écriture à la thématique historique, M. Yourcenar dit à ce propos:

« Hector ou César ne se différencient guère de Roland ou de Charlemagne et le poète nous présente des descriptions très variées et très complètes de ces mêmes hommes mais en termes de la vie de tous les jours qui est la vie du Moyen Âge. Il les utilise afin d'exalter son image de la vie, afin de nous montrer ses idées de la grandeur, de l'amour ou du courage, dans un

²⁰³ Ibid p 122.

décor plus noble, plus exotique si vous voulez mais qu'il ne peut pas concevoir en d'autres termes que celui de sa propre civilisation. C'est ainsi par exemple que Dante, quand il nous présente Brutus aux enfers, place dans le dernier cercle de l'enfer les deux grands traîtres : Judas, le traître à Jésus-Christ et Brutus le traître à Jules César et les condamne tous les deux, également, en termes de la morale chrétienne.»²⁰⁴

Dès la Renaissance, le retour au passé, à l'Antiquité notamment, se fait par pur humanisme. Le XVIII^e siècle constitue l'âge d'or de cette vision du monde. Attestant du caractère universel de l'expérience humaine les écrivains classiques traitent de la pensée antique en termes de l'étude de l'Homme comme être universel subissant tout au long de l'Histoire et partout dans le monde les mêmes contraintes et vivant, sous diverses formes, les mêmes expériences. Les exemples qui témoignent de ce point de vue abondent dans la littérature classique, cependant, Racine en constitue le représentant par excellence.

En effet, Racine traite de l'Homme dans son rapport au monde, à l'univers. Ainsi, dans *Phèdre* par exemple, il n'est pas uniquement question de l'amour que Phèdre éprouve pour son beau fils ; toute la lumière est focalisée sur l'idée du conflit entre la volonté de Phèdre comme représentante de l'Homme et celle des dieux, entre les aspirations personnelles de l'Homme et la fatalité du destin. Cependant, les auteurs classiques agissent efficacement face à l'Histoire dans ce sens qu'ils ne se laissent pas dominer ou enchaîner par elle. Ainsi, le détail historique n'acquiert pas une valeur indiscutable s'il entrave la réalisation de l'objectif ciblé par l'auteur. Citant *Britannicus* de Racine, Yourcenar dit :

« Racine, grand humaniste, connaissait de très près les textes qui lui étaient présentés par l'Histoire, néanmoins il n'en a utilisé qu'une petite partie ; il a laissé de côté certains éléments ; par exemple un détail que nous donnent Suétone et Tacite : l'inceste de Néron avec sa mère qui eût été gênant pour le spectateur et qu'il a trouvé à bon droit trop singulier, trop spécialisé ; il nous a présenté seulement l'image d'une mère autoritaire comme on en voit un peu partout et toujours. Il n'a même pas hésité à transformer l'histoire, à donner par exemple au jeune Britannicus 18 ans au lieu de 15 qu'il avait réellement, et il nous raconte dans sa préface avec une honnêteté admirable qu'il a pris cette décision, non par

²⁰⁴ Ibid, p123

manque de respect pour l'Histoire, mais parce qu'il s'agissait pour lui de présenter un jeune homme qui puisse participer à ce conflit, qui ne fût pas simplement une victime, ce qu'un enfant de 15 ans eût été. »²⁰⁵

Dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle et à mesure que s'installe une nouvelle vision du monde à savoir le romantisme, ces valeurs commencent à disparaître et se voient supplantées par d'autres. L'individuel l'emporte sur l'universel et le souci d'exotisme sur l'humanisme. Ainsi, Yourcenar cite les œuvres qu'elle considère comme étant la concrétisation de l'appréhension romantique de l'Histoire, elle dit :

« Il est très frappant que les deux grands romans historiques qui ont été écrits au XIX^e siècle en France : Les Martyrs de Chateaubriand et Salammbô de Flaubert, se situent dans une antiquité barbare ».²⁰⁶

Evoluant à un moment où l'on commence à étudier les sociétés primitives grâce à l'émergence de l'anthropologie, de l'ethnologie, des théories de Durkheim et de Mauss ; les auteurs comme Chateaubriand, Flaubert ou Alexandre Dow (écrivain anglais qui rédige en 1769 une pièce sur les Tartares intitulé *Zingis*) se retournent vers le passé primitifs et les peuples barbares. Ce retour au passé produit des conséquences désastreuses :

Les apports de l'anthropologie et de l'archéologie qui se sont tournées vers le passé national primitif des nations sont vite récupérés par les politiques et investis dans la glorification du passé tribal de la nation. Ce faisant, au nom de la revivification de la gloire de la tribu, les hommes (politiciens et homme de lettres) s'enlisent dans des considérations racistes et chantent la supériorité de certaines races au détriment d'autre (Renan). L'Orient, le Moyen-Orient en particulier est la partie du monde qui, comme nous l'avons montré précédemment, pâtit le plus des conséquences de ce climats (colonisation, ségrégation, racisme...). L'influence de ces idées se prolonge au XX^e siècle et leurs conséquences s'avèrent être fatales se traduisant par l'arrivée au pouvoir de mouvements racistes (Nazisme, fascisme) ce qui débouche sur l'un des plus grands désastres de l'humanité à savoir la deuxième guerre mondiale.

Ce retour aux sources, ce renfermement sur soi s'étend jusqu'au niveau individuel. Dans ce contexte, l'individu émerge au détriment du groupe, au détriment de l'humanité entière. Dans les récits des romantiques, il est presque toujours question de l'Homme

²⁰⁵ Ibid, p125

²⁰⁶ Ibid., p126

révolté en conflit avec sa société érigeant ses propres intérêts au premier plan. Julien Sorel le héros du roman de Stendhal *Le Rouge et le Noir* en est l'incarnation par excellence. Avec les romantiques, nous assistons à une transformation dans l'intérêt de l'écrivain qui ne s'intrigue plus de la situation de l'Homme (au sens universel du terme) face aux défis (moraux, intellectuels) qui sont en fait ceux de tous les hommes tout au long de l'Histoire mais de l'individu en conflit avec sa propre société, son propre environnement. Cela dit, où se situerait Marguerite Yourcenar par rapport à tout ce background ?

I.2.2. Marguerite Yourcenar écrivaine de l'Histoire

Si pour les romantiques le retour à l'Histoire se fait par soif d'exotisme (recherché dans le passé primitif des peuples) ou de nationalisme (la recherche du passé tribal, primitif de son pays, de sa nation), pour Marguerite Yourcenar tel qu'en témoignent les propos recueillis dans sa conférence, l'Histoire sert de grille de lecture du présent et de moyen de prévention contre les désastres qui peuvent se produire au futur. L'Histoire est aussi pour notre auteure un prétexte à l'expression du caractère universel de l'expérience humaine. Cela-dit, le passé lui sert de réserve d'images et de personnages incarnant les vertus ou les vices humains qui sont partout les mêmes. L'Histoire lui sert donc de trame dans laquelle elle ancre ses intrigues et personnages. L'Histoire sert aussi à Marguerite Yourcenar de distance temporelle permettant le recul, un élément indispensable à l'historien ou à l'écrivain qui fait œuvre d'historien lui permettant de poser un regard objectif (autant que possible) ou du moins d'avoir une vision meilleure des choses.

Agissant ainsi, Yourcenar adopterait le point de vue humaniste. L'Histoire constitue pour elle une « science » dont elle se soucie tant²⁰⁷. Cependant, cette même Histoire ne la limite pas lorsqu'il s'agit de mettre en exergue l'expérience humaine au sens littéral du terme. Ainsi, Yourcenar traite de la même manière « Kâli » le personnage mythique, « Zénon » le personnage « historique fictif »²⁰⁸, et « Hadrien » le personnage historique. Les trois personnages incarnent l'image de l'Homme en proie aux différentes tensions (intérieures et extérieures) qui se le disputent et qui agissent sur sa destinée : Yourcenar arrive même, comme nous le verrons dans les prochaines parties de ce travail, à doter certains de ses personnages fictifs (« Zénon » notamment) d'une épaisseur historique et d'une énergie que lui envierait un être historique réel.

²⁰⁷ . Le souci du détail repérable de ces livres, les circonstances historiques, les détails de la vie quotidienne, les connaissances des temps passés... ; mais aussi dans *Les Notes* qui accompagnent presque la totalité de ses œuvres, *Les essais* ainsi que les interviews (*Le temps ce grand sculpteur, Les yeux Ouverts...*).

²⁰⁸ Carnet de Note de *L'œuvre au Noir*

En fait, les critiques considèrent *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir* comme appartenant à l'œuvre de la maturité littéraire les opposant aux premières œuvres de l'auteure parmi lesquelles nous trouvons *Les Nouvelles Orientales*. Cependant, depuis les premières œuvres jusqu'à celles de la maturité, le goût du passé et de l'Histoire persiste chez notre auteure. Or, si ses premières œuvres investissent cette forme de l'Histoire ou encore cette conception primitive de l'Histoire qu'est le mythe, celles de la maturité exaltent l'Histoire comme discipline érudite revisitée à travers une optique humaniste.

En effet, Yourcenar s'adonne à une activité colossale de collecte des données historiques et biographiques qu'elle puise dans les livres d'Histoire, les chroniques familiales et les biographies des différentes personnalités peuplant ses livres. Ainsi, pour réaliser les *Mémoires d'Hadrien*, elle dit s'être référée à l'historien grec Dion Cassius, et à un volume de *l'Histoire Auguste* du latin Spartien, ouvrages qu'elle considère comme « *les deux principales sources de la vie d'Hadrien* »²⁰⁹. Elle procède à une restitution du monde d'Hadrien, de son mode de vie, elle restitue la bibliothèque impériale. C'est en tous cas ce sur quoi insiste Marguerite Yourcenar lorsqu'elle dit :

« *Je crois que nous pouvons y arriver presque scientifiquement (à restituer la vie d'un personnage historique) , d'abord et tout simplement en lisant non seulement ce qui concerne le personnage qui nous occupe, mais en lisant ce qu'il lisait : les livres de Philosophie, les livres d'Histoire, les poèmes qui avaient en quelque sorte meublé sa bibliothèque intérieure. Nous voyons ainsi dans quelle atmosphère morale et intellectuelle il vivait et nous sommes capables de repenser sa vie à peu près comme il la pensait* ».²¹⁰

Il en va de même de *L'Œuvre au Noir*. Dans cette œuvre, la documentation est encore plus abondante. En effet, Yourcenar commence à prendre des notes dès un âge précoce, elle dit :

« *Il y a eu d'abord mon intérêt pour ce que je savais des chronologies familiales, des villes où j'avais passé mon enfance. Un jour, je me suis aperçue que tout cela pouvait se rejoindre pour donner un univers humain.*

²⁰⁹ *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien* p328.

²¹⁰ Marguerite Yourcenar, *L'écrivain devant l'Histoire*, conférence donnée le vendredi 26 février 1954, première publication du Centre National de Documentation Pédagogique en 1954, paru dans le Bulletin de la SIEY, n36, Décembre 2015. p 134.

J'ai, en autres, trouvé dans la bibliothèque de ma famille paternelle un livre intitulé Mémoires anonymes sur les troubles des Pays-Bas (...) Ce fut la base de L'Œuvre au Noir, comme Dion Cassius a été la base de Mémoires d'Hadrien. J'avais pris des notes dès ma dix-huitième année. »²¹¹

En fait, «Zénon» évolue avec près de quatre cents personnages qui sont presque tous réels. Yourcenar dit à ce propos : « *Un bon quart des comparses qui traversent ce livre sont d'ailleurs pris tels quels à l'Histoire ou aux chroniques locales* »²¹². Personnalités publiques politiques ou religieuses telles que le procureur Lecoq, Marguerite d'Autriche, les hommes de science de l'époque tels que Paracelse, Léonard De Vinci...Etc. Or, il ne s'agit pas pour autant d'une reconstitution « fidèle » de l'Histoire. Dans son œuvre, Yourcenar ne se limite pas par cette Histoire dont elle se soucie tant, elle procède plutôt à un « romançage » de celle-ci. Ainsi, elle s'inspire par exemple des devises incisées dans les monnaies émises sous le règne d'Hadrien²¹³ pour restituer non pas son programme politique (qu'elle trouverait aisément dans les manuels d'Histoire), mais plutôt l'intériorité de l'empereur, ses états d'âme, ainsi que ses principes adoptés à chaque phase de sa vie. Elle pousse cette démarche encore plus loin dans *L'Œuvre au Noir* avec la création de ce personnage historique « fictif » qu'est «Zénon». Elle dit :

« Encore bien plus que la recréation d'un personnage réel ayant laissé sa trace dans l'Histoire, comme l'empereur Hadrien, l'invention d'un personnage « historique » fictif, comme «Zénon», semble pouvoir se passer de pièce à l'appui. En fait, les deux démarches sont sur bien des points comparables. Dans le premier cas, le romancier, pour essayer de représenter dans toute son ampleur le personnage tel qu'il a été, n'étudiera jamais avec assez de minutie passionnée le dossier de son héros, tel que la tradition historique l'a constitué ; dans le second cas, pour donner à son personnage sa réalité spécifique, conditionnée par le temps et le lieu faute de quoi le « roman historique » n'est qu'un bal

²¹¹ Matthieu Galey, *Marguerite Yourcenar, Les Yeux Ouverts*, Op.cit., p157.

²¹² Note de l'auteur de *L'Œuvre au Noir*, p509.

²¹³ « *Varius, Multiplex, Multiformis.* » ce qui signifie, Varié, multiple et changeant.

« *Tellus Stabilita* », La Terre retrouve son équilibre.

« *Soeculum aureum* », siècle d'or.

« *Disciplina augusta* », La discipline auguste.

costumé réussi ou non, il n'a à son service que les faits et les dates de la vie passée, c'est-à-dire l'Histoire. »²¹⁴

Comme ses prédécesseurs classiques, Yourcenar semble prendre des libertés avec l'Histoire tout en la respectant. Mais encore une fois, pourquoi cette démarche rétrograde ? Pourquoi l'antiquité et le Moyen Âge ? Pourquoi l'Orient et le Moyen-Orient ?

En effet, si Yourcenar fait revivre un empereur romain du II^e siècle de l'ère chrétienne aux années cinquante et donne vie à un philosophe imaginaire qui aurait vécu au XVI^e siècle aux années soixante, ce serait justement pour mettre la lumière sur le caractère universel de l'Homme et le caractère cyclique et répétitif de l'Histoire. Ainsi, pour ce qui est d'Hadrien, elle dit : « *Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du prince...Je me suis plu à faire et à refaire le portrait de cet homme presque sage* »²¹⁵. Historiquement parlant, Hadrien arrive au pouvoir après le règne sanguinaire de Trajan et se consacre à faire régner la paix dans son empire et dans le monde, une paix qui dépend principalement de la situation aux frontières orientales de l'empire romain.

Les circonstances historiques dans lesquelles évolue Marguerite Yourcenar à cette époque sont très semblables à celles dans lesquelles a vécu Hadrien au II^e siècle : En 1945, c'est-à-dire au lendemain de la deuxième guerre mondiale, l'Organisation des Nations Unies voit le jour. Pour notre auteure, cette organisation rappellerait ce sage prince qui prend sur lui d'assurer la paix et la stabilité du monde²¹⁶. Or, une décennie plus tard, la scène mondiale connaît d'autres troubles qui rappellent l'état de confusion et de cahot des siècles obscurs du Moyen Âge. Les rivalités entre l'USA et l'URSS, les guerres notamment en Algérie et en Egypte (guerre des six jours), les crises économiques et morales, la montée de l'activisme arabe et perse... C'est dans cette atmosphère que Marguerite Yourcenar écrit *L'Œuvre au Noir*, dont le héros, «Zénon», le médecin philosophe, représente l'homme éclairé évoluant dans un contexte de confusion totale, en proie aux rivalités et aux jalousies, à la stigmatisation et à l'obscurantisme, à l'entêtement des princes et des prêtres...etc. Elle dit :

²¹⁴ Note de l'auteur de *L'Œuvre au Noir*, p494-495.

²¹⁵ *Mémoires d'Hadrien*, p328.

²¹⁶ Voir Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Le Centurion, 1985.

« « (...) c'est durant la très mauvaise année 1956 que je me suis remise à ce projet. Rappelez vous : Suez, Budapest, l'Algérie...J'ai senti combien il devenait facile d'évoquer ce désordre, ces rideaux de fer du XVI e siècle entre l'Europe catholique et l'Europe protestante, et le drame de ceux qui n'appartenaient à aucune des deux et fuyaient de l'une à l'autre. »²¹⁷

Cependant, si les événements dans *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir* s'ancrent dans des temps historiques différents (l'Antiquité, Moyen Âge), ils sont liés d'une manière ou d'une autre au même espace à savoir l'Orient lequel est dans les deux romans synonyme de Moyen-Orient. Cela dit, c'est des classiques que Yourcenar aurait hérité de la vision humaniste de l'Histoire et des hommes, du souci du détail historique mais en même temps de la liberté d'action en présence de cette même Histoire. Dès lors, l'attitude de Marguerite Yourcenar vis-à-vis de l'Orient s'éclaircit aussi.

D'une part, en traitant de l'Orient (du passé) dans son œuvre, notre auteure agit en humaniste qui recherche (et trouve) en Orient des valeurs humaines universelles ainsi que des philosophies et des modes de pensée favorisant la pensée universelle. D'autre part, si l'Histoire (le passé) lui permet une distanciation temporelle, l'Orient lui permettrait une distanciation matérielle ou matérialisée dans cet espace Autre, différent de celui où l'écrivain vit et écrit. Une distance qui lui permettrait de poser sur son propre monde et sur le monde en général un regard critique tout en lui permettant de rester (jusqu'à un certain point) neutre, « protégée » des dangers d'un étiquetage politique ou idéologique...Etc.

L'Orient s'offre donc à l'auteure comme un moyen de travestissement mais aussi comme une « technique » permettant la provocation de l'activité critique chez le lecteur « occidental ». En cela aussi, elle se placerait dans la continuité des classiques qui appréhendaient la thématique de l'Orient sous l'optique humaniste. Elle se différencierait par cette même occasion des romantiques orientalistes du XIXe siècle mais aussi de ceux du début du XXe notamment Maurice Barrès et Pierre Benoit par cette quête de l'humain, de l'universel au lieu de l'idéologique, du pittoresque, et de l'exotique. Yourcenar tente ainsi de remédier, si l'on peut dire, aux « lacunes » des orientalistes du XIXe et du XXe.

Ecrire sur l'Orient et sur l'Histoire au vingtième siècle s'explique désormais. Pour réagir aux bouleversements qui secouent le monde dans lequel elle vit, Yourcenar opte pour l'humanisme comme vision du monde et favorise l'écriture classique pour l'exprimer. Consciente du caractère cyclique de l'Histoire, Yourcenar recherche dans le passé des

²¹⁷ Note de l'auteur de *L'Œuvre au Noir*, p160

situations similaires qu'elle peut lire et analyser grâce aux données érudites disponibles ce qui lui permettrait de comprendre le présent et de prévoir l'avenir. L'Orient (celui du passé en particulier), un sujet tant étudié et analysé lui sert à son tour de repère ou de référence à la lumière de laquelle elle pourrait lire et analyser la destinée humaine au sens universel du terme. En outre, le passé et l'Orient constituent tous les deux des distances (temporelle et spatiale) qui s'avèrent être nécessaires pour l'écriture de Marguerite Yourcenar qui tend vers « l'objectivité » et l'érudition.

Dans l'œuvre yourcenarienne, l'Orient est, comme nous ne cessons de le dire, lié au passé qu'il soit mythique (dans *Les Nouvelles-Orientales*)²¹⁸, antique (ère gréco-romaine) (dans *Mémoires d'Hadrien*), ou moyenâgeux (*L'Œuvre au Noir*). Dès lors, l'Orient n'est plus un simple espace mais un « espace-temps » ou un « Chronotope » selon l'appellation de Bakhtine qui joue un rôle essentiel dans le récit dans ce sens qu' :

*« (Il) détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité [...] En art et en littérature, toutes les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres et comportent toujours une valeur émotionnelle [...] L'art et la littérature sont imprégnés de valeurs chronotopiques à divers degrés et dimensions. »*²¹⁹

Le « chronotope » donne un cadre au roman mais aussi guide son interprétation et chez Marguerite Yourcenar l'Orient acquiert une dimension symbolique particulière qui varie d'une œuvre à l'autre en fonction de l'objectif général ciblé par l'auteure, des circonstances sociohistoriques et personnelles dans lesquelles elle écrit mais aussi en fonction de l'état de ses connaissances en général et de ses connaissances en matière d'Orient en particulier au moment de l'écriture (début du XXe siècle, les crises de valeurs, le lendemain des guerres mondiales...etc.) Ces valeurs symboliques dépendent aussi de la grande culture classique de l'auteure à laquelle elle doit son humanisme mais qui serait aussi à l'origine de la persistance de certaines idées et représentations sur l'Orient et sur le Moyen-Orient plus précisément.

²¹⁸ Sauf dans le *Sourire de Marko*, et *L'homme qui a aimé les Néréides* où nous trouvons au début des récits des allusions à l'Orient moderne.

²¹⁹ in Claverie, C. *L'incipit comme métonym : L'exemple de commandeur du sucre* de Raphaël Confiant, Revue du GEREC : Espace Créole ne 9.

Plus qu'un espace géographique, le Moyen-Orient reste, en Occident, « *une idée qui dépasse ce que l'on en connaît empiriquement* »²²⁰. Depuis les temps antiques, une représentation particulière de cette partie du monde s'est ancrée dans l'imaginaire occidentale : celle d'un ailleurs à la fois objet de peur et de désir. Seule une frontière imaginaire permet de séparer cet « ailleurs » de « l'ici »²²¹, « l'Orient » de « l'Occident ». Consacrées dans la littérature occidentale depuis l'Antiquité jusqu'aux temps modernes, cette double considération de l'Orient domine les imaginations en dépit des avancées scientifiques et techniques, des échanges interculturels, de la diplomatie...etc. Le « savoir imaginaire » sur l'Orient semble subsister et se mêler à tout savoir « positif » portant sur cette partie du monde même chez des auteurs connus pour leur humanisme et leur grand érudition.

En effet, au moment où notre auteure écrit (autrement dit au XXe siècle), la scène littéraire française continue de voir des œuvres traitant de l'Orient selon l'optique orientaliste du siècle précédent ces œuvres étant instrumentalisées dans l'ensemble du discours colonialiste (glorification de la colonisation et consécration des efforts coloniaux en Afrique du Nord et au Levant). Cependant, sous le poids des événements, (guerres mondiales, mouvements de décolonisation) la thématique de l'Orient est récupérée par les partisans du nouveau littéraire dans leurs mouvements de contestation des politiques et des pratiques littéraires et artistiques en France. L'Orient regagne du terrain servant, comme du temps de Goethe, de régénérateur de l'art et de la littérature de l'Occident.

En développant des vues très nuancées sur l'écriture et les genres littéraires, sur l'Orient et le Moyen-Orient, Marguerite Yourcenar semble s'inscrire plutôt dans cette tendance littéraire mais tout en restant fidèle à certains canons de l'écriture traditionnelle (classicisme, humanisme, orientalisme). Cela dit, notre auteure semble occuper une position intermédiaire entre passé et présent ce qui semble se répercuter sur son écriture en général et sur son écriture de l'Orient et du Moyen-Orient en particulier. Dans les prochaines parties de notre thèse, nous traiterons de l'impact de cette position intermédiaire sur l'écriture et la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre yourcenarienne et ce depuis l'œuvre de la première période (*Les Nouvelles Orientales*) jusqu'aux œuvres de la maturité littéraire (*Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*).

²²⁰ Edward Said, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, p72.

²²¹ du point de vue occidental.

Deuxième partie. L'écriture du Moyen-Orient dans Les Nouvelles Orientales entre le désir de rupture et l'influence de la tradition orientaliste

Les biographes et les critiques de Marguerite Yourcenar s'accordent à répartir son œuvre en deux grands ensembles : L'œuvre de la première période qui correspond aux premières tentatives d'écriture signées Marguerite Yourcenar, et l'œuvre de la maturité littéraire qui connaît l'affermissement et la spécification du style et de la thématique yourcenariens. Les œuvres de cette période lui valent une renommée mondiale ainsi que l'accès à l'Académie Belge en 1971, puis à l'Académie française une décennie plus tard.

Son œuvre de la première période comprend ses premiers livres publiés entre 1929, date de la parution de son premier roman *Alexis ou le traité du vain combat* et 1939 qui est la date de la publication de son *Coup de Grâce*, un livre qui constitue un tournant dans l'histoire de la production littéraire de notre auteure qui s'installe dès cette date aux Etats Unis. Cette œuvre comprend entre autres *La Nouvelle Eurydice* (1931), *Pindare* (1932), *La Mort conduit l'Attelage* et *Denier du rêve*(1934), *Feux* (1936), *Les Songes et les Sorts* et *Les Nouvelles Orientales* (1938). Dans cette œuvre l'Orient et le Moyen-Orient occupe un espace considérable.

Chapitre 1. Les *Nouvelles Orientales*, ou la reconnaissance de l'Orient

I.L'écriture nouvelliste chez Marguerite Yourcenar

Comme nous l'avons annoncé dans la précédente partie, et tel qu'en témoigne un paratexte abondant (interviews, avant-propos, Notes...) Marguerite Yourcenar appréhende l'espace oriental et moyen-oriental à travers une nouvelle optique en ne se laissant influencer ni par la mode des anciens ni par celle des modernes. Oscillant entre traditionalisme et modernisme, *Nouvelle Orientales* serait l'une de ces œuvres qui témoignent le mieux de la persistance de la traditionnelle difficulté dans la représentation de l'Orient-Moyen-Orient dans la littérature occidentale.

Dans le présent chapitre, il s'agit pour nous de déceler la spécificité de l'écriture yourcenarienne de l'Orient. Une spécificité dont elle donne un avant-goût dans le post-scriptum de la version finale des *Nouvelles Orientales* publiée en 1978 : Expliquant les modifications qu'elle apporte aux récits constituant l'ouvrage à l'occasion de sa dernière réédition Marguerite Yourcenar dit :

« Cette réimpression des *Nouvelles orientales*, en dépit de très nombreuses corrections de pur style, les laisse en substance ce qu'elles étaient lorsqu'elles parurent pour la première fois en librairie en 1938. Seule, la conclusion du récit intitulé *Kâli décapitée* a été réécrite, afin d'y souligner davantage certaines vues métaphysiques dont cette légende est inséparable, et sans lesquelles, traitée à l'occidentale, elle n'est plus qu'une vague « *Inde galante* ». »²²²

Cela dit, à travers son écriture, Marguerite Yourcenar aspire à mettre en exergue l'essence orientale de ses récits. Ainsi, son œuvre se lirait plutôt comme une reconnaissance de l'Orient en tant qu'espace Autre, différent et indépendant de la culture européenne. *Nouvelles Orientales* placerait donc son auteure en opposition avec ses compatriotes orientalistes qui, en soumettant la thématique de l'Orient aux principes de

²²² Ibid (« Post-scriptum de 1978 », *NO, OR*, p. 1247)

l'écriture occidentale, traitent cet espace comme une « *partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielle de l'Europe* »²²³ ce qui le pervertit et le dénature.

De ce fait, dans les lignes qui suivent, nous tenterons de relever dans l'écriture nouvelliste de Marguerite Yourcenar les signes de cette reconnaissance de l'Orient Moyen-Orient en tant qu'espace Autre, différent et indépendant de l'Occident sur le plan littéraire, culturel et scriptural. Ceci nous amènera à aborder la question de la conception de l'écriture en général et de l'écriture nouvelliste en particulier chez Marguerite Yourcenar. Nous tenterons d'expliquer le choix de la forme brève, de la nouvelle en particulier pour aborder l'Orient et le Moyen-Orient plus particulièrement. Nous tenterons de voir quelle influence ce choix exerce-t-il sur la représentation de cette partie du monde et comment est-ce que la nouvelle contribuerait-elle à la concrétisation de l'Orient et du Moyen-Orient au sens yourcenarien du terme.

I. 1. Un effort d'adaptation

Au début de sa vie littéraire, l'Orient chez Marguerite Yourcenar est essentiellement un Orient mythique. En effet, comme nous l'avons mentionnée dans la première partie de notre thèse, *Nouvelles Orientales* exalte le mythe issu d'Orient et de Moyen-Orient. Il s'agit d'un contenu particulier aux traits spécifiques qui le distinguent de tout autre contenu « occidental ». En effet, rappelons-le, le mythe oriental et moyen-oriental se présenterait comme une manifestation ultime du mythe au sens général du terme. Effectivement, si le mythe se définit comme étant un récit cohérent dont la logique interne accepte la présence de paradoxes, fonctionnant dans l'œuvre yourcenarienne de l'époque comme un langage permettant l'expression, l'expiation, le travestissement et la transcendance d'une expérience personnelle douloureuse et complexe ; le mythe oriental en constituerait une forme suprême qui permettrait le mieux, en raison de l'originalité des cultures qui le produisent, la réalisation des rôles que lui assigne Marguerite Yourcenar à cette époque.

Cela dit, consciente de la particularité et de la spécificité du mythe oriental et moyen-oriental, notre auteure, comme en témoignent ses propos justifiant les modifications apportées au récit « *Kali décapitée* », s'investit dans un effort considérable d'adaptation et d'ajustement de son écriture pour parvenir à des formes nouvelles, authentiques et originales, différentes de celles proposées jusque là par les auteurs occidentaux, qui

²²³ Edward Saïd, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 2003. p 1-2

pourraient au mieux supporter et transmettre le sens et la beauté de ce contenu original. Dès lors quelle démarche adopte-t-elle pour parvenir à cet objectif ? Et quelles sont les manifestations de cette démarche dans les récits constituant le recueil ?

En effet, Marguerite Yourcenar puise dans les mythes et légendes d'un Orient qui s'étend de la Chine aux Balkans passant par la Grèce. Les conflits et les tensions entre plusieurs forces contradictoires sont le propre de ces nouvelles : conflits entre les visions du monde et les philosophies (taoïsme et confucianisme), entre les aspirations personnelles et les conventions (la pureté et la transgression, le péché), conflits entre les emblèmes (le croissant et la croix). Cependant, tous les conflits se résolvent par des compromis parfois inédits entre des entités sémantiques considérées généralement comme contradictoires (la vie dans la mort ou dans l'effacement de soi, la pureté dans le péché, l'amour dans la haine...).

Le paradoxe et la contradiction se trouvent également au niveau formel. En effet, alors que le lecteur s'attend, comme l'indique le titre du recueil, à des « nouvelles », il se trouve face à des récits contenant des éléments relevant tantôt de l'univers du conte (le merveilleux, le fantastique), tantôt de celui de la nouvelle (brièveté, faits insolites, ... etc.) Le lecteur a donc toute peine à reconnaître de façon univoque le genre auquel appartient chaque récit car les points de repère génériques sur lesquels repose la distinction entre ces deux genres sont brouillés :

Dans son recueil, Yourcenar reprend l'histoire de Wang-Fô, un vieux peintre taoïste persécuté par les autorités qui finit par être sauvé miraculeusement en « s'estompant » dans une de ses vieilles peintures. Elle y traite de l'histoire de la déesse hindoue Kâli, « *la noire et horrible et belle* »²²⁴ qui erre le long des plaines de l'Inde réunissant en une seule entité pureté et péché, beauté et laideur ; suscitant le désir et l'effroi. Yourcenar reprend de vieilles légendes balkaniques telle celle de Marko Kraliévič, un farouche guerrier serbe qui résiste aux supplices les plus atroces mais qui succombe à la beauté et au désir ou encore celle d'Aphrodissia, la veuve grecque qui tombe amoureuse du meurtrier de son mari et qui, tentant d'ensevelir son corps décapité, tombe dans un ravin emportant avec elle la tête sanglante de son bien aimé. Ces récits donnent à voir autant de situations paradoxales qui sèment la confusion tant elles brouillent les points de repère génériques chez le lecteur (occidental notamment) qui s'ancre dans une tradition théorique des plus rigoureuse (la taxinomie occidentale).

²²⁴ *Kâli décapitée* p 121

Dès lors que signifie cette ambiguïté ? Est ce le legs d'une longue histoire littéraire qui remonte à des temps très anciens et que Marguerite Yourcenar la grande lectrice perpétue ? ou encore est-ce dû au contenu que supportent ces récits et au cadre dans lequel se déroulent ces histoires, autrement dit l'Orient, puisque cette partie du monde a toujours été considérée par les auteurs occidentaux comme un « ... lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires »²²⁵ et dans ce cas la contradiction et le chaos seraient le propre de ce monde Autre, d'un Orient qui selon l'expression d'Edward Saïd « ...n'est plus une notion géographique : il n'est ni à l'Est ni à l'Ouest, il est dans l'Ailleurs et dans l'Autre, dans le très Ailleurs et le très Autre, dans l'étrange et dans l'étranger »²²⁶ ce qui place Marguerite Yourcenar dans la continuité d'une écriture orientaliste au sens classique du terme ?

Effectivement, confondre « conte » et « nouvelle » n'est pas tout à fait étrange à la tradition occidentale. Au Moyen Âge déjà, « conter » et « novelier » (raconter) sont employés l'un pour l'autre. De même, jusqu'en 1694, le conte est défini comme « la narration de quelque aventure, soit vraie soit fabuleuse »²²⁷, ce qui le rapproche alors de l'univers de la nouvelle.

Jusqu'au XIXe siècle, les romanciers tels que Balzac, Flaubert ou Maupassant utilisent indifféremment les deux termes (*Les trois contes* de Flaubert qui sont en réalité des contes et nouvelles, et *Les Contes et Nouvelles* de Maupassant). En confondant conte et nouvelle, Marguerite Yourcenar pourrait sembler s'inscrire dans une vieille tradition occidentale or, ses prises de position par rapport à la question de l'écriture et plus précisément par rapport à l'écriture de l'Orient et du Moyen-Orient disent toutes qu'elle s'inscrit dans une démarche bien plus complexe qui la différencierait de ses prédécesseurs orientalistes qui considèrent l'Orient comme terre des paradoxes que seule une forme « anarchique » peut supporter.

Lorsque Marguerite Yourcenar parle des récits constituant son recueil, elle emploie alternativement les mots apologue, conte, légende, nouvelle...Cela pourrait témoigner d'une perplexité ou encore d'une incertitude quant à l'identification de ses récits. Notre auteure soulève elle-même, dans *Les Yeux Ouverts*, ce problème de l'ambiguïté que suscite le titre de son ouvrage. Elle dit:

²²⁵ Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Op Cit, p 13

²²⁶ Ibid., p138.

²²⁷ *Dictionnaire de l'Académie*.

« *Les Nouvelles orientales sont un mélange de récits extrême-orientaux (Comment Wang-Cho fut sauvé [sic], Le dernier amour du prince Genghi) ou hindous (Kâli décapitée) – et c’est même le plus mauvais du recueil – mais aussi d’un certain nombre de nouvelles qui se passent en Grèce et dans les Balkans. L’Asie proprement dite et le Proche-Orient s’y rejoignent donc (...) Le titre est un peu ambigu : j’avais sans doute pensé aux Nouvelles occidentales de Gobineau ; mais après tout la Grèce et les Balkans, c’est déjà l’Orient, du moins pour le XVIIIe et le XIXe siècle. Pour Delacroix, pour Byron, en effet, les Balkans se ressentent d’avoir été longtemps terre d’Islam. »*²²⁸

L’ambiguïté que suscite le titre n’est pas uniquement due à l’aire géographique considérable qu’il recouvre. Dans le post-scriptum du recueil, l’auteure précise que « *le titre Contes et nouvelles eût peut-être convenu davantage à la matière variée dont elles (ces nouvelles) se composent.* »²²⁹ Cette incertitude que laisse entendre l’hésitation de Yourcenar quant au choix du titre est, à notre sens, le signe d’une stratégie bien étudiée et expressément empruntée par une écrivaine qui, bien qu’appartenant à une tradition d’apparence classique, est très peu conventionnelle, s’inscrivant dans une recherche littéraire voire dans un projet littéraire.

L’œuvre yourcenarienne est célèbre par la difficulté de sa classification en termes génériques et se distinguerait même par ce que l’on pourrait appeler un brassage ou encore un éclatement des genres. Son triptyque autobiographique *Le labyrinthe du monde* publié entre 1974 et 1988 (le dernier volume est publié à titre posthume) reste l’exemple le plus pertinent de cette attitude.

Récit autobiographique dans ce sens qu’il a pour objectif de donner à lire sa propre histoire familiale, ce récit se démarque dans bien des points de l’autobiographie classique par la présence au sein du même récit de genres considérés par la critique traditionnelle comme étant complètement contradictoires. Ainsi, on y trouve la chronique, l’essai, le roman (la fiction), la biographie, l’historiographie et l’autobiographie...etc.²³⁰. Cette démarche suscite jusqu’à l’indignation de certains critiques tels que Philippe Lejeune. Ce « spécialiste de l’autobiographie » ne ménage pas notre auteure lorsqu’il dit :

²²⁸ Matthieu Galey, *Les Yeux ouverts*, Op Cit, p114.

²²⁹ « Post-scriptum de 1978 », *NO, OR*, p. 1247.

²³⁰ Voir la thèse d’Ayman El Goubashi, *De l’exploration des racines à la construction du moi. L’autobiographie chez Marguerite Yourcenar*, Thèse de doctorat nouveau régime, Littérature française, Université Blaise Pascal Clermont Ferrand II,

« Surtout ne pas faire ce que Marguerite Yourcenar a fait dans Le Labyrinthe du monde, ne pas « rejointoyer » à tout prix. Ne pas reconstruire comme des personnages de roman les parents. »²³¹

Ce que Lejeune reproche en fait à Marguerite Yourcenar est son recours à la fiction, au « romançage » des faits dans un ouvrage sensé rendre compte de la vérité. Dès lors pourquoi ce choix ? Comment expliquer le recours à différents genres contradictoires dans leur apparence ? Qu'est ce qui détermine le choix du support formel chez Marguerite Yourcenar ?

Dans les *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien* Yourcenar évoque déjà ce problème de l'écriture autobiographique et insiste sur l'impossibilité d'une reconstitution exacte et fidèle de la vie. Elle dit :

« Tout nous échappe, et tout, et nous même. La vie de mon père m'est plus inconnue que celle d'Hadrien. Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre ; j'aurais à m'adresser à des lettres, aux souvenirs d'autrui, pour fixer ces flottantes mémoires. Ce ne sont jamais que murs écroulés, pans d'ombre. S'arranger pour que les lacunes de nos textes, en ce qui concerne la vie d'Hadrien, coïncident avec ce qu'eussent été ses propres oublis. »²³²

La mémoire est faillible et la réalité ne peut être cernée dans sa totalité par une seule personne, tels sont les constats de Marguerite Yourcenar. Dans ce cas, le recours au « rejointoiement » dont parle Lejeune devient justifiable. C'est d'ailleurs ce qu'elle fait dire à Hadrien :

« Quand tous les calculs compliqués s'avèrent faux, quand les philosophes eux-mêmes n'ont plus rien à nous dire, il est excusable de se tourner vers le babillage fortuit des oiseaux, ou vers le lointain contrepoids des astres. »²³³

Ce faisant, Marguerite Yourcenar fait preuve d'une grande malléabilité en ce qui concerne la question du genre s'inscrivant ainsi plutôt du côté des novateurs, voire même

²³¹ Philippe Lejeune, *Paroles d'enfance*, in « Nathalie Sarraute », *Revue des sciences humaines*, ne217, 1990-1, p.33.

²³² *Carnets de Notes des Mémoires d'Hadrien*, p331

²³³ *ibid*, p35

des révolutionnaires du XXe siècle que relie la volonté de briser les chaînes de la classification générique en éliminant les frontières entre les genres. Cependant, à leur différence, Yourcenar ne recourt pas au bris des lois de l'écriture pour répondre à une volonté de déconstruction pour la déconstruction (attitude qui rentre dans le cadre d'une revendication ou d'une contestation (politique, culturelle)). En fait, certains lecteurs et critiques s'accordent même à considérer Marguerite Yourcenar comme un écrivain classique. Elle-même se réclame solennellement d'obédience classique lorsqu'elle dit :

« Les études classiques apprennent la communication, le discours, c'est-à-dire la manière d'entrer en contact avec les autres êtres humains pour faire valoir nos idées et pour tâcher de comprendre les leurs, pour s'exprimer en un langage articulé dans lequel on échange des opinions et des vues. »²³⁴

Pour Marguerite Yourcenar, l'écriture est conçue d'abord comme un moyen de communication. Cela nécessite l'adoption d'une démarche d'écriture qui favorise l'intelligibilité du texte écrit, celui-ci étant considéré comme un message à transmettre. Cet objectif ne saurait être atteint que par le biais d'une écriture linéaire, chronologiquement organisée, avec une intrigue claire et des personnages... Mais si « classicisme » il y a dans la volonté d'intelligibilité, Yourcenar déborde de tout cadre conventionnel. Le choix de la forme est chez Yourcenar en étroite relation avec le contenu qu'elle veut donner à lire, avec la compréhension ou l'effet qu'elle veut produire chez le lecteur.

Ce faisant, Yourcenar rejette la compréhension traditionnelle de l'écriture qui a pour fondement le respect des normes générique car celles-ci constituent une entrave à la création artistique en limitant l'esprit inventif chez l'écrivain ou le poète. En effet, l'écriture yourcenarienne est régie par l'idée fondatrice selon laquelle il n'y aurait pas d'antithèse entre le fond et la forme d'un texte littéraire. En fait, Yourcenar pense que :

« Chaque livre naît avec sa forme tout à fait particulière, un petit peu comme un arbre. Une expérience transplantée dans un livre emporte avec elle les mousses, les fleurs sauvages qui l'entourent dans cette espèce de

²³⁴ Entretien avec Jean-Louis Jacques : *Les Phénomènes de l'écriture*, RTBF, radio, 1er mars 1971. (in Entretiens avec des Belges, CIDMY, 11, 1999, p. 94.

*boule de terre où ses racines sont prises. Et chaque fois la méthode est différente. »*²³⁵

Ce faisant, Yourcenar semble rejoindre l'opinion de Mikhaïl Bakhtine qui dit :

*« Avant tout, il importe de comprendre la forme et le contenu dans leur interrelation essentielle et nécessaire, de comprendre la forme comme forme du contenu et le contenu comme contenu de la forme (...) à partir de là seulement l'on pourra conduire comme il convient l'analyse esthétique concrète des œuvres particulières »*²³⁶

Ainsi, Marguerite Yourcenar, qui pense que *« la forme d'un être est l'aspect visible, tangible de sa nature »*²³⁷ et que *« la forme n'est autre chose que le fond rendu visible et l'essence rendue palpable »*²³⁸; emploie alternativement les termes conte, nouvelle, fable ou apologue lorsqu'elle parle des *Nouvelles orientales*. Ainsi, dans le post-scriptum du livre, elle précise ses sources :

*« Quatre [des nouvelles] sont des retranscriptions, plus ou moins librement développées par moi, de fables ou de légendes authentiques. Comment Wang-Fô fut sauvé s'inspire d'un apologue taoïste de la vieille Chine ; Le sourire de Marko et Le Lait de la mort proviennent de ballades balkaniques du Moyen Âge ; Kâli décapitée dérive d'un inépuisable mythe hindou [...]. Le Dernier Amour du prince Genghi [est emprunté] à un grand texte littéraire du passé, [...] le Genghi- Monogatari de la romancière Mourasaki Shikibu. »*²³⁹

Ce sentiment d'incertitude générique se lirait donc plutôt comme étant la manifestation de la prise en considération de l'appartenance orientale de ce contenu riche et varié, présentant des philosophies et des cadres de vie étrangers à la convention occidentale ; un contenu différent qui ne peut se livrer qu'à travers une écriture libre et malléable. Ainsi considérée, l'œuvre de Marguerite Yourcenar s'inscrirait au cœur de la

²³⁵ Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op Cit, p. 85.

²³⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Bibliothèque des idées, Gallimard, 1978, p81.

²³⁷ Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques*, Mercure de France, 1972, p. 15-6.

²³⁸ Ibid.

²³⁹ « Post-scriptum de 1978 », *NO, OR*, p. 1247-1248.

révolution littéraire du XXe siècle notamment dans le domaine de l'écriture nouvelliste. Tout comme Frantz Kafka (*La Métamorphose*) ou Jorge Luis Borges (*La demeure d'Astérion*), notre auteure, à travers ses *Nouvelles Orientales*, bouleverse les règles d'un genre considéré jusque là comme l'un des plus contraignants témoignant ainsi d'une volonté de rupture avec l'héritage du passé.

En effet, dès le XXe siècle, la nouvelle contemporaine ne cesse de démentir les lois de l'écriture traditionnelle. Elle peut revêtir un air initiatique, se plaçant de la sorte en héritière du conte, cherchant à dévoiler les vices d'une société ; ou encore apparaître sous un aspect philosophique lorsqu'elle s'offre comme un moyen de questionnement sur le rapport au monde et la finalité de l'existence... C'est, à notre sens, ce qui pourrait expliquer le choix final du titre du recueil de Marguerite Yourcenar. Celle-ci finit par garder l'appellation « nouvelle » genre désormais plastique et malléable, ne se laissant enchaîner par aucune contrainte générique, si ce n'est la brièveté, ouvert sur tous les possible. Ainsi vue, la nouvelle serait le genre le plus approprié pour l'expression de la conception yourcenarienne de l'Orient différent, authentique et original culturellement, linguistiquement et humainement parlant.

Cet « éclatement » des genres dans l'écriture nouvelliste de Marguerite Yourcenar pourrait aussi trouver son origine dans la littérature orientale. En effet, le goût de l'Orient chez Marguerite Yourcenar s'est irrigué en grande partie de la lecture et de l'étude sérieuse des arts et des formes littéraires de l'Orient. En effet, notre auteure manifeste un grand intérêt pour le théâtre asiatique tel le Nô. Elle s'intéresse aux formes poétiques asiatiques en particulier le haïku japonais. Elle considère Mourasaki Shikibu, l'auteure du *Genghi monogatari* comme « la très grande romancière japonaise du XIe siècle »²⁴⁰ dont elle découvre l'œuvre « vers (sa) vingtième année »²⁴¹. Elle lit les œuvres de Tagore et va jusqu'à lui envoyer un exemplaire de son premier recueil de poésie *Le Jardin des Chimère*. Elle lit les *Rubayaat* de Khayyam et dit de ce dernier :

« Seule, une autre figure historique m'a tenté avec une insistance presque égale : Omar Khayyam, poète astronome. »²⁴²

Que ce soit par le biais de la traduction (le *Genghi* traduit en anglais par Waley) ou dans leurs langues d'origine (elle s'initie au japonais vers la fin de sa vie), Yourcenar

²⁴⁰ *Les Yeux ouverts*, p110

²⁴¹ *Ibid*, p 109

²⁴² *Carnets de Notes Mémoire d'Hadrien* pp328-329

découvre l'écriture orientale et constate son originalité et sa différence de l'écriture occidentale. Ainsi, répondant à Mathieu Galey qui lui demande de quoi pourraient se rapprocher les romans de Shikibu dans la littérature occidentale Yourcenar dit :

« De rien, absolument. C'est d'une subtilité incroyable, non seulement dans la psychologie des rapports entre homme et femme, mais dans le sens très profond du flottement des choses, du passage du temps, du fait que les incidents de ces amours sont à la fois tragiques, délicieux et fugitifs. »²⁴³

Dans la littérature orientale, le problème de distinction générique entre conte et nouvelle n'existe généralement pas. Plus encore, il existe même des récits qui synthétisent à la fois les caractéristiques de la nouvelle et du conte. Ainsi, des récits tels les Song, les Ming, les Mandchous constituent des formes qui fonctionnent comme des nouvelles très peu discernables du conte²⁴⁴. Il en va de même des monogatari, des rasskaz, des yarn ou encore des *Contes extraordinaires du pavillon du loisir* de Témoin Pu Songling qui « malgré leur titre s'appelleraient aussi des nouvelles extraordinaires »²⁴⁵ selon la terminologie occidentale.

Ainsi, du point de vue de la forme *Nouvelles orientales* pourrait se lire comme étant le résultat de la prise en considération par l'auteure de l'origine orientale de ces récits et de la découverte des genres littéraires orientaux. Ce recueil serait donc le fruit d'une rencontre féconde entre Orient et Occident, donnant naissance à une forme nouvelle ni orientale ni occidentale, plus souple et plus malléable qui saurait le mieux rendre compte de la complexité de l'aventure humaine. N'ayant pas été atteinte des séquelles d'une formation rigide et orientée, Yourcenar fait preuve d'une grande liberté qui se manifeste autant sur ses prises de position que sur son style. Ainsi, les modifications apportées aux nouvelles de réédition en réédition témoignent de l'assiduité de Marguerite Yourcenar dans son étude de l'Orient et de la sincérité de sa volonté de transmettre son sens véritable. Le traitement du Mythe hindoue, taoïste, balkanique ou grec témoigne pertinemment de l'aspiration de rupture avec la tradition orientaliste, de la prise en considération de l'origine orientale de ce mythe, mais aussi des spécificités culturelles de cette partie du monde.

²⁴³ Mathieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, op. cit, p110.

²⁴⁴ Voir Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1975, p. 220.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 220.

I.1. 1. *Kâli décapité* ou l'indissoluble union des paradoxes

Kâli décapitée, nouvelle d'inspiration hindoue, est l'une des plus emblématiques du recueil. C'est la première des *Nouvelles Orientales* à être publiée en 1928 dans *La Revue Européenne*. Elle est également première du recueil lors de sa première parution aux éditions Grasset en 1938. Dans les rééditions plus tardives (1962 puis 1978), elle est différée jusqu'à la huitième position et c'est la nouvelle d'inspiration taoïste *Comment Wang Fô fut sauvé* qui sera (et restera) la première du recueil dès 1962.

Le mythe original met en scène une déité issue de l'hindouisme ; une religion qui, comme nous l'avons montré dans la première partie de notre travail, propose une vision du monde totalement différente de la vision occidentale. En effet, le panthéon hindou serait, à notre sens, la concrétisation par excellence du Principe Unique ou Universel²⁴⁶. Ce Panthéon regroupe des divinités qui sont considérées toutes comme des manifestations de l'Être unique dans lequel toutes les dualités et les polarités sont réunies et réintégrées. « Kâli » serait, encore plus que toute autre déité, l'incarnation par excellence de la vision du monde hindou²⁴⁷.

Dans la version originale du mythe, « Kâli » est une forme divine féminine dont le nom dériverait du sanscrit « *Kâla* » qui signifie le « *temps* ». Ce mot veut aussi dire « *noir* ». Cette polysémie du mot « *Kâla* » a fait que le nom de la déesse soit interprété soit comme « *Celle qui est le Temps* », ou « *celle qui dévore le Temps* », comme « *La mère du Temps* », ou encore « *La Noire* » ou « *celle qui est le Temps Noir* »²⁴⁸.

« Kâli » est noire chose qui l'opposerait à son double masculin « Shiva » dont le corps est blanc, couvert des cendres des champs de feu dans lesquels il médite. « Kâli » et « Shiva » constituent, dans la vision du monde hindoue, un couple à la fois contradictoire, harmonieux et complémentaire puisque « Shiva » représente la conscience absolue et pure tandis que « Kâli » représente l'énergie, celle dont « Shiva » a besoin pour la création.

Dans l'iconographie hindoue, « Kâli » est représentée avec une peau noire (ou bleue), la langue tirée et rouge, tendant ses multiples bras, parée d'une guirlande de crâne autour du cou et d'une ceinture de têtes humaines et d'avant-bras autour de la taille²⁴⁹.

Le mythe raconte qu'incapables de vaincre le démon « Raktabija » dont chaque goutte de sang qui tombe au sol donne naissance à un nouveau démon, les dieux font appel

²⁴⁶ Voir partie I, Chapitre 2.

²⁴⁷ Voir Jackie Assayag. *La colère de la déesse décapitée. Traditions, cultes et pouvoir dans le sud de l'Inde*. Editions du CNRS, 1992

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Voir annexes.

à Kâli²⁵⁰. Lors de la bataille, « Kâli » lèche les gouttes de sang (ce qui explique la couleur rouge de sa langue dans l'iconographie hindoue) et parvient à tuer tous les démons. Après sa victoire, elle se met à danser d'une danse de joie frénétique sur les cadavres des démons qui tapissent le sol. Tous les mondes se mettent à trembler. Les dieux inquiets demandent à « Shiva » d'arrêter Kâli, mais celle-ci, emportée par l'élan de sa joie et de son énergie n'entend pas la requête de « Shiva » qui a dû se coucher sur le sol afin d'amortir le choc de la danse destructrice de « Kâli ». Celle-ci marche sur le corps de son époux et arrête sa danse. (L'on raconte aussi que, prise de honte d'avoir marché sur son époux, elle mord sa langue !)

Dans le recueil de Yourcenar, « *Kâli décapitée* » raconte l'histoire d'une déesse déchue, Kâli, une créature céleste qui sombre, malgré elle, dans la déchéance. Or, il existe deux versions de la nouvelle : Dans la première version (celle de 1928) Kâli est une déesse à la pureté sans pareille régnant dans le ciel d'Indra. Elle est cependant victime de la jalousie des dieux. Ceux-ci, aveuglés par l'envie, la décapitent. Pris de remords, les dieux la ressuscitent mais en mettant, (par erreur semble-t-il) sa « *tête divine* » sur le corps vulgaire d'une prostituée. Kâli, tiraillée entre les deux réalités qui la constituent désormais, erre le long des plaines de l'Inde. Son corps s'offrant aux hommes sans distinction de castes, des pleurs incessants coulent sur son visage « *plus clair que son corps* »²⁵¹. Rongée par la honte, Kâli quitte la ville et rencontre un sage en méditation. Celui-ci la délivre de sa peine en ces mots :

« *Résigne-toi, dit le sage, ô la nécessaire, ô la maudite, ô l'imparfaite grâce à qui le parfait se rêve, ô l'irréparablement immortelle(...) Sans ta honte, comment conserverais-tu ta pureté ? Comment sans la matière, l'intelligence se connaîtrait-elle ? Comment sans ton corps, pourrais-tu jouir de ton âme.* »²⁵²

Dans la deuxième version, celle publiée en 1978, Yourcenar effectue des modifications, « *Afin d'y souligner davantage certaines vues métaphysiques dont cette légende est inséparable, et sans lesquelles, traitée à l'occidentale, elle n'est plus qu'une « vague « Inde Galante ».* »²⁵³ Dans la dernière version, « Kâli », prise de rage, s'acharne sur les

²⁵⁰Jackie Assayag. *La colère de la déesse décapitée*. Traditions, cultes et pouvoir dans le sud de l'Inde. Op, Cit.

²⁵¹ Ibid.p123

²⁵² Marguerite Yourcenar, *Nouvelles Orientales*, « *Kâli décapitée* », Gallimard, Paris 1938.pp18-19.

²⁵³ Post-scriptum *Nouvelles Orientales*, p147.

humains et se met subitement à les tuer, elle se retourne même contre sa propre progéniture :

« Un matin, à Bénarès, Kâli, ivre, grimaçant de fatigue, sortit de la rue des courtisanes. Dans la campagne, un idiot qui bavait tranquillement, assis au bord d'un tas de fumier, se leva sur son passage et se mit à courir derrière elle. (...) Kâli ralentit son pas et laissa l'homme approcher. Quand il l'eut quitté, elle reprit son chemin vers une ville inconnue. Un enfant lui demanda l'aumône ; elle ne l'avertit pas qu'un serpent prêt à frapper se dressait entre deux pierres. Une fureur l'avait prise contre tout ce qui vit, en même temps qu'un désir d'en augmenter sa substance, d'anéantir les créatures tout en s'en assouvissant. On la rencontra accroupie aux bords des cimetières, sa bouche craquait des ossements comme la gueule des lionnes.(...) elle écrasa les êtres qu'elle enfantait. Ceux qu'elle exterminait, elle les achevait en dansant sur eux. Ses lèvres maculées de sang exhalaient une fade odeur de boucherie... »²⁵⁴

C'est après cet acte que « Kâli » rencontre le Sage en méditation qui la console. Yourcenar garde cependant le même dialogue entre « Kâli » et le Sage que dans la première version. Nous remarquons donc que la nouvelle « nouvelles » de Marguerite Yourcenar se rapproche davantage du mythe original. En effet, la nouvelle « Kâli » se rapproche davantage du personnage mythique qui lui a servi de modèle dans ce sens qu'elle rallie en une seule entité les traits les plus contradictoires.

Ainsi, « Kâli » est « *noire et horrible et belle* »²⁵⁵. Sa contradiction se manifeste dès son aspect physique « *sa figure plus claire que son corps* »²⁵⁶. Elle est représentée comme dans le mythe, comme étant à la fois génératrice et destructrice de la vie « *elle écrasa les êtres qu'elle enfantait* »²⁵⁷. Elle danse sur ses victimes comme la déesse mythique danse sur les cadavres des démons. Ses lèvres sont « *maculées de sang* »²⁵⁸ rappelant la représentation iconographique de la déesse hindoue ... etc.

Tout au long de la nouvelle, l'auteure tente de mettre en valeur l'idée de la cohabitation et de la coexistence des contrastes comme un fait de culture. Cela se manifeste dans sa représentation de l'espace temps dans le récit. Ainsi, le narrateur dit :

²⁵⁴ Marguerite Yourcenar, *Nouvelle Orientales*, Gallimard, Paris 1978. pp 125-126

²⁵⁵ Kâli décapitée p 122

²⁵⁶

²⁵⁷ Marguerite Yourcenar, *Nouvelle Orientales*, Gallimard, Paris 1978. p 125-126

²⁵⁸ Ibid., p 125.

« Kâli la déesse terrible, rôde à travers les plaines de l'Inde. On la rencontre simultanément au Nord et au sud, et à la fois dans les lieux saints et dans les marchés. »²⁵⁹

Ce qui semble être un « phénomène » extraordinaire dans la vision du monde occidentale (point de vue logique, pragmatique) passe pour être un événement courant et ordinaire dans l'optique hindoue. En effet, dans la métaphysique hindoue, l'espace et le temps disposent d'un caractère particulier : la circularité.

Dans l'hindouisme, le temps n'est pas conçu de façon linéaire comme dans la logique occidentale mais de façon cyclique. Dans le domaine du Temps originel, l'on compte deux moments qui se succèdent alternativement: le temps de la création et le temps de la destruction. Lorsque se produit la création, l'univers se déploie à partir d'une masse de matière et d'énergie appelé (Shakti) qui est à son tour le reste d'un univers antérieur (shésa). À la fin des temps, lorsque la roue du (Dharma) ou (Dharmachakra) termine son cycle, l'univers se dissout graduellement, concentrant tous les éléments en un nouveau reste qui, à son tour, servira de base à la création de l'univers suivant... De la sorte, en raison de ce mouvement cyclique à deux temps (destruction/création), la création, bien que changeant de forme, semble perdurer éternellement. En fait, dans cette optique, il n'y aurait ni véritable commencement, ni véritable fin (ou fin absolue) : la création, tout comme la destruction, sont des valeurs relatives, et du point de vue ultime, il n'y a ni création ni anéantissement²⁶⁰. De ce fait, selon cette logique, le début serait synonyme de la fin, l'apogée serait le synonyme de l'abîme et le sacré le synonyme du profane.

D'après cette optique originale, la présence de la déesse simultanément dans des espaces aussi contradictoires que le Nord et le Sud, les temples et les marchés s'explique et se justifie. Cependant, la rencontre harmonieuse des paradoxes dépeinte comme une caractéristique culturelle se manifeste davantage dans les descriptions faites des états d'âme, des sentiments et des actions et gestes des personnages. La représentation de « Kâli » comme prise au piège de son envie ardente d'amour conçue comme une damnation fatale en est un témoignage pertinent :

« Kâli est abjecte. Elle a perdu sa caste divine à force de se livrer aux parias, aux condamnés, et son visage baisé par les lépreux s'est recouvert d'une croûte d'astres. Elle s'étend contre la poitrine galeuse des

²⁵⁹ Kâli décapitée, p123.

²⁶⁰ Voir Dhavanany Mariasusai, *La spiritualité hindoue*. Ed. Beauchesne, Paris, 1997.

chameliers venus du Nord, qui ne se lavent jamais, à cause des grands froids ; elle couche sur le lit de vermine avec des mendiants aveugles, elle passe de l'embrassement des Brahmanes à celui des misérables, race infecte, souillure de la lumière, qu'on charge de baigner les cadavres ; et Kâli étalée dans l'ombre pyramidale des bûchers s'abandonne sur les cendres tièdes. (...). Triste comme une fiévreuse qui ne parviendrait pas à se procurer d'eau fraîche, elle va de village en village, de carrefour en carrefour, à la recherche des mêmes délices mornes. Ses petits pieds dansent frénétiquement sous leurs anneaux qui tintent, mais ses yeux n'arrêtent pas de verser des larmes, sa bouche amère ne donne pas de baisers, ses cils ne caressent pas les joues de ceux qui l'étreignent, et son visage reste éternellement pâle comme une lune immaculée. »²⁶¹

Ainsi, la déesse est représentée comme prisonnière d'une attitude irrésistible, incontrôlable à laquelle elle se livre le cœur submergé d'une tristesse qui va par la suite dégénérer en rage.

Les descriptions faites des réactions que suscite le passage de Kâli témoignent aussi de l'assimilation par l'auteure des principes de cette vision du monde. Ainsi « *Les femmes tressaillent sur son passage ; les jeunes hommes, dilatant les narines, s'avancent sur le seuil des portes, et les petits enfants qui vagissent savent déjà son nom.* »²⁶² Cette scène est, selon notre point de vue, dotée d'une grande vitalité et d'une grande énergie tant elle laisse transparaître en l'espace de quelques phrases l'état complexe d'un public traversée par des sentiments multiples et contradictoires : effroi, désir et émerveillement fusent à la fois d'un public qui ne peut rester passif au passage de la redoutable et belle déesse.

Ce faisant, Marguerite Yourcenar, maîtrisant mais aussi assimilant les principes de la vision du monde hindoue, parvient à transmettre au lecteur occidental l'essence de cette pensée rien qu'en restant, jusqu'à un certain point, fidèles aux principes de base de cette pensée indienne originale. Les détails relatifs au mythe d'origine et qu'un écrivain orientaliste au sens classique du terme aurait banni n'étant pas nécessaires à la production de l'effet souhaité ; à savoir, créer un effet d'Orient qui permet le transport du lecteur occidental dans un « locus amoenus », sont recherchés et pris en considération afin de transmettre une idée aussi authentique que possible sur cette partie du monde et non « une Inde Galante ». En fait, c'est à ce niveau que se réalise l'objectif de Marguerite Yourcenar,

²⁶¹ *Kâli décapité* (version 1978) p 128.

²⁶² *Kâli décapitée* (version de 1978), p125.

qui, à travers l'évocation de détails parfois minutieux, procure une nouvelle compréhension de l'Orient qui se rapproche le plus du référent extra textuel. Cela se vérifie aussi dans les autres nouvelles du recueil.

I.1.2. De « Kâli » à « Wang-Fô » ou la transcendance

Dès 1963, *Kâli décapitée* est différée à la huitième position et c'est la nouvelle *Comment Wang-Fô fut sauvé* qui devient (et reste) la première du recueil. Ce changement dans l'ordre des nouvelles pourrait se lire, à notre sens, comme une manifestation de l'évolution des connaissances orientales chez Marguerite Yourcenar mais aussi comme un témoignage d'un changement dans les projets et les aspirations littéraires de l'auteure. Il se pourrait que nous soyons face à un transfert du centre de gravité des intérêts littéraires de Marguerite Yourcenar. Le passage de *Kâli* à *Wang Fô* témoignerait-il d'un effort de distanciation, d'une transcendance de soi ?

En effet, de *Kâli* à *Wang Fô*, nous assistons à un passage de la crise du « Moi » personnel et individuel, à la crise plurielle et universelle. Il n'est plus question des forces intérieures contradictoires qui déstabilisent le « Moi », nous nous trouvons face à une spécification : Il s'agit désormais de la crise de l'artiste marginal ou marginalisé en proie aux tensions extérieures de la convention sociale, politique, culturelle et artistique.

Dans *Comment Wang Fô fut sauvé*, il s'agit de la confrontation de deux points de vue, de deux conceptions ou encore de deux philosophies de l'art. Celle de « Wang Fô », le vieux peintre qui adopte une doctrine hérétique, le taoïsme ; et celle de l'Empereur, détenteur d'un pouvoir absolu s'étendant de la vie politique et sociale à la vie artistique et culturelle.

Dans cette nouvelle inspirée d'un texte taoïste ancien, « Wang Fô » le vieux peintre, erre à la recherche de paysages nouveaux qui l'inspirent pour peindre de nouvelles toiles. Il s'agit d'un homme très influent que « *les prêtres honoraient comme un sage* » et que « *le peuple craignait comme un sorcier* »²⁶³. Sur son chemin, il rencontre un jeune homme « Ling » héritier d'un riche marchand. « Ling » qui se pliait à la convention de la vie mondaine se laisse fasciner par le peintre qui le délivre de la peur et de la fragilité et lui propose une nouvelle vision des choses qui dépasse les considérations étroites du beau et du laid, du vrai et du faux, du rationnel et de l'irrationnel, du réel et de l'irréel.

Les deux protagonistes partageant désormais la même vision du monde errent ensemble en maître et disciple « Wang Fô » contemplant et peignant et « Ling » veillant

²⁶³ *Comment Wang-Fô fut sauvé*, p15

sur son vieux maître et le servant avec dévouement. Arrivés à la ville impériale, « Wang Fô » et « Ling » sont arrêtés par les soldats de l'Empereur. Celui-ci tue « Ling » et décide de châtier « Wang » en lui brûlant les yeux et en lui coupant les mains parce qu'il perçoit et peint un monde plus beau et plus fascinant que le monde réel. Avant de réaliser le supplice, l'Empereur ordonne le vieux peintre de terminer une vieille peinture inachevée. Or, un événement « insolite » se produit. Une barque surgit subitement sur la mer de jade bleue que « Wang » peignait, avec « Ling » à son bord, une écharpe rouge autour du coup. « Wang » embarque avec « Ling » sous les regards stupéfaits de l'empereur et ses eunuques. La barque s'éloigne petit à petit jusqu'à « s'estomper » dans la peinture.

Il s'agit d'une nouvelle centrale dans le recueil tant elle nous renseigne sur la position adoptée par Marguerite Yourcenar par rapport à la question de l'art en général, des modes et des courants littéraires et artistiques :

Elevé dans un milieu feutré, surprotégé, l'Empereur n'a accès au monde extérieur qu'à travers les peintures de « Wang », des peintures qui lui faisaient croire que son royaume est aussi beau et féérique que dans ses œuvres d'art. Il pensait que « *la mer ressemblait à la vaste nappe d'eau (...) si bleue qu'une pierre en y tombant ne peut que se changer en saphir* »²⁶⁴ où les femmes « *s'ouvraient et se refermaient comme des fleurs* »²⁶⁵.

Mais une fois confronté à la réalité, l'Empereur se met à maudire « Wang Fô », à le considérer comme un fraudeur. L'art pour l'Empereur doit reproduire la réalité telle qu'elle est vraiment. Le crime de « Wang » consiste en le fait d'avoir « menti » à l'empereur qui a découvert que le royaume de Han « *n'est pas le plus beau des royaumes* »²⁶⁶ comme le laissaient croire les peintures de « Wang ». Toute déviation de la conception de l'art tel que vu par l'Empereur doit être considérée comme un crime qui mérite le châtiment.

L'Empereur enviait même « Wang Fô » et le considérait comme un rival car il croyait que « *Le seul empire sur lequel il vaille la peine de régner est celui où (Wang-Fô) pénètre par le chemin des Mille Courbes et des Dix Mille couleurs* »²⁶⁷. Et c'est justement parce que « Wang Fô » lui seul règne « *sur des montagnes couvertes d'une neige qui ne peut fondre, et sur des champs de narcisses qui ne peuvent pas mourir* » que l'Empereur décide du supplice qui le vengerait le mieux : lui brûler les yeux et lui couper les mains

²⁶⁴ Ibid

²⁶⁵ Ibid

²⁶⁶ Ibid.

²⁶⁷ Ibid

puisque ses yeux « *sont les deux portes magiques qui (lui) ouvrent (son) royaume* »²⁶⁸ et puisque ses mains « *sont les deux routes qui mènent au cœur de (son) royaume.* »²⁶⁹

En effet, « les yeux » de « Wang » perçoivent le monde autrement. Une fois de plus, c'est le Principe Unique ou la rencontre de tous les paradoxes en une unité harmonieuse et universelle qui nous permet de mieux comprendre la vision du monde de « Wang Fô » mais aussi le sens de la nouvelle.

« Wang » est un taoïste. C'est ce que précise Marguerite Yourcenar lorsqu'elle cite l'origine de cette nouvelle qui dérive d'un « *apologue taoïste de la vieille Chine.* »²⁷⁰ Le Taoïsme est justement l'une de ses philosophies d'Extrême-Orient qui exploite le Principe Unique à l'extrême. Ainsi, l'harmonie entre le Ciel et l'Homme atteint des degrés très avancés jusqu'à aboutir à la permutation (homme/univers), à la fusion de l'homme en l'Univers.

Ce phénomène explique à la fois les noms des personnages principaux (Wang-Fô, Ling) et la permutabilité qui existe entre les êtres humains et les objets de l'univers dans la vision du monde adoptée par « Wang-Fô » le peintre. Une vision qui explique les juxtapositions inédites et imprévisibles des notions les plus contradictoires dont foisonne la nouvelle.

1.1.3. « Comment Wang-Fô fut sauvé » ou la permutabilité des choses de l'Univers

Adoptant un langage allégorique, le taoïsme propose une compréhension originale qui s'applique à tout, même aux noms des individus. Les noms des personnages sont très significatifs, ils jouent un rôle essentiel dans l'interprétation des personnalités, des actes et des issues des personnages. Comme nous l'avons mentionné dans la première partie de la thèse, les chinois puisent leur noms dans la nature afin d'évoquer à la fois la métaphore et la fusion ou la continuité avec l'univers.

Dans la calligraphie chinoise réputée par sa richesse sémiologique, le caractère 王 se prononce « Wang », c'est le nom du vieux peintre et il n'est guère vain. Les trois traits horizontaux qui le constituent représentent le ciel, le peuple et la terre, trois éléments de l'univers incarnés en une seule personne. Le deuxième personnage principal s'appelle « Ling » 霖 qui veut dire « pluie » qu'on peut associer à « larmes » et à « eau » ; élément essentiel, source de toute vie. Ce détail est d'une grande importance dans la nouvelle car c'est « Ling » qui « reviendra » sauver son maître « Wang » sur une barque qui glisse sur

²⁶⁸ Ibid

²⁶⁹ Ibid

²⁷⁰ Post-scriptum *Nouvelles Orientales* (1978), p 147.

la mer que « Wang-Fô » avait peinte. Tous les éléments surgissent lors de l'acte final c'est-à-dire dans la chute de la nouvelle symbolisant l'atteinte du Tao : la peinture, autrement dit le monde de l'imagination, qui s'anime et engloutit le monde réel, la mort qui devient vie ou la délivrance dans la mort, dans l'effacement de soi.

Cette permutabilité des objets du monde se présente comme une caractéristique fondamentale de l'art de « Wang ». Il a sa manière propre de concevoir puis de peindre les choses. « Wang Fô » est un artiste dévoué à son art, qui « s'emparait de l'aurore et captait le crépuscule »²⁷¹, qui « s'arrêtait la nuit pour contempler les astres, le jour pour regarder les libellules »²⁷², qui ne trouvait rien sauf les pinceaux et les couleurs « dignes d'être acquis »²⁷³. C'est un artiste qui vit pour peindre et non le contraire. Pour subsister, il « troquait ses peintures contre une ration de bouillie de millet », car il « dédaignait les pièces d'argent »²⁷⁴. Wang qui « aimait l'image des choses et non les choses elles mêmes » perçoit la beauté partout. Ainsi :

« Dans la cour (de la maison de Ling) Wang Fô remarqua la forme délicate d'un arbuste, auquel personne n'avait prêté attention jusque là, et le compara à une jeune femme qui laisse sécher ses cheveux »²⁷⁵

« Wang » regarde le monde à travers les yeux d'un taoïste pour qui l'opposition est une notion relative. Dans sa vision du monde, les contraires sont considérés comme solidaires et complémentaires ne s'annulant pas les uns les autres mais formant plutôt un ensemble cohérent. Les choses, les individus, même les notions les plus paradoxales (du point de vue occidental) se rencontrent dans le Tao. Cette manière de considérer le monde offre un regard nouveau qui donne sur une réalité suprême au-delà de toute limite. Ainsi ; Wang voit une réalité suprême au-delà des limites posées par l'entendement logique : Mâle et femelle sont donc des valeurs permutable aussi, cette répartition ne peut pas être considérée comme une entrave à l'entreprise artistique de « Wang » qui aspire faire jaillir « l'irréel » ; le trait principal de l'art de « Wang » :

« Wang Fô rêvait de faire le portrait d'une princesse d'autrefois jouant du luth sous un saule. Aucune femme n'était assez irréelle pour lui servir de

²⁷¹ Comment Wang-Fô fut sauvé, p14-15.

²⁷² Ibid.

²⁷³ Ibid.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ Comment Wang Fo fut sauvé p 13

modèle, mais Ling pouvait le faire, puisqu'il n'était pas une femme. (...) Il parla ensuite de peindre un jeune prince tirant de l'arc au pied d'un grand cèdre. Aucun jeune homme n'était assez irréal pour lui servir de modèle, mais Ling fit poser sa propre femme sous le prunier du jardin. »²⁷⁶

Les choses les plus ordinaires, les moins captivantes du monde deviennent ainsi intéressantes dans l'optique de l'artiste. En effet, « Wang-Fô » voit « *la beauté des faces des ivrognes, ... la splendeur brune des viandes léchées par les coups de langues du feu ... l'exquise roseur des taches de vin parsemant les nappes comme des pétales fanés ... la marche hésitante d'une fourmi le long des crevasses de la muraille.* »²⁷⁷

C'est par ce même principe que la mort devient vie. En effet, l'événement clé qui donne tout son sens à la nouvelle serait la chute. Ainsi, Yourcenar décrit « Wang-Fô » debout face à sa vieille toile de jeunesse inachevée :

« Sur un signe du petit doigt de l'Empereur, deux eunuques apportèrent respectueusement la peinture inachevée où Wang avait tracé l'image de la mer et du ciel. Wang-Fô sécha ses larmes et sourit, car cette petite esquisse lui rappelait sa jeunesse. Tout y attestait d'une fraîcheur d'âme à laquelle Wang-Fô ne pouvait plus prétendre, mais il y manquait cependant quelque chose, car à l'époque où Wang l'avait peinte, il n'avait pas encore assez contemplé de montagnes, et de rochers baignant dans la mer leurs flancs nus, et ne s'était pas assez pénétré de la tristesse du crépuscule... »²⁷⁸

C'est devant la première œuvre inachevée qu'après toutes les étapes franchies d'une longue ascèse que se réalise l'objectif véritable du personnage principal: Face à sa toile, Wang Fô « *s'oublie lui-même, et atteint le Vivant. Par le détachement, il réalise sa perfection.* »²⁷⁹ Ce passage du *Tao Te King* résume efficacement le sens ou encore la visée de la nouvelle. Atteignant la parfaite unité, la mort devient vie « *Le peintre Wang Fô et son disciple Ling disparurent à jamais sur cette mer de jade que Wang-Fô venait d'inventer* »²⁸⁰.

²⁷⁶Ibid p 14

²⁷⁷ *Comment Wang-Fô fut sauvé*, p 13

²⁷⁸ Ibid, p 27

²⁷⁹ Le Tao Te King chapitre 7

²⁸⁰ *Comment Wang-Fô fut sauvé* p 27

Cette fin très symbolique peut certes être considérée comme une description allégorique d'événements plus cruels, un euphémisme du meurtre de « Ling », de la mutilation de « Wang » puis sa mort. Cependant, cette fin fantastique témoigne d'une assimilation par l'auteure de la pensée et de la vision du monde taoïste qui se vérifie dans les moindres détails de la nouvelle.

I.1.4. « *Le dernier amour du prince Genghi* » et « *Notre dame des Hirondelles* » ou la reproduction du Principe Unique

Les nouvelles du recueil sont toutes orientales tant elles investissent toutes cette vision du monde original qui se résume dans le Principe unique ou universel qui constitue en fait le réel fil d'Ariane du recueil. Même la dernière nouvelle, *La tristesse de Cornélius Berg*, qui est la seule à ne pas se dérouler en Orient, serait une nouvelle orientale dans ce sens que le héros a pu « *se séparer du réel, d'en dépasser la pesante matérialité.* »²⁸¹

Yourcenar prend ce principe en considération à tous les niveaux même lorsqu'il s'agit de réécriture comme nous venons de voir avec *Kâli décapitée* et *Comment Wang Fô fut sauvé* ; mais aussi lorsqu'il s'agit de la libre création qui porte sur des thèmes relatifs à l'Orient. *Le dernier amour du prince Geng-Hi* et *Notre -Dame-Des-Hirondelles* en sont des exemples pertinents. En effet, Yourcenar rédige *Le dernier amour du prince Geng Hi* en guise d'épilogue à un récit rédigé par la romancière japonaise du XI^e siècle Murasaki Shikibu. Il s'agit d'un chapitre du *Genghi monogatari* dans lequel la romancière « *escamote* », la mort du héros. Yourcenar explique son entreprise en ces mots :

« *La nouvelle qu'on vient de lire a pour but, sinon de remplir cette lacune, du moins de faire rêver à ce qu'eût été cet épilogue si Murasaki elle-même l'avait composé.* »²⁸²

Ceci dit, Yourcenar aspire à produire un récit qui fonctionnerait comme un épilogue au récit original tel que l'eût écrit la romancière japonaise. Murasaki, la romancière japonaise, se singularise justement par sa subtilité dans la description des situations problématiques et paradoxales dans lesquelles se retrouvent les hommes en confrontation avec les différentes forces intérieures ou extérieures qui se les disputent. Dans *Les Yeux Ouverts*, Marguerite Yourcenar loue la subtilité de Shikibu dans ces mots :

²⁸¹ Luc Pauchon, « *Voyage dans les Nouvelles Orientales* », textes réunis par François Wasserfallen, Equinoxe, Revue romande de sciences humaines, N°2, 1989, p76.

²⁸² Post-scriptum des *Nouvelles Orientales*, p148.

« *cette subtilité incroyable, non seulement dans la psychologie des rapports entre homme et femme, mais dans le sens très profond du flottement des choses, du passage du temps, du fait que les incidents de ces amours sont à la fois tragiques, délicieux et fugitifs.* »²⁸³

C'est justement ce qu'entreprend de faire Marguerite Yourcenar dans cette nouvelle qui se présente comme un exercice dans lequel elle concrétise sa propre compréhension de la vision du monde oriental et du style de Shikibu qui se lit comme l'incarnation parfaite de cette vision du monde.

Yourcenar commence en fait là où la romancière japonaise s'arrête. En fait, dans son monogatari, la romancière japonaise passe du chapitre où « Genghi » devenu veuf décide de se retirer du monde dans un modeste ermitage à celui où sa fin « *est un fait déjà accompli* »²⁸⁴. Yourcenar débute justement son histoire dans ce lieu de retraite que « Genghi » a choisi pour mourir.

« Genghi » est le personnage principal de la nouvelle, une sorte de Don Juan japonais, un prince que la tradition japonaise commémore comme étant « *le plus grand séducteur qui ait jamais étonné l'Asie* »²⁸⁵. Toute sa vie, « Genghi » goûte à l'amour, il a des épouses et des maîtresses. Il hante l'imaginaire des femmes et demeure longtemps le centre d'intérêt du monde mondain. Or, il vieillit et perd de son éclat. Ses deux premières épouses meurent tandis que la dernière, une adolescente, le trompe avec un jeune amant. Se retrouvant seul et trahi, le prince décide de se retirer dans un ermitage difficile d'accès au sommet d'une montagne.

Dans sa nouvelle demeure isolée, « Genghi » vit une expérience paradoxale. Il est tiraillé entre deux sentiments contradictoires. Il pleure son glorieux passé de beau prince aimé, mais en même temps le dédaigne et le fuit pour se préparer aux « *dépouillements et aux renouvellements de l'autre vie* »²⁸⁶. Or, tout dans la nouvelle fait croire que ce que « Genghi » craint le plus est la vieillesse et le fait d'être oublié, ignoré du monde extérieur. En effet, « Genghi » réalise que :

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Post Scriptum des *Nouvelles Orientales*, p148.

²⁸⁵ *Le dernier amour du prince Genghi*, p61.

²⁸⁶ Ibid., p68.

« (...) la même pièce recommençait sur le théâtre du monde, mais il savait cette fois que ne lui serait plus réservé que le rôle de vieillard, et à ce personnage il préférait celui de fantôme. »²⁸⁷

En renonçant à la vie, « Genghi » semble répondre à ce qui est d'usage dans cette partie du monde où l'ascétisme est un mode de vie très répandu, or, la vie à laquelle « Genghi » renonce est celle dans laquelle il n'est plus le héros. Ainsi, « Genghi » se consacre « *de l'aube au crépuscule* » à la lecture des « *Écritures* » tout en y trouvant « *une saveur qui manquait désormais pour lui aux plus pathétiques vers d'amour* »²⁸⁸.

« Genghi » rompt tout contact avec le monde extérieur, ce qui aurait été logique car l'isolement compte parmi les exigences de la vie monastique. Or, la raison véritable de sa retraite est la crainte de susciter chez les autres des sentiments de pitié ou de respect « *deux sentiments dont il avait horreur et auxquels il préférait l'oubli.* »²⁸⁹

Cependant, un événement semble empirer davantage l'état de confusion dans lequel il a sombré. Ses méditations et sa solitude seront troublées par une ancienne présence féminine. En fait, l'une de ses maîtresses d'autrefois, la *Dame-du-village-des-fleurs-qui-tombent* décide de lui tenir compagnie en reconnaissance à un amour qu'il lui dispensa dans le passé en dépit de sa moyenne condition et de sa médiocre beauté.

La femme dut se déguiser pour se faire accepter dans la nouvelle vie du prince ascète. Elle se fait d'abord passer pour une paysanne égarée dans la montagne et c'est ainsi qu'elle se fait accepter dans la cabane du « moine » qui semble avoir complètement perdu la vue. Or, cette présence féminine lui rappelle son passé et le souvenir de ses amantes. Le prince, qui apparemment « *devine encore à travers un brouillard* »²⁹⁰ se laisse charmer par la fausse paysanne qui finit par lui avouer la moitié de la vérité :

« *Je t'ai trompé, Prince, dit-elle, je suis bien Ukifune, la fille du fermier So-Hei, mais je ne me suis pas égarée dans la montagne, la gloire du prince Genghi s'est répondue jusqu'au village, et je suis venue de mon plein gré, afin de découvrir l'amour dans tes bras.* »²⁹¹

²⁸⁷ Ibid, p 61.

²⁸⁸ *Le dernier amour du prince Genghi*, p62.

²⁸⁹ Ibid, p63.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Ibid, p67

Fou de rage, le prince la chassa en criant : « *Malheur à toi, qui viens de me rappeler mon pire ennemi, le beau prince aux yeux vifs dont l'image me tient éveillé toutes les nuits... Va-t'en...* »²⁹²

Cependant, ce désir d'être oublié ne semble pas être sincère. En effet, la vieille amante revient une seconde fois se faisant passer pour l'épouse d'un riche marchand de la province dont l'un des porteurs s'est foulé le pied. Le « moine » l'invita alors à son gîte.

« Genghi » ne leva pas les yeux sur son hôte et semblait vraiment avoir complètement perdu la vue cette fois-ci. Mais le parfum « *discret et banal* » de la jeune femme, et le bruit du « *frôlement de sa robe de soie dans l'herbe* » durent lui rappeler son ancienne faiblesse. Cette fois-ci il ne la chassa pas, plus encore, satisfait d'elle il dit :

« *Tu est tendre, jeune femme, et je ne crois pas que même le prince Genghi, qui fut si heureux en amour, ait eu une maîtresse plus douce que toi.* »²⁹³

De peur de se faire renvoyer, elle répond qu'elle n'a jamais entendu parler du prince « Genghi ». Celui-ci s'écria amèrement : « *Quoi ? A-t-il était si vite oublié ?* »²⁹⁴, « *Et toute la journée il resta sombre* »²⁹⁵

Ce n'est que vers la fin du récit qui coïncide avec la fin de sa vie que « Genghi » retrouve la paix et l'équilibre. Etendu sur son lit de mort, servilement assisté par l'amante encore dissimulée derrière sa fausse identité, « Genghi » dit :

« *Jeune femme qui assiste celui qui va mourir, je t'ai trompée, je suis le prince Genghi* »²⁹⁶

La dame lui répond alors intelligemment en ces mots :

« *Lorsque je suis venue vers toi, je n'étais qu'une provinciale ignorante, et je ne savais pas qui est le prince Genghi. Je sais maintenant qu'il a été le plus beau et le plus désiré d'entre les hommes, mais tu n'as pas besoins d'être le prince Genghi pour être aimé* »²⁹⁷

C'est ainsi que « Genghi » retrouve l'équilibre, le jeune homme « *aux yeux vifs* », et le vieillard aveugle se retrouvent et se réconcilient. Ils ne sont plus qu'Un.

²⁹² Ibid, p67.

²⁹³ Ibid p70.

²⁹⁴ Ibid, p63.

²⁹⁵ Ibid, p67

²⁹⁶ Ibid, p72.

²⁹⁷ Ibid, p72.

Cette nouvelle répond parfaitement au modèle extrême-oriental et aurait vraiment pu être écrite par Murasaki Shikibu. Tous les principes de l'écriture et de la vision du monde oriental y sont respectés. Les personnages répondent aux mêmes modèles archétypiques des fictions orientales, tout comme « Kâli » ou « Wang-Fô », la transformation de « Genghi » de Yourcenar suit le même tracé, hésitant et chancelant au début de sa « quête », il finit par retrouver l'équilibre en s'acceptant, en acceptant les traits contradictoires qui le constituent et qui sont les mêmes d'ailleurs qui constituent l'Univers auquel il s'identifie et avec lequel il se permute.

Il en va de même de la nouvelle intitulée « *Notre-Dame-Des-Hirondelles* » dans laquelle l'auteure traite d'une possible réconciliation entre le monde sacré concrétisé dans la personne de la Vierge Marie et le monde profane représenté dans la nouvelle par les « Nymphes », créatures mythiques qui se rapportent au passé « idolâtre », « polythéiste » de la Grèce antique.

La nouvelle met en scène un prêtre chrétien, « Thérapiion », qui s'assigne l'objectif de purifier le village des Nymphes, des créatures profanes et capricieuses qui emportent les jeunes gens du village danser aux bords des précipices, symbole de leur détournement de leur foi et de leur dévouement au Christ. Le prêtre chasse les petites créatures et plante des croix partout dans le village jusqu'à les emprisonner dans une grotte. Les Nymphes affaiblies se laissent mourir lorsque soudain la Vierge apparaît et les délivre sous le regard stupéfait du prêtre.

C'est l'idée de l'ouverture sur le passé, ou encore sur l'Histoire d'un lieu qui résulte justement de l'addition de millénaires sédiments parfois contradictoires mais qui agissent ensemble sur les individus et les sociétés qui y évoluent. Dans ses *Nouvelles Orientales*, Marguerite Yourcenar fait preuve d'un considérable effort de compréhension de l'Autre et de Soi qui serait en grande partie le fruit de la rencontre avec l'Orient, avec ses philosophies et religions. Dans le prochain titre, nous tenterons de traiter de l'attitude de Marguerite Yourcenar en présence du mythe moyen-oriental, un thème séculaire dans la tradition orientaliste française en particulier qui a subi le plus, comme nous l'avons mentionné dans la première partie de notre thèse, les séquelles de la ségrégation et de la stigmatisation de cette partie particulière de l'Orient avec qui l'occident et la France plus particulièrement opère des rapports traversés de paradoxes oscillant entre l'admiration, la peur et le mépris.

I.2. Le mythe moyen-oriental ou la transcendance des différends

Tout comme les nouvelles qui traitent de l'Extrême-Orient et de l'Inde, les nouvelles portant sur le Proche-Moyen-Orient obéissent au même principe. Yourcenar y investit à l'extrême le Principe Unique ou Universel qui dans ce cas dépasse l'espace intellectuel et mystique pour atteindre le domaine plus enfoui des psychologies et des modes de comportement. Ces nouvelles donnent à voir des situations encore plus complexes, irrationnelles ou encore intolérables pour celui qui pose sur le monde et les hommes un regard étroit bâti sur les bases du raisonnement binaire, sélectif et restrictif.

Le Moyen-Orient est représenté dans le recueil par les nouvelles se déroulant en Grèce et aux Balkans. Certes, ces deux parties de l'Europe se ressentent, selon l'opinion même de Marguerite Yourcenar, d'avoir été longtemps terre d'Islam. Le souvenir de la présence ottomane y est encore vivace. De plus, Marguerite Yourcenar puise dans le passé musulman de cette région. *La veuve Aphrodissia* et *Le Sourire de Marko* témoignent le mieux de l'influence de la pensée, de la vision du monde et de la mystique moyen-orientale sur la culture et la vision du monde des populations locales ; une vision du monde qui élève à un degré suprême les pratiques du Principe Unique.

Ainsi, *La veuve Aphrodissia* se passe en Grèce à l'ère post-ottomane et donne à voir un des exemples les plus représentatifs de l'assimilation à l'extrême du principe unique dans l'écriture nouvelliste yourcenarienne du Moyen-Orient. Il s'agit dans cette nouvelle d'une sorte de fait-divers, une histoire d'amour hors du commun entre une femme et le meurtrier de son mari qui se termine sur une scène à la fois horrible et poétique.

« Aphrodissia » est la jeune veuve d'un pope tué par un brigand, « Kostis le Rouge », dont le nom proviendrait du fait qu' « *il s'était chargé la conscience d'une bonne quantité de sang versé.* »²⁹⁸ Ses meurtres se limitent « *à quelques assassinats politiques et aux rapt d'une douzaine de moutons maigres.* »²⁹⁹ Or, quelques crimes du droit commun lui valent la poursuite des paysans du village, dont le meurtre du Pope.

« Kostis » finit par être tué, les habitants du village festoient et se félicitent d'avoir vengé « Aphrodissia ». Affligée, celle-ci décide d'offrir au cadavre de son amant, destiné au feu, des sépultures dignes. A l'heure de la sieste, alors que tout le village somnole, elle ouvre la tombe de son mari et y enterre le cadavre décapité de « Kostis » qu'elle a trainé depuis la place du village. La tête de l'amant, elle, restait accrochée à une pique près d'un ravin où personne ne s'aventurerait de peur de tomber dans le vide. « Aphrodissia » s'en

²⁹⁸ *La veuve Aphrodissia*, p105.

²⁹⁹ Ibid.

saisit et s'apprête à partir lorsqu'elle est interpellée par un paysan la prenant pour une voleuse. Elle se met donc à courir et fini par glisser dans le ravin emportant avec elle la tête sanglante de son amant.

« *Le Sourire de Marko* » rentre dans cette catégorie de nouvelles qui mettent en scène des situations insolites. Cependant, c'est une nouvelle centrale dans le recueil qui indiquerait le mieux la compréhension yourcenarienne de l'Orient en général et du Moyen-Orient en particulier dans cette œuvre de la première période.

De par sa géographie mais aussi de par son histoire, les Balkans offrent à voir des situations riches et paradoxales dans lesquelles plusieurs groupes ethniques (serbes, albanais, turcs...) mais aussi plusieurs doctrines religieuses (Orthodoxie, Catholicisme et Islam) se côtoient sur une même terre presque fermée et difficile d'accès. C'est ainsi que la présente l'ingénieur français, un personnage clé de la nouvelle :

*« Ce grand pays slave étalé des Balkans à l'Oural, qui ignore les délimitations changeantes de la carte d'Europe et tourne résolument le dos à la mer qui ne pénètre en lui que par les pertuis compliqués de la Caspienne, de la Finlande, du Pont Euxin, ou des côtes dalmates ».*³⁰⁰

De même, la nouvelle donne à voir une situation inédite dans ce sens qu'elle présente, tout comme dans *La veuve Aphrodisia*, des réalités paradoxales, incompatibles du point de vue occidental. Il s'agit de l'histoire de « Marko Kraliévič », un farouche guerrier serbe immortalisé dans les chants des paysans slaves. Dans son combat contre les musulmans d'Albanie, « Marko » use de tout, même de son charme. Il réussit à séduire une femme du camp ennemi, la veuve du Pacha de Scutari. Mais un jour, après avoir bu, il perd la raison et insulte sa maîtresse. Celle-ci, meurtrie, le dénonce aux gardes. Il réussit à s'enfuir en se jetant dans les flots tumultueux de la mer mais les gardes finissent par le repêcher.

« Marko » feint la mort mais la veuve amère ne le croyant pas, ordonne de le torturer. On le crucifie et on lui brûle les seins sans réussir à lui dérober un gémissement. Alors la veuve tente un dernier supplice, elle demande aux belles du village de danser en rond autour du corps mutilé de « Marko ».

Dans la ronde, « Marko » aperçoit « Haïsché », la plus belle des danseuses. Il ne peut s'empêcher de sourire. La belle l'ayant vu sourire, laisse tomber son mouchoir sur

³⁰⁰ Le Sourire de Marko, p32.

son visage et persuade les autres de partir. A l'heure de la prière, les hommes partent et seule la veuve reste sur le rivage garder le « cadavre » de « Marko », celui-ci la tue et s'en fuit mais revient plus tard enlever la jeune fille.

Les personnages dans cette nouvelle, tout comme dans *La veuve Aphrodisia*, sont des héros non pas en raison de leurs actions valeureuses ou héroïques. Bien au contraire, ceux-là agissent tout le temps à l'encontre des principes de l'héroïsme au sens conventionnel du terme. Dans ces récits, l'héroïsme acquiert en fait un nouveau sens. La vision du monde qui alimente les actes des personnages des nouvelles en question s'oppose à la logique classique (occidentale). Ainsi, commentant l'histoire de « Marko », le narrateur de l'histoire, un ingénieur français venu aux Balkans forer un tunnel pour L'Orient-Express, émet cette réflexion :

« Il y a des héros en Occident, mais ils semblent maintenus par leur armure de principes comme les chevaliers du moyen âge par leur carapace de fer : avec ce sauvage Serbe, nous avons le héros tout nu. »³⁰¹

Un peu plus loin, le narrateur oppose « Marko » aux principaux représentants de ces héros occidentaux qui ne sont autres que les héros de *L'Iliade*, il déclare « ...il a manqué à *L'Iliade* un sourire d'Achille .»³⁰²

Les héros en Occident, ou à tout endroit où l'on pose sur le monde un regard purement rationnel, sont « maintenus » enchaînés par une somme de principes qui leur impose une posture rigide, ferme et impassible qui leur hôte leur caractère humain. « Achille » est l'incarnation par excellence du héros occidental, or, ce n'est pas un homme au sens courant du terme. La mythologie grecque le présente comme un demi-dieu inégalable et inimitable. La construction même de ce héros occulte la possibilité d'une faiblesse due aux traits humains.

Ainsi, si « Achille » est invincible c'est parce que son corps a été immergé dans les eaux du Styx, le seul endroit vulnérable de son corps est son talon, la seule partie de son corps que ces eaux magiques n'aient pas atteinte. « Achille » succombe en effet une fois touché au talon par la flèche de son ennemi troyen « Paris ». Symboliquement, dans cette vision du monde, l'humanité acquiert une valeur péjorative tant qu'elle est présentée comme un synonyme de la perte et de la mort.

³⁰¹Le sourire de Marko., pp33-34.

³⁰²Ibid., p42

Le Sourire de Marko et *La veuve Aphrodissia* nous donnent à voir une situation antinomique. Dans ce récit, la valeur des héros ne se mesure pas en termes de gloire ou d'ignominie. Ou encore, la gloire ou l'ignominie des héros sont définies autrement. La gloire résiderait dans le fait d'agir en fonction de son humanité, du respect et de l'acceptation de sa faiblesse qui est due à son caractère humain. Tous les personnages des nouvelles en question agissent selon le même principe :

Ainsi, dans *La veuve Aphrodissia*, l'héroïne tombe amoureuse du meurtrier de son mari et va jusqu'à périr pour offrir à cet amant des sépultures dignes. Il est vrai qu'« Aphrodissia » dont le nom qui rappelle celui de la déesse grecque Aphrodite, déesse de l'amour est « gravé par Kostis au creux du bras gauche »³⁰³ voulût dissimuler une preuve qui lui vaudrait la mort « ensevelie sous les pierres »³⁰⁴ mais :

*« Elle ne pouvait pourtant pas arracher ce bras qui l'accusait avec tant de tendresse, ou chauffer des fers pour oblitérer ces marques qui la perdaient. Elle ne pouvait pourtant pas infliger une blessure à ce corps qui avait déjà tant saigné. »*³⁰⁵

Dans *Le sourire de Marko*, le héros invincible fléchit devant la beauté d'une fille appartenant pourtant au camp ennemi. Certes ceci n'est pas vécu par lui comme une gloire car le sourire tracé sur ses lèvres est « presque douloureux »³⁰⁶ mais les convictions, les principes défendus et les inimitiés justifiées perdent leurs sens devant la beauté et l'amour.

La veuve du Pacha de Scutari se laisse charmer par l'ennemi des siens, elle l'abrite et le sert avec dévouement :

*« La veuve du Pacha de Scutari passait là ses nuits à rêver de Marko et ses matins à l'attendre, elle frottait d'huile son corps glacé par les baisés mous de la mer ; elle le réchauffait dans son lit à l'insu de ses servantes ; elle lui facilitait ses rencontres nocturnes avec ses agents et ses complices... »*³⁰⁷

³⁰³ *La veuve Aphrodissia* p112.

³⁰⁴ Ibid.

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ *Sourire de Marko*, p40

³⁰⁷ Ibid.p35.

Il en va de même de « Haïsché » dont « ...les yeux clairs (...) restaient sans cesse fixés sur le visage du jeune homme, car elle le trouvait beau »³⁰⁸. Celle-ci délivre l'ennemi des siens et utilise sa ruse et sa beauté pour le faire :

*« Il ne me convient pas de danser devant le visage nu d'un chrétien mort, dit-elle, et c'est pourquoi j'ai couvert sa bouche, dont la seule vue me faisait horreur »*³⁰⁹

Dans ce contexte de guerre et d'inimitiés, l'humain triomphe. Les lois de la guerre perdent devant les lois de l'amour. Ces dernières s'érigent au premier plan et l'ennemi devient l'amant malgré soi. Toutes les actions dans ces récits sont justifiées par les lois de l'amour et c'est d'ailleurs la caractéristique majeure qui plait au narrateur du *Sourire de Marko* qui dit :

*« ... ce n'est ni sa gloire ni leur bonheur qui me touchent. C'est cet euphémisme exquis, ce sourire sur les lèvres d'un supplicié pour qui le désir est la plus douce torture. »*³¹⁰

L'amour est, dans la vision du monde moyen-oriental, l'essence d'une mystique, voire même une religion. En effet, la Religion de l'Amour, concept d'Ibn 'Arabî, dilate le cœur humain qui devient « capable de toute image » ; « prairie pour les gazelles, couvent pour les moines, Temple pour les idoles, Mecque pour les pèlerins, Tablettes de la Torah et livre du Coran. »³¹¹

Le sens de l'Orient et du Moyen-Orient Yourcenarien dans l'œuvre de la première période ne peut être interprété isolément des circonstances sociohistoriques et personnelles dans lesquelles l'auteure écrit et évolue. Ainsi, motivée par une volonté d'expression et d'expiation, Yourcenar s'oriente vers ces mythes originaux qui se présentent, en raison de l'originalité des civilisations et des cultures qui les produisent, comme une forme ou une manifestation extrême du mythe en général. Adoptant l'allégorie et reliant dans un récit unique des entités antithétiques, ces mythes servent à la fois de moyen d'expression et de

³⁰⁸ Ibid.p40.

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ Ibid.p41.

³¹¹ Ibn 'Arabî, La religion de l'Amour.

travestissement, de « *traquenards* »³¹² selon l'expression de Marguerite Yourcenar, qui rendraient difficile le dévoilement par le lecteur du motif véritable de l'écriture, des états d'âme qui seraient à l'origine de l'écriture. De plus, dans sa reprise du mythe oriental et moyen-oriental, Yourcenar agit en humaniste qui, à l'encontre de ses prédécesseurs et de quelques uns de ses contemporains, cherche et trouve en Orient la manifestation du caractère universel des Hommes ; une dernière caractéristique du mythe oriental qui permettrait la transcendance de la douleur personnelle en la diluant dans l'immensité de l'Univers mais aussi la transcendance de « soi », le passage de l'étroitesse du « moi » à l'immensité de l'Humanité .

De ce fait, nous pouvons conclure que Marguerite Yourcenar tient vraiment à remédier aux lacunes des auteurs orientalistes traitant de l'Orient tels que Gobineau (*Les Nouvelles Asiatiques*) et Maupassant (*Allouma*) que relie le goût de l'exotisme et le mépris des civilisations qui font l'objet de leur représentation. Yourcenar remédie aussi à ses propres lacunes datant de ses premières tentatives d'écriture en matière de représentation de l'Orient et du Moyen-Orient. Ceci pourrait se lire comme un témoignage de l'évolution des connaissances orientales chez Marguerite Yourcenar depuis ses premières tentatives d'écriture mais aussi de l'assimilation et de la pénétration de ses connaissances.

Dans ses *Nouvelles Orientales*, Marguerite Yourcenar semble certes avoir pris des distances par rapport à l'écriture « à l'occidentale », une écriture qui, à travers l'évocation de l'Orient, n'aspire pas à rendre compte de l'Orient et de ses spécificités culturelles, mais à créer un effet d'Orient qui permet le transport du lecteur occidental dans ce que Gaston Bachelard appelle un « *locus amoenus* »³¹³, un lieu dans lequel pourrait s'effectuer la transcendance du réel par le biais de l'écriture. Cette écriture, ne prenant pas en considération les spécificités propres aux récits orientaux originaux (lorsqu'il s'agit de la réécriture) ou des spécificités culturelles de cette partie du monde, soumet le thème de l'Orient aux lois de l'écriture occidentale. Cette pratique ne fait de l'Orient qu'une « *Inde galante* », une entité hybride portant quelques traits insinuant l'Orient dans l'esprit occidental, « une chose » qui ne renvoie presque en rien au référent extra textuel appelé «Orient ». Yourcenar déclare ainsi rompre avec une littérature qui dénature l'Orient en le traitant comme une « *partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielle de l'Europe* »³¹⁴. La conservation de l'authenticité et de l'originalité du thème

³¹² Les Yeux Ouverts, OP.cit, p92.

³¹³ Expression latine composée de « locus » signifiant « lieu » et de « amoenus » signifiant « agréable »

³¹⁴ Edward Saïd, *op. cit.*, p 1-2.

« transplanté » dans les livres s'annonce comme une préoccupation majeure chez notre auteure tel que le laissent entendre ses propos portant sur la traduction, cette pratique d'écriture qui aspire à faire connaître des textes de provenance étrangère dont la langue d'origine n'est pas accessible au public :

« La nouvelle traduction française est construite d'après des principes stylistiques très intéressants, mais je ne suis pas tout à fait d'accord avec ceux-ci, qui consistent en somme à rapprocher le texte traduit du ton de notre Moyen Âge. Cela se défend, certes. Seulement je préfère une traduction qui n'interpose pas notre propre médiévalisme entre l'original et nous. C'est une espèce de tour de force, mais qui me laisse seulement à demi satisfaite, comme la traduction de l'Odyssée par Victor Bérard, pour qui Pénélope était une châtelaine et tel ou tel personnage un écuyer. Pour la même raison, moi qui admire beaucoup les traductions de poèmes grecs par J.-M. Edmunds, je n'aime pas son Théocrite, pour lequel il s'inspire des pastorales anglaises de la Renaissance. »³¹⁵

Dans son écriture de l'Orient, Yourcenar vise à remédier aux limites des pratiques littéraires occidentales qui dénaturent le contenu oriental original en le soumettant à des lois d'écriture qui lui sont étrangères sans prendre en considération ses spécificités propres. Elle œuvre à éviter les fuites de sens qui résulteraient de ces pratiques et qui occulteraient l'authenticité, le sens et la beauté du contenu d'origine.

Ainsi, dans son œuvre, et plus particulièrement dans ses *Nouvelles Orientales*³¹⁶, Yourcenar tente de concilier un contenu de provenance orientale avec la forme qui le supporte. Cette attitude originale donne naissance à des formes nouvelles et complexes à la lisière de plusieurs genres laissant perplexe la terminologie Occidentale. Cette manière de considérer l'écriture de l'Orient se lit, à notre sens, comme l'expression de la reconnaissance de cet espace comme espace Autre indépendant et différent qui échappe, du moins sur le plan scriptural, à toute volonté d'occidentalisation. Ce faisant, Yourcenar se rapproche davantage des vues d'Aragon et de Goethe en ce qui concerne l'écriture de l'Orient-Moyen-Orient. Pour ce faire, elle s'investit dans une étude sérieuse et des lectures interminables qui s'étendent sur toute une vie ce qui justifie les corrections et les modifications interminables effectuées sur ses œuvres de réédition en réédition. Ainsi, dans

³¹⁵ Les Yeux Ouverts, p115.

³¹⁶ Notamment « *Kâli décapitée* », « *Comment Wang-Fô fut sauvé* » et « *Le sourire de Marko* »,

Carnets de notes de L'Œuvre au Noir, évoquant les développements et les corrections apportés sur la version originale³¹⁷ du roman, Yourcenar dit:

« A part l'approfondissement des thèmes, l'invention de détails liant l'action, et la suppression de naïves erreurs historiques, je note entre le maladroit, mais ardent « D'après Dürer », et la présente Œuvre au Noir les changements suivants : Moins de sympathie pour la réforme calviniste ; (...) Moins de sympathie pour la réforme luthérienne. Sentiments plus nuancés entre «Zénon» et l'Eglise. Intérêt pour les doctrines hermétiques et de la Kabbale. »³¹⁸

Elle dit aussi :

« Ces « gemmes dont chacune symbolise un moment du Grand Œuvre » dans l'une des premières répliques de «Zénon» est une bourde. Il n'y a pas de pareilles gemmes. Entre ces « gemmes » maintenues en 1956 et jusqu'en 1967 de la version de 1924, et les présents « métaux », il y a dix ans de lectures alchimiques. »³¹⁹

En effet, ces corrections et modifications témoignent de l'évolution des connaissances de Marguerite Yourcenar depuis les premières années de sa carrière d'écrivaine. Ces connaissances s'étendent désormais à des domaines considérables et différents dont la philosophie hermétique, l'Alchimie et la Kabbale, domaines étroitement liés au Moyen-Orient.

Certes, les nouvelles de Marguerite Yourcenar prônent toutes l'idée de la conciliation possible entre les notions les plus antithétiques, les plus paradoxales ; caractéristique propre au récit mythique ou légendaire oriental. Comme nous venons de le montrer dans le présent chapitre, l'écriture novelliste yourcenarienne se caractérisant par sa grande malléabilité et sa grande plasticité permet au mieux la concrétisation de la conception yourcenarienne de l'Orient et du Moyen-Orient, une conception basée sur une étude sérieuse de l'espace en question, de son histoire et de sa culture mais aussi à une assimilation de ces connaissances qui apparaît surtout dans son respect des spécificités de cette culture lorsqu'il s'agit de réécrire des textes littéraires ou des mythes mais aussi

³¹⁷ Notons que *L'Œuvre au Noir* est un roman qui a pour origine une nouvelle à arrière plan historique intitulée « *D'après Dürer* » publiée en 1934 dans son recueil *La Mort conduit l'attelage* .

³¹⁸ Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*, p454-455.

³¹⁹ Ibid, p461.

lorsqu'il s'agit de la libre création uniquement basée sur l'imagination de l'auteure inspirée du cadre oriental. Cette attitude la différencierait de l'auteur orientaliste tel que Théophile Gautier (*Pavillon sur l'eau*) qui, en dépit de connaissances non négligeables, recourt à la pure imagination dans la « fabrication » de mots, de coutumes et de mœurs orientaux.

Cependant, l'écriture nouvelliste reste une écriture contraignante tant qu'elle est régie par la loi incontournable de la brièveté, une contrainte qui n'est pas sans conséquences sur l'écriture et la représentation de l'Orient et du Moyen-Orient dans cette œuvre yourcenarienne de la première période. Nous consacrons le deuxième chapitre à l'étude de l'influence des contraintes génériques sur l'écriture de l'Orient chez Yourcenar, des contraintes qui expliqueraient la présence de certains écarts entre l'ambition de départ à savoir la distanciation par rapport à l'héritage occidental en ce qui concerne la représentation de l'Orient et le résultat final.

Chapitre II. Les contraintes de l'écriture nouvellistes et leur influence sur la représentation de l'Orient et du Moyen-Orient dans *Nouvelles Orientales*

I. La brièveté, trait essentiel de l'écriture nouvelliste

Comme nous venons de le voir dans le chapitre précédent, l'écriture nouvelliste yourcenarienne se caractérisant par une grande malléabilité et une grande plasticité permettant de transmettre l'essence de la vision du monde orientale. Cette vision originale de l'écriture de l'Orient différencie notre auteure des autres auteurs orientalistes comme Gobineau ou Maupassant qui se limitent à reproduire l'image archaïque d'un Orient exotique, féérique et anarchique. Cependant, l'écriture nouvelliste reste une écriture contraignante tant qu'elle est régie par la loi incontournable de la brièveté et ce critère n'est pas sans conséquences sur la représentation de l'Orient en général et du Moyen-Orient plus particulièrement dans l'œuvre nouvelliste de Marguerite Yourcenar.

Pour définir la nouvelle, les théoriciens recourent essentiellement à des critères d'ordre narratif. Le *Grand Robert* la définit comme étant un « *Récit bref qui présente une intrigue simple où n'interviennent que peu de personnages* »³²⁰. Cependant, le même dictionnaire propose une autre définition de la nouvelle qui, selon notre point de vue, permet le mieux de cerner les multiples facettes de ce genre :

« Genre qu'on peut définir comme un récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action) présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit. »³²¹

Cette définition se présente comme un semblant de *poétique* de l'écriture nouvelliste. Ainsi, la nouvelle serait d'abord un récit, son étymologie-même en témoigne. Précisant que le mot français « *nouvelle* » apparaît au XVI^e siècle. Il s'agit d'un emprunt de l'italien « *novella* » qui vient du verbe « *novellar* » qui a d'abord signifié « *changer* »

³²⁰ Grand Robert de la langue française, version électronique (v2.0) 2005.

³²¹ Ibid.

puis « raconter »³²². Cependant, le caractère principal de la nouvelle, selon cette même définition reste la brièveté.

La nouvelle est très souvent définie par opposition au roman. Loin des controverses entre les classiques et les modernes, dans le roman, il est question (généralement) de la narration d'aventures, de l'étude de mœurs ou de caractères, de l'analyse de sentiments ...Etc. En un mot, il y est question d'une « reproduction » du réel. Cet objectif que s'assigne le roman implique le recours à certaines pratiques d'écriture qui favorisent la longueur : La description parfois très minutieuse de lieux et de situations, portraits de personnages avec (du moins en ce qui concerne les classiques) la volonté de dépeindre (de créer) des psychismes très élaborés, l'intrusion du métalangage (la méditation, le jugement...) Dans la sphère du récit bref, notamment en ce qui concerne la nouvelle, ces éléments sont à bannir.

La brièveté constitue certes une contrainte qui justifie le nombre réduits (parfois très réduit) de personnages mais aussi d'événements (généralement un seul événement) ce que l'on appelle l'*unité d'action*, chose qui explique l'emploi de l'expression « *construction dramatique* » dans la définition proposée par le Robert. L'absence ou la rareté des descriptions est aussi un résultat de cette contrainte. Or, cette contrainte serait à l'origine de ce que Baudelaire appelle « *la totalité de l'effet* »³²³. Certainement, « « *La nouvelle, plus resserrée, plus condensée (que le roman), jouit des bénéfices éternels de la contrainte : son effet est plus intense* » affirme Baudelaire. »³²⁴

Ainsi, contrairement au roman qui, quelque soit le courant qui s'en use, s'attribue le rôle d'imiter la réalité (ou de la parodier), ou encore de la suggérer (l'insinuer, au sens impressionniste du terme)...etc. ; la nouvelle se veut une représentation métonymique de cette réalité. Baudelaire, défendant le sonnet, utilise une image très parlante qu'on pourrait emprunter car témoignant parfaitement de cette fonction métonymique qui caractérise l'écriture novelliste, il dit :

« *Quel est donc l'imbécile qui traite si légèrement le sonnet et n'en voit pas la beauté pythagorique ? Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense (...) Avez-vous observé qu'un morceau de ciel, aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une*

³²² Jean-Pierre Aubrit, *Le Conte et la Nouvelle*, Armand Colin, Paris, 1997, p138.

³²³ Cité par René GODENNE, « Pistes pour une étude de la nouvelle au XIX^e siècle », *La nouvelle. Définitions, transformations*, textes recueillis par Bernard Alluin et François Suard. Presses universitaires de Lille, p.104-105.

³²⁴ Théophile Gautier cité par Jean-Pierre Aubrit, *Le Conte et la Nouvelle*, Op Cit, p138.

arcade ...etc., donnait une idée plus profonde de l'infini qu'un panorama vu du haut d'une montagne ? »³²⁵

Cette même idée se trouve être si bien exprimée dans les propos de Léon Bloy qui dit: « *Le redoutable moraliste des Diaboliques n'a voulu que cela, un trou d'aiguille, assuré que l'enfer est plus effrayant à voir ainsi que par de vastes embrasures.* »³²⁶

Les finales ou les chutes, les incipits annonciateurs (prémonitoires) , les leitmotifs et les rythmes (temporel et narratif) sont autant d'effets de structures auxquels recourt le nouvelliste afin de produire un effet intense dans un espace très réduit. Or, la brièveté oblige les nouvellistes à effectuer des choix et à opérer des sélections dans l'éventail déjà réduit des possibilités stylistiques et thématiques.

Dès lors, cette contrainte se comporte à la fois comme un frein, comme un filtre mais aussi comme un condensateur dans ce sens qu'elle pousse l'auteur à mettre en évidence ses vues les plus indispensables sur l'écriture (comme procédé) et sur l'objet dont il traite. Les *Nouvelles Orientales* sont donc un lieu où, en raison de la particularité du genre auquel elles appartiennent, se trouveraient filtrées et condensées les idées vraiment essentielles de Marguerite Yourcenar sur l'Orient et le Moyen-Orient. Certes, celles-ci y font preuve d'ouverture et de tolérance vis-à-vis de l'écriture et de l'Orient-Moyen-Orient mais aussi y laissent transparaître des signes de la persistance de certaines idées purement occidentales sur cette partie du monde et sur le Moyen-Orient plus particulièrement.

Il est vrai que Marguerite Yourcenar effectue des corrections et des modifications sur ses œuvres de réédition en réédition pour remédier à certaines « lacunes » : En effet, depuis leur première parution en 1938 jusqu'à leur version finale en 1978, les *Nouvelles Orientales* ont subi des modifications. Cependant, outre les modifications « *de pur style* », les nouvelles sont restées, « *en substance* », selon les propos même de Marguerite Yourcenar, « *ce qu'elles étaient lorsqu'elles parurent pour la première fois en librairie en 1938* »³²⁷. Seule la nouvelle « *Kâli décapitée* » a été augmentée « *afin d'y souligner davantage certaines vues métaphysiques dont cette légende est inséparable, et sans lesquelles, traitée à l'occidentale, elle n'est plus qu'une vague « Inde galante* ». »³²⁸

³²⁵ Baudelaire dans une lettre adressée à Armand Fraisse citée par Jean-Pierre Aubrit, *Le Conte et la Nouvelle*, Armand Colin, Paris, 1997, p146.

³²⁶ Ibid, p145.

³²⁷ Ibid, p. 147

³²⁸ Ibid

Marguerite Yourcenar trouvent cependant quelques nouvelles « *trop mal venu(es) pour mériter des retouches* »³²⁹ comme « *Les emmurés du Kremlin* », récit carrément éliminer dans la version finale. Les modifications de Marguerite Yourcenar se lisent, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, comme le signe de l'évolution des connaissances en général chez l'auteure et plus particulièrement de ses connaissances orientales (mais aussi d'une assimilation de ses connaissances³³⁰) et de sa volonté de se différencier des auteurs orientalistes et de leur héritage (idéologie, exotisme...).

Les nouvelles d'inspiration moyen-orientale, elles, n'ont cependant subi aucune modification ce qui laisserait entendre que l'auteure les comptabilise parmi les nouvelles « trop mal venues » pour mériter des retouches. Ce faisant, Yourcenar paraît garder les mêmes vues sur cette partie du monde depuis 1938 jusqu'à la date de la publication de la dernière version autrement dit pendant quarante ans.

Ainsi, la nouvelle moyen-orientale telle que « *Le Sourire de Marko* » porte les stigmates d'un orientalisme mais aussi d'un européocentrisme persistant. Les nouvelles d'inspiration extrême-orientale portent elles aussi les signes de la persistance de certaines vues orientalistes qui se manifestent notamment dans la quête de l'exotique, de l'excès, de l'extravagant et du pittoresque dans la peinture du cadre et du personnage extrême-orientaux, (chose que nous trouvons aussi dans le « *Sourire de Marko* » et les autres nouvelles d'inspiration moyen-orientale), éléments qui passent pour être indispensables car, en dépit de la contrainte de la brièveté, l'auteure tient à les inclure dans son récit.

Cela dit, en dépit de son ouverture sur le monde oriental auquel elle s'identifie, Marguerite Yourcenar semble être encore sous le joug de la vision du monde occidentale dans sa considération de l'Orient en général et du Moyen-Orient en particulier. Dans les prochaines lignes, nous traiterons des signes de cette persistance de l'Orientalisme et de l'eurocentrisme dans son écriture nouvelliste portant sur l'Orient et le Moyen-Orient.

II. L' orientalisme persistant dans les *Nouvelles Orientales*

Parlant de son recueil de nouvelles dans *Les Yeux Ouverts*, Marguerite Yourcenar dit :

« *Les Nouvelles orientales sont un mélange de récits extrême-orientaux (Comment Wang-Cho fut sauvé [sic], Le dernier amour du prince Genghi) ou hindous (Kâli décapitée) – et c'est même le plus mauvais du recueil –*

³²⁹ Post-scriptum *Nouvelles Orientales*, 1978, p147.

³³⁰ Elle adhère au bouddhisme.

mais aussi d'un certain nombre de nouvelles qui se passent en Grèce et dans les Balkans. L'Asie proprement dite et le Proche-Orient s'y rejoignent donc. »³³¹

Un peu plus loin elle ajoute :

« Le titre est un peu ambigu(...) j'avais sans doute pensé aux Nouvelles occidentales de Gobineau ; mais après tout la Grèce et les Balkans, c'est déjà l'Orient, du moins pour le XVIIIe et le XIXe siècle. Pour Delacroix, pour Byron, en effet, les Balkans se ressentent d'avoir été longtemps terre d'Islam. »³³²

Les précédentes citations s'avèrent être d'une extrême importance tant elles nous renseignent sur les références de l'auteure en matière de définition et délimitation géographique de l'Orient. Pour justifier son choix de l'adjectif oriental dans le titre de son recueil, adjectif qu'elle trouve « un peu ambigu » en raison de l'étendue géographique considérable qu'il doit recouvrir (les Balkans, la Grèce, la Chine, le Japon et l'Inde), Marguerite Yourcenar recourt à Gobineau, Byron et Delacroix, tous des orientalistes car , selon Saïd, « *l'orientaliste du dix-neuvième siècle était (...) soit un savant (sinologue, islamisant, spécialiste de l'indo-européen), soit un enthousiaste de talent (Hugo dans les Orientales, Goethe dans le Divan occidental-oriental) ou les deux... »³³³.*

Donc, l'Orient pour Marguerite Yourcenar demeure (en 1938 mais aussi en 1978) exactement ce que définissent et reconnaissent Gobineau, Delacroix et Byron, les orientalistes du XIXe siècle. Dès lors, la position de Marguerite Yourcenar par rapport à la question de l'Orient devient complexe. D'un côté, elle serait une innovatrice qui, comme nous l'avons montré précédemment, prend ses distances par rapport à l'écriture orientaliste qui traite de l'Orient comme d'une « *Inde Galante* » ; et d'un autre coté elle serait la continuatrice de l'Orientalisme de Gobineau, de Byron et de Delacroix mais aussi de Goethe et de celui de Tomas Mann qu'elle cite dans le Post-scriptum de son recueil lorsqu'elle évoque la genèse de son récit « *Kâli décapitée* » :

³³¹ Matthieu Galey, Les Yeux Ouverts, Op Cit, p 114.

³³² Ibid.

³³³ Edward Saïd, L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident, Op Cit, p68

« Kâli décapitée dérive d'un inépuisable mythe hindou, le même qui, interprété d'ailleurs tout autrement, a fourni à Goethe Le Dieu et la Bayadère et à Tomas Mann Les Têtes transposées. »³³⁴

Pourtant, au moment où Marguerite Yourcenar publie pour la première fois son ouvrage (1938), la notion d'Orient tel que conçu au XIXe siècle commence déjà à « se désintégrer ». En effet, en 1937, autrement dit une année seulement avant la parution du recueil, apparait le livre *Mémorial Sylvain Lévi*, un ouvrage rassemblant les travaux de l'illustre indianiste français Sylvain Lévi dans lequel il propose au monde occidental une sorte d'enseignement posthume sur le « véritable » sens de l'Orient. Ainsi, Lévi se demande :

« Mais d'abord qu'est ce que l'Orient ? En principe, une simple expression géographique ; en fait, une conception brutale qui scinde l'humanité en deux tronçons, et qui remplace à ce titre la vieille notion hellénique de Barbares. Elle exprime, dans sa rudesse symbolique, l'orgueil satisfait de l'Occident en présence d'un monde entier qu'il englobe dans le même mépris. On pourrait en chercher les racines jusque dans Homère qui oppose à la Grèce belliqueuse la splendeur asiatique de Troie. Sans remonter si loin, rappelons-nous seulement les vers où Virgile célèbre la victoire d'Actium qui décida de l'empire du monde : d'une par, Auguste mène au combat « les Italiens avec les Pères et le peuples, et les Pénates et les Grands Dieux » ; en face de lui, Antoine « qui revient vainqueur du Levant » et qui traîne avec soi « l'Égypte et toutes les forces de l'Orient ». »³³⁵

Il dit aussi :

« Tant de complaisance, dans un vocable, n'en promet pas beaucoup de précision. L'expérience confirme notre attente. Consultant le programme de l'Institut des Langues Orientales vivantes, institution d'Etat qui réalise la conception officielle de l'Orient, nous allons y cheminer de surprise en surprise. Le roumain, langue issue du latin, parlée aux bouches du Danube

³³⁴ Post-scriptum des Nouvelles Orientales, 1978, p 147

³³⁵ Sylvain Lévi, « Les études orientales, leurs leçons, leurs résultats », *Mémorial Sylvain Lévi*, Paris, P. Hartmann, 1937, p.86.

et sur la Mer Noire, est diplômée « langue orientale » ; « langue orientale » le russe malgré la convention géographique qui prolonge l'Europe jusqu'à l'Oural ; « langue orientale » le grec moderne, descendant du parler de Sophocle et de Pindare.(...) Puis vient le groupe fraternel des « trois langues » : l'arabe, le persan le turc et les deux grandes familles d'idiomes de l'Inde moderne, et le chinois, et le japonais, et les parlers de l'Indochine avec la Malaisie. Nous voilà dans le Pacifique. Irons-nous jusqu'à l'autre bord ? Mais l'autre bord c'est San-Francisco où on parle l'anglais, c'est Lima (...) où on parle espagnole. Faudra-t-il s'arrêter en si beau chemin ? Non, certes le malgache cousin du Malais, nous invite à pousser vers Madagascar, et Madagascar c'est déjà l'Afrique. Touchons hardiment au continent par les langues du Soudan et par l'Arabe du Maghreb, nous arrivons tout doucement aux Colonnes d'Hercule, à la Méditerranée, en face de l'Espagne et de la France. Un ensemble aussi hétérogène ne laisse guère à deviner une unité organique. Reste-t-il au moins une unité du péril ? »³³⁶

A travers ces longs propos, Silvain Lévi semble sonner le glas de l'Orientalisme déjà en ce début du XXe siècle. En effet, en proposant une définition de l'Orient qui rompt totalement avec celles proposées jusque là, attirant l'attention sur la collusion entre le discours sur l'Orient et « l'orgueil » occidental mais aussi en remettant en cause l'idée d'une unité organique entre les différents domaines géographiques constituant l'Orient, l'éminent indianiste semble remettre en cause tout un pan de la connaissance occidentale s'étalant sur plusieurs siècles, une discipline prestigieuse, une science à part entière : l'Orientalisme.

Dès lors, nous nous trouvons confrontée à une situation paradoxale : Au moment où Sylvain Lévi (1863-1935) remet en question la notion d'Orient telle que vu et représenté dans le discours occidental orientaliste, la « jeune » Marguerite Yourcenar (1903-1987) l'autodidacte, l'anticonformiste, l'humaniste ; se réfère, pour identifier et délimiter l'Orient, aux orientalistes du XIXe siècle. Cela dit, en dépit de ses efforts d'adaptation et de distanciation, la conception yourcenarienne de l'Orient et du Moyen-Orient plus particulièrement demeure celle d'un auteur occidental qui ne peut totalement se défaire des signes d'une ascendance orientaliste. Dans son *Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Edward Saïd traite de l'impossibilité d'une totale rupture de l'auteur occidental avec le

³³⁶ Ibid, p 87.

passé orientaliste lorsqu'il s'agit de représenter l'Orient. Tout un héritage de récits, de peintures, de théories et de doctrines sur l'Orient s'étendant sur plusieurs siècles vient compromettre presque toute volonté d'analyse ou d'étude « positive » ou du moins toute tentative de représentation authentique et libre de cette partie du monde. Il dit à ce propos :

« Un domaine comme l'orientalisme a une identité cumulative et collective, une identité qui est particulièrement forte étant donné qu'il est associé avec la science traditionnelle (les classiques, la Bible, la philologie), les institutions publiques (gouvernements, compagnies commerciales, sociétés géographiques, universités) et des écrits déterminés par leur genre (récits de voyages, d'exploration, fictions, descriptions exotiques). Cela a donné une sorte de consensus : certaines choses, certains types d'affirmations, certains types d'ouvrages ont paru corrects pour l'orientaliste. Il a bâti son travail et sa recherche sur eux, et ils ont, à leur tour, exercé une forte pression sur de nouveaux écrivains et de nouveaux savants. On peut ainsi considérer l'orientalisme comme une espèce d'écriture, de vision et d'étude réglées (ou orientalisées), dominées par des impératifs, des perspectives et des partis pris idéologiques ostensiblement adaptés à l'Orient. On enseigne l'Orient, on fait des recherches sur lui, on l'administre et on se prononce à son sujet de certaines manières bien définies. »³³⁷

Malgré sa formation libre et son autodidactie, Yourcenar semble demeurer sous l'emprise d'un patrimoine qui la dirige et l'oriente pesant de son poids sur sa conception et sur son écriture de l'Orient. Cela dit, en dépit des aspirations d'humanisme et d'universalité, Marguerite Yourcenar reste une écrivaine occidentale qui ne peut complètement se défaire des représentations, des images et des idées que la notion d'Orient en général et de Moyen-Orient en particulier engendre dans l'esprit et dans l'imaginaire de tout occidental. Les facteurs mêmes qui auraient contribué au forgeage de sa conception ouverte et nuancée voire même tolérante de l'Orient et du Moyen-Orient (la lecture en particulier), seraient à l'origine de la transmission et de la cristallisation de certaines considérations illusoire ou erronées voire même restrictives et ségrégationnistes sur cette partie du monde. Ceci se vérifie notamment dans son excès d'exotisme qui transparait dans

³³⁷ Ibid., p232.

certaines descriptions extravagante du cadre oriental, des pratiques et des us orientales, dans l'excès de violence, de « barbarie », d'indifférence des personnages orientaux et moyen-orientaux devant la mort et la cruauté. Ceci se vérifie aussi dans la persistance de l'idéologie européocentriste qui paraît entraver toute volonté de peinture de l'Orient en Occident. En effet, comme le pense Edward Saïd :

« Le rapport de forces sous-jacent entre le savant et son sujet n'est pas un instant altéré : il est uniformément en faveur de l'orientaliste. L'étude, la compréhension, la connaissance, l'évaluation sous le masque flatteur de l'« harmonie » sont des instruments de conquête. »³³⁸

Cela dit, nous traitons dans les lignes qui suivent des manifestations de cet orientalisme, de cet exotisme et de cet européocentrisme qui persistent dans l'écriture yourcenarienne de l'Orient et du Moyen Orient dans cette œuvre de la première période.

II.1. Les manifestations de l' « orientalisme » de Marguerite Yourcenar

II.1.1. Traitement pictural du thème oriental³³⁹

L'Orientalisme de Marguerite Yourcenar transparait dans la persistance d'un certain goût d'exotisme. Un trait qu'elle dit rejeter, « *un exotisme à bon marché, dit-elle, qui se plaît à exagérer dans l'ordre sensuel, le laisser-aller de l'Asie* »³⁴⁰. Son goût de l'exotisme se manifeste surtout dans la recherche du différent, de l'original et de l'excessif dans la culture et les mœurs de l'Orient. Certes, à la différence de Judith Gautier par exemple qui, dans ses romans chinois et japonais, s'adonne à la fantaisie pour créer un Orient purement imaginaire, Yourcenar démarre d'une conception réaliste et objective (autant que possible) de cet espace bâtie sur la base d'une connaissance profonde et sérieuse puisée dans différentes sources occidentales et orientales. Or, cette connaissance reste hantée par un orientalisme sous-jacent qui influe sur la représentation littéraire de l'Orient dans son œuvre. Cet exotisme se manifeste notamment dans le traitement pictural de la thématique orientale.

En effet, en dépit des contraintes du genre, la brièveté plus précisément, Marguerite Yourcenar recourt tout au long de ses nouvelles à la description, élément d'usage banni dans la sphère de l'écriture nouvelliste. Ainsi, qu'il s'agisse de lieux ou de personnages,

³³⁸ Edward Saïd, L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident, Op Cit, p 339.

³³⁹ voir annexes Figures N° 5, 6, 7.

³⁴⁰ Le temps, ce grand Sculpteur, p118.

Marguerite Yourcenar consacre une bonne partie de son récit à une description parfois minutieuse mais aussi et surtout extravagante, exagérée, teintant son écriture d'une forte coloration orientaliste. Cela concerne plus particulièrement les nouvelles « *Kâli décapitée* », « *Comment Wang Fô fut sauvé* » et « *Le dernier amour du prince Genghi* » autrement dit les nouvelles traitant de l'Inde et de l'Extrême-Orient, terres non explorées encore par l'auteure au moment de l'écriture³⁴¹.

Dans ses nouvelles, Yourcenar semble combler son manque de connaissances véridiques sur ces terres en recourant à l'imagination certes mais à une imagination manifestement influencée par la peinture orientaliste, les chinoiseries et les japonaiseries. « *Comment Wang Fô fut sauvé* », nouvelle explicitement dédiée à la peinture, mais aussi « *Le dernier amour du prince Genghi* » témoignent de cette influence. Dans ces nouvelles, notre auteure semble écrire, et ce au sens propre, « *comme si le silence était un mur et les mots des couleurs destinés à le couvrir* »³⁴². Ainsi, dans « *Le dernier amour du prince Genghi* » par exemple, l'auteure s'adonne à la pure imagination pour combler un vide dans le roman de Murasaki Shikibu. Cet exercice s'offre à notre auteure comme une occasion d'étaler sa conception et son imaginaire sur le cadre japonais, espace, paysages, costumes...Etc.

La référence à la peinture ou plus précisément l'influence de celle-ci n'est pas étrange à la tradition orientaliste. Dans ses œuvres, Théophile Gautier se réfère manifestement à des peintres (Rubens notamment). Dans ses périples orientaux, dans son *Constantinople* plus particulièrement, la référence à Eugène Delacroix et à Decamps est encore plus frappante. En fait, Gautier, à la fois homme de lettre et peintre passionné par les voyages, développe une opinion particulière sur la collusion existante entre la peinture et l'écriture (notamment dans la sphère du récit de voyage). Il en dit : « ... *Pour bien écrire un voyage (...) il faut un littérateur avec des qualités de peintre ou un peintre avec un sentiment littéraire.* »³⁴³ Il dit aussi : « *Nous aimons beaucoup les voyages des peintres, quand ils daignent quitter le crayon ou le pinceau pour la plume* »³⁴⁴. Dans son *Orientalisme*, Edward Saïd traite de cette étroite relation existante entre la littérature et la peinture orientalistes, il dit :

³⁴¹ Elle ne visite le Japon et l'Inde que très tardivement dans sa vie à l'âge de quatre-vingts ans.

³⁴² *Comment Wang Fô fut sauvé*, p 15 (édition de 1978)

³⁴³ Jean-Pierre LEDUC-ADINE, « L'orientalisme et la critique d'art sous le Second Empire », dans *Exotisme et création*, Actes du colloque international, Lyon, L'Hermès, 1985, p. 231-243.

³⁴⁴ Théophile Gautier cité par Marilhat, *Revue des deux mondes*, 1^{er} juillet 1848, réédition dans *Voyage en Égypte*, p. 101-120 (p. 117).

« Ainsi, on peut, dans certains cas, associer la représentation de l'Orient avec les prisons de Piranèse, dans d'autres avec l'ambiance luxueuse des tableaux de Tiepolo, dans d'autres encore avec le sublime exotique de peintures de la fin du dix-huitième siècle. Plus tard, au dix-neuvième siècle, dans les œuvres de Delacroix et de douzaines (littéralement) d'autres peintres français et anglais, le tableau de genre oriental a donné à cette représentation une expression visuelle et une vie propre. Sensualité, promesse, terreur, sublimité, plaisir idyllique, énergie intense : l'Orient, dans l'imaginaire orientaliste préromantique, prétechnique de l'Europe de la fin du dix-neuvième siècle, était en fait la qualité caméléonesque que désigne l'adjectif « oriental ». »³⁴⁵

Le monde extrême-oriental a lui aussi été l'objet d'intérêt des peintres orientalistes dont on peut poursuivre la trace dans les nouvelles extrême-orientales de Yourcenar. Ainsi le portrait de l'empereur, la description du palais impérial, des soldats, des eunuques et des concubines dans « *Comment Wang-Fô fut sauvé* » et « *Le dernier amour du prince Genghi* » rappellent les peintures de Castiglione³⁴⁶ ou de Boucher³⁴⁷ : La description de l'empereur puisée dans « *Comment Wang-Fô fut sauvé* » se présente comme un exemple très représentatif de cette influence :

« Le Maître Céleste était assis sur un trône de jade, et ses mains étaient ridées comme celles d'un vieillard, bien qu'il eût à peine vingt ans. Sa robe était bleue pour figurer l'hiver, et verte pour rappeler le printemps, Son visage était beau, mais impassible comme un miroir placé trop haut qui ne reflétait que les astres et le terrible ciel. Il avait à sa droite son Ministre des Plaisirs Tristes, et à sa gauche son Conseillé des Divertissements Cruels. Comme ses courtisans, rangés aux pieds des colonnes, tendaient l'oreille pour recueillir le moindre mot sorti de ses lèvres, il avait pris l'habitude de parler toujours à voix basse. »³⁴⁸

³⁴⁵ Edward Saïd, *l'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, p147

³⁴⁶ Frère jésuite italien (XVIIe siècle), missionnaire en Chine et peintre à la cour impériale. Il réalise plusieurs portraits de l'empereur de Chine, il peint des paysages naturels, des peintures inspirées de la vie dans la cour « *l'Empereur Qianlong et le cheval* » (voir annexes)

³⁴⁷ Artiste célèbre du règne de Louis XV passionné par la Chine, il réalise plusieurs peintures représentant le mode de vie de la cour et de l'aristocratie chinoises « *Un jardin chinois* », « *Audience de l'empereur de Chine* » (tapisserie), voir annexes.

³⁴⁸ *Comment Wang-Fô fut sauvé*, p 19.

La prédominance de certaines couleurs s'explique aussi par cette fidélité de l'auteure à l'univers exotique consacré dans la peinture orientaliste. Ainsi, le rose est omniprésent dans ces nouvelles. Dans la dernière version du recueil, l'auteure remplace le poirier par le prunier dans *Comment Wang Fô fut sauvé*. Dans son article « *L'imaginaire orientaliste chez Marguerite Yourcenar*, Usamu Hayashi justifie, ironiquement et entre parenthèses, cette modification comme suit : « (sans doute parce que le poirier ne porte pas de fleurs « roses » ». »³⁴⁹ Ce faisant, Marguerite Yourcenar semble marquer davantage son lien avec l'orientalisme dans cette dernière version du recueil par cette insistance sur la couleur rose. L'or, le bleu, le mauve et le blanc sont d'autres couleurs employés pour décrire les paysages, les personnages, et la nature ; couleurs qui rappellent tous les japonaiseries et les chinoiseries propres au XVIIIe siècle : Ainsi, dans « *Le dernier amour du prince Genghi* » le narrateur décrit le lieu de retraite qu'a choisi le prince pour finir ses jours, un ermitage construit sous les ordres du prince « *au flanc de la montagne* »³⁵⁰ :

« *La maisonnette s'élevait au pied d'un érable centenaire; comme c'était l'automne, les feuilles de ce bel arbre recouvraient son toit de chaume d'une toiture d'or.* »³⁵¹

Il dit aussi :

« *L'automne arriva, changeant les arbres de la montagne en autant de belles femmes rousses destinées à mourir aux premiers froids. La Dame décrivait à Genghi ces bruns gris, ces bruns dorés, ces bruns mauves (...)* »³⁵²

Toute une imagerie sur un Extrême-Orient exotique et féérique semble être exploitée dans les nouvelles extrême-orientales de Marguerite Yourcenar : Dans *Comment Wang-Fô fut sauvé*, le narrateur extradiégétique décrit des personnages dont la posture même relève du domaine de la peinture : les portraits faits de la femme de « Ling » sous le

³⁴⁹ Usamu Hayashi, *L'imaginaire orientaliste chez Marguerite Yourcenar*, in Marguerite Yourcenar, *Ecrivain du XIXe siècle ? Actes du colloque de Thessalonique, Université Aristote (2-4 novembre 2000)*, p 248.

³⁵⁰ *Le dernier amour du Prince Genghi*, p 62.

³⁵¹ Ibid.

³⁵² Ibid., p 72.

prunier, au milieu des nuages, puis pendue dans les branches d'un arbre en sont des exemples pertinents :

« Wang-Fô parla de peindre un jeune prince tirant de l'arc au pied d'un grand cèdre, Aucun jeune homme n'était assez irréel pour lui servir de modèle, mais Ling fit poser sa propre femme sous le prunier du jardin. Ensuite, Wang-Fô la peignit en costume de fée parmi les nuages du couchant, et la jeune femme pleura, car c'était un présage de mort. (...) Un matin, on la trouva pendue aux branches du prunier rose : les bouts de l'écharpe qui l'étranglaient flottaient dans sa chevelure. »³⁵³

Cette dernière scène, celle de la suicidée pendue, très symboliquement d'ailleurs, sera peinte par « Wang-Fô » dans une sorte de mise en abîme. Nous rencontrons ce même phénomène lorsqu'il s'agit de la description de la cité impériale, de la salle du trône : Ainsi, rapportant la scène de l'arrestation de « Wang-Fô » et « Ling » par les soldats de l'empereur, dont le vieux peintre *« ne s'est pas empêché de remarquer que leurs manches n'étaient pas assorties à la couleur de leurs manteaux »³⁵⁴* ; le narrateur s'attarde sur une description pour le moins minutieuse s'étalant sur plus d'une page du palais impérial :

« Ils arrivèrent sur le seuil du palais impérial, dont les murs violets se dressaient en plein jour comme un pan de crépuscule. Les soldats firent franchir à Wang-Fô d'innombrables salles carrées ou circulaires dont la forme symbolisait les saisons, les points cardinaux, le mâle et la femelle, la longévité, les prérogatives du pouvoir. Chacune des mille portait tournait sur elle-même en donnant une note de musique, et leur agencement était tel qu'on parcourait toute la gamme en traversant le palais de l'Est au Couchant. (...) Enfin, l'air se raréfia; le silence devint si profond qu'un supplicié même n'eut pas osé crier. Un eunuque souleva une tenture; les soldats tremblèrent comme des femmes, et la petite troupe entra dans la salle où rêvait Le Fils du Ciel. C'était une salle dépourvue de murs, soutenue par d'épaisses colonnes de pierre bleue. Un jardin s'épanouissait de l'Autre côté des fûts de marbre, et chaque fleur contenue dans ses

³⁵³ Comment Wang Fô fut sauvé p 17.

³⁵⁴ Ibid., p20.

pelouses appartenait à une espèce rare apportée d'au delà les océans, mais aucune n'avait de parfum... »³⁵⁵

Il en va de même de « *Kâli décapitée* », la nouvelle d'inspiration hindoue où nous rencontrons le même phénomène se manifestant notamment dans la « peinture » faite de la déesse « *Kâli* » qui semble être une description fidèle de l'icône hindoue la représentant³⁵⁶ :

« Kâli la Noire est horrible et belle. Sa taille est si fine que les poètes qui la chantent la comparent au bananier. Elle a des épaules rondes comme le lever de la lune d'automne ; des seins gonflés comme des bourgeons près d'éclore ; ses cuisses ondoient comme la trompe de l'éléphanteau nouveau-né, et ses pieds dansant sont comme des jeunes pousses. Sa bouche est chaude comme la vie ; ses yeux profonds comme la mort. Elle se mire tout à tout dans le bronze de la nuit, dans l'argent de l'aurore, dans le cuivre du crépuscule, et, dans l'or de midi, elle se contemple. Mais ses lèvres n'ont jamais souri ; un chapelet d'ossements s'enroule autour de son cou mince, et, dans sa figure plus claire que le reste de son corps, ses vastes yeux sont purs et tristes. Le visage de Kâli, éternellement mouillé de larmes, est pâle et couvert de rosée comme la face inquiète du matin (...) Ceux qu'elle exterminait, elle les achevait en dansant sur eux. Ses lèvres sont maculées de sang... »³⁵⁷

Cette description s'avère être très fidèle à la représentation de la déesse dans l'iconographie hindoue : « *Kâli* » est représentée avec une peau noire (ou bleue), la langue tirée et rouge, tendant ses multiple bras, parée d'une guirlande de crâne autour du cou et d'une ceinture de têtes humaines et d'avant-bras autour de la taille marchant sur son époux « *Shiva* »³⁵⁸.

Cette description faite de la déesse témoignerait certes de l'influence de la peinture et de l'imagerie orientale exotique mais elle témoignerait aussi d'une autre manifestation de l'orientalisme yourcenarien, il s'agit d'une certaine quête de l'excessif, du cruel et du violent dans la représentation de l'Orient.

³⁵⁵ Ibid., p22.

³⁵⁶ Voir annexe, figure n°3.

³⁵⁷ *Kâli décapitée*, p121.-125-126

³⁵⁸ Voire annexe.

II.1.2. La Cruauté, la violence et la mort dans *Nouvelles Orientales*

Les nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar mettent presque toutes en scène des situations paradoxales où vie et mort sont des entités coexistantes voire même permutable. Certes, tel que nous l'avons montré dans le chapitre précédent, il s'agit d'un trait spécifique du récit mythique mais aussi d'un signe de la prise en considération par l'auteure de l'origine orientale du thème en question. Cette appartenance justifie la rencontre des notions les plus antithétiques vue l'originalité des philosophies et visions du monde à l'origine du récit. Or, ce même phénomène s'offre à une autre interprétation.

Certes, tel que le laisse entendre un paratexte abondant dont nous avons traité précédemment, Marguerite Yourcenar s'identifie à l'Orient et y trouve une origine, une source dont elle puise sa propre philosophie. Cependant, ces mêmes signes, autrement dit la présence du paradoxe et de l'excessif dans l'écriture yourcenarienne de l'Orient se liraient aussi comme l'une des manifestations d'une ascendance orientaliste.

En effet, dans ses nouvelles notamment « *Le Lait de la mort* », « *La veuve Aphrodisia* » (mais aussi dans les autres nouvelles), Marguerite Yourcenar insiste sur le thème de la mort atroce vécue comme une banalité par le personnage oriental. Ce faisant, Marguerite Yourcenar se rapproche des vues des Orientalistes tel que Pierre Benoit. Ce dernier, évoquant le comportement barbare des orientaux (arabes) évoqué à l'occasion d'une description banal du paysage dit : « *Des sentiers déserts où druses et maronites continuent à régler à coups de couteau et de carabine leurs vieilles histoires.* »³⁵⁹

« *Le Lait de la mort* », l'autre nouvelle d'inspiration balkanique témoigne de cette quête de la cruauté. Cette nouvelle qui repose selon les propos-mêmes de l'auteure, sur une « *ballade balkanique du Moyen-âge* »³⁶⁰ reproduit un mythe ancien aux différentes variations. Les éléments essentiels de ce mythe sont la tour, la victime qui est dans la plupart des récits une jeune mère et les victimaires. Il y a également l'idée d'une sorte de poudre blanche qui serait restée sur les ruines de la tour et que les ménagères aux seins asséchés utilisent comme remède.

Inspirée de ces éléments, Marguerite Yourcenar met en scène le martyr d'une jeune mère slave chrétienne victime de la conspiration de ses beaux-frères qui, en dépit de ses supplications, l'emmure vivante dans une tour qu'ils construisaient pour garder le village contre les attaques des ottomans. La jeune femme se résigne à son destin à la vue du cadavre immobile de son mari tué par ses frères en tentant de la délivrer. Mais, se rappelant

³⁵⁹ Ibid, p99.

³⁶⁰ Post-scriptum *Nouvelles Orientales*, p147.

son enfant qui n'a pas atteint encore l'âge d'être sevré, la jeune maman demande qu'on lui laisse des orifices aux niveaux des seins et des yeux pour qu'elle puisse le nourrir et le regarder. La mère meurt au bout de quelques jours mais, miraculeusement, ses seins continueront à nourrir son enfant même après sa mort.

Certes, dans cette nouvelle, nous trouvons d'innombrables signes de la représentation édifiante que le narrateur (un ingénieur français comme dans « *Le Sourire de Marko* ») fait de cette mère orientale (slave). Il en dit :

« 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 flatté d'être l'enfant. »³⁶¹

De plus, le narrateur oppose très souvent ces femmes aux femmes occidentales, « *ces poupées incassables qui passent pour la réalité.* »³⁶² Cependant, nous assistons dans cette même nouvelle à des événements d'une violence extrême. Conspiration, ruse, meurtre et indifférence devant la mort et devant la souffrance d'autrui sont autant d'éléments qui donnent à cette nouvelle une teinte orientaliste. En effet, dans cette nouvelle, Marguerite Yourcenar éveille la réflexion sur un rite barbare, le sacrifice humain, pratique répandue dans les Balkans³⁶³, ce pays « à demi barbare ». L'auteure insiste sur l'aspect sauvage et barbare de ce pays qui se vérifie notamment dans les interprétations « illogiques » que ses habitants font de certains phénomènes. Ainsi :

« Le vent de la nuit et les sorcières de la montagne renversaient leur tour comme Dieu fit crouler Babel. Il y a bien des raisons pour qu'une tour ne tienne pas debout, et l'on peut inculper la maladresse des ouvriers, le mauvais vouloir du terrain ou l'insuffisance du ciment qui lie les pierres. Mais les paysans serbes ou bulgares ne reconnaissent à ce désastre qu'une seule cause : Ils savent qu'un édifice s'effondre si l'on a pas pris soin d'enfermer dans son soubassement un homme ou une femme dont le squelette soutiendra jusqu'au jour du Jugement Dernier cette pesante armature de pierre. »³⁶⁴

³⁶¹ Le Lait de la Mort

³⁶² Ibid.

³⁶³ Au Moyen-âge chrétien.

³⁶⁴ Ibid

Ce rite barbare, les Balkans se le partage avec la Grèce où, « à Arta, (...) on montre un pont où fut emmurée une jeune fille : un peu de sa chevelure sort par une fissure et pend sur l'eau comme une plante blonde. »³⁶⁵ Une image frappante par la cruauté qu'elle fait supposer sur les victimaires indifférents devant le drame de la victime. En effet, l'auteure accentue l'aspect tragique de son récit en insistant sur le statut de la victime comme jeune mère dont l'enfant n'est pas encore sevré devant le malheur de laquelle les beaux-frères et les belles-sœurs restent indifférents. Cependant, le meurtre du frère cadet « d'un coup de maille sur la nuque » et son « image » bouleversante gisant « sur le bord de la route ne remu(ant) pas ses paupières,(..)les cheveux noirs (...) salis de cervelle et de sang »³⁶⁶ reste, à notre sens, l'une des plus violentes (et des plus écœurantes) des images incarnant la barbarie orientale dans le recueil de Marguerite Yourcenar. Nous trouvons une image aussi sanglante dans *La veuve Aphrodisia*. Une nouvelle qui regorge de scènes violentes telle que la mutilation du corps de « Kostis », sa décapitation, puis la chute d' « Aphrodisia » dans un ravin emportant entre ses mains la tête sanglante de son amant.

Le vice, la conspiration et l'absence de valeurs sont d'autres traits caractérisant l'écriture de l'Orient dans les *Nouvelles Orientales* qui transparaissent, notamment dans *Le Lait de la mort*, dans certains propos portant sur le comportement hypocrite et malsain des beaux-frères et des belles-sœurs. Ainsi, rapportant les réactions des frères après la proposition de l'idée de sacrifier l'une des épouses faite par l'aîné le narrateur dit :

« Il lui était facile de parler ainsi car il détestait en secret sa jeune femme, et voulait s'en débarrasser pour prendre à sa place une princesse grecque qui avait les cheveux roux. Le second frère n'éleva pas d'objection, car il comptait bien prévenir sa femme dès son retour, et le seul qui protesta fut le cadet, car il avait l'habitude de tenir ses serments. »³⁶⁷

Cela dit, le second envoie sa femme faire la lessive, tandis que l'aîné, qui parle dans son sommeil, informe involontairement la sienne qui recourt à son tour à la ruse pour échapper au malheur. Alors elle prétend être malade et dit à la cadette :

³⁶⁵ Ibid.

³⁶⁶ Ibid.

³⁶⁷ Ibid.

« Sœur, chère sœur, J'irai de grand cœur porter à manger à nos hommes, mais un démon s'est glissé cette nuit à l'intérieur d'une de mes dents...Hou, hou, hou, je ne suis bonne qu'à crier de douleur... »³⁶⁸

Il s'agit là de quelques exemples témoignant que l'auteure s'inscrirait dans la même optique que Pierre Benoit qui représente les orientaux comme des hordes sans principes lorsqu'il dit:

« Des sentiers déserts (...), on passe aux lambris étincelants sous lesquels les cheikhs des uns flirtent avec les femmes des autres. En moins d'une heure, les molles cadences des tangos ont succédé aux hurlements des chacals. »³⁶⁹

Il s'agit d'une optique adoptée par Maupassant qui, dans sa nouvelle *Allouma*, dépeint un oriental intéressé et sans valeurs qui sacrifie tout y compris l'honneur de ses filles en échange de quelques sous, ou encore l'optique de Maurice Barrès qui, dans son *Jardin sur l'Oronte* remet en cause la sincérité des orientales même en cas d'une probable conversion au christianisme. En effet, décrivant un groupe de femmes orientales récemment converties Barrès dit :

« Il est plus aisé de croire que les fleuves remontent vers leurs sources, que de supposer que ces quelques mois ont diminué leur science de la vie... »³⁷⁰

Cet excès de barbarie dont regorgent cette nouvelle mais aussi les autres nouvelles du recueil dont témoigne entre autre le châtiment réservé à « Wang-Fô » (lui couper les mains et lui brûler les yeux), mais aussi l'insistance sur le caractère vicieux et malsain de l'oriental témoignerait de l'influence de la vision du monde orientaliste et européocentriste employées dans le discours colonialiste français comme un prétexte à la colonisation et à l'agressivité envers les populations autochtones. Saïd dit à ce sujet :

« Mais c'est justement cette sorte de sens du devoir que l'orientalisme a nourri parce que, pendant des générations, la culture dans son ensemble a

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ Pierre Benoit, *La Châtelaine du Liban*, Op cit, p99.

³⁷⁰ Maurice Barrès, *Un Jardin sur l'Oronte*, Op Cit.

mis l'orientaliste sur la barricade; là, dans son travail professionnel, il affrontait l'Orient - sa barbarie, ses excentricités, son désordre - et le tenait en échec pour le compte de l'Occident. »³⁷¹

Cette dernière caractéristique de l'écriture de l'Orient s'exprime plus clairement dans « *Le sourire de Marko* », nouvelle, à notre sens, traversée de l'idéologie européocentriste et colonialiste.

II.2. L'idéologie européocentriste dans les *Nouvelles Orientales*

Si l'exotisme se manifeste davantage dans les nouvelles traitant de l'Extrême-Orient et de l'Inde, l'idéologie européocentriste de Marguerite Yourcenar, elle, se manifeste notamment dans les nouvelles d'inspiration moyen-orientale et plus particulièrement dans « *Le Sourire de Marko* ».

Sur le plan formel, « *Le sourire de Marko* » revêt l'aspect du conte oriental : c'est un récit dédoublé dans ce sens qu'il se compose de deux récits emboîtés le premier servant de cadre et ses événements se déroulent au Monténégro aux temps modernes (dans les années trente) sur le pont d'un paquebot italien, et le second rapportant l'histoire proprement dite dont cette nouvelle tire son nom, celle de « Marko Kraliévič », et celle-ci se déroule au même endroit, les Balkans ; mais dans un passé lointain (mythique). La nouvelle comporte deux narrateurs, un narrateur extradiégétique se chargeant du premier récit (le récit cadre), et un narrateur relai incarnant la fonction de conteur et rapportant l'histoire de « Marko Kraliévič ». Ce faisant, Marguerite Yourcenar semble être en harmonie avec ses aspirations de départ, à savoir, de mettre en valeur l'origine orientale de ses récits. Cependant, il s'agit d'un trait qu'elle partage avec de nombreux écrivains orientalistes français qui ont exploité cette forme (le conte) dont Diderot et Voltaire ; or, dans cette nouvelle, il ne s'agit pas du seul point qui rapprocherait notre auteure de ses maîtres orientalistes.

Le premier récit, ou le récit des temps modernes met en scène trois personnages: un ingénieur français, un archéologue grec du nom de « Loukiadis » et un « Pacha égyptien ». Dans le premier récit, les détails sont rares et se limitent à quelques précisions sur les personnages et les lieux. Or, ces détails sont très importants vu leur portée significative. Ainsi, le narrateur extradiégétique du premier récit décrit les personnages qui, pendant le

³⁷¹ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit, p324.

débarquement, consomment des boissons : « *L'ingénieur s'était commandé une bière, le Pacha buvait du whisky, et l'archéologue se rafraichissait d'une citronnade.* »³⁷² En plus de ce détail, le narrateur rapporte les dialogues échangés entre ces les personnages. Or, il rapporte un autre détail qui, selon notre point de vue, annonce la logique du texte : le Pacha reste silencieux tandis que l'ingénieur et l'archéologue échangent des propos. Plus encore, c'est l'ingénieur français qui prend la parole et se désigne comme narrateur. Cela dit, l'auteure semble établir une sorte de répartition des rôles qui n'est que le reflet de sa conception des rapports de force entre Orient et Occident.

La contrainte de la brièveté caractéristique de l'écriture nouvelliste implique que chaque élément présent dans le corps de la nouvelle soit doué d'une charge sémantique nécessaire à l'accomplissement d'un sens voulu. En effet, les personnages de ce premier récit sont représentatifs de plusieurs réalités. Chacun d'eux assume une fonction métonymique renvoyant à une réalité extérieure plus complexe :

Le narrateur, l'ingénieur français, acquiert une valeur très édifiante : Il est aux Balkans afin de forer un tunnel pour l'Orient Express, le train international qui relie Paris à Istanbul. Il symboliserait l'Occidental ouvert sur l'Autre, qui va vers l'Autre (le tunnel, le train...), qui met ses connaissances au service de l'établissement d'un contact avec l'Autre qui n'est autre que l'Orient. Toutes ces données lui lèguent une autorité telle que ni l'archéologue grec ni le Pacha Egyptien ne peuvent lui disputer. Ainsi, ni l'archéologue grec et encore moins le Pacha égyptien ne peuvent prendre les reines de la narration leur temps étant révolu. Leur présence (notamment le Pacha égyptien) servirait l'expression de l'approfondissement du fossé séparant l'Orient de l'Occident aux temps modernes.

De plus, cette « autorité » attribuée à l'ingénieur au détriment du Pacha et de l'archéologue grec viendrait surtout exprimer l'inversion des valeurs entre l'Orient et l'Occident : Désormais, l'ouverture n'est plus le propre de l'Orient comme dans le passé. Ce principe, selon cette optique, est devenu le slogan de l'Occident éclairé, laïque et technique que l'ingénieur français incarne efficacement.

De plus, malgré sa formation technique, l'ingénieur pose sur le monde oriental un regard enthousiaste et rêveur étant attiré plus par la légende que pas l'Histoire objective de cette partie du monde. Buvant la bière qu'il s'était commandée³⁷³, l'ingénieur dit :

³⁷² Le sourire de Marko, p32.

³⁷³ Sourire de Marko, p32

« Ce qui m'intéresse en ce moment, ce n'est ni la géographie ni l'histoire, c'est Kotor...Kotor telle que nous la voyons du pont de ce paquebot italien, Kotor la farouche, la bien cachée,... et la Kotor à peine plus rude des légendes et des chansons de geste slaves »³⁷⁴.

Cela dit, ses propos s'annoncent d'ores et déjà subjectifs ou du moins ne se soucient pas d'objectivité puisque ce n'est ni l'Histoire ni la géographie, et encore moins l'archéologie qui l'intéresse en tant que narrateur de l'histoire de « Marko ». Dans son récit, il serait plutôt question du point de vue d'un occidental assoiffé d'exotisme, d'un amateur de légendes populaires qui rapporte la légende « *telle que (la lui ont) apprise les paysans du village* ».³⁷⁵

Il s'agit de la narration d'un récit populaire inspiré des chansons de geste slaves qui, selon les propos mêmes de l'ingénieur n'accordent pas toujours une grande importance à la vérité historique. En effet, l'ingénieur dit : « *Kotor l'infidèle, qui vécut jadis sous le joug des Musulmans d'Albanie, auxquels vous comprenez bien, Pacha, que la poésie épique des Serbes ne rend pas toujours justice* »³⁷⁶.

Cette hypothèse s'avère être plausible car consolidée par la formule par le biais de laquelle l'ingénieur inaugure sa narration. « *Ce pays m'excite* »³⁷⁷, dit-il. Cette expression constitue une donnée primordiale car cette sensation d'excitation et d'enthousiasme va imprégner la narration et orienter le point de vue du narrateur. En cela l'ingénieur se conforme au comportement occidental vis-à-vis de l'Orient considéré comme lieu pittoresque et exotique. Une autre fois, ce personnage assume efficacement le rôle du représentant de l'Occident. L'authenticité même de l'histoire est remise en cause car la version racontée par l'ingénieur n'est pas connue de l'archéologue.

L'archéologue grec quant à lui représente le savoir objectif de l'Histoire qui s'oppose ou du moins ne s'accorde pas toujours avec la vision enthousiaste de l'ingénieur amateur des légendes populaires. « Loukiadis », c'est ainsi qu'il se prénomme, pose un regard critique sur les dires de l'ingénieur, apporte des éclaircissements et se réfère à des preuves matérielles ; « *je suis archéologue*, dit-il à l'ingénieur. *Mon savoir se limite à la pierre sculptée* »³⁷⁸.

³⁷⁴Ibid.

³⁷⁵Ibid. P41.

³⁷⁶Ibid. P32.

³⁷⁷

³⁷⁸Ibid.

Mais en même temps, son appartenance grecque lui octroie une autre dimension. En fait, l'archéologue se présente comme un maillon ou un intermédiaire qui assure le lien entre l'Orient et l'Occident, mais aussi entre le passé et le présent. La civilisation grecque antique, malgré l'opinion occidentale majoritaire qui la considère comme la source de la civilisation occidentale moderne ; est considérée par une bonne frange d'intellectuel occidentaux comme une civilisation orientale assimilant l'héritage des civilisations anatolienne et égyptienne antiques. Or, la Grèce moderne se rapproche plus de l'Occident s'étant adaptée aux changements politiques, économiques et scientifiques de celui-ci. Cette idée est à notre sens symbolisée par l'image de l'archéologue qui « *se rafraîchissait d'une citronnade* »³⁷⁹

Quant au Pacha égyptien silencieux durant tout le récit et auquel il n'est fait allusion que deux fois dans toute la nouvelle, une première fois au début lors de la présentation des personnages et du cadre, et une seconde fois, lorsque l'ingénieur entame sa narration de l'histoire de « Marko Kraliéovich » et justifie la déviation des faits historiques dans la légende populaire serbe :

*« Kotor l'infidèle, qui vécut jadis sous le joug des Musulmans d'Albanie, auxquels vous comprenez bien, Pacha, que la poésie épique des Serbes ne rend pas toujours justice »*³⁸⁰

Symboliquement, le Pacha est le représentant d'un monde et d'un système socioéconomique déchu. L'Égypte et avec elle le Moyen-Orient qu'elle représente, vit, aux temps modernes (notamment au moment où Yourcenar écrit ses nouvelles) une situation stationnaire et se pétrifie. Ses références par contre se multiplient : l'islam, les ottomans, la colonisation occidentale... L'oriental se retrouve tiraillé entre l'archaïsme qui se manifeste dans la fidélité à l'héritage ottoman qui se manifeste ici à travers le maintien du titre « Pacha » (qui pourrait impliquer une certaine tenue vestimentaire), et la modernité représentée par les valeurs occidentales véhiculées par la colonisation. Ce tiraillement produit une situation de malaise, d'inconfort, de doute et d'incertitude qui donne naissance à un être hybride, schizophrène à la limite. Cette idée est matérialisée à travers l'image du Pacha qui boit du whisky³⁸¹.

³⁷⁹ Ibid.

³⁸⁰ Ibid. P32.

³⁸¹ Ibid.

De plus, le Pacha ne parle pas. Il ne prend pas part dans la discussion mais il y est impliqué étant interpellé par l'ingénieur. Or, ce silence est très révélateur. Si le Pacha ne parle pas, c'est parce que sa réponse viendrait « forcément » confirmer l'opinion de l'ingénieur : « ... vous comprenez bien Pacha, que la poésie épique des Serbes ne rend pas toujours justice... »³⁸². On imaginerait presque le Pacha en train d'hocher la tête en guise de confirmation. L'Oriental, et plus précisément l'égyptien ne parle pas car ce qu'il voudrait dire est à la fois su et mieux exprimé par l'occidental. Cette idée nous renvoie aux propos du Lord Balfour qu'Edward Saïd reprend dans *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident* et plus précisément dans le chapitre qu'il intitule *Connaître l'Oriental*.

En effet, Balfour dit :

*« En tout premier lieu, examinons les faits en cause. Les nations occidentales, dès qu'elles émergent dans l'histoire, font preuve des débuts de ces capacités de self-government [...] parce qu'elles ont des mérites propres [...]. Vous pouvez parcourir toute l'histoire des Orientaux, dans les régions qu'on appelle au sens large l'Est, et vous ne trouverez pas trace de self-government. Tous leurs grands siècles -et ils ont été grands -se sont produits sous le despotisme, sous un gouvernement absolu. Toutes leurs grandes contributions à la civilisation -et elles ont été grandes -se sont faites sous cette forme de gouvernement. Les conquérants ont succédé aux conquérants, les dominations ont suivi les dominations, mais vous n'avez jamais vu, dans toutes les révolutions du sort et de la fortune, l'une de ces nations établir de son propre mouvement ce que nous appelons, d'un point de vue occidental, « self-government ». C'est un fait. Ce n'est pas une question de supériorité ou d'infériorité. Je suppose qu'un vrai sage oriental dirait que la tâche de gouverner, que nous avons prise sur nous en Egypte et ailleurs, n'est pas une tâche digne d'un philosophe – qu'il s'agit de basses besognes, de besognes inférieures, de faire ce qu'il y a à faire. »*³⁸³

Il dit aussi :

« Sir Alfred Lyall m'a dit un jour : « La précision est odieuse à l'esprit oriental. Un Anglo-Indien ne doit jamais oublier cette maxime. » Ce

³⁸² Op.cit., p32

³⁸³ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit, p 47.

manque de précision, qui dégénère facilement en fausseté, est en réalité le caractère principal de l'esprit oriental. L'Européen fait des raisonnements serrés; il expose les faits sans ambiguïté; il est naturellement logicien, même s'il n'a pas étudié la logique; il est sceptique par nature et demande des preuves avant d'accepter la justesse d'une proposition : son intelligence bien entraînée travaille comme le rouage d'une mécanique. L'esprit de l'Oriental, d'autre part, de même que ses vues pittoresques, manque au plus haut point de symétrie. Sa manière de raisonner est pleine de laisser-aller. Bien que les anciens Arabes aient acquis au plus haut point la science de la dialectique, leurs descendants manquent singulièrement de faculté logique. Ils sont souvent incapables de tirer les conclusions les plus évidentes de prémisses simples dont ils peuvent accepter la validité. Essayez d'obtenir un pur et simple énoncé de fait de n'importe quel Égyptien. Ses explications seront en général prolixes et manqueront de clarté. Il se contredira probablement une demi-douzaine de fois avant d'arriver à la fin de l'histoire. Il s'effondrera souvent si on le soumet au moindre interrogatoire. »³⁸⁴

Commentant le discours du Lord James Balfour à la chambre des Communes tenu le 13 juin 1910, sur les problèmes à résoudre en Egypte, Saïd émet la réflexion suivante :

« Si on le considère comme un exercice de rhétorique, le discours de Balfour est intéressant par la manière dont il joue le rôle de différents personnages et les représente. Il y a évidemment « l'Anglais », pour lequel il emploie le pronom « Nous », (...) Balfour peut aussi parler au nom du monde civilisé, de l'Occident (...). S'il ne parle pas directement pour les orientaux, c'est parce que après tout ils parlent une autre langue ; (...) Cependant, il parle pour eux : parce que ce qu'ils diraient, si on leur demandait leur avis et qu'ils soient capables de le donner, n'apporterait qu'une confirmation bien superflue à ce qu'est d'ores et déjà évident... »³⁸⁵

Dès lors, si le « Pacha » ne parle pas parce qu'il ne peut pas parler. D'abord, son hybridité sauterait aux yeux s'il parlait car ce n'est pas en sa langue qu'il échangerait avec ces étrangers, c'est dans la leur imprégnée d'un accent qui ne fera qu'accentuer l'altérité. Cette aphasie du personnage du « Pacha » est très symbolique et, d'après nous, peut aussi

³⁸⁴ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit, p53.

³⁸⁵ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, l'Orient créé par l'Occident, Seuil, Paris 2003, p49.

renvoyer aux propos d'Ernest Renan qui trouve que la langue orientale est devenue au cours de l'Histoire une langue « *inorganique, arrêtée, complètement ossifiée, incapable de se régénérer d'elle-même.* »³⁸⁶ De ce fait, ne pouvant plus parler, c'est à l'occidental de parler pour lui. De parler de lui aussi. Ces trois personnages tels qu'ils sont représentés témoigneraient de la nature des rapports modernes entre Moyen-Orient et Occident mais surtout de la vision yourcenarienne du Moyen-Orient moderne : Un Autre passif, hybride et muet représenté par « le Pacha » qui s'oppose à un Moyen-Orient mythique ouvert et tolérant représenté par « Marko », « Haïsché » et la veuve du Pacha de Scutari.

Dans ses *Nouvelles Orientales*, œuvre écrite dans un contexte particulier (déception amoureuse) la jeune Marguerite Yourcenar traite du mythe orientale comme un langage universel, comme le meilleur moyen permettant l'expression, l'expiation, le travestissement et la transcendance de l'expérience humaine la plus indicible, la plus complexe. Dans son écriture, elle agit différemment de ses compatriotes orientalistes qui, à leur tour, ont manifesté leur intérêt pour cette thématique. A travers son œuvre, Yourcenar, tel qu'en témoignent ses propres propos que nous avons évoqués, aspire à proposer une lecture de l'Orient différentes de celle proposée par les auteurs orientalistes que relie le goût de l'exotisme et la recherche du pittoresque, et qui soumettent la thématique orientale aux lois de l'écriture occidentale jusqu'à en faire une entité hybride n'opérant presque aucun lien avec la réalité du monde oriental.

En effet, comme nous avons tenté de le montrer dans la présente partie, Yourcenar procède différemment. Dans sa peinture de l'Orient, et, à notre sens, c'est là où réside son principal apport ; elle tente de tenir compte des spécificités littéraires des textes orientaux originaux notamment lorsqu'il s'agit de traduction ou de réécriture, et des spécificités culturelles lorsqu'il s'agit d'évoquer l'essence de l'Orient en matière de philosophie, de mystique et de vision du monde en général. Cette manière de considérer l'écriture de l'Orient met Marguerite Yourcenar face à une somme de contraintes qui accroissent la difficulté de la tâche qu'elle s'est assignée. La nouvelle, genre déjà contraignant, limitant les choix stylistiques et thématiques de l'écrivain, se présenterait comme un lieu où Marguerite Yourcenar laisserait transparaître ses vues les plus indispensables sur l'écriture en général, sur l'Orient et le Moyen-Orient. Or, Yourcenar fait preuve d'une certaine « fidélité » au patrimoine orientaliste qui se manifeste notamment dans un certain goût

³⁸⁶ Ibid p.145

d'exotisme qui apparaît dans les descriptions extravagantes et minutieuses investissant toute l'imagerie orientaliste (peinture, iconographie religieuse, chinoiserie, japoniserie...).

La quête de l'excessif se lit aussi comme un signe de cet orientalisme persistant chez Marguerite Yourcenar. En effet, l'Autre étant jugé selon un système de valeurs qui lui est étrange, est considéré comme un être « sauvage », inférieur, et « barbare ». Il s'agit d'un argument employé dans l'ensemble du discours colonialiste occidental dans l'objectif de justifier la colonisation. Marguerite Yourcenar semble être elle aussi affectée par cette vision des choses. Les nouvelles d'inspiration moyen-orientales seraient celles qui témoignent le mieux de cette influence. En effet, « *Le sourire de Marko* » qui se présente comme un lieu favorable à l'expression de l'opinion de Marguerite Yourcenar concernant la répartition des rôles entre Moyen-Orient et Occident, ce dernier étant techniquement intellectuellement et humainement supérieur à un Moyen-Orient pétrifié, acculturé et incapable d'évolution et d'expression.

Dans son œuvre de la première période, représentée ici par *Les Nouvelles Orientales*, en dépit des aspirations d'humanisme et d'universalité, Marguerite Yourcenar semble rester une écrivaine occidentale qui ne peut complètement se défaire des représentations, des images et des idées que la notion d'Orient en général et de Moyen-Orient en particulier engendre dans l'esprit et dans l'imaginaire de tout occidental. Les facteurs mêmes qui auraient contribué au façonnage de sa conception ouverte et nuancée voire même tolérante de l'Orient et du Moyen-Orient (la lecture en particulier), seraient à l'origine de la transmission et de la cristallisation de certaines considérations illusoire ou erronées voire même restrictives et ségrégationnistes sur cette partie du monde.

Dès lors, des questions fusent. Sommes-nous face à une réalité permanente dans l'œuvre yourcenarienne ? Autrement dit, est-ce que cette oscillation dans la considération et dans l'écriture de l'Orient et du Moyen-Orient entre un humanisme se manifestant notamment dans sa conception ouverte de l'Orient et un traditionalisme qui transparaît à la fois dans sa fidélité aux vieux canons de l'écriture et dans la persistance de certains signes d'orientalisme, est un trait permanent dans l'écriture de l'Orient chez Marguerite Yourcenar ? Ou encore ses vues sur cette partie particulière du monde se verraient évoluer dans ses œuvres de la maturité littéraire ? Ce sont les principales questions auxquelles nous tenterons d'apporter des éléments de réponse dans la prochaine partie de notre thèse.

Troisième partie. Le Moyen-Orient historique dans l'œuvre de la maturité littéraire

Les critiques considèrent *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir* comme appartenant à l'œuvre de la maturité littéraire les opposant ainsi aux premières œuvres de l'auteure parmi lesquelles nous trouvons *Les Nouvelles Orientales*. Cependant, depuis les premières œuvres jusqu'à celles de la maturité, le goût du passé et de l'Histoire persiste chez notre auteure. Or, si ses premières œuvres investissent cette forme de l'Histoire ou encore cette conception primitive de l'Histoire qu'est le mythe, celles de la maturité exaltent l'Histoire comme discipline érudite revisitée à travers une optique humaniste.

Cependant, si les événements dans *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir* s'ancrent dans des temps historiques différents (Antiquité, Moyen -âge), ils sont liés d'une manière ou d'une autre au même espace à savoir l'Orient lequel est dans les deux romans synonyme de Moyen-Orient. En effet, il y est essentiellement question de la Grèce³⁸⁷ qui est considérée par Marguerite Yourcenar comme une extension du monde oriental et ce aussi bien du point de vue géographique et historique que du point de vue culturel et ethnologique. Il y est aussi question de la Syrie, de l'Égypte, de l'Iraq, de la Turquie et de l'Algérie.

Dans les deux romans rédigés pourtant à deux moments différents de la vie littéraire de Marguerite Yourcenar, l'espace moyen-oriental acquiert une dimension particulière étant employé comme une sorte d'espace de la mémoire, un lieu intimement lié au passé des protagonistes, mais aussi et surtout à leur devenir. Dès lors, certaines questions se posent avec insistance : Pourquoi Marguerite Yourcenar insiste-t-elle sur cette dimension de l'Orient (mémoire, passé, devenir) ? Quelles techniques Marguerite Yourcenar emploie-t-elle pour « produire » cet effet ? Est-ce que, lorsqu'il s'agit du Moyen-Orient, cette œuvre de la maturité répond réellement aux aspirations d'humanisme motivant l'écriture yourcenarienne ? Ce sont là les principales questions qui guideront notre réflexion dans la présente partie.

³⁸⁷ Notamment pour ce qui est des *Mémoires d'Hadrien*

Chapitre 1. L'écriture du Moyen-Orient dans *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*

I. Les spécificités narratives et énonciatives dans *Mémoires d'Hadrien*

I.1. La place et le rôle du Moyen-Orient dans *Mémoires d'Hadrien*

Mémoires d'Hadrien est une « très » longue lettre « rédigée » par « Hadrien » et adressée à son petit fils adoptif et héritier « Marc-Aurèle ». Cette lettre sensée renseigner son destinataire sur l'état de santé de l'empereur se transforme au cours de son écriture. Le projet initial se trouve modifié, l'auteur de la lettre, narrateur de la fiction yourcenarienne, formule le vœu de « raconter (sa) vie ». Une vie dans laquelle le Moyen-Orient joue un rôle primordial autant sur le plan politique que sur le plan personnel.

Dans cette œuvre, l'Orient est omniprésent et est essentiellement synonyme de Moyen-Orient. Il y est notamment question de l'Égypte antique, de la Syrie et de la Palestine, de l'Iraq, et de la Turquie. Quant à la Grèce, celle-ci est souvent associée à l'Orient. Ces deux espaces (l'Orient et la Grèce) sont souvent cités ensemble et sont associés aux mêmes connotations. Ainsi, des rapprochements entre l'Orient et la Grèce sont fréquemment évoqués dans le récit. Ces deux espaces constituent en fait, pour « Hadrien », une sorte d'espace continu comme en témoigne la citation suivante. « Hadrien » dit :

« Rome, revue après l'Orient et la Grèce se revêtait d'une espèce d'étrangeté qu'un Romain né et nourri perpétuellement dans la Ville, ne lui connaîtrait pas. »³⁸⁸

Comme l'indique le titre, dans ce livre il s'agit de *Mémoires*, c'est-à-dire d'un livre essentiellement fait des souvenirs du personnage objet des *Mémoires*, or, dans ces « Mémoires » il s'agit d'« Hadrien » lui-même qui « raconte sa vie ». L'on se trouve donc face à une sorte d'autobiographie et dans toute autobiographie l'on se base essentiellement sur la mémoire. Cependant, la mémoire est faillible et l'évocation et l'organisation des souvenirs s'avèrent être des tâches d'une extrême difficulté et « Hadrien » semble en être conscient. Ainsi, au début de ses réminiscences, il déclare :

³⁸⁸ Mémoires d'Hadrien, p119

« Le paysage de mes jours semble se composer, comme les régions de montagne, de matériaux divers entassés pêle-mêle. J'y rencontre ma nature, déjà composite, formée en parties égales d'instinct et de culture. Ça et là, affleurent les granits de l'inévitable ; partout, les éboulements du hasard. Je m'efforce de reparcourir ma vie pour y trouver un plan, y suivre une veine de plomb ou d'or, ou l'écoulement d'une rivière souterraine... »³⁸⁹

Cependant, « Hadrien » semble avoir trouvé ce « plan » ou cette « veine » qui lui permettrait de mieux se repérer dans ce foisonnement de souvenirs et d'images : il s'agit du Moyen-Orient. Cet espace serait donc pour « Hadrien », comme nous le montrerons dans les lignes qui suivent, un lieu de la mémoire. Il sert au narrateur, personnage principal de la fiction se désignant par « je », de cadre ou encore de scène où il revoit (il revit) ses souvenirs organisés et ordonnés.

En effet, aussi bien dans la « réalité » historique que dans la fiction yourcenarienne, « Hadrien » passe une grande partie de sa vie au Moyen-Orient : en Grèce où il reçoit ses premiers apprentissages, sur les bords de l'Euphrate pendant les campagnes militaires, en Syrie où il est nommé en qualité de gouverneur...Etc. De ce fait, l'espace moyen-oriental semble acquérir chez « Hadrien » une dimension sentimentale particulière car il est la scène d'un grand nombre d'événements à la fois décisifs et bouleversants politiquement et personnellement parlant.

En fait, dans la fiction yourcenarienne, les souvenirs d' « Hadrien » qui constituent la matière première de la narration, évoluent au fur et à mesure que le personnage principal évoque un événement produit en Orient ou encore résultant du contact avec celui-ci. Ceci dit, la vie d' « Hadrien », telle que racontée dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, se présente comme une série d'épisodes rythmés par le contact avec l'Orient. Chacun de ces contacts se lit comme un élément déclencheur ou perturbateur qui amorce une série d'événements et plonge le narrateur (et le lecteur) dans une nouvelle étape de la narration. Ainsi, le Moyen-Orient fonctionnerait comme une charnière ou plus précisément comme un moteur assurant le déroulement du récit.

I.1.1.Le Moyen-Orient comme moteur de la narration

Concernant la « rédaction » de ses *Mémoires*, « Hadrien » dit :

³⁸⁹ Mémoires d'Hadrien, p33.

« Peu à peu, cette lettre commencée pour t'informer des progrès de mon mal devient le délassement d'un homme qui n'a plus l'énergie nécessaire pour s'appliquer aux affaires d'Etat, la méditation écrite d'un homme qui donne audience à ses souvenirs. Je me propose maintenant davantage : j'ai formé le projet de te raconter ma vie. »³⁹⁰

En effet, c'est face à une vie « connue » et « achevée » que l'empereur soupèse, examine, et juge son existence, ses réalisations et ses actes personnels et politiques. La narration, commençant par la fin, donne au livre l'allure d'un récit rétrospectif qui se termine quelques jours seulement avant la mort du protagoniste : « Hadrien », vieux et malade s'abandonne aux réminiscences et la fin de ses souvenirs coïncide avec la fin de sa vie.

C'est une période de soixante-deux ans que le narrateur entreprend de raconter. En cela, l'auteure opte pour une écriture chronologiquement organisée dans laquelle la succession des événements suit un axe linéaire commençant par le récit des origines, de la généalogie et de la première enfance, passant ensuite au couronnement et aux événements marquant le règne de l'empereur et se terminant *quelques jours avant* la mort du protagoniste. La répartition du récit en chapitres respecte ce même ordre chronologique. Ainsi, chaque chapitre correspond à une phase de la vie de l'empereur.

Pour ce qui est des intitulés des chapitres, Yourcenar opte pour un choix ingénieux. En effet, Yourcenar qui dit vouloir « *refaire du dedans ce que les archéologues du XIXe siècle ont fait du dehors* »³⁹¹, part du postulat selon lequel les actes et les réalisations de l'empereur sont le reflet de sa personnalité, de sa philosophie et de sa vision du monde³⁹², ainsi, elle emprunte les devises incisées dans les monnaies émises sous le règne de cet empereur romain du IIe siècle pour résumer non seulement les moments forts d'un programme politique mais aussi ceux d'une intériorité qui mue et qui évolue³⁹³. Le roman de Yourcenar entreprend justement de retracer cette évolution (cette mue) dans laquelle le Moyen-Orient joue un rôle indéniable et irréfutable.

Mémoires d'Hadrien se subdivise en fait en six chapitres : Le premier « *animula vagula blandula* » ou « *petite âme vagabonde et câline* » se lit comme un prologue servant à présenter l'état des lieux : L'empereur faible et malade médite sur la dégradation de son

³⁹⁰ *Mémoires d'Hadrien*, p29.

³⁹¹ Marguerite Yourcenar, Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien, Op.Cit, p345

³⁹² Voir l'ouvrage d'Henriette Levillain, *Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Gallimard, Paris 1992.

³⁹³ « *Varius, Multiplex, Multiformis.* » ce qui signifie, Varié, multiple et changeant. « *Tellus Stabilita* », La Terre retrouve son équilibre. « *Soeculum aureum* », siècle d'or et « *Disciplina augusta* », La discipline auguste

état de santé et sur l'approche de sa mort. Il évoque l'essentiel de ses principes, de sa philosophie... C'est également dans ce premier chapitre qu'il formule son projet « *de raconter (sa) vie* ».

Les quatre chapitres suivants constituent une suite d'événements qui forment le corps du récit. Ainsi, nous dénombrons quatre moments principaux qui renvoient à quatre phases décisives dans la vie de l'empereur : Le deuxième chapitre s'intitule « *Varius, Multiplex, Multiformis* ». Il s'agit d'un titre très révélateur car résumant exactement et efficacement les caractéristiques majeures de la vie d'« Hadrien » pendant cette longue période qui s'étend de l'enfance et de la première jeunesse au couronnement.

Dans ce chapitre, il est question de la généalogie de l'empereur, de sa vie à Italica (l'Espagne actuelle), de son départ pour Rome, et notamment des apprentissages qu'il a reçus dans cette première jeunesse. Cette première phase connaît un premier événement déterminant: Il s'agit de la découverte de la Grèce, de sa langue, de sa poésie, de son art et de sa philosophie. Pendant cette première phase de sa vie, « Hadrien » se consacre à une carrière essentiellement militaire qui se déroule en grande partie au Moyen-Orient.

C'est aussi pendant cette période qu'il développe l'essentiel de ses principes et visions du monde. A ce moment de sa vie, il se caractérise par une ambition hardie et aspire au pouvoir. « Hadrien » devient fils adoptif de « Trajan », sa nomination officielle en tant qu'héritier du trône est cependant différée en raison de tensions et de conflits avec l'empereur. « Hadrien » vit un long moment dans le doute et l'angoisse. Une angoisse qui ne se dissipe qu'après la mort de « Trajan ». « Hadrien » est couronné officiellement à la tête de l'Empire aidé par « Plotine », son amie fidèle, la femme de « Trajan ».

Le troisième chapitre qui a pour intitulé « *Tellus Stabilita* » constitue la deuxième phase de la vie d'« Hadrien ». Le chapitre commence ainsi : « *Ma vie était rentrée dans l'ordre, mais non pas l'empire* »³⁹⁴. Héritier d'un vaste empire à moitié ruiné par les coûts des guerres trajanes, menacé par la guerre et les rébellions intérieures ; l'empereur se lance dans une série de réalisations. Il élimine ses ennemies, chose dont il n'est pas très fier. Il conclut des accords de paix notamment avec les royaumes moyen-orientaux ce qui lui permet de multiplier les voyages en Orient. Le voyage en Orient notamment en Perse lui est bénéfique non seulement du point de vue politique mais aussi sur le plan personnel : la visite d'Osroès l'empereur parthe le transforme à jamais.

³⁹⁴ Mémoires d'Hadrien, p109.

« Hadrien » s'investit dans un effort colossal de réforme : dans le domaine juridique, il réforme les lois qu'il estime dépassées ou injustes. Il revoit le traitement des esclaves et des femmes, il lègue à cette dernière le droit à l'héritage et à l'administration de sa fortune...

Pensant que « *construire, c'est collaborer avec la terre...* »³⁹⁵, « Hadrien » s'investit dans un effort colossal de construction. Il s'agit là d'une caractéristique incontournable de son règne. Il ordonne et supervise la réalisation des monuments les plus imposants : Le panthéon, son propre Mausolée, la Villa Adriana, le mur d'Hadrien...Etc.

« *Saeculum Aureum* » ou siècle d'or est l'intitulé du quatrième chapitre. C'est une autre phase essentielle dans la vie d'« Hadrien » qui se rapporte à l'apogée de son rayonnement sur le plan politique mais aussi sur le plan personnel. « Hadrien » l'exprime si bien lorsqu'il dit : « *Quand je me retourne vers ces années, je crois y retrouver l'Age d'Or* »³⁹⁶. C'est à cette phase de sa vie qu'il fait la rencontre du Bithynien « Antinoüs », une rencontre qui le marque à jamais.

C'est une phase pendant laquelle le Moyen-Orient pèse le plus dans la vie de l'empereur. D'abord, « Antinoüs » est grec d'origine anatolienne. Avec ce jeune compagnon, il parcourt presque tout le Moyen-Orient. Ensemble, ils mènent des parties de chasse notamment la chasse aux lions en Maurétanie. Ils font un ultime voyage en Egypte qui se clôt par la mort tragique d'« Antinoüs » : Une voyante égyptienne prévoit la mort d'« Hadrien » mais prétend qu'il peut échapper à ce sort s'il sacrifie un être cher. « Antinoüs », à l'insu d'« Hadrien », se sacrifie en se noyant dans le Nil. « Hadrien » ordonne d'offrir à ce jeune et fidèle ami des sépultures dignes d'un pharaon.

Le cinquième chapitre « *Disciplina Augusta* » ou « discipline auguste » se charge de rapporter la dernière phase de la vie d'« Hadrien ». Cette dernière phase se caractérise par une grande amertume. L'empereur est rongé par la tristesse de la perte d'« Antinoüs » mais aussi par la progression accélérée de sa maladie du cœur. Sur le plan politique, ce moment se caractérise par l'affermissement de l'empire économiquement et politiquement parlant. « Hadrien » y désigne un premier héritier mais celui-ci meurt jeune. Il en désigne alors un autre : « Marc-Aurèle ». « Hadrien » s'investit davantage dans les travaux de construction. Il entame la construction en Egypte de la ville d'Antinoë, une ville consacrée à la mémoire d'« Antinoüs » qu'il déifie.

³⁹⁵ Ibid, p140

³⁹⁶ Mémoires d'Hadrien, p171-172.

Cette dernière phase se caractérise aussi par l'une des rares campagnes militaires qu'« Hadrien » mène en empereur, c'est la guerre contre les juifs à Jérusalem. « Hadrien », alourdi par la maladie, s'en charge personnellement. Il éteint la rébellion et détruit la ville. Il ordonne par contre la construction de la ville d'AElia.

Le mal atteint son apogée, « Hadrien » entre dans un état de peur et pense au suicide puis finit par retrouver sa sérénité et son calme. C'est l'objet du dernier chapitre, « *Patientia* » qui se lit comme un épilogue à l'histoire de l'empereur qui s'apprête à rencontrer la mort « *les yeux ouverts...* »³⁹⁷

Il s'agit d'une progression, qui, d'un point de vue narratif, se matérialise à travers la transition ou le passage d'une étape à une autre. Ces passages, sont, en grande partie, assurés par le contact avec le Moyen-Orient.

a) La découverte de la Grèce

La découverte de la Grèce constitue un élément clé du point de vue narratologique. Il s'agit en fait d'un premier tournant produit déjà dans la première phase de la vie d'« Hadrien ». Ce premier contact avec cette partie particulière du Moyen-Orient modifie à jamais la conscience du personnage (sa vision du monde, ses goûts et ses choix) et se répercute sur tous les événements ultérieurs du récit. En effet, « Hadrien » affirme ce constat comme suit:

*«Rien n'égale la beauté d'une inscription latine. (...)C'est en latin que j'ai administré l'empire, mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu.»*³⁹⁸

Cette affirmation est d'une extrême importance car elle témoigne que toutes les actions du personnage sont, d'une manière ou d'une autre, le résultat de ce premier contact avec la Grèce. En effet, « Hadrien » dit :

« Je serai jusqu'au bout reconnaissant à Scaurus de m'avoir mis jeune à l'étude du grec. J'étais enfant encore lorsque j'essayai pour la première fois de tracer au stylet ces caractères d'un alphabet inconnu : mon grand

³⁹⁷ Mémoires d'Hadrien, p316.

³⁹⁸ Ibid, p46.

dépaysement commençait, et mes grands voyages, et le sentiment d'un choix aussi délibéré et aussi involontaire que l'amour. »³⁹⁹

Cependant, c'est un autre événement, produit sur les bords de l'Euphrate cette fois-ci, qui le bouleverse à jamais. Il s'agit de la visite de l'empereur parthe « Osroès ».

b) La visite d' « Osroès »

La visite d' « Osroès » représente un autre moment fort et décisif sur le plan narratif. En effet, « Hadrien » se rend auprès du roi perse afin de conclure des accords de paix. Cependant, lors d'une fête organisée en son honneur, « Hadrien » assiste à une expérience « extraordinaire » :

« Un soir, sous la tente impériale, durant une fête donnée en mon honneur par Osroès, j'aperçu (...) un homme nu, décharné, complètement immobile, dont les yeux grand ouverts paraissaient ignorer cette confusion de plats chargés de viandes, d'acrobates et de danseuses... C'était un sage (qui) appartenait à la puissante caste des Brahmanes. 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. (...)Ce Brahmane était arrivé à l'état où rien, sauf son corps, ne le séparait plus du dieu intangible, sans substance et sans forme auquel il voulait s'unir : il avait décidé de se bruler vif le lendemain. Osroès m'invita à cette solennité. Un bûcher de bois odoriférant fut dressé ; l'homme s'y jeta et disparu sans un cri. »⁴⁰⁰

Cet événement provoque chez « Hadrien » une mutation profonde. Stupéfait, il se met à repenser sa condition d'homme, son rapport au divin et aux humains. Toute sa vision du monde est dès lors transformée et toute une série d'actions suivra ce moment fort :

« J'y repensais longuement pendant la nuit (au Brahman qui s'est brûlé vif) (...) Cet homme ivre de refus s'était livré aux flammes comme un amant roule au creux d'un lit. Il avait écarté les choses, les êtres puis soi-

³⁹⁹ Mémoires d'Hadrien, p44-45

⁴⁰⁰ Ibid, p157-158.

même comme autant de vêtements qui lui cachaiient cette présence unique, ce centre invisible et vide qu'il préférerait à tout. »⁴⁰¹

Il poursuit :

« J'avais beaucoup à apprendre de ces purs fanatiques, mais à condition de détourner de son sens la leçon qu'ils m'offraient. Ces sages s'efforçaient de retrouver leur dieu par-delà l'océan des formes, de le réduire à cette qualité d'unique, d'intangible, d'incorporel, à laquelle il a renoncé le jour où il s'est voulu univers. (...) J'entrevois autrement mes rapports avec le divin. Je m'imaginai secondant celui-ci dans son effort d'informer et d'ordonner un monde, d'en développer et d'en multiplier les circonvolutions, les ramifications, les détours. J'étais un segment de la roue, l'un des aspects de cette force unique engagée dans la multiplicité des choses, aigle et taureau, homme et cygne, phallus et cerveau tout ensemble, Protée qui est en même temps Jupiter. »⁴⁰²

Suite à cet événement, « Hadrien » développe une nouvelle conception du divin. Il se considère comme l'incarnation de celui-ci et finit par être déifié de son vivant. Cependant, « *Loin de voir dans ces marques d'adoration un danger de folie ou de prépotence pour l'homme qui les accepte, (il) y découvrirai(t) un frein, l'obligation de se dessiner d'après quelques modèles éternels, d'associer à la puissance humaine une part de suprême sagesse.* »⁴⁰³

Cette nouvelle conception du divin, bien que différente ou carrément opposée à la vision du Brahmane, est, d'une certaine manière, le résultat de cette expérience orientale étrange. Cette conception nouvelle guidera toutes les actions politiques futures de l'empereur qui aboutiront à la stabilisation de l'empire et c'est ce dont traite le quatrième chapitre du récit intitulé « *Tellus stabilita* », ce qui signifie littéralement « la terre retrouve son équilibre » : « Hadrien », qui se considère comme une forme divine, prend sur lui de faire régner la paix, de bâtir son empire et de servir ses sujets notamment dans les provinces orientales de l'empire.

⁴⁰¹ Mémoires d'Hadrien, p158

⁴⁰² Ibid, p159.

⁴⁰³ Mémoires d'Hadrien, p161

Ainsi, après cet événement, « Hadrien » modifie son plan. Au lieu de rentrer à Rome, il va en Grèce. « Hadrien » se rend en fait à Eleusis, une ville près d'Athènes où l'on célèbre Déméter, la déesse grecque de l'agriculture et de la fertilité. Ce voyage est l'occasion d'un autre événement décisif dans la vie du personnage à savoir l'initiation aux *Mystères d'Eleusis*. « Hadrien » en dit :

« Je me fis initier à Eleusis dix-huit mois plus tard. Cette visite à Osroès avait marqué un tournant dans ma vie. Au lieu de rentrer à Rome, j'avais décidé de consacrer quelques années aux provinces grecques et orientales de l'empire : Athènes devenait de plus en plus ma patrie, mon centre. Je tenais à plaire aux Grecs, et aussi à m'helléniser le plus possible, mais cette initiation, motivée en partie par des considérations politiques, fut pourtant une expérience religieuse sans égale. »⁴⁰⁴

c) L'initiation à Eleusis

Dans son ouvrage *Lentement vers la lumière. Aux sources de l'ésotérisme occidental*, Jaques Henri Prévost traitant des religions à Mystères dit des rites de la religion éleusine :

« Les Eleusinies sont les fêtes les plus connues de ce culte antique. Elles auraient été institués à l'instigation de Triptolème, fils de Céréos, qui avait reçu de Déméter la mission de répandre le blé dans le Monde. Célébrées dans le Téléstrérion chaque année, elles faisaient participer les fidèles à la résurrection de l'enfant divin revenu de l'empire de la mort⁴⁰⁵. Á Éleusis, avant l'automne, des cérémonies extérieures préparaient la célébration des Mystères. Ces préliminaires ont été bien décrits et nous sont relativement connus. Des reliques mystérieuses, (les hiéra sacrées), étaient transportées en procession jusqu'à Athènes et déposées dans le sanctuaire "Éleusinion". Une excommunication solennelle était prononcée contre les impurs, puis les mystes, (candidats admis), entraient dans la mer pour se purifier. Après quelques jours de retraite et de jeûne, la procession immense des fidèles et des mystes retournait à Éleusis, précédée de l'effigie de Iacchos, des hiéra,

⁴⁰⁴ Ibid, p161

⁴⁰⁵ Il s'agit de Zagréus fils de Zeus et de Perséphone dévoré par les Titans puis ressuscité par Zeus. Il est régénéré sous le nom de Iacchos lequel est assimilé à Bacchus, lui-même identifié à Dionysos. Voir l'ouvrage d'Henri Prévost, *Lentement vers la lumière, Aux sources de l'ésotérisme occidental*, Incarnatus Tom 1, Cambrai, France, p101.

et des autorités. Les cérémonies secrètes commençaient dont les rites sont restés mystérieux. La divulgation en était rigoureusement interdite. »⁴⁰⁶

Il dit aussi :

« Les rites séparaient les initiés, appelés à la vraie vie éternelle, des non-initiés, destinés au borbier infernal. Après avoir rompu le jeûne, les mystes recevaient une révélation bouleversante : « Bienheureux qui a reçu cette vision, avant de descendre sous la terre. Il connaît ce qu'est la fin de la vie. Il sait ce qu'est le principe donné par Zeus. » (Pindare, Hymne, vers ~480). L'initiation assurait par elle-même le salut et la future survie personnelle du myste. »⁴⁰⁷

L'acquisition des Mystères d'Eleusis adoucit davantage le tempérament romain de l'empereur le prolongeant dans davantage d'hellénisme. « Hadrien » dit à ce propos :

« J'avais entendu les dissonances se résoudre en accord ; j'avais pour un instant pris appui sur une autre sphère, contemplé de loin mais aussi de tout près, cette procession humaine et divine où j'avais ma place, ce monde où la douleur existe encore mais non plus l'erreur. Le sort humain, ce vague tracé dans lequel l'œil le moins exercé reconnaît tant de fautes, scintillait comme les dessins du ciel. »⁴⁰⁸

« Hadrien » en ressort avec une nouvelle conscience, il y découvre une nouvelle voie de la connaissance, la voie mystique, celle à laquelle l'on accède par la contemplation et la méditation ; deux pratiques quelque peu étranges à la tradition occidentale basée essentiellement sur la matière et l'action.

En fait, rappelant que dans *Mémoires d'Hadrien* il est question d'un récit rétrospectif. Ainsi, les conséquences narratives de cet événement qu'est l'initiation à Eleusis ou aux mystiques orientales en général se voient dès le début du récit, notamment dans les passages où il est question de la contemplation et de l'analyse de notions abstraites tels que la liberté, l'amour, la mort, le sommeil et les songes...Etc. (objet du premier chapitre du roman)

⁴⁰⁶ Jaques Henri Prévost, *Lentement vers la lumière, Aux sources de l'ésotérisme occidental, Incarnatus Tom 1, Cambrai, France*, p101.

⁴⁰⁷ *Ibid*, p102.

⁴⁰⁸ *Mémoires d'Hadrien*, p162

d) La rencontre d'Antinoüs, le bithynien

C'est en Asie Mineure, en Bithynie⁴⁰⁹ plus précisément, qu'« Hadrien » fait la rencontre d'« Antinoüs ». Cette rencontre constitue elle aussi une des conséquences de la visite d'Osroès. En effet, le chapitre s'inaugure par la phrase suivante : « *L'été qui suivit ma rencontre avec Osroès se passa en Asie Mineure* »⁴¹⁰.

Cette rencontre avec « Antinoüs » constitue à son tour un événement qui va amorcer une nouvelle phase dans la vie de l'empereur, l'âge d'or, une phase de pur bonheur. Ainsi, évoquant le souvenir d'« Antinoüs », « Hadrien » dit :

*« Cette voix un peu voilée prononçait le grec avec l'accent d'Asie. Soudain, se sentant écouté, ou regardé peut-être, il se troubla, rougit, retomba dans un de ses silences obstinés dont je pris bientôt l'habitude. Une intimité s'ébaucha. Il m'accompagna par la suite dans tous mes voyages, et quelques années fabuleuses commencèrent. »*⁴¹¹

La rencontre d'« Antinoüs » n'est pas considérée par « Hadrien » comme un simple événement heureux ; c'est un point de repère, un jalon ou encore une référence temporelle. Il dit à ce propos :

*« Peu à peu, la lumière changea. Depuis deux ans et plus, le passage du temps se marquait aux progrès d'une jeunesse qui se forme, se dore, monte à son zénith... »*⁴¹²

Cette phase de pur bonheur se termine avec la disparition tragique d'« Antinoüs », un événement qui fera une autre fois basculer le cours et le ton de la narration.

e) La mort d'Antinoüs

Lors d'un séjour en Egypte, « Hadrien » perd « Antinoüs ». Ce dernier s'offre en sacrifice et se noie dans le Nil pour éviter à « Hadrien » la fin tragique qu'a augurée une voyante égyptienne. Narrativement parlant, la mort d'« Antinoüs » permet le passage du chapitre « *Soeculum Aureum* » au chapitre « *Disciplina Augusta* » ou la discipline auguste.

⁴⁰⁹ Royaume du nord-ouest de l'Asie Mineure, en bordure du Pont-Euxin (la Mer Noire) et de la Propontide (nom grec de la mer de Marmara), annexé par Rome. Près de l'actuelle Turquie.

⁴¹⁰ Ibid, p169

⁴¹¹ Mémoires d'Hadrien, p170

⁴¹² Ibid, p188

« Hadrien », amer, rongé par la tristesse et par la progression rapide de son hydropisie du cœur, se livre à une vie de plus en plus austère et s'exige une discipline rigoureuse. Il se replie sur lui-même, mène une vie sans fastes et s'apprête à mourir. Une mort qui fera l'objet du dernier chapitre « Patientia » qui peut être considérée comme une conséquence ultime de la mort d'« Antinoüs ».

Cela dit, du point de vue narratif, le Moyen-Orient joue un rôle clé dans *Mémoires d'Hadrien* dans ce sens que l'auteure en fait « une » veine que le « mémorialiste fictif » ou « l'autobiographe fictif » suit pour agencer et raconter ses souvenirs. En effet, tel que nous venons de le monter, l'Orient fonctionne comme un moteur de la narration dans ce sens qu'il assure les transitions d'une étape à une autre dans la vie du personnage et donc dans la narration. Ce faisant, Marguerite Yourcenar semble doter l'Orient, exclusivement représenté dans cette œuvre par le Moyen-Orient antique, d'une connotation édifiante trouvant son origine dans l'optique humaniste à travers laquelle elle le considère.

Optimiste après la création de l'ONU⁴¹³ Yourcenar ressent l'obligation de dédier un roman à l'empereur Hadrien. Elle dit : « *Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du prince...Je me suis plu à faire et à refaire le portrait de cet homme presque sage* »⁴¹⁴. Historiquement parlant, « Hadrien » arrive au pouvoir après le règne sanguinaire de Trajan et se consume à faire régner la paix dans son empire et dans le monde, une paix qui dépend principalement de la situation aux frontières orientales de l'empire romain. « Hadrien » adopte ainsi une politique « *presque sage* »⁴¹⁵ bâtie essentiellement sur le principe de la paix et de la diplomatie avec l'Orient.

En faisant de l'Orient une destination incontournable pour « Hadrien », l'auteure réussit à doter son personnage d'un humanisme, d'une tolérance et d'une ouverture sur l'Autre, caractéristiques majeures dont les hommes ont besoins pour vivre dans la paix. Cependant, en dépit de cet effort, l'écriture de l'Orient chez Marguerite Yourcenar semble demeurer profondément imprégnée du discours de suprématie et de ségrégation vis-à-vis de l'Orient et du Moyen-Orient plus précisément.

Ce sentiment qui se dégage de *Mémoires d'Hadrien* serait dû, à notre sens, à une autre technique adoptée par Marguerite Yourcenar qui, en dépit de son efficacité dans la production des effets ciblés par l'auteure (dont nous traiterons dans les lignes qui suivent)

⁴¹³ Voir Matthieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Le Centurion, 1985.

⁴¹⁴ Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien, p328.

⁴¹⁵ Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien, p 328.

remet en cause ses aspirations d'humanisme, d'objectivité et d'universalité, il s'agit de la narration à la première personne.

I.2. Les libertés énonciatives et leurs répercussions sur l'écriture

Comme nous l'avons mentionné précédemment, Marguerite Yourcenar se dit humaniste. Son humanisme se manifeste entre autre par une malléabilité et une plasticité dans le traitement littéraire des faits historiques. Certes, le souci d'objectivité et d'érudition caractéristique de l'écriture yourcenarienne oblige l'auteure à respecter la véracité historique, cependant, comme les classiques (dont Racine)⁴¹⁶, elle procède avec une grande liberté : Ainsi, le détail historique perd de son importance s'il entrave la réalisation de ses objectifs qui diffèrent d'une œuvre à l'autre.

Cette liberté d'action se vérifie aussi lorsqu'il s'agit des choix stylistiques et techniques adoptés dans ses œuvres. En effet, les procédés narratifs et énonciatifs convoqués dans le récit historique yourcenarien doivent répondre au critère fondamental de l'efficience ou de l'efficacité dans la réalisation des objectifs ciblés. Ces choix adaptés à des fins précises se répercutent sur le fonctionnement et les représentations attribués aux différents éléments constituant le récit. L'Orient, élément clé dans *Mémoires d'Hadrien*, serait l'un des éléments les plus influencés par ces choix.

I.2.1. Une énonciation déroutante

Les œuvres de Marguerite Yourcenar suscitent les polémiques. Comme nous l'avons vu pour ses *Nouvelles Orientales* (mais aussi pour son triptyque autobiographique *Le Labyrinthe du monde*) notre auteure procède à des choix stylistiques qui laissent perplexes lecteurs et critiques. Cette perplexité est un résultat imminent du principe que Marguerite Yourcenar adopte dans son écriture : Les choix stylistiques et formels sont guidés par la seule volonté de faire jaillir, intense, l'idée générale que l'ouvrage s'assigne de véhiculer.

En effet, la forme d'un livre est, chez Marguerite Yourcenar, en étroite relation avec le contenu qu'elle supporte, avec la visée que son auteure veut atteindre par son biais. *Mémoires d'Hadrien* serait, à notre sens, l'œuvre qui témoignerait le mieux de la complexité de l'entreprise et de la démarche yourcenariennes.

⁴¹⁶ Voir première partie, Chapitre 2 « Yourcenar écrivain de l'Histoire »

Ainsi, évoquant la genèse de son ouvrage, Marguerite Yourcenar dit avoir dû mettre « un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette magie sympathique qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un »⁴¹⁷. La confusion s'installe dès ces premières lignes des *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*. Comment est-ce que deux sphères aussi différentes voire pratiquement opposées que « l'érudition » et « la magie » employée ici, à notre sens, pour imagination, pour fantaisie ; peuvent-elles se croiser et se superposer dans l'écriture yourcenarienne portant sur l'Histoire et sur une personnalité historique bien réelle : Hadrien, l'empereur romain du IIe siècle ?

Une autre fois, c'est son ascendance humaniste qui viendrait élucider ses choix. En effet, tout en respectant l'Histoire, Marguerite Yourcenar agit librement et efficacement face à celle-ci. Elle y effectue une sorte de « rejointoiment » selon l'expression employée par Lejeune critiquant le traitement romancé des personnages réels dans son autobiographie. En effet, ce critique et spécialiste de l'autobiographie ; genre qui, dans l'optique lejeunienne, ne doit rendre compte que de la réalité et rien que la réalité ; ne ménage pas notre auteure lorsqu'il dit :

*« Surtout ne pas faire ce que Marguerite Yourcenar a fait dans Le Labyrinthe du monde, ne pas « rejointoyer » à tout prix. Ne pas reconstruire comme des personnages de roman les parents. »*⁴¹⁸

En fait, pour son roman, Marguerite Yourcenar agit de sorte que le résultat final s'intègre dans un faisceau général de signification préétabli par l'auteure avant même d'entamer l'écriture, une signification qui serait à l'origine d'un choix à la fois troublant et ingénieux : la narration à la première personne. En effet, Yourcenar semble avoir choisi d'écrire son roman à la première personne afin d'assurer « ce transport à l'intérieur d'un être », « pour (se) passer le plus possible de tout intermédiaire, fût-ce d' (elle)-même »⁴¹⁹. Cependant, ce choix provoque des conséquences indéniables sur l'écriture. Certes, de nombreux faits viendraient semer la confusion quant à la « vraie » identité de celui qui se désigne par « je » dans ces « *Mémoires* ».

⁴¹⁷ Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien, p325.

⁴¹⁸ Philippe Lejeune, *Paroles d'enfance*, in « Nathalie Sarraute », *Revue des sciences humaines*, ne217, 1990-1, p.33.

⁴¹⁹ Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien, p325.

Pierre Brunel, dans *Transparences du roman*, trouve dans *Mémoires d'Hadrien* les échos d'une voie autre que celle du personnage principal, celle de Marguerite Yourcenar. Henriette Levillain, quant à elle, va jusqu'à dire que dans ces mémoires, l'on entend «résonner une voix contemporaine avec ses inquiétudes et ses pressentiments, ses espoirs aussi : c'est, volens nolens une autobiographie de son auteur(e). »⁴²⁰

Des déclarations aussi engagées trouveraient leur justification dans les propos-mêmes de Marguerite Yourcenar qui, dans ses *Carnets de Notes des Mémoires d'Hadrien* déclare : « *Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi.* »⁴²¹ Cette déclaration nous mets face à une situation problématique lorsque nous tentons de poursuivre les représentations du Moyen-Orient dans cette œuvre, sont-elles celles du personnage ou celles de l'auteure ? Ou encore sommes-nous face à une superposition des opinions de deux « personnages » : « Hadrien » et « Marguerite Yourcenar ». En d'autres termes, « Hadrien » serait-il le porte-parole de son auteure ?

Dans le roman, « Hadrien » semble appréhender le Moyen-Orient à travers un regard complexe et dans la plupart des œuvres de Marguerite Yourcenar, comme nous l'avons vu pour ses *Nouvelles Orientales*, le Moyen-Orient est appréhendé à travers plusieurs angles de description. Des connotations contradictoires (admiration/rejet) se rejoignent et se superposent même pour former une sorte d'entité sémantique unique, une sorte d'attitude presque permanente chez les personnages yourcenariens (occidentaux notamment). D'innombrables passages relevés dans ses différentes œuvres en témoignent.

Dans *Mémoires d'Hadrien* par exemple, « Hadrien » manifeste son admiration pour l'Orient, pour ses civilisations et ses arts notamment la Grèce. Citons à titre d'exemple ses réflexions portant sur la langue grecque. « Hadrien » dit : « *Presque tout ce que les hommes ont dit de mieux est dit en grec* »⁴²². « Hadrien » met l'accent sur le grand rôle de la Grèce dans la constitution de sa personnalité et de sa vision du monde. Il dit :

*«Rien n'égale la beauté d'une inscription latine. (...)C'est en latin que j'ai administré l'empire, mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu.»*⁴²³

⁴²⁰Voir Henriette Levillain, *Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*, Foliothèque, 1993.

⁴²¹ Carnets de notes Mémoires d'Hadrien, p313.

⁴²² Mémoires d'Hadrien. p45.

⁴²³ Ibid, p46.

Cependant, sa position par rapport à cette même Grèce aimée et admirée reste ambiguë. Il fait preuve d'une opinion complexe amalgamant en une seule entité admiration et dédain tel qu'en témoigne le passage suivant :

« J'entrevois la possibilité d'helléniser les barbares, d'atticiser Rome, d'imposer doucement au monde la seule culture qui se soit un jour séparée du monstrueux, de l'informe, de l'immobile, qui ait inventé une définition de la méthode, une théorie de la politique et de la beauté. Le dédain léger des grecs, que je n'ai jamais cessé de sentir sous leurs plus ardents hommages, ne m'offensait pas ; je le trouvais naturel ; quelques fussent les vertus qui me différaient d'eux, je savais que je serai toujours moins subtil qu'un matelot d'Égine, moins sage qu'une marchande d'herbe de l'Agora. »⁴²⁴

Cette complexité dans la considération de la Grèce s'étend aux autres sphères moyen-orientales. Sa réflexion émise lorsqu'il évoque le souvenir du rite religieux brahmanique auquel il assiste à l'occasion de sa rencontre avec le roi perse Osroès vient en témoigner. En pensant au Brahmane qui *« s'était livré aux flammes comme un amant roule au creux d'un lit »*⁴²⁵ « Hadrien » dit :

« J'avais beaucoup à apprendre de ces purs fanatiques, mais à condition de détourner de son sens la leçon qu'ils m'offraient. »⁴²⁶

En dépit de son hellénisme et de son ouverture sur l'Autre, « Hadrien » semble rester un empereur romain dont le « discours » sur l'Autre, sur l'Orient et les orientaux plus précisément se trouve être, par moment, imprégné d'un certain « chauvinisme » propre au discours romain. Or, dans le livre de Yourcenar, l'intitulé *Mémoires* mais aussi l'emploi du « je » par le personnage objet des Mémoires se trouvent être autant d'éléments qui viennent semer la confusion quant à l'identité de ce personnage qui se désigne par « je ».

⁴²⁴ Ibid., p88.

⁴²⁵ Ibid, p158.

⁴²⁶ Ibid, p159.

I.2.2 Mémoires d'Hadrien, un récit polyphonique

En littérature, les rapports multiples entre narrateur, personnages et univers fictif sont exprimés à travers les termes de « point de vue », de « vision » et de « focalisation ». L'énonciation d'un message narratif annonce les perspectives d'un récit dans l'objectif de capter l'attention du lecteur de différentes manières (le divertir, l'émouvoir, l'inciter à la réflexion...). Cependant, tout énoncé exige un énonciateur. Dans le domaine de l'énonciation littéraire, la réponse à cette question n'est ni simple ni univoque. Qui serait l'énonciateur du message narratif dans un texte littéraire ?

Les théoriciens de la narratologie nous mettent en garde contre la confusion auteur/narrateur. Certes, tout narrateur semble assumer le récit qu'il rapporte tout en y étant enfermé (c'est une entité fictive, faisant partie de la narration) ; cependant cet univers fictif est structuré, agencé par un être bien réel qui n'est autre que l'auteur. Cela dit, c'est l'auteur qui produit lui-même le discours romanesque. Ce faisant, l'auteur semble se dédoubler en créant un narrateur qui, à son tour, serait son porte-parole. Or, les théoriciens de la littérature prennent avec précaution cette affirmation.

Certes, dans tout récit, c'est cette entité appelée *narrateur* qui se charge de transmettre l'histoire aux lecteurs. C'est une sorte de conscience qui filtre l'histoire. Les événements, les descriptions, les jugements passent par cette conscience. Ainsi considéré, le narrateur constituerait un élément indispensable dans un récit littéraire et il n'est pas un seul qui peut s'en passer ; même pas celui dont l'auteur prétend que son histoire se raconte d'elle-même pensant qu'il serait dans le tort s'il se faisait attraper en train de raconter⁴²⁷.

La question qui se poserait à cette phase de la réflexion est la question de la subtilité de l'auteur. Ainsi, la subtilité d'un auteur résiderait dans le fait que le récit soit habilement transmis aux lecteurs sans que ceux-ci ressentent l'intervention permanente de cette entité extratextuelle qu'est l'auteur les guidant, les influençant ou encore commentant le récit fictionnel.

Pour ce qui est des *Mémoires d'Hadrien*, Yourcenar déclare avoir opté pour la narration à la première personne afin d'éviter « tout intermédiaire » qui s'interposerait entre l'histoire et le lecteur. Elle dit :

«Portrait d'une voix. Si j'ai choisi d'écrire ces mémoires à la première personne, c'est pour me passer le plus possible de tout intermédiaire, fût-

⁴²⁷ Wayn, C Booth, *Distances et Point de vue*, in *Poétique du récit*, Seuil, France, 1977, p91

ce de moi-même. Hadrien pouvait parler de sa vie plus fermement et plus subtilement que moi. »⁴²⁸

En fait, Marguerite Yourcenar hésite longtemps (très longtemps) avant de choisir la forme finale de son livre. En fait, elle entreprend d'écrire un roman consacré à l'empereur Hadrien dès sa vingtième année mais, très vite découragée, elle le délaisse. Elle tente de reprendre l'écriture en 1934, elle écrit une quinzaine de pages mais, insatisfaite du résultat, elle les abandonne. Le projet est recommencé en 1949, des pages rédigées en 1934, une seule phrase subsiste: « *Je commence à apercevoir le profil de ma mort.* » Yourcenar dit à propos de cette phrase :

« Comme un peintre établi devant un horizon, et qui sans cesse déplace son chevalet à droite, puis à gauche, j'avais enfin trouvé le point de vue du livre. »⁴²⁹

Par le « *point de vue du livre* », Yourcenar désignerait la nature du lien que le narrateur doit avoir avec l'histoire, coïncidence ou pas, il s'agit du titre d'un article du théoricien américain de la littérature Wayne C.Boothe *Distance et point de vue* paru dans *Poétique du Récit*. Il s'agit d'un article consacré à l'étude du comportement de l'auteur en présence d'une multitude de procédés et de techniques de narration et de représentation de l'histoire, il dit :

« Il semble que la catégorie dont on a le plus abusé soit celle de personne. Dire d'une histoire qu'elle est racontée à la première ou à la troisième personne, puis regrouper les romans dans l'une ou l'autre rubrique, ne nous apprendra rien d'important ; à moins de devenir plus précis, et de décrire les qualités particulières des narrateurs, (...) Mais on ne peut guère espérer trouver des critères utiles en se servant d'une distinction qui voudrait que l'on partageât toute la fiction en deux tas, ou trois au maximum. »⁴³⁰

Boothe poursuit :

⁴²⁸ Carnet de Note de Mémoires d'Hadrien, p330.

⁴²⁹ Carnet de Note de Mémoires d'Hadrien, p322

⁴³⁰ Wayne C.Booth, *Distance et point de vue* in *Poétique du récit*, Seuil, France, 1977, p91.

« Puisque les choix du romancier sont en fait pratiquement illimités, juger de leur efficacité nous fait retomber dans un type de raisonnement qu'Aristote utilisait dans sa Poétique : Si tel ou tel effet est souhaité, alors tel point de vue est bon, tel autre est mauvais. Nous sommes tous d'accord, le point de vue est en un certain sens un « truc » technique, un moyen pour parvenir à des fins plus ambitieuses. Ou bien nous affirmons que la technique est le moyen dont dispose le créateur pour découvrir son intention propre, ou alors qu'elle est le moyen dont il dispose pour agir à sa guise sur le public : il n'en reste pas moins qu'on ne peut juger la technique que par rapport aux notions plus générales de sens et d'effet qu'elle est destinée à servir. »⁴³¹

Il n'est donc pas question de savoir si la narration est assumée par un *je* ou par un *il*, mais plutôt, de savoir si l'une ou l'autre de ces techniques travaille efficacement à la réalisation de l'effet ciblé et voulu par l'auteur. Ce dernier critère vient monter la faillite de la distinction entre roman à la première ou à la troisième personne. Booth dit à ce propos :

« (...) le commentaire dans la Foire aux vanités et Tom Jones est à la troisième personne, et souvent, il ressemble plus à l'effet intimiste de Tristram Schandy qu'à celui d'autres œuvres à la troisième personne. De la même manière, l'effet dans les Ambassadeurs est beaucoup plus proche de celui des grands romans à la première personne, parce que Sthrether « narre » à plusieurs reprises sa propre histoire même s'il se désigne à la troisième personne. »⁴³²

En effet, la question du point de vue du narrateur, c'est à dire de la nature du lien que le narrateur entretient avec le récit est la question principale. Elle intéresse à la fois l'auteur et le critique car ceux-ci ont à juger de l'efficacité de tel ou tel point de vue ou de telle ou telle technique de relation ou de représentation de l'histoire dans la production d'un effet particulier sur le lecteur, ou son efficacité dans la transmission de l'intension de l'auteur.

Cette explication vient élucider le choix du type de narration dans toutes les œuvres de Marguerite Yourcenar notamment en ce qui concerne *Mémoires d'Hadrien*. Expliquant la genèse de son roman, elle déclare :

⁴³¹ La traductrice précise dans les Notes du traducteur qu'elle emploie le mot représentation pour *dramatic* en anglais.

⁴³² Ibid, p91/92

« J'imaginai longtemps l'ouvrage sous forme d'une série de dialogues et toutes les voix du temps se fussent fait entendre. Mais (...) la voix d'Hadrien se perdait sous tous ces cris. Je ne parvenais pas à organiser ce monde vu et entendu par un homme. »⁴³³

L'objectif visé par l'auteure serait donc de mettre en avant la voix d'« Hadrien ». Marguerite Yourcenar tente de reconstituer une intériorité ou plus précisément une conscience avec une vision du monde et une philosophie propres. Pour ce faire, elle opte pour un point de vue particulier : le narrateur est le personnage central, le seul détenteur de la parole, il se désigne par « je », et il est doté d'une présence imposante et d'une grande énergie physique, mentale et morale. Sa démarche consiste donc à :

« Prendre une vie connue, achevée, fixée (autant qu'elles peuvent jamais l'être) par l'Histoire, de façon à embrasser la courbe tout entière ; bien plus, choisir le moment où l'homme qui vécut cette existence la soupèse, l'examine, soit pour un instant capable de la juger. Faire en sorte qu'il se trouve devant sa propre vie dans la même position que nous. »⁴³⁴

Yourcenar lègue à son personnage tout le poids de la narration : elle lui fait assumer plusieurs fonctions (personnage référentiel, anaphore) et le dote d'une connaissance et d'une lucidité irréfutables. Effectivement ces choix techniques s'avèrent être judicieux et efficaces car permettant réellement de focaliser toute l'attention du lecteur sur le personnage d'« Hadrien », seule sa voix résonne le long des pages de ce récit. Or, *« en fiction, dès que nous rencontrons un « je », nous savons qu'un esprit actif s'interposera entre nous, lecteur, et l'événement »⁴³⁵*.

Dans son article *La nature des pronoms*, Benveniste redéfinit les pronoms en prenant en considération la situation d'énonciation, concernant le « je », il dit :

« « Je » signifie la personne qui énonce la présente instance de discours contenant « je ». Instance unique par définition, et valable seulement dans son unicité. Si je perçois deux instances successives de discours contenant « je », proférées de la même voix, rien encore ne m'assure que

⁴³³ Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien, p322.

⁴³⁴ Ibid.

⁴³⁵ Wayne C.Boothe, Distance et point de vue du narrateur, In Poétique du récit, Op.cit., p94

l'une d'elles ne soit pas un discours rapporté, une citation où « Je » serait imputable à un autre. »⁴³⁶

Dans le domaine du texte littéraire la question des pronoms est aussi complexe. Dans *Mémoires d'Hadrien*, le narrateur se désignant par « je », nous raconte sa vie « connue, achevée, fixée (autant qu'elles peuvent jamais l'être) », il « l'examine » la « soupèse », et juge son existence, ses réalisations et ses actes aussi bien sur le plan personnel que sur le plan politique. Cependant, il ne se contente pas de cela, ses jugements s'étendent pour embrasser un domaine plus considérable : ses commentaires affectent non seulement le domaine connu objet principal de la fiction à savoir sa vie, mais ils atteignent des domaines inexplorés encore ou carrément inaccessibles par lui. Wayne C.Boothe dit à ce propos :

« Choisir de faire un récit à la première personne est parfois exagérément limitatif ; quand le « je » acquiert maladroitement des informations qui lui sont indispensables, l'auteur est parfois amené à créer des situations invraisemblables. »⁴³⁷

Il dit aussi :

« Certains critiques parlent, il est vrai, du problème du « pouvoir » et montrent que les contes à la première personne sont parfois sources de difficultés car il est impossible que quelqu'un sache tout ce qui arrive, ceci étant posé (qui semble si évident), ces critiques sont souvent conduits à trouver à redire dans des histoires (...) dans lesquelles l'auteur prête à son narrateur un savoir sur des événements qui se produisent à l'extérieur de la sphère qui lui est réservée. »⁴³⁸

En fait, pour réaliser ces *Mémoires*, Yourcenar dit s'être référé à l'historien grec Dion Cassius, à un volume de l'Histoire Auguste du latin Spartien « les deux principales sources de la vie d'Hadrien »⁴³⁹. Elle fait aussi appelle à quelques œuvres d'Hadrien et à des documents officiels remontant à son règne. Mais pas uniquement. Dans ces *Notes*,

⁴³⁶ Emile Benveniste, ([1956] 1966), « La Nature des pronoms », Collection TEL, Paris : Gallimard ; pp. 251-257.

⁴³⁷ Ibid, p91

⁴³⁸ Wayne C.Booth, Distance et point de vue, in Poétique du récit, Seuil, Paris, 1977, p90.

⁴³⁹ Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien p328.

Marguerite Yourcenar affirme avoir usé d'« *une matière grise*⁴⁴⁰ », la sienne. Ses propres expériences et souvenirs de voyages sont utilisés dans l'élaboration de sa fiction. Elle dit à ce propos :

*« Matins à la Villa Adriana ; innombrables soirs passés dans les cafés qui bordent l'Olympéion ; va-et -vient incessant sur les mers grecques, routes d'Asie Mineure. Pour que je pusse utiliser ces souvenirs, qui sont miens, il a fallu qu'ils devinssent aussi éloignés de moi que le IIe siècle. »*⁴⁴¹

De plus, évoquant le problème de l'oubli lorsqu'il s'agit de restituer le récit d'une vie dans le cadre d'une autobiographie, Yourcenar dit :

*« Tout nous échappe, et tout, et nous même. La vie de mon père m'est plus inconnue que celle d'Hadrien. Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre ; j'aurais à m'adresser à des lettres, aux souvenirs d'autrui, pour fixer ces flottantes mémoires. Ce ne sont jamais que murs écroulés, pans d'ombre. S'arranger pour que les lacunes de nos textes, en ce qui concerne la vie d'Hadrien, coïncident avec ce qu'eussent été ses propres oublis. »*⁴⁴²

Dans cette même citation, Yourcenar évoque les « pans d'ombre » historiques. Il s'agit des incertitudes historiques, des événements non cernés par l'Histoire. Ce type de « zone d'ombre », Yourcenar les attribue à « Hadrien » en en faisant ses propres incertitudes. Ainsi, lorsqu'« Hadrien » évoque les événements qui ont précédé son avènement, il dit :

*« Et c'est ici, dans cet intervalle entre le débarquement du malade et le moment de sa mort, que se place une de ces séries d'événements qu'il me sera toujours impossible de reconstituer, et sur lesquels pourtant s'est édifié mon destin. »*⁴⁴³

Ceci n'est pas l'unique zone d'ombre dans la mémoire d'« Hadrien ». Ce dernier compte parmi ce type de vide informationnel les circonstances précédant la mort d'« Antinoüs » :

⁴⁴⁰ Ibid.

⁴⁴¹ Ibid, p322

⁴⁴² Carnets de Notes des Mémoires d'Hadrien, p331

⁴⁴³,Mémoires d'Hadrien, p104

« Ces quelques jours passés par Attianus et les femmes dans cette maison de marchand ont à jamais décidé de ma vie, mais il en sera éternellement d'eux comme il en fut plus tard d'une certaine après midi sur le Nil, dont je ne saurais non plus jamais rien, précisément parce qu'il m'importerait d'en tout savoir. »⁴⁴⁴

Nous remarquons donc que le pacte du début à savoir, se passer le plus possible de tout intermédiaire, de toute intervention, fût-ce de l'auteure-même, se trouve rompu, ou encore ne peut être tenu, à partir du moment où l'auteure s'arrange à faire coïncider les zones d'ombre historiques avec les oublis d'« Hadrien » ou avec ses propres ignorances. En outre, dans ses *Notes* justifiant son choix du personnage principal, Yourcenar, parlant de l'impossibilité d'opter pour un personnage féminin au lieu d'Hadrien dit ce qui suit :

« Impossibilité aussi de prendre pour figure centrale un personnage féminin, de donner par exemple, pour axe à mon récit, au lieu d'Hadrien, Plotine, la vie des femmes est trop limitée ou trop secrète. Qu'une femme se raconte, et le premier reproche qu'on lui fera est celui de n'être plus femme. Il est déjà assez difficile de mettre quelques vérités à l'intérieur d'une bouche d'homme. »⁴⁴⁵

La dernière phrase de cette citation est très importante car elle témoigne que dans son œuvre, Yourcenar « peut » intervenir en mettant « quelques vérités » à l'intérieur de la bouche d'« Hadrien ». Cette déclaration vient empirer davantage la confusion quant à l'identité du narrateur, mais la distinction genettienne des voix narratives nous aiderait à mieux identifier le (ou les) narrateur(s) dans le roman de Yourcenar.

En effet, Gérard Genette distingue entre trois voix différentes dans une fiction littéraire : La voix narrative, la voix descriptive et enfin la voix commentative. Cette dernière surgit quand le récit se fait commentaire. Dans le cas de notre roman, c'est le personnage d'« Hadrien », personnage narrateur, qui, selon les cas, aurait à assumer l'une ou l'autre des fonctions précédentes. Or, nous ne pouvons pas trancher si rapidement et de manière univoque.

⁴⁴⁴ Mémoires d'Hadrien, p104

⁴⁴⁵ Ibid. p329

Dans un premier temps, il s'avère nécessaire de rappeler que Marguerite Yourcenar fait accompagner son texte de *Notes* dans lesquelles elle raconte la genèse de son livre. Cependant, dans ces *Notes*, il n'est pas uniquement question de la genèse de son œuvre. Celles-ci se présentent comme une sorte d'autocritique ou encore d'autocommentaire. Ces *Notes* que l'auteure publie d'abord seules entre les éditions de 1951 et 1953 sont jointes au roman dans les éditions postérieures. Des passages relevés dans ce texte font entendre l'écho d'une voix commentative, celle de Marguerite Yourcenar. En effet, nous y trouvons des jugements et des expressions qui témoignent de l'intrusion de la subjectivité yourcenarienne. Citons à titre d'exemple ce passage dans lequel l'auteur juge son personnage :

« Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du prince...Je me suis plu à faire et à refaire le portrait de cet homme presque sage. »⁴⁴⁶

Dans ce passage, Yourcenar juge « Hadrien », le personnage historique qui fera l'objet de sa fiction d'un jugement subjectif « *un homme presque sage* ». Aussi, lors de l'évocation des portrait d' « Antinoüs », nous assistons au même phénomène lorsqu'elle commente ses sculptures qui vont de « *l'incomparable au médiocre* »⁴⁴⁷.

Dans un deuxième temps, certes, le personnage d'« Hadrien » assume à la fois la narration, la description et le commentaire mais on ne peut nous empêcher de constater qu'à travers la voix d'« Hadrien », une autre voix résonne. En effet « *quelques vérités* » mises dans la bouche d'« Hadrien » dénoncent cette voix autre.

Ainsi, dans *Mémoires d'Hadrien*, nous pouvons relever des réflexions qui s'étendent bien loin du domaine maîtrisé par le narrateur explicite « Hadrien ». Citons à titre d'exemple ce passage sur l'esclavage :

« Je doute que toute la philosophie du monde parvienne à supprimer l'esclavage ; on en changera tout au plus le nom. Je suis capable d'imaginer des formes de servitude pires que les nôtres, parce que plus insidieuses ; soit qu'on réussisse à transformer les hommes en machines stupides et satisfaites, qui se croient libres alors qu'elles sont asservies, soit qu'on développe chez eux, à l'exclusion des loisirs et des plaisirs

⁴⁴⁶ Mémoires d'Hadrien, p328.

⁴⁴⁷ Ibid, p325

humains un goût du travail aussi forcené que la passion de la guerre chez les races barbares. A cette servitude de l'esprit, ou de l'imagination humaine, je préfère encore notre esclavage de fait. »⁴⁴⁸

Dans ce passage, il n'est question ni de l'évocation d'un souvenir, ni de la narration d'événements actuels (produits au moment de la narration des événements) comme le laisserait entendre l'usage du présent. En effet, dans ce passage il n'est pas question du présent de la narration mais du présent de vérité générale dit présent gnomique. Donc, ce passage ne peut pas se lire uniquement comme une preuve de la grande lucidité et de la clairvoyance d'« Hadrien », qui entrevoit à travers l'épaisseur des siècles, une humanité avide et matérialiste, un système d'esclavage moderne, si élaboré et si bien fardé qu'on ne s'en apercevrait même pas et auquel on céderait avec satisfaction. Nous entendons là des échos d'idées modernes sur l'assujettissement de l'homme sous le joug du système capitaliste. Nous ne sommes donc plus dans l'histoire mais dans le discours et c'est à travers ce discours que se fait entendre l'idéologie de l'auteur.

Il en va de même des passages dans lesquels « Hadrien » exprime sa désillusion quant à l'éternité de Rome et d'Athènes :

« Je me disais qu'il était bien vain d'espérer pour Athènes et pour Rome cette éternité qui n'est accordée ni aux hommes, ni aux choses... Ces formes savantes et compliquées de la vie, ces civilisations bien à l'aise dans leurs raffinements de l'art et du bonheur, cette liberté de l'esprit qui s'informe et qui juge dépendaient de chances innombrables et rares, de conditions presque impossible à réunir et qu'il ne fallait pas s'attendre à voir durer. »⁴⁴⁹

Il dit aussi :

« Là où un tisserand rapiécera sa toile, où un calculateur habile corrigera ses erreurs, où l'artiste retouchera son chef-d'œuvre encore imparfait ou endommagé à peine, la nature préfère repartir à même

⁴⁴⁸ Mémoires d'Hadrien, p129

⁴⁴⁹ Ibid, p261

l'argile, à même le chaos, et ce gaspillage est ce qu'on nomme l'ordre des choses. »⁴⁵⁰

Encore une fois, il s'agit d'une allusion. La disparition et l'écroulement n'est pas uniquement le sort d'Athènes ou de Rome ou de toutes les autres civilisations qui ne sont plus ; mais il est l'issue finale et certaine de toute civilisation y compris la civilisation occidentale moderne aveuglée par le mythe du progrès infini.

En effet, Marguerite Yourcenar, tel qu'en témoignent ses propos recueillis dans l'avant propos des *Entretiens avec Eric de Rosbo*, exprime clairement que l'auteur peut librement « s'infiltrer » dans sa fiction et en faire un moyen d'expression de ses propres idées. Elle dit :

« Peut être, n'est-il pas mauvais non plus que ce même écrivain quitte son terrain privilégié, et se montre tel qu'il est, préoccupé comme nous tous des problèmes de ce temps, et s'efforçant de définir sa position à l'égard au moins de quelques un d'entre eux. Il est censé, il est vrai, avoir mis ses opinions dans ses livres, et l'a fait toujours, infiniment plus que son public ne se l'imagine, mais outre que ces livres ne sont pas toujours lus, les règles mêmes de l'œuvre littéraire l'obligent souvent à le faire par raccroc, par personnage interposé, entre les lignes, ou dans un vocabulaire particulier avec lequel il faut se familiariser. Le voilà ici parlant tout bonnement et pensant tout haut. »⁴⁵¹

Dans *Mémoires d'Hadrien*, le récit historique se trouve donc, par moment, chevauché par un autre récit philosophique, idéologique, politique ou autre. Le « je » ici se trouve être incarné alternativement par un narrateur manifeste, représenté autrement dit « Hadrien », et par une autre instance narrative dissimulée ou non représentée, c'est ce que Booth appelle le narrateur implicite ou encore l'auteur implicite ou le second moi :

« Ce second moi se présente comme étant une version de l'auteur extrêmement raffinée et purifiée, plus avisée, plus sensible, plus réceptive que la réalité. »⁴⁵²

⁴⁵⁰ Mémoires d'Hadrien, p263

⁴⁵¹ P. De Rosbo, Entretiens radiophoniques, Mercure de France, 1972, pp7-8

⁴⁵² Wayne C.Booth, Distance et point de vue, in Poétique du récit, Seuil, Paris 1977, p93

Dès lors, le « je » semble jouer le rôle d'un voile qui permet à l'auteure de surgir de temps à autre tout en étant protégée. Le « je » devient un prétexte à l'expression des pensées de l'auteure à travers la fiction. En effet, la fiction est incrustée de commentaires, de clins d'œil de l'écrivain qui, à travers la voix d'« Hadrien », critique la société moderne et expose ses propres prises de position. Le recours au « je » est justifiable dans ce sens qu'il permet à la fois de concentrer toute la lumière sur le personnage principal, d'exposer ses idées ; mais aussi de laisser entendre, très subtilement, la voix de l'auteure implicite qui n'est autre que celle de l'auteure réel mais plus condensée, laissant ainsi un espace considérable à la subjectivité de l'auteure. Une subjectivité qui, notamment lorsqu'il s'agit d'Orient et de Moyen-Orient, surgit presque involontairement étant influencée par une sorte « d'atavisme » littéraire et culturel trouvant son origine dans la tradition occidentale et dans l'orientalisme plus précisément. Edward Saïd dit à ce propos :

« Un domaine comme l'orientalisme a une identité cumulative et collective, une identité qui est particulièrement forte étant donné qu'il est associé avec la science traditionnelle (les classiques, la Bible, la philologie), les institutions publiques (gouvernements, compagnies commerciales, sociétés géographiques, universités) et des écrits déterminés par leur genre (récits de voyages, d'exploration, fictions, descriptions exotiques). Cela a donné une sorte de consensus : certaines choses, certains types d'affirmations, certains types d'ouvrages ont paru corrects pour l'orientaliste. Il a bâti son travail et sa recherche sur eux, et ils ont, à leur tour, exercé une forte pression sur de nouveaux écrivains et de nouveaux savants. On peut ainsi considérer l'orientalisme comme une espèce d'écriture, de vision et d'étude réglées (ou orientalisées), dominées par des impératifs, des perspectives et des partis pris idéologiques ostensiblement adaptés à l'Orient. On enseigne l'Orient, on fait des recherches sur lui, on l'administre et on se prononce à son sujet de certaines manières bien définies. »⁴⁵³

Cela dit, Dans *Mémoires d'Hadrien*, l'auteure use de l'Orient comme un prétexte à la narration dans ce sens qu'il sert de repère à la lumière duquel le personnage principal agence ses souvenirs. Ce faisant, cet espace semble acquérir une connotation positive quoique compromise par cet autre procédé convoqué par l'auteure à savoir la narration à la

⁴⁵³ Ibid., p232.

première personne qui augmente la part de l'intervention de l'auteure dans sa fiction laissant ainsi transparaitre, presque involontairement, ses propres idées et ses propres « faiblesses » notamment lorsqu'il s'agit de la représentation du Moyen-Orient comme nous le verrons dans le prochain chapitre. Dans *L'Œuvre au Noir*, le Moyen-Orient continue à fonctionner comme un espace de la mémoire cependant l'auteure procède différemment.

II. La place et le rôle du Moyen-Orient dans *L'Œuvre au Noir*

II.1. De l'Histoire à l'Œuvre

L'Œuvre au Noir a pour origine une nouvelle à arrière plan historique intitulée « *D'après Dürer* » que Marguerite Yourcenar publie en 1934 dans son recueil *La Mort conduit l'attelage* avec deux autres récits « *D'après Greco* » et « *D'après Rembrandt* ». En 1955, lors d'une relecture en vue d'une réédition, le personnage du médecin philosophe et alchimiste attire de nouveau l'attention de l'auteure qui décide de lui consacrer un roman. Elle procède cependant à des développements et à des corrections sur la version originale qu'elle explique dans *Carnets de notes de L'Œuvre au Noir*:

« A part l'approfondissement des thèmes, l'invention de détails liant l'action, et la suppression de naïves erreurs historiques, je note entre le maladroit, mais ardent « D'après Dürer », et la présente Œuvre au Noir les changements suivants : Moins de sympathie pour la réforme calviniste ; (...) Moins de sympathie pour la réforme luthérienne. Sentiments plus nuancés entre « Zénon » et l'Eglise. Intérêt pour les doctrines hermétiques et de la Kabbale. »⁴⁵⁴

Elle dit aussi :

« Ces « gemmes dont chacune symbolise un moment du Grand Œuvre » dans l'une des premières répliques de « Zénon » est une bourde. Il n'y a pas de pareilles gemmes. Entre ces « gemmes » maintenues en 1956 et

⁴⁵⁴ Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*, p454-455.

jusqu'en 1967 de la version de 1924, et les présents « métaux », il y a dix ans de lectures alchimiques. »⁴⁵⁵

En effet, ces corrections et modifications témoignent de l'évolution des connaissances de Marguerite Yourcenar depuis les premières années de sa carrière d'écrivaine. Ces connaissances s'étendent désormais à des domaines considérables et différents dont la philosophie hermétique, l'Alchimie et la Kabbale, domaines étroitement liés au Moyen-Orient.

Tout comme *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au Noir* est un roman à arrière-plan historique. Cependant, à la différence des *Mémoires* dont le héros est une personnalité historique réelle, « »Zénon» », le héros de *L'Œuvre au Noir* est un personnage « historique fictif » selon l'expression-même de l'auteure. C'est un médecin, alchimiste et philosophe évoluant dans l'atmosphère tendue et agitée de la Renaissance naissante en Flandre.

C'est entre deux citations que Yourcenar enferme l'Histoire de « »Zénon» » : Très ingénieusement, elle choisit comme exergue à la première partie de *L'Œuvre au Noir* une citation de Pic De La Mirandole :

« Je ne t'ai donné ni visage, ni place qui te soit propre, ni aucun don qui te soit particulier, Ô Adam, afin que ton visage, ta place et tes dons, tu les veuilles, les conquièrent et les possèdent par toi-même. Nature enferme d'autres espèces en des lois par moi établies. Mais toi, que ne limite aucune borne, par ton propre arbitre, entre les mains duquel je t'ai placé, tu te définis toi-même. Je t'ai placé au milieu du monde afin que tu puisses mieux contempler ce que contient le monde. Je ne t'ai fais ni céleste ni terrestre, mortel ou immortel, afin que de toi-même, librement, à la façon d'un bon maître ou d'un sculpteur habile, tu achèves ta propre forme. »⁴⁵⁶

Cette citation incarnerait parfaitement l'esprit de la Renaissance naissante avec sa foi totale en l'homme et en ses pouvoirs infinis. Il s'agit de l'Humanisme dans ce sens que l'homme est considéré comme étant au centre du monde. Cette idée est à prendre aussi bien dans son sens figuré que dans son sens propre. C'est d'ailleurs l'explication qu'un théologien propose à Marguerite Yourcenar pour ce passage. Elle dit à ce propos :

⁴⁵⁵ Ibid, p461.

⁴⁵⁶ L'œuvre au Noir, p10.

« Il s'agit encore d'un passage écrit à une époque où l'on se fait du monde une idée qui n'est pas encore copernicienne. L'homme est toujours au centre des choses, sur une terre qui est au centre du monde. »⁴⁵⁷

Cette première citation communique avec une autre, celle servant d'épigraphe à la troisième partie du livre :

*« Ce n'est point vilenie, ni de vilenie procède,
Si tel, pour éviter un sort plus cruel,
Hait sa propre vie, recherchant la mort...
Mieux vaut mourir pour l'être au cœur noble,
Que supporter l'inévitable mal
Qui lui fait perdre et vertu et style...
Qu'ils sont nombreux, ceux dont la mort a guéri l'angoisse !
Mais beaucoup vilipendent ce recours à la mort,
Ignorant encore qu'il est doux de mourir... »⁴⁵⁸*

Entre ces deux citations se déroulent toute une Histoire, celle de la naissance et de la mort de l'esprit de la Renaissance, de la foi en l'Homme en Occident. « Zénon » se présente comme le représentant de cette expérience trop ambitieuse, une sorte de Grand-Œuvre avorté à sa première phase : « L'Œuvre au Noir ». En effet, le titre très révélateur ferait référence à l'échec des aspirations humanistes de la Renaissance flamande (du moins du temps du protagoniste) ; celle-ci se serait arrêtée à la première phase du Grand Œuvre, d'où la condamnation au bucher, les Actes-de-Foi, les guerres et les exterminations massives...Etc, éléments exploitant presque tous la symbolique du feu, de la calcination et de la noirceur caractérisant cette phase du processus alchimique. Motivé et enthousiaste au début de sa quête, « Zénon » le médecin philosophe succombe à l'obscurantisme qui l'entoure et finit par se donner la mort.

D'un point de vue historique, la chute de Rome aux mains de Charles Quint en 1525 constitue un moment de rupture ou de coupure pour l'esprit de la Renaissance. L'atmosphère de guerre (les guerres de religions notamment) les exécutions massives, les crises et les pandémies (la peste noire) viennent désillusionner les humanistes enthousiastes quant à la dignité humaine mais aussi quant à l'idée des pouvoirs infinis de l'homme. Les vers de Julien de Médicis se présentent comme la traduction de l'état de

⁴⁵⁷ Mathieu Galej, Les Yeux Ouverts, op.cit, p 158.

⁴⁵⁸ Vers de Julien de Médicis cités par Marguerite Yourcenar dans L'Œuvre au Noir, p 362.

pessimisme et de désolation qui ont gagné les cœurs et les esprits à cette époque. Evoquant ces temps, Marguerite Yourcenar émet ce commentaire :

*« Nous avons connu des coupures de ce genre, non pas seulement en 1914, que j'ai vécu enfant, mais après la brève euphorie des années 20 l'inquiétude et la violence croissante - et qui n'ont pas cessé de croître. 1945, l'année d'Hiroshima, est aussi une de ces dates fatales. »*⁴⁵⁹

Encore une fois, c'est le contexte historique dans lequel évolue Marguerite Yourcenar qui l'incite à donner forme à ses projets tous commencés ou presque dans sa première jeunesse. Tout comme « Hadrien », « Zénon » « germe » dans l'imaginaire yourcenarien et ne peut en sortir (dans sa forme achevée) qu'en 1968. En effet, si Yourcenar a ressenti la nécessité d'écrire *Mémoires d'Hadrien* dès la fin de la deuxième guerre mondiale, les circonstances sociohistoriques et politiques que vit le monde dès l'après guerre ont fait de l'écriture de *L'Œuvre au Noir* une nécessité de premier ordre. Et d'un roman à l'autre, ces circonstances forcent les choix de l'auteure en matière de procédé d'écriture et de représentation. Yourcenar dit à ce propos :

*« C'est d'ailleurs aussi ce changement des temps qui fait que Mémoires d'Hadrien ne seraient pas les mêmes si je les avais écrits dix ans plus tard. Aujourd'hui, me semble-t-il, je ne pourrai plus les concevoir du tout (...) Juste après la fin de la guerre, en 1945, j'entrevois encore la possibilité d'une espèce de réorganisation du monde, et c'est une espérance que la plupart d'entre nous ont perdue, même si, par discipline, et par courage, on agit comme si on y croyait encore. Entre les Mémoires d'Hadrien dans lesquelles il y a un maître esprit qui s'efforce de recomposer un univers, une « terre stabilisée » après des années de guerre, et L'Œuvre au Noir, dans lequel « Zénon » s'enfonce de plus en plus parmi les cercles infernaux d'ignorance, de sauvagerie, de rivalités imbéciles, il y a malheureusement quinze ans de notre expérience à nous. »*⁴⁶⁰

« Hadrien » (empereur et dieu) « croit à la possibilité d'une communication rationnelle d'homme à homme, au langage qui traduit la pensée (c'est pourquoi on peut presque

⁴⁵⁹ Mathieu Galey, *Les Yeux Ouverts*, Op.cit., p159

⁴⁶⁰ Mathieu Galey, *Marguerite Yourcenar, Les Yeux Ouverts*, Op.cit.,

oratoirement lui faire raconter sa vie)... »⁴⁶¹. Il se désigne par un « je » et se charge de lui-même de rapporter son histoire et celle de son temps. « Zénon », désillusionné et pessimiste, « sait que toute conversation a ses malentendus et ses mensonges, même avec l'amical prieur des Cordeliers »⁴⁶². C'est ainsi qu'il se laisse presque volontairement se désigner par « il » comme, dans la fiction, il se laisse volontairement incarcérer. Cependant, dans ces circonstances abruptes (autant du temps de « Zénon » que du temps où Marguerite Yourcenar rédige sa fiction), le Moyen-Orient semble garder sa connotation édifiante.

II.2. « Zénon », l'Homme de la Renaissance

En dépit de la rareté de ses occurrences dans le corps du récit, la présence du Moyen-Orient est sensiblement ressentie. C'est une présence irréfutable et immanente. Comme dans *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar choisit de doter son personnage d'un certain penchant oriental et sa réalité d'homme de science évoluant au XVI^e siècle vient justifier et appuyer l'existence d'un tel penchant.

Bien que différent du point de vue de la structure, *L'œuvre au Noir* se comporte aussi comme un livre de la mémoire, une mémoire fortement imprégnée du Moyen-Orient. Cette constatation peut se prêter en fait à deux interprétations. D'abord, parce qu'il y est question d'un roman historique presque au sens classique du terme dont les événements s'ancrent dans une époque charnière durant laquelle l'influence du Moyen-Orient est indéniable, à savoir le Moyen-âge, autre âge d'or de la civilisation musulmane représentée à cette époque par l'empire ottoman. Ensuite, car le contact du protagoniste avec le Moyen-Orient, passé sous silence dans les parties consacrées à ses pérégrinations, se matérialise sous formes de réminiscences.

Dans ce roman, Yourcenar traite de la destinée d'un homme particulier, à la fois médecin, alchimiste et philosophe qui évolue à cette même époque qui correspond en Occident à l'aube de la Renaissance. Plus précisément, Yourcenar ancre son personnage à une phase transitoire entre le Moyen-âge et la Renaissance à un endroit particulier de l'Europe, la Flandre (Belgique, France, Pays-Bas). Il est à signaler que la Renaissance ne s'est pas développée au même rythme partout en Europe. La Renaissance flamande, à la différence de la Renaissance italienne par exemple, ne s'est épanouie qu'au milieu du XVI^e siècle.

⁴⁶¹ Canmet de Notes de L'Œuvre au Noir, p475

⁴⁶² Ibid, p475.

C'est dans un contexte marqué par les troubles et les bouleversements qui sont le propre de toute phase transitoire que Yourcenar fait « vivre » « Zénon » : « ...les querelles des princes, le progrès du Turc, l'hérésie déchirant l'Eglise »⁴⁶³ compromettent le progrès de la Renaissance flamande et maintiennent cette partie de l'Europe dans un Moyen-âge obscur.

Yourcenar fait de « Zénon » l'un de ses libres penseurs et innovateurs de cette époque voués à l'exil ou au bucher. Ce personnage fictif, rappelle des personnalités réelles, des hommes de science, des philosophes et des libres penseurs européens de la Renaissance. Sans qu'il s'agisse « de composer mécaniquement un personnage synthétique »⁴⁶⁴, Yourcenar fait en sorte que « Zénon » partage beaucoup de traits avec des personnages authentiques qu'elle énumère dans le *Carnet de Note de L'Œuvre au Noir*. Elle dit :

« Zénon », supposé né en 1510, aurait eu neuf ans à l'époque où le vieux Léonard s'éteignait dans son exil d'Amboise, trente et un an au décès de Paracelse, dont je le fais l'émule et parfois l'adversaire, trente trois à celui de Copernic, qui ne publia son grand ouvrage que sur son lit de mort, mais dont les théories circulaient de longues dates sous forme manuscrite dans certains milieux aux idées avancées, ce qui explique que j'en montre le jeune clerc (il s'agit de « Zénon ») renseigné sur les bancs de l'école. A l'époque de l'exécution de Dolet, représenté par moi comme son premier « libraire », « Zénon » aurait eu trente-six ans, et quarante-trois à celle de Servet, comme lui médecin et s'occupant comme lui de recherches sur la circulation du sang. Contemporain à peu près exact de l'anatomiste Vésale, du chirurgien Ambroise Paré, du botaniste Césalpin, du mathématicien et philosophe Jérôme Cardan, il meurt cinq ans après la naissance de Galilée, un an après celle de Campanella. A l'époque de son suicide Giordano Bruno, destiné à mourir par le feu trente et un an plus tard, aurait eu à peu près vingt ans. »⁴⁶⁵

Le personnage de « Zénon » acquiert en fait un caractère métonymique. Un lecteur averti ne tarderait pas à reconnaître dans sa « biographie » quelques personnalités historiques authentiques. De nombreux faits, événements ou encore propos sont

⁴⁶³ *L'Œuvre au Noir* p61

⁴⁶⁴ Note de l'auteur de *L'Œuvre au Noir*, p495-496.

⁴⁶⁵ Note de l'auteur, *L'Œuvre au Noir*, p495.

expressément empruntés aux biographies de quelques personnalités réelles (le récit de la naissance illégitime, les actes d'accusation, la condamnation au bucher, le suicide, ...etc.) afin de manifester une certaine harmonie, ou encore une certaine unité entre la destinée de « Zénon » et celle de ses « pairs » réels. Ainsi, on relève aisément des similitudes entre la biographie de « Zénon » et celle de Léonard De Vinci (avec qui notre personnage fictif partage de nombreux traits intellectuels et comportementaux) ou de Paracelse (notamment son attrait pour l'alchimie). Il s'agit en fait d'une stratégie expressément empruntée par l'auteure qui ancre ainsi son personnage dans une Histoire réelle. Elle représente « Zénon » comme l'un de ces hommes de science qui ont marqué le XVI^e siècle, en en faisant le maître de l'un, le disciple ou encore l'opposant de l'autre. « Zénon » serait donc le représentant de la Renaissance occidentale, une Renaissance dans laquelle le Moyen-Orient participe d'une manière indéniable étant une destination incontournable pour les chercheurs et les scientifiques occidentaux de l'époque.

II.2.1. Le Moyen-Orient, une destination incontournable

À l'encontre des *Mémoires d'Hadrien* dans lesquelles le narrateur rapporte avec minutie ses aventures et ses voyages en Orient ; dans *L'Œuvre au Noir*, les voyages de « Zénon » en Orient semblent être passés sous silence. C'est dans la *Note de l'auteur* que Yourcenar explicite ces voyages. Elle dit :

« Il («Zénon») part au début pour s'instruire avec Don Blas De Vela. Vient ensuite Montpellier, puis les années que je n'ai pas décrites- je n'y ai fait que des allusions-, les années de la pratique de la Médecine à Pont-Saint-Esprit, et à la cour d'Avignon(...) Après c'est l'Orient, je n'ai pas non plus décrit ses aventures en détail, mais enfin on devine : la campagne de Hongrie, l'horreur de la guerre (...)Les péripéties ne m'intéressaient pas, ce qui m'intéressait, c'était un personnage de flamme et de glace, qui avait traversé tout cela. »⁴⁶⁶

Les périples de « »Zénon» » notamment en Orient ne sont évoqués qu'allusivement. Ceci n'est pas, à notre sens, le produit d'une omission ou d'un manque de considération par l'auteure de la grande influence que cette partie du monde a dû avoir sur la vie et la personnalité d'un personnage tel que « »Zénon» », bien au contraire, Yourcenar

⁴⁶⁶ *L'Œuvre au Noir*. pp162-163.

reconnait le rôle important que l'Orient devrait avoir dans le parcours d'un tel personnage. Elle dit à ce propos :

« Les voyages de «Zénon», sa triple carrière d'Alchimiste, de médecin et de philosophe...suivent de très près ce qu'on raconte de ce même Paracelse, et l'épisode du séjour en Orient presque de rigueur dans la biographie des philosophes hermétiques, s'inspire aussi des pérégrinations réelles ou légendaires du grand chimiste suisse allemand. »⁴⁶⁷

Suivant comme une politique d'économie du langage, cette absence est, paradoxalement, le signe d'une présence évidente et logique, allant de soi. En effet, le Moyen-Orient serait pour «Zénon», comme pour tout homme de science de son époque, une destination incontournable. Vivant alors son âge d'or en matière de science et de développement scientifique et technique, le Moyen-Orient offre un type différent de savoir que celui prêché en Occident, mais aussi et surtout une atmosphère plus propice à la libre pensée et à l'expérimentation. Ainsi, l'Espagne, l'Algérie et la Turquie sont pour «Zénon», ainsi que pour tout autre homme de science occidental de l'époque, des destinations incontournables car chacune d'elle offre des opportunités particulières.

II.2.1. 1.L'Espagne, l'Andalousie

Enthousiaste et motivé au début de sa quête du savoir, «Zénon» explique son projet de voyage à son cousin Henri Maximilien comme suit :

« Voyez, (...), par delà ce village, d'autres villages, par delà cette abbaye, d'autres abbayes...Par delà les Alpes, l'Italie. Par delà les Pyrénées, l'Espagne, d'un côté, le pays de La Mirandole, de l'autre, celui d'Avicenne... »⁴⁶⁸

«Zénon» décide d'aller, « du côté des Pyrénées »⁴⁶⁹. Il inaugure son voyage par l'Espagne. En effet, l'Espagne ou l'Andalousie constitue un lieu particulier mais aussi un moment particulier dans l'Histoire. Les historiens aussi bien orientaux qu'occidentaux la considèrent comme étant l'âge d'or non seulement de la civilisation arabe mais de

⁴⁶⁷ Note de l'auteur de *L'Œuvre au Noir*, p497.

⁴⁶⁸ *L'Œuvre au Noir*, p18.

⁴⁶⁹ *Ibid*, p18.

l'humanité entière. Précisant d'abord que par l'adjectif « arabe » nous ne désignons pas une ethnie mais une langue partagée à l'époque de nombreux peuples dans leurs interrelations et échanges notamment en matière de science. Dans *Ce que la culture doit aux Arabes d'Espagne*, Juan Vernet expliquant le titre de son ouvrage, évoque cette question :

« Le mot « arabe » renvoie à une langue, celle qu'employèrent des Arabes, des Perses, des Turcs, des Juifs ou des Espagnols du Moyen-âge et qui fit office de vecteur dans la transmission des savoirs les plus divers de l'Antiquité –classique ou orientale- au monde musulman. »⁴⁷⁰

Selon le même auteur, dès les Abbassides, les Arabes, motivés par une politique de promotion des sciences, font preuve d'un grand intérêt pour la traduction. La traduction en arabe des manuscrits de l'Antiquité classique ou orientale ont permis une revivification et une redécouverte des connaissances antiques dans divers domaines (médecine, mathématique, astronomie, géographie...). Ces connaissances ont ensuite été récupérées, réélaborées et accrues de nouvelles connaissances notamment en mathématiques : l'algèbre de la trigonométrie (Khawarizmi), la chimie (Jabir Ibn Hayyân dit Geber), la philosophie et la médecine (Avicenne)...Etc.

Ces connaissances passent à leur tour en Occident par le truchement de la traduction en latin et en langues romanes des manuscrits arabes et la porte d'entrée de ces connaissances n'est autre que l'Espagne. Dès lors, tout comme ses « pairs » réels, «Zénon» devrait entamer sa quête du savoir par la porte de l'Espagne qu'il appelle « *pays d'Avicenne* ». Dans *La Note de l'auteur*, Yourcenar attire l'attention sur le caractère symbolique de la réflexion de « »Zénon» », elle dit : « »Zénon» à vingt ans, en route pour l'Espagne, définit ce pays comme celui d'Avicenne, parce que c'est par l'Espagne que la philosophie et la médecine arabe furent traditionnellement transmises à l'Occident chrétien, et s'inquiète assez peu que ce grand homme du Xe siècle soit né à Bokhara et mort à Ispahan. »⁴⁷¹ Ceci dit, dans l'esprit occidental d'alors, la connaissance est assimilée à l'Espagne, à l'Orient et aux orientaux.

⁴⁷⁰ Juan Vernet, *Ce que la culture doit aux Arabes d'Espagne*, La bibliothèque arabe, Sindbad, Paris 1985.

⁴⁷¹ Note de l'auteur de *L'Œuvre au Noir*, p509.

II.2.1.2. La Turquie et l'Algérie

La Turquie et l'Algérie constituent à leur tour des destinations privilégiées pour notre personnage. En effet, du temps de « Zénon » (XVI^e siècle), l'empire ottoman connaît sa plus grande extension géographique. Il s'étend sur trois continents et constitue une perpétuelle menace pour l'Europe chrétienne (La guerre de Hongrie, les attaques des côtes italiennes, le siège de Vienne, la destruction des flottes espagnoles...). Ces événements et d'autres en font l'ennemi déclaré de l'Occident. L'Algérie, qui constitue alors la principale colonie ottomane en méditerranée avec sa flotte invincible et moderne, représente le premier front ennemi et menaçant pour les pays occidentaux. Or, c'est en Turquie et à Alger que « Zénon » réalise ses plus grands exploits.

Ainsi, dans « *La vie errante* », la partie du livre consacrée aux voyages de « Zénon », le narrateur rapporte les « bavardages » de la petite gens fantasmant au sujet des exploits de « Zénon » :

« Plus tard encore, des gens revenus de longs voyages et de plus longs mensonges prétendirent l'avoir vu dans le pays des Aghatyrses, chez les barbaresques, et jusqu'à la cour du Grand Daïr. Une nouvelle recette de feu grégeois, employé à Alger par le Pacha Khéreddine Barberousse, endommagea gravement, vers 1541, une armadille espagnol ; on mit à son compte cette invention funeste, qui, disait-on, l'avait enrichi. »⁴⁷²

Plus tard, « Zénon » confirmera cette rumeur en ces mots :

« Ma chance prit la forme d'un renégat qui assurait en Alger la remonte des écuries du roi de France : cet honnête forban se cassa la jambe à deux pas de ma porte, et m'offrit en échange de mes soins passage sur sa tartane. Je lui en sais encore gré. Mes travaux balistiques me valurent en Barbarie l'amitié de Sa Hautesse, et aussi l'occasion d'étudier la propriété du naphte et sa combinaison avec la chaux-vive, en vue de la construction de fusées éjectables par les navires de sa flotte. »⁴⁷³

De plus, Marguerite Yourcenar fait de « Zénon » l'ami et le serviteur d'éminentes personnalités ottomanes. Ainsi, il « servait le sultan »⁴⁷⁴ et était son ami. Il dit à ce

⁴⁷² L'Œuvre au Noir, p76

⁴⁷³ L'Œuvre au Noir, p146

⁴⁷⁴ Ibid., P228

propos : « *Mes travaux balistiques me valurent en Barbarie l'amitié de Sa Hautesse* »⁴⁷⁵. Il fut aussi l'ami d'*As-Sadr Al A 'dam* ou Le Grand vizir Ibrahim :

*« Au Grand Sérail, l'amitié du puissant et malheureux Ibrahim, le vizir de Sa Hautesse, lui avait fait espérer mener à bien son plan d'assainissement des marécages aux alentours d'Andrinople ; il avait eu à cœur une réforme rationnelle de l'hôpital des Janissaires ; on avait commencé par ses soins à racheter ça et là les précieux manuscrits de médecins et d'astronomes grecs, acquis jadis par les savants arabes, et qui, parmi beaucoup de fatras, contiennent parfois une vérité à redécouvrir...mais la sanglante chute d'Ibrahim avait entraîné avec elle tout cela... »*⁴⁷⁶

En effet, « Zénon » trouve en Orient que ce soit en Turquie ou en Algérie, un terrain favorable à l'expérimentation et à la réalisation de ses idées révolutionnaires réfutées en Occident. En outre, en Barbarie (l'empire ottoman), « Zénon » accède à la richesse :

*« Ubi cumque idem »⁴⁷⁷ : les princes veulent des engins pour augmenter ou sauvegarder leur puissance, les riches de l'or, et défrayent pour un temps le coût de nos fourneaux ; les lâches et les ambitieux veulent savoir l'avenir. Je me suis arrangé comme j'ai pu de tout cela. La meilleure aubaine était encore un doge cacochyme ou un sultan malade : l'argent affluait ; une maison sortait de terre à Gênes près de Saint-Laurent ou à Péra dans le quartier chrétien. »*⁴⁷⁸

Ainsi, c'est au Moyen-Orient que « Zénon » s'épanouit le plus. Il dit à ce propos :

*« Les outils de mon art m'étaient fournis, et parmi eux le plus rare et le plus précieux de tous, la licence de penser et d'agir à ma guise. »*⁴⁷⁹

Cela dit, si, d'un point de vue narratif, le Moyen-Orient ne joue pas un rôle primordial dans *L'Œuvre au Noir* dans ce sens qu'il n'influence pas directement le cours du récit comme nous l'avons constaté dans *Mémoires d'Hadrien*, sa présence au cœur

⁴⁷⁵ Ibid, p146

⁴⁷⁶ Ibid., P224

⁴⁷⁷ expression latine qui signifie « Partout la même chose ».

⁴⁷⁸ Ibid, p146-147

⁴⁷⁹ Ibid., pp147.

même du roman est indéniable présentée comme allant de soi. En effet, en faisant du personnage principal un libre penseur du XVI^e siècle, Marguerite Yourcenar insinue ou suggère un contact inévitable avec l'Orient. C'est justement ce sur quoi insistent narrateur et personnages (notamment «Zénon») dans les rares évocations de cet espace. Ce faisant, le Moyen-Orient acquiert là aussi une connotation édifiante tout comme dans *Mémoires d'Hadrien*. Dans les deux romans, de part leurs structures narratives, se laissent pressentir un penchant humaniste reconnaissant à l'Orient son rôle dans l'Histoire de l'humanité. Cependant, dans ces mêmes œuvres, l'auteure use de certains procédés compromettant cette hypothèse.

Cela dit, dans l'œuvre yourcenarienne de la maturité littéraire, l'Histoire est au cœur de l'écriture tout comme l'Orient qui, dans cette phase, devient (presque exclusivement) synonyme de Moyen-Orient. Dans ces romans, cet « espace » se présente comme un espace de la mémoire dans ce sens que ces œuvres revivifient ou encore ressuscitent des pans glorieux de son Histoire durant lesquels son influence est indéniable, dans l'ordre des choses (du point de vue de l'auteure). De plus, techniquement parlant, il s'agit d'un élément de premier ordre influençant le cours du récit, l'évolution de l'intrigue.

Ce faisant, le Moyen-Orient acquiert dans l'œuvre yourcenarienne de la maturité littéraire une connotation positive qui transparait aussi bien à travers les procédés d'écriture que dans le traitement thématique de cet espace. Ainsi, dans *Mémoires d'Hadrien*, il fonctionne comme repère mais aussi comme un générateur des souvenirs, annonceur et coordinateur des événements assurant l'évolution de la narration en permettant les transitions d'une situation à une autre. Il joue un rôle primordial dans la construction du personnage d'« Hadrien » tel que vu par Marguerite Yourcenar qui le représente comme étant « l'homme universel », résultat ingénieux de la sédimentation d'éléments à la fois orientaux et occidentaux : hellénisme, tolérance, efficacité, humanité...Etc.

Mémoires d'Hadrien est certes un récit polyphonique comme nous venons de le montrer. Les voix y sont multiples mais se font clairement entendre, l'une n'éliminant pas l'autre, plus encore, celles-ci se font harmonieusement échos : Yourcenar, l'auteure du XX^e siècle et « Hadrien » l'empereur romain du II^e se rejoignent dans plusieurs points notamment dans la manière avec laquelle ils perçoivent l'Orient. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles Yourcenar aurait choisi « Hadrien » comme représentant de l'Homme universel. Les représentations et les significations de l'Orient sont donc celles de

la voix narrative assumée à la fois par « Hadrien » et par cette auteure implicite, cette version supérieure de l'auteure mais plus raffinée et plus dense. De ce fait, les différentes prises de position et opinions concernant l'Orient et le Moyen-Orient témoignent certainement de la position de Marguerite Yourcenar par rapport à cette partie particulière du monde du point de vue occidental, une position qui reste cadrée par une tradition prééminente qui guide et oriente l'écriture de l'Orient dans l'œuvre occidentale.

Dans *L'Œuvre au Noir*, Le Moyen-Orient garde cette connotation positive en dépit du changement du ton de l'auteure qui passe de l'optimisme au pessimisme. Dans cette œuvre le Moyen-Orient incarne l'image du lieu propice à la libre pensée, du lieu favorable à la science et à l'innovation, ouvert sur l'Autre sans distinction de race ou de religion. « Zénon » le personnage historique « fictif », héros de cette fiction, serait le représentant métonymique du libre penseur occidental qui, à l'aube de la Renaissance, trouve au Moyen-Orient le savoir, le refuge ainsi que la liberté de penser et d'agir, par opposition à un Occident oppresseur plongé dans le dogmatisme et l'obscurantisme.

Cela dit, Marguerite Yourcenar semble être fidèle à ses aspirations d'auteure humaniste dans ses deux romans de la maturité à savoir *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*. Narrativement parlant, qu'il soit omniprésent ou encore suggéré, le Moyen-Orient semble acquérir une connotation positive étant traité comme un espace de la mémoire, comme un arrière-plan ou comme une veine permettant aux protagonistes de remémorer leurs souvenirs. Il acquiert une dimension indispensable et irréfutable étant une destination logique, incontournable et allant de soi pour les deux protagonistes. Cependant, ces mêmes choix techniques qui laisseraient transparaître l'humanisme de Marguerite Yourcenar, un humanisme qui passerait pour être à l'origine de cette ouverture sur le Moyen-Orient et de sa représentation édifiante, seraient aussi à l'origine d'une somme de représentations négatives relatives à un traitement particulier de cet espace qui dépasse, en Occident, « *ce que l'on en connaît empiriquement* »⁴⁸⁰.

⁴⁸⁰ Edward Saïd, *L'Orientalisme*, l'Orient créé par l'Occident, Op Cit, p 72.

Chapitre II. L'influence du discours orientaliste et européocentriste sur la représentation du Moyen-Orient dans l'œuvre de la maturité

Tout comme Racine qui, comme nous l'avons vu précédemment, se permet des libertés avec l'histoire en la « remaniant » ou encore en la « romançant » si certains détails véridiques de celle-ci viennent entraver la réalisation de ses objectifs⁴⁸¹ ; Marguerite Yourcenar, à son tour, opère des sélections et procède à des remaniements de cette Histoire. Ce remaniement se ferait en fonction des objectifs qu'elle s'assigne dans chaque œuvre mais aussi en fonction de son background culturel et intellectuel, historique et idéologique qui guiderait sa conception du Moyen-Orient et la représentation qu'elle en fait.

Là encore, ses œuvres se présentent comme un lieu où elle laisserait transparaître des manifestations d'un orientalisme et d'un européocentrisme persistants se manifestant dans la glorification de l'Occident en dépit d'une reconnaissance de l'Orient notamment lorsqu'il s'agit de la construction des ses personnages principaux (occidentaux), dans la cristallisation de l'image du Moyen-Orient dans certaines catégories archaïques, mais aussi dans son refoulement du Moyen-Orient musulman notamment.

I. Le personnage occidental yourcenarien, un personnage complexe

I.1. « Hadrien », personnage problématique

Marguerite Yourcenar attire l'attention sur un empereur romain original qui se démarque de ses pairs dans bien des points. D'abord, certains historiens stipulent que sa propre mère serait d'origine orientale, phénicienne plus précisément⁴⁸². Ensuite, il est originaire d'Italica, dans l'actuelle Espagne tandis que « *la fiction officielle veut qu'un*

⁴⁸¹ Voir Première partie, Chapitre 2 « Marguerite Yourcenar écrivaine de l'Histoire »

⁴⁸² Voir l'article de Jacques Huré, L'histoire de l'Orient antique, à la charnière de la représentation romanesque d'Hadrien et du discours autobiographique, p. 251-258. dans Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Actes du colloque tenu à l'Université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990.

empereur romain naissse à Rome »⁴⁸³. Venant d'une province de l'empire, « Hadrien » parle différemment des romains natifs, il dit :

*«J'avais conservé mon accent de province ; mon premier discours au tribunal fit éclater de rire.»*⁴⁸⁴

« Hadrien » adopte une politique de paix, ce qui le différencie davantage des autres empereurs romains. En effet, il est moins tributaire du besoin d'affirmer la puissance impériale romaine par la force. Dans son récit, Marguerite Yourcenar exploite au maximum cette caractéristique.

Ainsi, l'auteur oppose « Hadrien » à son prédécesseur « Trajan » qui serait l'incarnation de l'empereur romain par excellence. C'est un grand guerrier qui « *avait pris place dans la série des incarnations guerrières du Mars éternel, qui viennent renverser et rénover le monde de siècle en siècle* »⁴⁸⁵. « Hadrien », quant à lui, préfère se définir par rapport à un autre système de référence, un système oriental, grec plus particulièrement. Il dit :

*«Je mesurais mes différences ; je m'instrumentais vers de plus calmes fins. Je commençais à rêver d'une souveraineté olympienne.»*⁴⁸⁶

Le règne d'« Hadrien » se caractérise par les nombreux traités de paix et de commerce avec les anciens ennemis et rivaux de l'empire notamment la Perse. Ainsi, commentant les actes guerriers de « Trajan » notamment en Orient « Hadrien » pense:

*« Je pensais avec horreur à la tête de Crassus lancée de main en main comme une balle au cours d'une représentation des bacchantes d'Euripide, qu'un roi barbare frotté d'hellénisme donnait au soir d'une victoire sur nous. Trajan songeait à venger cette vieille défaite ; je songeais surtout à l'empêcher de se reproduire.»*⁴⁸⁷

Cette sagesse s'explique en grande partie par l'éducation helléniste qu'il a reçue dans sa première jeunesse. En effet, « Hadrien » est un philhellène déclaré. Au Sénat, on

⁴⁸³ Mémoires d'Hadrien, p43

⁴⁸⁴ Ibid, p49

⁴⁸⁵ Ibid, p123

⁴⁸⁶ Ibid, p123

⁴⁸⁷ Mémoires d'Hadrien, p93

l'appelait « *l'étudiant grec* »⁴⁸⁸. Il est fasciné par la culture grecque, une culture qui assimile, comme nous l'avons montré précédemment, l'héritage des civilisations moyen-orientales antiques.

« Hadrien » exprime ouvertement l'attrait qu'exerce sur lui la civilisation grecque. Ainsi, son homosexualité ou du moins c'est ainsi qu'il voudrait l'interpréter, serait une manifestation de cette ascendance grecque dont il se réclame. Dans les *Carnets de Notes de L'Œuvre au Noir* Marguerite Yourcenar évoque cette question. Elle dit :

*« La pédérastie d'Hadrien a un vocabulaire et des rites ; elle est installée dans une tradition de culture : débauche avouée du monde romain, bien que blâmée comme toute débauche par les moralistes ; lyrisme des poètes latins et des poètes grecs ; enfin tradition philosophique purement hellénique (et nullement romaine) vers laquelle Hadrien le philhellène remonte très consciemment. »*⁴⁸⁹

Or, cette ascendance grecque dont il se réclame serait instrumentalisée, réorientée ou détournée. Yourcenar dit à ce propos : « *Au besoin, il (Hadrien) falsifie un peu sa réalité à lui pour la faire entrer dans des cadres poétiques et héroïques. Rien de tout cela n'est secret.* »⁴⁹⁰

En outre, « Hadrien » se distingue des siens par son ouverture sur l'Autre, sur l'Ailleurs et sur le Différent. Son hellénisme et son humanisme favorise cette caractéristique. En effet, l'altérité charme « Hadrien » et éveille sa curiosité, il dit :

*« Bien des fois, au printemps, quand la fonte des neiges me permit de m'aventurer plus loin dans les régions de l'intérieur, il m'est arrivé de tourner le dos à l'horizon du sud, qui renfermait les mers et les îles connues, et à celui de l'ouest, où quelque part le soleil se couchait sur Rome, et de songer à m'enfoncer plus avant dans ces steppes ou par-delà ces contreforts du Caucase, vers le nord ou la plus lointaine Asie. Quels climats, quelles faune, quelles races d'hommes aurais-je découvert, quels empires ignorants de nous comme nous le sommes d'eux... »*⁴⁹¹

⁴⁸⁸ Ibid, p50

⁴⁸⁹ Carnets de Notes de L'Œuvre au Noir, p472.

⁴⁹⁰ Ibid, p472.

⁴⁹¹ Mémoires d'Hadrien, p59

Il dit aussi :

« Je m'imaginai prenant la simple décision d'aller de l'avant, sur la piste qui déjà remplaçait nos routes. Je jouais avec cette idée...Être seul, sans bien sans prestiges, sans aucuns des bénéfices d'une culture, s'exposer au milieu d'hommes neufs et parmi des hasards vierges... »⁴⁹²

En effet, « Hadrien », contrairement à ces compatriotes romains, ne se définit pas en termes de patrie, de nation ou de culture qui incitent à l'enfermement et au chauvinisme.

Il déclare :

« Il faut faire ici un aveu que je n'ai fait à personne : je n'ai jamais eu le sentiment d'appartenir complètement à aucun lieu pas même à mon Athènes bien-aimée, pas même à Rome. Etranger partout, je ne me sentais particulièrement isolé nulle part (...) C'est alors que je m'aperçu de l'avantage qu'il y a à être un homme nouveau, et un homme seul, fort peu marié, sans enfants, presque sans ancêtres, Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure. »⁴⁹³

Il est habité par le désir du voyage, ce synonyme de la rencontre avec l'Autre et l'Ailleurs, deux termes qui font peur au siens. Parfaitement conscient de sa différence, il avoue :

« Néanmoins, ce rêve monstrueux, dont eussent frémi nos ancêtres, sagement confinés dans leur terre du Latium, je l'ai fait, et de l'avoir hébergé un instant me rend à jamais, différent d'eux. »⁴⁹⁴

Aussi bien dans la fiction yourcenarienne que dans l'Histoire « réelle », « Hadrien » est un personnage original, voire même unique. Comme nous venons de le montrer, il est différent des siens. Une grande part de son originalité revient au fait qu'il ait eu une conception plus tolérante de l'Autre qui, pour « Hadrien », n'est autre que l'Orient et l'Oriental.

⁴⁹² Ibid, p59

⁴⁹³ Ibid, p138

⁴⁹⁴ Ibid, p59

I.1.1.L'influence du Moyen Orient sur la personnalité d'« Hadrien »

Le Moyen-Orient joue un rôle primordial dans *Mémoires d'Hadrien*. Tel que nous l'avons montré précédemment, Yourcenar s'arrange à faire coïncider les tournants majeurs dans la vie de l'empereur avec son contact avec l'Orient. Il en va de même de sa personnalité et de sa vision du monde. L'Orient modifie le regard d'« Hadrien » à jamais. Ainsi, de retour à Rome après un voyage en Orient, Hadrien émet la réflexion suivante :

*« Rome, revue après l'Orient et la Grèce se revêtait d'une espèce d'étrangeté qu'un Romain né et nourri perpétuellement dans la Ville, ne lui connaîtrait pas. »*⁴⁹⁵

La vue de la Grèce et de l'Orient transforme la vision du monde de l'Empereur, elle le modifie au point d'en faire un être nouveau qui ne voit plus le monde comme un « pur » ou un « authentique » romain. Ce changement dans l'optique de l'empereur se traduit matériellement dans ses réalisations architecturales dont son Mausolée :

*« Mon tombeau sur la rive du Tibre reproduit à une échelle gigantesque les antiques tombes de la Voie Appienne, mais ses proportions même le transforment, font songer à Ctésiphon⁴⁹⁶, à Babylone, aux terrasses et aux tours par lesquelles l'homme se rapproche des astres. »*⁴⁹⁷

Il en va de même de sa « Villa Adriana », en en parlant, il dit :

*« La Villa était la tombe des voyages, le dernier campement du nomade, l'équivalent, construit en marbre, des tentes et des pavillons des princes d'Asie. »*⁴⁹⁸

Le Moyen-Orient antique impressionne « Hadrien » et le transforme presque inconsciemment car c'est malgré lui si l'on peut dire que ces références orientales se dégagent de ses œuvres « *ses proportions même le transforment, font songer à Ctésiphon, à Babylone, (...)* ». Il se considère comme un *nomade* et compare sa demeure aux *tentes et pavillons des princes d'Asie*. Ici l'exemple est d'ordre architectural mais cette influence se manifeste inévitablement dans d'autres de ses actes.

⁴⁹⁵ Mémoires d'Hadrien, p119

⁴⁹⁶ En Irak

⁴⁹⁷ Mémoires d'Hadrien, p142

⁴⁹⁸ Ibid.

Ainsi, après la visite rendue à Osroès et suite à l'expérience inédite à laquelle il a assisté, « Hadrien » ressort avec une vision du monde nouvelle et originale. Il développe certes une conception particulière de la déification mais celle-ci, bien que différente ou carrément opposée à la vision du Brahmane, n'est d'une manière ou d'une autre que le résultat du contact avec cet univers oriental. Il a réellement appris de ces « *fanatiques* » mais tout en détournant « *de son sens la leçon qu'ils (lui)'offraient* »⁴⁹⁹ « Hadrien » respecte l'acte du Brahmane fidèle à ses préceptes jusqu'à la fin :

*« Cet homme ivre de refus s'était livré aux flammes comme un amant roule au creux d'un lit. Il avait écarté les choses, les êtres, puis soi-même comme autant de vêtements qui lui cachaient cette présence unique, ce centre invisible et vide qu'il préférait à tout. »*⁵⁰⁰

Cependant, il n'adhère pas à cette vision du monde. Esprit actif, « Hadrien » filtre cette expérience, la soumet aux lois exigées par sa conscience de l'homme qui pense le monde en termes d'action et de mouvement, en termes de réalisations matérielles. C'est suivant cette logique qu'il finit par se sentir l'incarnation vivante du divin. Il ne va pas donc chercher le divin au-delà de la forme, il le trouve en lui-même :

*« Si j'ai l'audace de le prétendre, c'est que ce sentiment me paraît à peine extraordinaire et nullement unique. D'autres que moi l'ont eu, ou l'auront dans l'avenir. Si Jupiter est le cerveau du monde, l'homme chargé d'organiser et de modérer les affaires humaines peut raisonnablement se considérer comme une part de ce cerveau qui préside à tout. L'humanité a toujours conçu son dieu en termes de Providence, mes fonctions m'obligeaient à être pour une partie du genre humain cette providence incarnée. »*⁵⁰¹

En effet, les populations d'Orient et même d'Occident déifient « Hadrien » de son vivant, événement rare dans l'histoire, car les empereurs romains sont d'usage déifiés après leur mort, il s'agit là d'un autre point témoignant de l'influence orientale sur la vie et la psychologie d'« Hadrien ». Ce faisant, l'empereur semble « imiter » le pharaon égyptien Ramsès II qui se déclare dieu de son vivant après la victoire de Kadesh.

⁴⁹⁹ Ibid

⁵⁰⁰ Ibid. p158

⁵⁰¹ Ibid., p160

Les sujets de l'empereur érigent des temples en son honneur et lui consacrent les offrandes, lui attribuent des miracles mais : « *Loin de voir dans ces marques d'adoration un danger de folie ou de prépotence pour l'homme qui les accepte, (il) y découvrirait un frein, l'obligation de se dessiner d'après quelques modèles éternels, d'associer à la puissance humaine une part de suprême sagesse.* »⁵⁰²

Cette conception nouvelle guidera toutes les actions politiques futures qui aboutiront à la stabilisation de l'empire, c'est justement cette visite à Osroès qui en est à l'origine :

*« Je me fis initier à Eleusis dix-huit mois plus tard. Cette visite à Osroès avait marqué un tournant de ma vie. Au lieu de rentrer à Rome, j'avais décidé de consacrer quelques années aux provinces grecques et orientales de l'empire : Athènes devenais de plus en plus ma patrie, mon centre. Je tenais à plaire aux Grecs, et aussi à m'helléniser le plus possible, mais cette initiation, motivée en partie par des considérations politiques, fut pourtant une expérience religieuse sans égale. »*⁵⁰³

Dans un certain sens, « Hadrien » n'est pas tout à fait romain. Il est même un peu grec, un peu oriental. Sa personnalité originale résulterait de la sédimentation d'éléments gréco-orientaux et d'autres latins. La citation suivante en témoigne pertinemment :

*« Rien n'égale la beauté d'une inscription latine. (...) C'est en latin que j'ai administré l'empire, mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu. »*⁵⁰⁴

Cela fait écho avec des déclarations de Marguerite Yourcenar dans lesquelles elle manifeste clairement l'influence de la pensée orientale sur elle lorsqu'elle dit :

*« Vous avez raison de dire que je ne suis ni cartésienne (...) ni stoïcienne (...) au sens populaire du mot (...) les bases ou les harmoniques de ma pensée ont été dès le départ la philosophie grecque (...) les méditations des upanishads et des sutras, les axiomes des taoïstes. »*⁵⁰⁵

⁵⁰² Ibid., p161

⁵⁰³ MÉMOIRES D'HADRIEN, p161

⁵⁰⁴

⁵⁰⁵ J savigeau, l'invention d'une vie, p363

Cette même idée est rapportée autrement dans les *Yeux Ouverts* lorsqu'elle déclare : « *L'étude des religions orientales a influencé mon jugement, m'a fixée et retenue* »⁵⁰⁶. Elle exprime clairement, lors d'un entretien radiophonique, que les influences sur sa vision du monde sont essentiellement orientales: « *Vous savez, ce qui a eu une influence sur moi, c'est le Tao, le bouddhisme, toute la pensée orientale.* »⁵⁰⁷

L'Orient ainsi considéré revêt une signification édifiante ; c'est la terre de la sagesse et de la spiritualité, la source du savoir et le théâtre des coutumes et des pratiques inédites, stimulatrices de la réflexion. C'est l'idée de l'Orient qui enrichit, relativise, redéfinit, et revivifie l'expérience occidentale. Cependant, certains propos prononcés par « Hadrien » dégagent, paradoxalement, certaines représentations négatives.

I.1.2.Hadrien, personnage essentiellement occidental

Tout au long du récit, « Hadrien » fait preuve d'ouverture et de tolérance envers le Moyen-Orient. Ses philosophies et ses rites, ses villes et civilisations le charment. Cependant, ce ne sont pas toutes les idées issues de l'Orient qui sont sujettes au transfert.

Ainsi, par intermittence, « Hadrien » adhère à certaines idées orientales puis, les délaisse au fur et à mesure qu'évolue sa vision du monde. Ainsi, jeune militaire enthousiaste, il adhère au culte de Mithra : « *Le culte de Mithra (...) me conquiert un moment par les exigences de son ascétisme ardu, qui tendait durement l'arc de la volonté...* » Dit-il, mais il finit par le rejeter. Il fait même davantage :

*« J'ai réfléchi par la suite aux dangers que ces sortes de sociétés presque secrètes pourraient faire courir à l'Etat sous un prince faible et j'ai fini par sévir contre elles, mais j'avoue qu'en présence de l'ennemi elles donnent à leurs adeptes une force quasi divine. »*⁵⁰⁸

« Hadrien » opère donc de manière sélective. Ainsi, bien que fasciné par l'Orient, il exprime son rejet de certains traits qui ne s'accordent pas avec les fondements de sa personnalité occidentale. C'est pourquoi il dédaigne sa passivité, son immobilité et son immuabilité. En effet, « Hadrien » fait preuve d'un certain matérialisme propre à la pensée occidentale. La notion du mouvement ou encore de l'action prend le dessus au détriment de celle de l'idée. Les exemples corroborant ces propos abondent dans le récit. Par exemple, évoquant Athènes, « Hadrien » dit :

⁵⁰⁶ Mathieu Galay, *les Yeux Ouverts*, entretiens avec Marguerite Yourcenar, Paris, édition du centurion, 1980, p43.

⁵⁰⁷ Marguerite Yourcenar, *Radioscopie avec chancel.J.*, Grenoble, 1979.

⁵⁰⁸ MÉMOIRES D'HADRIEN, p63-64.

« Je quittai Athènes sèche et blonde pour la ville où des hommes encapuchonnés de lourdes toges luttent contre le vent de février, où le luxe et la débauche sont privés de charmes, mais où les moindres décisions prises affectent le sort d'une partie du monde et où un jeune provincial avide mais point obtus croyant d'abord n'obéir qu'à des ambitions assez grossières devait peu à peu perdre celles-ci en les réalisant, apprendre à se mesurer aux hommes et aux choses, à commander, et, ce qui finalement est peut être un peu moins futile, à servir. »⁵⁰⁹

La position de l'empereur vis-à-vis de la philosophie du Brahmane est une preuve pertinente de son matérialisme. Le Brahmane dédaigne les choses, il les « écarte » une à une ; nourriture, vêtements, parole... puis finit par s'écarter lui-même pour rejoindre l'absolu. « Hadrien » affirme que cette manière d'agir n'est pas tout à fait étrangère à la pensée occidentale car se rapprochant des principes du stoïcisme représenté de son temps par « Epictète » qui faisait preuve d'une grande austérité en délaissant tout ce qui n'est pas vital à l'être. Cependant, le comportement du Brahmane est plus radical. Ce dernier renonce à tout même à son propre corps à sa propre personne « *comme autant de vêtements qui lui cachaient cette présence unique, ce centre invisible et vide qu'il préférerait à tout.* »⁵¹⁰ « Hadrien » pense autrement, il pense en termes de mouvements et d'actions. Cela se manifeste clairement lorsqu'il commente l'acte du Brahmane :

« J'avais beaucoup à apprendre de ces purs fanatiques, mais à condition de détourner de son sens la leçon qu'ils m'offraient. (dit-il) Ces sages s'efforçaient de retrouver leur dieu par-delà l'océan des formes, de le réduire à cette qualité d'unique, d'intangible, d'incorporel, à laquelle il a renoncé le jour où il s'est voulu univers. J'entrevois autrement mes rapports avec le divin. Je m'imaginai secondant celui-ci dans son effort d'informer et d'ordonner un monde, d'en développer et d'en multiplier les circonvolutions, les ramifications, les détours. J'étais un segment de la roue, l'un des aspects de cette force unique engagée dans la multiplicité des choses, aigle et taureau, homme et cygne, phallus et cerveau tout

⁵⁰⁹ Ibid, p48

⁵¹⁰ Mémoires d'Hadrien, p158

ensemble, Protée qui est en même temps Jupiter. (...) C'est vers cette époque que j'ai commencé à me sentir dieu. »⁵¹¹

Tout un champ lexical du mouvement, de la matérialité se dégage de ces propos: « effort », « force », « aigle et taureau, homme et cygne, phallus et cerveau », « Protée et Jupiter ». « Hadrien » se définit comme l'incarnation de tous les mouvements qui génèrent et prolifèrent la vie. Ces vues le différencieraient de la vision du monde orientale qui se définit autrement. En effet, les philosophies orientales sont généralement basées sur la contemplation et la méditation. C'est un monde dans lequel c'est l'idée qui prime au détriment de l'action. Dans les *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*, Yourcenar déclare :

« Seule, une autre figure historique m'a tenté avec une insistance presque égale : Omar Khayyam, poète astronome, mais la vie de Khayyam est celle du contemplateur, et du contemplateur pur : le monde de l'action lui a été par trop étranger. »⁵¹²

« Hadrien », lui, ne se contente pas de penser. Ainsi, parlant de loi, il émet cette réflexion révélatrice :

« Mis en présence d'une loi injuste, parce que trop rigoureuse, j'ai entendu Trajan s'écrier que son exécution ne répondait pas à l'esprit des temps. Mais cet esprit des temps, j'aurais peut être été le premier à y subordonner consciemment tous mes actes, à en faire autre chose que le rêve fumeux d'un philosophe ou l'aspiration un peu vague d'un bon prince. »⁵¹³

L'empereur est un homme d'action, cela se manifeste dès sa première jeunesse. Cette phase de sa vie est l'objet du chapitre « *varius, multiplex, multiformis* » ce qui signifie « varié, multiple et changeant » ; ces trois termes évoquent tous le mouvement et l'action.

Ainsi, il respecte certes le Moyen-Orient et admire ses philosophies mais dédaigne sa passivité. Il fait preuve d'un certain matérialisme propre à la pensée occidentale. La notion du mouvement ou encore de l'action prend le dessus au détriment de celle de

⁵¹¹ Ibid, p159

⁵¹² Carnets de Notes Mémoire d'Hadrien, p328-329

⁵¹³ Ibid, p126.

l'idée. « Hadrien » va à la réalisation de ses pensées. Cela se manifeste plus clairement lorsqu'il compare Rome aux villes grecques et orientales :

« ...Chaque fois que j'ai regardé de loin, au détour de quelque route ensoleillée, une acropole grecque, et sa ville parfaite comme une fleur, reliée à sa colline comme le calice à sa tige, je sentais que cette plante incomparable était limitée par sa perfection même, accomplie sur un point de l'espace dans un segment du temps. Sa seule chance d'expansion, comme celle des plantes, était sa graine : la semence d'idée dont la Grèce a fécondé le monde. »⁵¹⁴

La ville grecque tout comme ses sœurs orientales Thèbes (Egypte), Babylone (Iraq) ou Tyr (Liban) partagent en cela le même sort. Ayant dominé l'ancien monde, ces métropoles de la culture et de la beauté architecturale ont fini par devenir des ruines. Selon « Hadrien », ceci est une répercussion certaine et évidente d'une défaillance interne. Ces villes portent déjà en elles les éléments de leur propre ruine car comme une fleur « parfaite » fraîche et éclatante au moment de son éclosion, leur seule chance d'expansion comme le dit « Hadrien », serait leur graine fragile, *la semence d'idée*. Pour que ces villes survivent, leurs idées doivent continuer à se propager et à influencer le monde, or, ceci n'est pas du ressort de la vie des idées, ces dernières sont vite supplanter, remplacer par d'autres.

Ainsi, « Hadrien » pense « *que la plus banale discussion au sujet de l'importation des blés d'Egypte (l)'eût appris davantage sur l'Etat que toute la République de Platon* ». ⁵¹⁵ Ceci dit, Rome serait épargnée de ce sort justement parce qu'elle se définit autrement :

« Rome se perpétuerait dans la moindre petite ville où des magistrats s'efforcent de vérifier les poids des marchands, de nettoyer et d'éclairer leurs rues, de s'opposer au désordre, à l'incurie, à la peur, à l'injustice, de réinterpréter raisonnablement les lois. Elle ne périrait qu'avec la dernière citée des hommes. »⁵¹⁶

⁵¹⁴ Ibid, p124

⁵¹⁵ Ibid, p48

⁵¹⁶ Mémoires d'Hadrien, p125

Le secret de la résistance de tout système selon « Hadrien » serait justement l'adaptation, en effet, il dit :

*« Toute création humaine qui prétend à l'éternité doit s'adapter au rythme changeant des grands objets naturels, s'accorder au temps des astres ».*⁵¹⁷

Or, Athènes ainsi que les autres villes moyen-orientales antiques ne répondent pas à ce critère de survie :

*« Comparée à ce monde de l'action immédiate (Rome), la bien aimée province grecque me semblait somnoler dans une poussière d'idées respirées déjà. »*⁵¹⁸

Rome serait éternelle car justement:

*« Elle échapperait à son corps de pierre ; elle se composerait du mot d'Etat, du mot de citoyenneté, du mot de république, une plus sûre immortalité. »*⁵¹⁹

Rome s'érige en fait au rang d'Etat, de système du monde, et se définit en termes de loi :

*« Aux corps physique des nations et des races, aux accidents de la géographie et de l'histoire, aux exigences disparates des dieux ou des ancêtres, nous aurions à jamais superposé, mais sans rien détruire, l'unité d'une conduite humaine, l'empirisme d'une expérience sage. »*⁵²⁰

Ce qui fait la différence entre les villes orientales antiques et Rome serait le fait que cette dernière est immortelle non pas grâce à son entité physique (bâtisses, temples, coutumes, cultes...) mais grâce à son organisation, à sa législation, à son code...

⁵¹⁷ Ibid, p125.

⁵¹⁸ Ibid, p47

⁵¹⁹ Ibid, p125

⁵²⁰ Ibid, p125

Pour ce qui est de la langue, « Hadrien » reconnaît la supériorité du grec qui serait, selon lui, la meilleure des langues, la plus aboutie qui « *a déjà derrière (elle) ses trésors d'expériences, celle de l'homme et celle de l'Etat* »⁵²¹. Parlant du grec, « Hadrien » dit aussi :

*« Presque tout ce que les hommes ont dit de mieux est dit en grec(...) Du cynisme à l'idéalisme, du scepticisme de Pyrrhon aux rêves sacrés de Pythagore, nos refus ou nos acquiescements ont eu lieu déjà, nos vices et nos vertus ont des modèles grecs »*⁵²².

Cependant, Rome, qui, comparée à la Grèce, paraît vulgaire et obtuse, exerce sur lui une grande attraction. Très ambitieux, il dut quitter Athènes pour Rome, une ville de l'instantanéité et des réalisations immédiates, traits qui font que Rome « inférieure » en tant de choses, devance Athènes. La citation suivante en témoigne :

*« Faut-il l'avouer ? Au sein de la vie studieuse d'Athènes, où tous les plaisirs trouvaient place avec mesure, je regrettais, non pas Rome elle-même, mais l'atmosphère du lieu où se font et se défont continuellement les affaires du monde, le bruit de poulies et de roues de transmission de la machine du pouvoir. »*⁵²³

De même, ses pensées dédiées aux travaux de construction convergent dans la même considération. « Hadrien » affirme de plus en plus qu'il est l'homme des réalisations matérielles. Il dit :

*« Construire, c'est collaborer avec la terre : c'est mettre une marque humaine sur un paysage qui en sera modifié à jamais, c'est contribuer aussi à ce lent changement qui est la vie des villes. »*⁵²⁴

Il dit aussi :

⁵²¹ Ibid, p45

⁵²² Ibid, p45.

⁵²³ Ibid, p47

⁵²⁴ Ibid, p140

« J'ai beaucoup reconstruit : c'est collaborer avec le temps sous son aspect de passé, en saisir ou en modifier l'esprit, lui servir de relais vers un plus long avenir. »⁵²⁵

C'est ainsi qu'« Hadrien » conçoit les travaux de construction. En effet, il construit de nouvelles villes comme la ville d'Antinoé destinée à honorer la mémoire d'« Antinoüs », il construit des fortifications, des bibliothèques dont il développe une conception particulière. Il dit :

« Fonder des bibliothèques c'était encore construire des greniers publics, amasser des réserves contre un hiver de l'esprit qu'à certains signes, malgré moi, je vois venir. »⁵²⁶

Nullement passif, « Hadrien » semble lutter même contre le temps. En édifiant et construisant, il aspire à laisser sa trace et à lutter contre l'oubli. La ville d'Antinoé est justement une ville *de la mémoire*⁵²⁷. Il y est question de la pérennisation du souvenir d'« Antinoüs » mais aussi de toutes les divinités, de tous les êtres rencontrés au cours d'une vie.

En effet, « Hadrien » donne aux sites de la ville les noms de divinités parfois contradictoires : « *Hestia et Baccus, les dieux du foyer et ceux de l'orgie.* »⁵²⁸ Il y édifie des sites portant les noms de « Plotine » la femme de « Trajan », son amie, de sa sœur « Pauline », la femme de « Servianus » son ennemi avec laquelle il a fini par se brouiller « *mais Pauline morte retrouvait dans cette ville de la mémoire sa place unique de sœur.* »⁵²⁹ Il dédie quelque lieu à sa belle-mère « Matidie » qui « *s'y voyait assimilée à Déméter* »⁵³⁰ Même sa femme « Sabine » qu'il n'a jamais aimée et qui n'éprouvait pour lui que l'indifférence « *figurait dans ce cortège de personnes divines* »⁵³¹.

⁵²⁵ Mémoires d'Hadrien, 141

⁵²⁶ Ibid 141

⁵²⁷ Ibid, p237

⁵²⁸ Ibid, p237

⁵²⁹ Ibid., p237

⁵³⁰ Ibid.

⁵³¹ Ibid.

Ses ancêtres impériaux « Trajan » et « Nerva » ont aussi été consacrés dans cette ville. Certes,

*« Ce lieu triste devenait le site idéal des réunions et des souvenirs, les Champs Elysées d'une vie, l'endroit où les contradictions se résolvent, où tout, à son rang, est également sacré. »*⁵³²

Comme les villes orientales, la ville d'Antinoé est une ville de la mémoire, un segment conservé du passé qui se présente déjà sous la forme de quelques panthéons orientaux où toutes les divinités, même les plus contradictoires, sont honorées et glorifiées. Cependant, cette ville est aussi un lieu du présent et de l'avenir. « Hadrien » la ménage pour en faire une métropole, une zone d'interférence, un lieu du mouvement. Ainsi, il dit à propos d'Antinoé mais de toutes les villes qu'il édifie:

*« Plotinopolis, Andrinople (dans l'actuelle Turquie), Antinoé, Adrianothères...j'ai multiplié le plus possible ces ruches de l'abeille humaine. »*⁵³³

Il dit aussi :

*« Nos délicats se plaignent de l'uniformité de nos villes(...) Mais cette uniformité même, retrouvée sur trois continents, contente le voyageur comme celle d'une borne milliaire ; les plus triviales de nos cités ont encore leur prestige rassurant de relais, de poste ou d'abri. La ville, le cadre, la construction humaine, monotone si l'on veut, mais comme sont monotones les cellules de cire bourrées de miel, le lieu des contacts et des échanges... »*⁵³⁴

Cette double appartenance caractérisant la personnalité d' « Hadrien » fait de lui un être unique, original, pas tout à fait romain, ni complètement oriental. Il serait issu de la sédimentation d'éléments provenant des deux mondes : l'Orient et l'Occident. À son tour « Zénon » le héros de *L'Œuvre au Noir*, semble répondre jusqu'à un certain point à ce modèle.

⁵³² Ibid.

⁵³³ Mémoires d'Hadrien, p142

⁵³⁴ Ibid, p143.

I.2. «Zénon», un autre personnage complexe

Du point de vue intellectuel et moral, «Zénon» se présente comme un personnage complexe. Dans les *Notes de l'auteur*, Marguerite Yourcenar affirme ces propos comme suit:

*« Sur le plan des idées, ce «Zénon» marqué encore par la scolastique, et réagissant contre elle, à mi-chemin entre le dynamisme subversif des alchimistes et la philosophie mécanistique qui allait avoir pour elle l'immédiat avenir, entre l'hermétisme qui place un Dieu latent à l'intérieur des choses et un athéisme qui ose à peine dire son nom, entre l'empirisme matérialiste du praticien et l'imagination quasi visionnaire de l'élève des cabbalistes, prend également appui sur d'authentiques philosophes ou hommes de science de son siècle. »*⁵³⁵

Cette complexité du personnage pourrait se lire comme étant le reflet de l'atmosphère culturelle et intellectuelle dans laquelle il évolue. Ainsi, tiraillé entre plusieurs convictions et visions du monde parfois contradictoires, «Zénon» serait le « reflet » de l'état de confusion et de doute régnant sur la scène scientifique et intellectuelle d'alors. Or, cette complexité, cette hybridité intellectuelle du personnage, se lit, à notre sens, comme étant le résultat de la sédimentation de connaissances multiples provenant à la fois d'Orient et d'Occident.

Tout comme «Hadrien», «Zénon» se présente comme un personnage complexe. Etant le disciple de Paracelse et de Léonard mais aussi du derviche chiite *Darazi* et du marrane cabaliste *Don Blas De Vela*, «Zénon» ne serait pas tout à fait occidental au sens conventionnel du terme. Ainsi peint, «Zénon» serait même un personnage quelque peu oriental.

I.2.1. «Zénon» le savant occidental, ou le culte de l'intellect

«Zénon grandit pour l'Eglise»⁵³⁶. C'est ainsi que le présente le narrateur dans le sous chapitre consacré aux «*enfances de Zénon*». En raison de sa naissance illégitime, la carrière ecclésiastique s'offre à «Zénon» comme une issue lui permettant d'accéder à l'honneur et à une vie aisée. Or, chez son maître le Chanoine Batholommé Campanus, «Zénon», assoiffé de savoir, découvre un autre monde :

⁵³⁵ Note de l'auteur de *L'Œuvre au Noir*, p498.

⁵³⁶ Ibid, p34-35.

« Il aimait cette chambre tapissée de volumes, cette plume d'oie, cet encrier de corne, outils d'une connaissance nouvelle, et l'enrichissement qui consiste à apprendre que le rubis vient de l'Inde, que le soufre se marie au mercure, et que la fleur qu'on nomme Liliun en latin s'appelle en grec Krinon et en hébreux Susannah. Il s'aperçut ensuite que les livres divaguent et mentent comme les hommes, et que les prolixes explications du chanoine portaient souvent sur des faits qui, n'étant pas, n'avaient pas besoin d'être expliqués. »⁵³⁷

Dès son jeune âge, «Zénon» fait preuve d'un grand intérêt pour les connaissances « profanes » : la citation précédente en témoigne. Ainsi, la botanique, la géologie, l'alchimie occupent déjà l'esprit du jeune moine en dépit des connaissances sacrées. Plus encore. «Zénon», dès le départ, semble manifester des signes de matérialisme et d'athéisme :

« Des héros de Plutarque, dont la moelle avait nourri le chanoine Batholommé Campanus conjointement au lait des Evangiles, le garçon ne retenait plus qu'une seule chose, et c'est l'audace de l'esprit et de la chair les avait menés aussi loin et aussi haut que la continence et le jeûne, qui conduisent, dit-on, les bons chrétiens à leur ciel. Pour le chanoine, la sagesse sacrée et sa sœur profane s'étaient l'une l'autre : le jour où il entendit «Zénon» tourner en dérision les pieuses rêveries du Songe de Scipion, il comprit que son élève avait renoncé en secret aux consolations du Christ. »⁵³⁸

«Zénon» se présente, dès son enfance, comme l'incarnation de l'esprit de la Renaissance. Esprit critique, parfois même prétentieux et narcissique, l'étudiant prétend *« rapporter de l'officine et de l'atelier de quoi confirmer ou infirmer les assertions de l'école : Platon d'une part, Aristote de l'autre étaient traités en simples marchands dont on vérifie les poids. Tite-Live n'était qu'un bavard ; César, si sublime qu'il fût, était mort »⁵³⁹*.

⁵³⁷ Ibid

⁵³⁸ Ibid, pp37-38

⁵³⁹ Ibid.

Jeune adolescent, « Zénon partait seul, à l'aube, ses tablettes à la main, et s'éloignait dans la campagne, à la recherche d'on ne sait quel savoir qui vient directement des choses »⁵⁴⁰.

Comme ses pairs « réels », dont Léonard De Vinci, il manifeste un intérêt croissant pour les machines et les engins mécaniques. Il fréquente un tisserand du nom de « Colas Gheel » avec qui il passe des heures « à combiner des poulies et des manivelles »⁵⁴¹ :

*« Colas rêvait de soulager leur travaux et leur détresse (les ouvriers) par l'emploi de métier à tisser mécanique tels qu'on en essayait çà et là en grand secret à Ypres, à Gand, et à Lyon en France. Il avait vu des dessins qu'il communiqua à «Zénon» ; l'écolier rectifia des chiffres, s'enflamma pour des épures, changea l'enthousiasme de Colas pour ces engins nouveaux en manie partagée. »*⁵⁴²

Il s'intéresse aussi à la médecine et à la chirurgie. Il fréquente un chirurgien barbier, « Jean Myers », « habile homme, sans pareil pour la saignée et la taille de la pierre, mais qu'on soupçonnait de disséquer les morts »⁵⁴³. Son intérêt pour la médecine se poursuit et s'accroît à l'Ecole de Montpellier, or, son esprit critique s'aiguise. Il dit :

*« L'Ecole à Montpellier ne m'apprenait presque rien : Galien avait pour ces gens-là passait au rang d'idole à qui on sacrifie la nature ; quand j'attaquais certaines notions galiéniques dont le barbier Jean Myers savait déjà qu'elles se fondaient sur l'anatomie du singe, et non sur celle de l'homme, mes doctes préférèrent croire que l'épine dorsale avait changé depuis le temps du Christ plutôt que de taxer leur oracle de légèreté ou d'erreur. »*⁵⁴⁴

Il ne manque pas cependant d'exprimer son respect pour « quelques cerveaux intrépides »⁵⁴⁵ siégeant à l'école :

⁵⁴⁰ L'Œuvre au Noir, p48.

⁵⁴¹ Ibid, p35.

⁵⁴² Ibid, p36

⁵⁴³ Ibid.

⁵⁴⁴ Ibid, pp144-145

⁵⁴⁵ Ibid

« Nous étions à court de cadavres, les préjugés publics étaient ce qu'elles sont. Un certain Rondelet, un petit médecin courtaud aussi comique que son nom, perdit son fils attaqué la veille par une fièvre pourpre, un écolier de vingt-deux ans avec qui j'herborisais au Grau-du-Roi. Dans la chambre imprégnée de vinaigre où nous disséquions ce mort qui n'était plus le fils ou l'ami, mais seulement un bel exemplaire de la machine humaine. »⁵⁴⁶

Cela dit, au début de sa vie, «Zénon» fait preuve d'un matérialisme et d'un intellectualisme purs érigeant la raison, la pensée critique, l'observation et l'expérimentation au premier plan. Ceci se vérifie davantage plus tard dans ses périples nordiques lorsqu'il servait en qualité de médecin dans la cour du roi de Suède Gustave Vasa.

«Zénon», expert en astrologie, contemple les astres en compagnie du jeune prince Erik. Le narrateur rapporte cet épisode très représentatif comme suit :

« (...) accoudé à une haute fenêtre, (...) il s'occupa à computer la position des étoiles susceptibles d'apporter le bonheur ou le malheur à la maison des Vasa, aidé dans cette tâche par le jeune prince Erik qui avait pour ces sciences dangereuses une faim malade. En vain, «Zénon» lui rappelait que les astres inclinent nos destinées, mais n'en décident pas, et qu'aussi fort, aussi mystérieux, réglant notre vie, obéissant à des lois plus compliquées que les nôtres, est cet astre rouge qui palpète dans la nuit du corps suspendus dans sa cage d'os et de chair. »⁵⁴⁷

Ce passage témoigne en fait de la caractéristique majeure de «Zénon» qu'est la foi en l'Homme qui gère et oriente de lui-même sa propre destinée. Ce faisant, «Zénon» se présente comme étant l'incarnation par excellence de l'esprit de la Renaissance. Or, un peu plus tard dans sa vie, cet « humanisme » orthodoxe et cet intellectualisme hardi sont adoucis et contrebalancés par d'autres tendances essentiellement venues d'Orient.

I.2.2. «Zénon», le disciple des ermites du Moyen-Orient

« Aller vers l'obscur et l'inconnu par ce qui est plus obscur et inconnu encore ». C'est cette devise alchimique qui inaugure la deuxième partie du roman « *La vie immobile* », qui, sur le plan narratif, constitue la deuxième phase de la vie de « Zénon ». Il

⁵⁴⁶ Ibid.

⁵⁴⁷ L'Èvre au Noir, p179.

s'agit d'un autre choix ingénieux qui résume ou encore annonce le changement que connaîtra le parcours intellectuel et spirituel de «Zénon» mais aussi la logique du récit qui passe des principes pragmatiques de la narration logique et chronologique à une « logique » mystique, ésotérique témoignant d'une influence orientale.

En effet, après une vie mouvementée qui s'est étalée sur trente-cinq ans⁵⁴⁸, « Zénon », poursuivi par l'Inquisition à cause de ses publications contredisant les canons de la médecine et ceux de l'Eglise, retourne à Bruges, sa ville natale, sous une fausse identité, celle du médecin « Sébastien Théus ». « Zénon » s'impose une vie de sédentarité :

« Il vivait à peu près claquemuré dans son hospice de Saint-Cosme, prisonnier d'une ville, et dans cette ville d'un quartier, et dans ce quartier d'une demie douzaine de chambres donnant d'un côté sur le jardin potager et les dépendances d'un couvent, et de l'autre sur un mur nu. »⁵⁴⁹

Or, cette sédentarité et ce calme extérieurs s'opposent à un bouillonnement intérieur. Sans comprendre exactement ce que c'était, « Zénon » sent que « *son destin bougeait : un glissement s'opérait à l'insu de lui-même.* »⁵⁵⁰

En effet, « Zénon », qui se consacre désormais à la médecine qu'il n'exerce d'ailleurs que mécaniquement, ne considère plus les choses et les phénomènes comme il le faisait au début de sa vie. Ses pensées vont vers des notions plus abstraites et pour les étudier et les analyser il ne se fie plus à l'observation, à l'expérimentation ou au raisonnement logique mais à la contemplation et à la méditation. Ainsi :

« Rencogné dans sa chambre, il n'employait plus ses veillées à s'efforcer d'acquérir de plus justes vues des rapports entre les choses, mais à une méditation informulée sur la nature des choses. Il corrigeait de la sorte ce vice de l'entendement qui consiste à appréhender les objets afin de s'en servir, ou au contraire à les rejeter, sans entrer assez avant dans la substance individuée dont ils sont faits. »⁵⁵¹

⁵⁴⁸ Ibid, p211

⁵⁴⁹ Ibid, p210.

⁵⁵⁰ Ibid, p210

⁵⁵¹ Ibid, p216

Le narrateur nous donne un exemple de l'une de ces méditations qui porte sur l'eau :

« L'eau avait été pour lui une boisson qui désaltère et un liquide qui lave, une partie constituante d'un univers créé par le chrétien Démiurge dont l'avait entretenu le chanoine Batholommé Campanus parlant de l'Esprit flottant sur les eaux, l'élément essentiel de l'hydraulique d'Archimède ou de la physique de Thalès, ou encore le signe alchimique d'une des forces qui vont vers le bas. Il avait calculé des déplacements, mesuré des doses, attendu que des gouttelettes se reformassent dans le tuyau des cucurbites. Maintenant, renonçant pour un temps à l'observation qui, du dehors, distingue et singularise, en faveur de la vision interne du philosophe hermétique, il laissait l'eau qui est dans tout envahir la chambre comme la marée du déluge. »⁵⁵²

À travers ces passages, le narrateur attire l'attention sur la métamorphose qu'a subie la conscience de «Zénon» ainsi que celle qu'a subie son processus cognitif. Ainsi, dans la méditation qui porte sur l'eau, le narrateur nous retrace les différentes conceptions de l'eau chez «Zénon» selon plusieurs angles de vue suivant l'évolution de sa vision du monde.

Ainsi, il la définit d'abord d'un point de vue religieux qui se traduit comme étant la première étape dans le processus cognitif de «Zénon». Étant l'élève du «Chanoine Bartolomé Campanus», «Zénon» voit l'eau au début de sa vie «scolaire» comme étant l'invention d'un «Démiurge chrétien». Il passe ensuite à la définition de l'eau du point de vue physique puis chimique.

Cependant, à l'heure actuelle, c'est une autre vision des choses qui importe à «Zénon». Ce dernier passe en fait de l'observation extérieure vers «*l'observation intérieure*», une observation qui se passe de mots et qui se base sur les images mentales, procédé propre aux philosophies hermétiques orientales, tel que le bouddhisme.

⁵⁵² Ibid

Ainsi :

« Zénon » « (...) expérimentait le changement d'état de la nappe d'eau qui se fait buée et de la pluie qui se fait neige ; il faisait sien l'immobilité temporaire du gel ou le glissement de la goutte claire obliquant inexplicablement sur la vitre, fluide défi au pari des calculateurs... »⁵⁵³.

Ceci se vérifie davantage lorsqu'il médite sur le feu : *« l'élément dont il s'était de tout temps senti une parcelle »⁵⁵⁴ :*

« Il pensait au feu dévorant des fièvres qu'il avait souvent en vain essayé d'éteindre. Il percevait le bond avide de la flamme qui naît, la rouge joie du brasier et sa fin en cendres noires. (...) il songeait au bucher tels qu'il en avait vu à l'occasion d'un Acte-de-Foi(...) Il imaginait cette douleur trop aiguë pour le langage humain ; il était cet homme ayant dans ses narines l'odeur de sa propre chair qui brûle. (...) Suant d'angoisse, il levait la tête, et, si la nuit était assez claire, considérait à travers les carreaux, avec une sorte de froid amour, le feu inaccessible des astres. »⁵⁵⁵

Dans les *Carnets de notes de L'Œuvre au Noir*, évoquant ces méditations, Marguerite Yourcenar fait l'aveu suivant :

« Les méditations de «Zénon» dans «L'Abîme»⁵⁵⁶ sont en partie de classiques méditations bouddhiques (l'eau, le feu, les ossements...). Dans le cas de «Zénon», les audaces «héraclitiennes» de la pensée alchimique ouvraient la voie vers cette métaphysique et cette psychologie différentes. »⁵⁵⁷

En effet, alchimiste de formation, «Zénon» se montre ouvert aux philosophies hermétiques orientales pour lesquelles l'alchimie serait l'expression. En effet, dès le titre de l'œuvre, le lien avec l'univers de l'alchimie et, par extension, avec les philosophies orientales et moyen-orientales s'établit :

⁵⁵³ Ibid, p216.

⁵⁵⁴ Ibid, p217.

⁵⁵⁵ Ibid.

⁵⁵⁶ Deuxième chapitre de la deuxième partie du livre.

⁵⁵⁷ Carnets de notes de L'Œuvre au Noir, p473.

« L'œuvre au noir » serait la première des trois phases de l'expérience alchimique communément appelé « Grand Œuvre ». Historiquement parlant, l'alchimie fait son entrée en Occident par le truchement des arabes d'Espagne. En effet, grâce à un effort colossal de collecte et de traduction de manuscrits antiques orientaux (babyloniens, égyptiens, hindous...) ou grecs, les arabes ont accédé aux domaines interdits de cette « science » fortement controversée dans l'Occident chrétien du Moyen âge. Bon nombre de mots communs au langage alchimique (noms d'ustensiles, de matériaux ou de produits) témoignent de l'ascendance arabe⁵⁵⁸ de cette discipline⁵⁵⁹.

Roger Bacon, scientifique du treizième siècle, définit l'alchimie comme étant :

« La science qui enseigne à préparer une certaine médecine ou Elixir, lequel, étant projeté sur les métaux imparfaits, leur communique la perfection au moment même de la projection »⁵⁶⁰.

Paracelse quant à lui la définit comme étant « une science qui apprend à changer les métaux d'une espèce en une autre espèce »⁵⁶¹.

Le « Grand Œuvre » serait donc ce processus alchimique qui, théoriquement, vise à reconstituer, en laboratoire, le processus naturel qui assurerait la transmutation des métaux en or. C'est un processus qui aspire à la création d'un facteur (d'un agent actif) qui accélérerait la transmutation, communément appelé « Pierre Philosophale » ou « Elixir philosophale ».

Ce processus se déroulerait théoriquement en trois phases : « L'œuvre au noir », « l'œuvre au blanc » et « l'œuvre au rouge ». Chacune de ces phases tire son nom de la couleur que prend la matière au moment de son déroulement. Ainsi, la première phase (*mélanosis* en grec, *nigredo* en latin) est la phase de calcination de la matière en vue d'une dissolution et d'une séparation de ses différentes composantes d'où la couleur noire. La seconde (*leukosis* en grec, *albedo* en latin), consiste en la purification, en le lavage des matières obtenues dans la première étape d'où la couleur blanche de la substance obtenue. « L'œuvre au rouge » ou *Rubedo* est la dernière phase de ce processus et consiste en l'apparition d'une substance solide (verre) d'une fluorescence rouge rubis, il s'agit de la

⁵⁵⁸ Nous avons déjà précisé que par arabe nous ne désignons pas une ethnie particulière mais un groupe humain ayant partagé la même langue, l'arabe, alors langue du savoir (Moyen Age, l'Andalousie, ...). Donc, arabes, juifs, persans et mêmes espagnoles entre sous cette appellation

⁵⁵⁹ Voir Juan Vernet, Ce que la culture doit aux Arabes d'Espagne, OP.cit, 1985.

⁵⁶⁰ Voir F. Jolivet Castellot, Le Grand Œuvre alchimique, brochure de propagande de la société alchimique. Edition de l'Hyperchimie, Paris 1901, p2.

⁵⁶¹ Ibid

« Pierre philosophale », une substance qui enfermerait une énergie nucléaire susceptible d'accélérer le processus de la fabrication d'or.

Or, cette science « pratique » a des prolongements « métaphysiques » fortement liés aux domaines de l'hermétisme oriental. Ainsi, Henri Corbin insistant sur le caractère symbolique du langage alchimique dit :

« L'opération alchimique s'annonce donc comme une opération psychospirituelle par excellence, non pas du tout que les textes alchimiques soient une « allégorie de l'Âme », mais parce que les phases de l'opération réellement accomplie sur une matière réellement donnée, symbolisent avec les phases du retour de l'Âme à elle-même. »⁵⁶²

Ceci dit, dans le roman, l'opération alchimique, serait fortement liée à l'expérience mystique et spirituelle de «Zénon» et chacune de ses phases symboliserait une étape dans un processus qui vise à la purification⁵⁶³.

Dans son livre *Les figure de l'Anti-Narcisse dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Magdalena Zdrada-Cok poursuit avec minutie le parcours spirituel de «Zénon» et affirme le lien étroit entre la spiritualité du protagoniste et certaines philosophies hermétiques orientales et moyen-orientales. Elle dit :

« Par delà la signification alchimique, les opérations auxquelles se soumet «Zénon» sont les étapes successives de son chemin vers la sagesse orientale. L'alchimie et nombreux courants de la philosophie orientale se rencontrent et s'enchevêtrent dans son expérience de « L'abîme ». La romancière souligne que L'Œuvre au Noir pratique ce syncrétisme culturel, conformément à la thèse évoquée lors de l'entretien avec Patrick de Rosbo : « (...) l'alchimie (...) semble avoir communiqué avec certaines formes de la pensée orientale ». L'auteur précise encore : « (...) ce qui engage «Zénon» dans ce sentier longeant « l'abîme », c'est le fait qu'il a connu en Turquie un hérétique chiïte, un Iranien appelé Darazi, qui a lui-

⁵⁶² Henry Corbin : Histoire de la Philosophie islamique, Gallimard, Paris, 1968, p.187.

⁵⁶³ Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, le titre pourrait être interprété d'un point de vue historique, comme faisant référence à l'échec des aspirations humanistes de la Renaissance flamande (du moins du temps du protagoniste) ; celle-ci se serait arrêtée à la première phase du Grand Œuvre, d'où la condamnation au bucher, les Actes-de-Foi, les guerres et les exterminations massives...Etc. (la symbolique du feu, de la calcination qui caractérise cette phase du processus alchimique.

même pratiqué au cours d'un séjour en Inde des méthodes de type yogistique et tantrique.» »⁵⁶⁴

Dans *L'Œuvre au Noir*, la romancière appréhende l'expérience méditative de «Zénon» du point de vue bouddhique. Elle affirme cette hypothèse très ouvertement dans les *Carnets de notes de L'Œuvre au Noir*, elle dit : « *Les méditations de «Zénon» dans «L'Abîme» sont en partie de classiques méditations bouddhiques.* »⁵⁶⁵ Or, ces connaissances bouddhiques lui sont parvenues par le truchement d'un personnage particulier, un hérétique musulman, un perse rencontré en Turquie du nom très révélateur de Darazi.

Marguerite Yourcenar fait de «Zénon» l'homme de son époque, un intellectuel de la Renaissance ouverts sur différentes connaissances auxquelles il accède par l'intermédiaire de divers personnages. Pour ce qui est de la philosophie bouddhique, Yourcenar accorde le rôle de médiation à un musulman, un iranien chiite du nom très symbolique de «Darazi». Cette démarche pourrait sembler contradictoire or, un rapprochement entre les deux visions du monde (Islam et Bouddhisme) peut trouver des explications.

Dans les *Carnets de Notes de L'Œuvre au Noir*, Yourcenar définit clairement le rôle qu'elle attribue à ce personnage moyen-oriental, elle dit :

*« À la rigueur, j'aurais pu faire réinventer ces dernières (les méditations bouddhiques) à «Zénon», comme Paracelse réinventa la géométrie d'Euclide en partant de certaines prémisses, mais une telle démarche aurait été trop lente pour une œuvre romanesque, et survoltait encore les pouvoirs intellectuels déjà considérables que je prêtais à «Zénon». J'ai préféré le supposer soumis à cette admirable osmose, qui, en fait, se produit presque toujours entre deux mondes étrangers l'un à l'autre, et montrer «Zénon» prenant contact avec l'Orient grâce à un musulman hérétique, lui-même renseigné sur certaines méthodes de la pensée hindoue tout comme je l'avais montré prenant contact grâce au marrane Don Blas avec la pensée juive. »*⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ Magdalena Zdrada-Cok, Les figures de l'Anti-Narcisse, Op.cit., p71.

⁵⁶⁵ Carnets de notes de L'Œuvre au Noir, p473.

⁵⁶⁶ Carnets de notes de L'Œuvre au Noir, p474.

Elle dit aussi :

« (...) ce qui engage «Zénon» dans ce sentier longeant « l'abime », c'est le fait qu'il a connu en Turquie un hérétique chiite, un Iranien appelé Darazi, qui a lui-même pratiqué au cours d'un séjour en Inde des méthodes de type yogistique et tantrique.»⁵⁶⁷. »

En fait, durant toute son Histoire, la Perse est entrée en contact avec d'autres peuples et civilisations. En raison de la proximité géographique mais aussi de certains facteurs historiques (les mouvements d'exode des populations de la plaine de l'Indus vers l'Iran), l'Inde constitue l'une des civilisations avec qui la Perse a eu le plus d'échanges et de contacts. Pendant l'ère préislamique, les religions, les langues et les textes sacrés émigraient de l'un vers l'autre de ces deux espaces.

Dès l'ère islamique, un schisme s'est produit entre l'islam doctrinal (officiel) et ces philosophies et religions anciennes. Cependant, certaines philosophies et visions du monde indiennes ont continué d'influencer la spiritualité persane et ont donné naissance à certaines sectes aux préceptes très controversés dans les milieux religieux officiels⁵⁶⁸.

Cependant, le personnage de « Darazi » jouit d'une charge symbolique considérable qui rend son rôle de médiation entre Islam et bouddhisme de plus en plus plausible. En le nommant ainsi, et en lui inventant une origine iranienne, Marguerite Yourcenar rapproche de plus en plus son personnage d'une personnalité historique réelle : il s'agit de Muhammad Ibn Ismail Nachtakin dit ad-Darazi, qui donna son nom à la secte des Druses.

« Darazi » est l'une des personnalités historiques les plus controversées dans l'histoire des sectes musulmanes. Il serait le disciple de Hamza Ibn Ali le fondateur de la secte des « muwahhidîne »⁵⁶⁹, une secte chiite, de la branche ismaélite⁵⁷⁰ parue au XI^e siècle en Egypte.

Hamza Ibn Ali proclame la divinité du calife fatimide Abou Al-Mansour Ibn Al 'Azîz Bil-Lah (985-1021) dit Al-Hakim Bi Amri-l-Lah Alfâtîmi (communément appelé Al-Hakim), un événement qui devait rester secret. « Darazi » se précipite à divulguer la nouvelle de la déification du calife au sein de la population égyptienne ce qui provoque de

⁵⁶⁷ Marguerite Yourcenar, citée par Magdalena Zdrada-Cok, Les figures de l'Anti-Narcisse, Op.cit., p71.

⁵⁶⁸ الحركات السرية في الإسلام د. محمود إسماعيل، دار رؤية للنشر و التوزيع 2006

⁵⁶⁹ il ne faut cependant pas confondre ces « Mûwahhidûn » (mot qui viendrait de tawhîd) avec les Almohades, la dynastie musulmane d'origine berbère qui régna au XII^e siècle sur le Maghreb et l'Andalousie.

⁵⁷⁰ Une secte musulmane qui se détacha de la communauté chiite au II^e siècle de l'hégire (fin du VIII^e s.), et dont les adeptes réservaient le califat aux descendants d'Ismaël, le fils du sixième imam Ja'far al-Sâdiq (Djafar el-Sadik), écarté de l'imamat par son père, qui désigna son cadet comme successeur.

grands troubles. Cette action attire sur « Darazi » le courroux de son maître qui se retourne contre lui et le bannit puis finit par le tuer une dizaine d'année plus tard. Chronologiquement parlant, la rencontre de « Zénon », vivant au XVI^e siècle avec « Darazi Nachtakin » serait impossible mais devient de plus en plus sensée lorsque nous nous penchons de plus près sur les croyances des druzes.

Les Druses croient entre autres à l'incarnation, au panthéisme...etc. Selon les croyances druzes qui prône la réincarnation, « Darazi Nachtakin » se serait réincarner du temps de « Zénon » dans ce derviche Iranien du même nom se retrouvant très symboliquement en Turquie (à Eyüp) (car « Darazi Nachtakin » serait, selon certaines sources⁵⁷¹, d'origine turque). Ce phénomène n'est pas du tout étrange à la tradition druze qui prêche que Hamza, le premier prédicateur et fondateur de la secte aurait été incarné dans différents personnages au cours de l'Histoire⁵⁷² depuis le temps d'Adam.

Ce faisant, le fait d'user d'un dissident musulman druze plus précisément, comme d'un intermédiaire entre « Zénon » et les connaissances bouddhiques devient de plus en plus plausible car, comme nous venons de le voir, la religion druze partage de nombreux traits avec les religions de l'Inde (bouddhisme, manichéisme, hindouisme).

En effet, de nombreux chercheurs croient au rapprochement entre la religiosité druze et les religions indiennes. Ainsi, Jean-Paul Roux, ancien directeur de recherche au CNRS et ancien professeur titulaire de la section d'art islamique à l'École du Louvre, attire l'attention, dans son article *Secte ou religion : les Druzes du Proche-Orient*, sur les affinités existantes entre la pensée de Muhammad Ad-Darazi et les religions de l'Inde, il dit :

« Au début du XI^e siècle, le calife Al-Hakim (996-1021) s'était déclaré lui-même, ou avait été déclaré par d'autres, « incarnation divine », non sans causer un grand scandale dans le monde musulman, si soucieux de la transcendance d'Allah. Il avait cependant été reconnu comme tel par un homme de Boukhara, Muhammad al-Darazi, en qui je suis tenté de voir un ancien manichéen, plutôt qu'un mazdéen, un chrétien ou un bouddhiste, ce qu'il aurait pu être aussi, toutes ces confessions étant alors très vivantes en

⁵⁷¹أنظر عبد الله النجار، مذهب الدروز و التوحيد، دار المعارف، مصر 1965،
⁵⁷² « وحسب عقيدة التناسخ والأدوار عند الدروز، فقد ظهر حمزة في الأدوار الكبرى، والأدوار الصغرى بأسماء مختلفة: فهو شطنيل في دور آدم، وفيثاغورس في دور نوح، وداود في دور إبراهيم، وشعيب في دور موسى، واليسوع في دور عيسى، وأنه – أي حمزة – هو المسيح الحقيقي الأبدى، وسلمان الفارسي في دور محمد (صلى الله عليه وسلم)» أنظر عبد الله النجار، مذهب الدروز و التوحيد، دار المعارف، مصر، 1965، ص 123

Asie centrale, et la religion druze portant des traits qui pourraient relever de chacune »⁵⁷³

De son côté, Nadine Abou Zaki, professeur de philosophie à l'université américaine de Beyrouth, signale dans son ouvrage *Introduction aux Epîtres de la Sagesse*, le rapprochement entre la pensée du « Tawhîd druze » et les religions indiennes, elle dit :

« Étonnante est l'acceptation si naturelle par les « muwahhidûn » (adeptes du Tawhid) des idées védântines de Kamal Joumblatt, celui qui a été pour eux un véritable chef politique et spirituel. Étonnantes sont aussi les affinités entre les doctrines de l'Inde et les adeptes de la doctrine d'une petite minorité du Moyen-Orient. Tout au long de la distance géographique qui les sépare, on ne rencontre nulle part sur le chemin une croyance comme celle de la transmigratio. Le plus frappant et qui vaut pour les deux pensées, est une conception de la divinité qui se démarque de la conception habituelle de Dieu dans les autres religions (...). En effet, dans l'advaita vedanta de Çankara et dans le Tawhid, Dieu n'est pas personnel, mais il faudrait plutôt parler de l'impersonnalité de l'Absolu. »⁵⁷⁴

Dans le roman, « Darazi » acquiert une dimension essentielle car ce sont ses enseignements qui seraient à l'origine du basculement dans le parcours intellectuel et spirituel de « Zénon ». En effet, Yourcenar confirme cela lorsqu'elle dit : « *ce qui engage « Zénon » dans ce sentier longeant « l'abîme », c'est le fait qu'il a connu en Turquie un hérétique chiite, un Iranien appelé Darazi* ». Cela dit, cette rencontre agit aussi, du point de vue narratif, sur l'évolution du récit.

Dans la soupenle de Bruges, « Zénon », méditant sur le corps humain, pratique certaines techniques et exercices communiqués par « Darazi » qui lui avait « *conseillé de respirer jusqu'aux racines de l'être. Il avait fait aussi avec le derviche l'expérience contraire, celle des premiers effets de la strangulation lente...* »⁵⁷⁵. Ainsi « Zénon s'adonne à des pratiques « *commencées au fond d'une cour où bruissait une source* » qui pourrait faire penser à la source de jouvence dans laquelle auraient bu certaines

⁵⁷³ Jean-Paul Roux, *Secte ou religion : les Druzes du Proche-Orient*, Clio, Pour découvrir le monde et sa culture, Mars 2001, p1.

⁵⁷⁴ Nadine Abou Zaki, *Introduction aux Epîtres de la Sagesse*, L'Harmattan, Paris 2006, p15.

⁵⁷⁵ *L'Œuvre au Noir*, pp 218-219

personnalités « immortelles » de la théosophie islamique dont « Khidr » ou « Khezzr » et dans laquelle aurait bu « Darazi » (ce qui expliquerait son existence au temps de « Zénon », au lieu de s'être réincarné, « Darazi pourrait » être immortel).

Ces pratiques qui lui semblaient jadis « *une grossière tentative de classification d'anatomiste à demi barbare* »⁵⁷⁶ devenaient pour lui de plus en plus sensées et « *le menaient plus loin que ne l'avaient fait aucune de ses expérimentations dite in anima vili* »⁵⁷⁷. Ainsi :

« *Étendu tout d'une pièce sur le drap grossier du lit, tantôt dilatant volontairement l'image qu'il se faisait de cette île de vie qui était son domaine, ce continent mal exploré dont ses pieds représentaient l'antipode, tantôt au contraire se réduisant à n'être qu'un point dans l'immense Tout. Usant des recettes de Darazi, il essayait de faire glisser sa conscience du cerveau à d'autres régions de son corps, à peu près comme déplace dans une province éloignée la capitale d'un royaume.* »⁵⁷⁸

Dans ces passages, l'influence de la pensée bouddhique mais aussi druze est frappante. En effet, dans cette citation, se trouve consacré l'un des principes fondateurs de ces doctrines qu'est le panthéisme ou l'unicité de l'existence.

Ce principe prône l'immanence du divin dans le monde, dans le Tout (un dieu qui est dans toute chose) par opposition à la transcendance de Dieu dans les religions monothéiste (Dieu qui transcende toute chose). A l'image d'un dieu, qui, selon ces deux visions du monde (druze et bouddhiste), adhère à chaque chose, « Zénon », s'assimile tantôt au Tout, tantôt se considère comme une partie infime de celui-ci⁵⁷⁹. Aussi, déplaçant sa conscience du cerveau aux autres membres de son corps, « Zénon » semblerait appliquer l'expérience divine bouddhique qui se fait à une échelle universelle, au domaine plus réduit de son propre corps.

En outre, « Zénon » découvre avec « Darazi » d'autres voies de la perception autres les cinq sens qui ne permettent, selon le derviche, que la conception du monde matériel. Ces sens seraient des chenaux « *précaires* » de la connaissance du monde et que « Darazi » substitue par d'autres :

⁵⁷⁶ *L'Œuvre au Noir* p221

⁵⁷⁷ *Ibid*, pp 218-219

⁵⁷⁸ *Ibid*, p221.

⁵⁷⁹ Ce qui pourrait faire penser à une influence hallâdjienne. Voir l'article d'Agnès Fayet, « Marguerite Yourcenar et les voies secrètes du mysticisme », Bulletin n°29 de la SIEY, Décembre 2008, pp 25-34.

« La liste des neuf portes de la perception ouvertes dans l'opacité du corps, que Darazi lui avait autre fois récitée, pliant l'une après l'autre les dernières phalanges de ses doigts jaunâtres, (...) avait pourtant attiré son attention sur la précarité des chenaux dont nous dépendons pour connaître et pour vivre. »⁵⁸⁰

Dans le roman de Marguerite Yourcenar, « Darazi » joue un rôle primordial dans l'évolution du personnage de « Zénon » et dans le basculement de sa conscience d'une matérialité immanente en une spiritualité profonde. Ainsi, ce sont les préceptes et les enseignements de « Darazi » qui seraient à l'origine de son passage de l'état du chercheur matérialiste (médecin) à l'état de philosophe ermite dont le seul outil est l'observation intérieure, la contemplation et la méditation.

Dans ces œuvres de la maturité littéraire, dans *Mémoires d'Hadrien* plus particulièrement, le Moyen-Orient renvoie essentiellement pour Marguerite Yourcenar, d'ailleurs comme dans les *Nouvelles Orientales*, à une attitude, à une psychologie, à un mode de comportement et à une vision du monde qui s'opposeraient ou du moins ne seraient pas tout le temps compatibles avec ceux de l'Occident. Ce mode de comportement et de penser influence certes le personnage occidental mais tout en le laissant comme tel autrement dit, un occidental « fier » de son appartenance mais qui trouve en Orient un modérateur ou encore un régulateur du tempérament occidentale presque exclusivement matérialiste. Ainsi, « Hadrien » se présente comme un occidental hellénisé ou plus correctement orientalisé.

L'expérience de « Zénon » est quelque peu différente de celle d' « Hadrien », l'influence orientale y prenant la forme d'une philosophie qui se transforme en mode « d'être » l'influençant jusqu'au plus profond de sa conscience. Son acte final, à savoir son suicide, témoigne de l'assimilation de cette philosophie. Ainsi dépeint, Marguerite Yourcenar représente « Zénon » comme un autre brahmane qui se jette dans le feu « comme un amant roule au creux d'un lit »⁵⁸¹ ou plus correctement comme un autre « Remo Pirmez », son propre aïeul imprégné des vues schopenhaueriennes puisées dans le nihilisme bouddhique, qui se donne la mort face à un miroir symbole du rejet de la vision du monde occidentale⁵⁸².

⁵⁸⁰Ibid P222

⁵⁸¹ Mémoires d'Hadrien p

⁵⁸² Voir première partie Chapitre 1.

Cette manière de considérer l'influence de l'Orient sur la pensée occidentale témoigne certes d'une certaine reconnaissance du rôle de l'Orient dans la construction d'un « Homme » universel mais d'une universalité considérée à travers un point de vue occidental, une universalité que résumant les propos d'Hadrien : « *Rien n'égale la beauté d'une inscription latine. (...) C'est en latin que j'ai administré l'empire, mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre, mais c'est en grec que j'aurai pensé et vécu.* »⁵⁸³ .

Certes, ces propos témoignent d'une reconnaissance du rôle du Moyen-Orient comme modérateur ou régénérateur de l'Occident cependant, ils laissent aussi transparaître un certain « orgueil » occidental ce mot étant pris au sens proposé par Silvain Lévi⁵⁸⁴. En effet, le discours yourcenarien sur le Moyen-Orient reste dans cette œuvre de la maturité imprégné de ce discours d'« orgueil » communément appelé Orientalisme.

II. Exotisme, européocentrisme et refoulement du Moyen-Orient

II.1. L'exotisme yourcenarien dans l'œuvre de la maturité

Dans sa peinture du Moyen-Orient, Marguerite Yourcenar, comme nous venons de le monter dans les différentes parties de notre thèse, semble certainement prendre des distances par rapport à l'héritage orientaliste dans ce sens qu'elle ne favorise pas l'exotisme et la recherche du pittoresque. Cependant, en dépit de ses efforts d'adaptation et de distanciation, son écriture reste une écriture occidentale qui ne peut totalement se défaire des signes d'une ascendance orientaliste comme le laissent voir certains signes dont la persistance des vues exotiques, la cristallisation de l'image du Moyen-Orient dans des catégories archaïques perpétrées dans les récits orientalistes notamment ceux du XIXe siècle.

Ainsi, dans *Mémoires d'Hadrien* par exemple « Hadrien » qui, comme nous l'avons vu, évoque le Moyen-Orient comme un lieu associé à ses souvenirs, évoque les parties de chasse en Maurétanie et en Asie Mineure les considérant comme étant les plus heureux de ceux-ci. « Hadrien » en dit : « *Certes le souvenir de mon adoption a du charme, mais celui des lions tués en Maurétanie n'est pas mal non plus.* »⁵⁸⁵ Il dit

⁵⁸³ Ibid.

⁵⁸⁴ Voir deuxième partie, chapitre 2.

⁵⁸⁵ Mémoires d'Hadrien, p14

aussi : « *Plus tard, en Bithynie, en Cappadoce, je fis des grandes battues un prétexte de fête, un triomphe automnal dans les bois d'Asie.* »⁵⁸⁶

De même, en dépit de l'humanisme, le Moyen-Orient continue à être considéré comme un lieu étrange et barbare où vivent des « *sauvages, des fanatiques* » aux rites étranges. Les propos d'« Hadrien » commentant l'expérience du Brahmane se brûlant vif en témoignent pertinemment. Lorsqu'il évoque ce souvenir, il dit :

*« Un soir, sous la tente impériale, durant une fête donnée en mon honneur par Osroès, j'aperçu (...) un homme nu, décharné, complètement immobile, dont les yeux grand ouverts paraissaient ignorer cette confusion de plats chargés de viandes, d'acrobates et de danseuses... C'était un sage (qui) appartenait à la puissante caste des Brahmanes. 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. (...)Ce Brahmane était arrivé à l'état où rien, sauf son corps, ne le séparait plus du dieu intangible, sans substance et sans forme auquel il voulait s'unir : il avait décidé de se brûler vif le lendemain. Osroès m'invita à cette solennité. Un bûcher de bois odoriférant fut dressé ; l'homme s'y jeta et disparu sans un cri. »*⁵⁸⁷

Cet événement provoque chez « Hadrien » une grande stupéfaction comme en témoignent les propos suivants :

*« J'y repensais longuement pendant la nuit (au Brahman qui s'est brûlé vif) (...) Cet homme ivre de refus s'était livré aux flammes comme un amant roule au creux d'un lit. Il avait écarté les choses, les êtres puis soi-même comme autant de vêtements qui lui cachaient cette présence unique, ce centre invisible et vide qu'il préférait à tout. »*⁵⁸⁸

Ces exemples et tant d'autres témoignent de la persistance chez « Hadrien » qui, comme nous l'avons montré, fonctionne comme un porte parole de sa créatrice, fait preuve d'une sorte de rejet ou de refus d'un Autre qui reste différent et incompréhensible.

⁵⁸⁶ Ibid,

⁵⁸⁷ Ibid, p157-158.

⁵⁸⁸ Ibid, p158

L'investissement d'autres clichés sur un Orient considéré comme la provenance des trésors, des épices ...etc. vient compromettre davantage le projet humaniste de Marguerite Yourcenar. Citons à titre d'exemple les propos d' « Hadrien » qui, remettant en question un traitement proposé par son médecin « Hermogène », dit:

« Je ne compte plus, comme Hermogène prétend encore le faire sur les vertus merveilleuses des plantes, le dosage exact de sels minéraux qu'il est allé chercher en Orient. »⁵⁸⁹

À travers ces propos, « Hermogène », revient d'un Orient considéré comme étant la provenance des remèdes aux effets prodigieux. Ainsi, bien que conscient de l'inefficacité de ces remèdes devant l'état si critique d' « Hadrien », « Hermogène » tout comme son patient d'ailleurs, se laissent (leurrer) mystifier par cette douce idée.

L'art culinaire et le raffinement sont pour « Hadrien » d'essence orientale. Les romains conquérants importent ces traditions mais tout en les privant de leurs sens et de leur âme. « Hadrien », se rappelant les fastes romains, considère avec dédain l'afféterie des siens. Il dit :

« C'est à Rome, durant les longs repas officiels, qu'il m'est arrivé de penser aux origines relativement récentes de notre luxe, à ce peuple de fermiers économes et de soldats frugaux, repus d'ail et d'orge, subitement vautrés par la conquête dans les cuisines de l'Asie, engloutissant ces nourritures compliquées avec une rusticité de paysans pris de fringale. »⁵⁹⁰

Cette afféterie romaine s'oppose en sens et en âme avec la simplicité de la Grèce qui se manifeste jusque dans la nourriture :

« La Grèce s'y entendait mieux : Son vin résiné, son pain clouté de sésame, ses poissons retournés sur le gril au bord de la mer, noircis inégalement par le feu et assaisonnés çà et là du craquement d'un grain de sable, contentaient purement l'appétit sans entourer de trop de complications la plus simple de nos joies. »⁵⁹¹

⁵⁸⁹ Ibid., p12

⁵⁹⁰ MÉMOIRES D'HADRIEN, p17.

⁵⁹¹ Mémoires d'Hadrien, p17

Cependant, l'image la plus représentative de l'influence orientaliste réside à notre sens dans l'association du Moyen-Orient à l'idée de l'amour et de la sensualité, de la liberté sexuelle. En effet, cette image est consacrée dans les deux romans dont nous traitons.

Ainsi, dans *Mémoires d'Hadrien*, le narrateur, autrement dit « Hadrien », évoque les philosophies orientales antiques célébrant l'amour et les oppose aux visions du monde occidentales qui considèrent ce sentiment « *comme une jouissance grossière* ». Ainsi, « Hadrien » dit :

« Les cyniques et les moralistes s'accordent pour mettre les voluptés de l'amour parmi les jouissances dites grossières, entre le plaisir de boire et celui de manger, tout en les déclarant d'ailleurs, puisqu'ils assurent qu'on s'en peut passer, moins indispensables que ceux-là. Du moraliste, je m'attends à tout, mais je m'étonne que le cynique s'y trompe. Mettons que les uns et les autres aient peur de leurs démons, soit qu'ils leur résistent, soit qu'ils s'y abandonnent, et s'efforcent de ravalier leur plaisir pour essayer de lui enlever sa puissance presque terrible, sous laquelle ils succombent, et son étrange mystère, où ils se sentent perdus. Je croirai à cette assimilation de l'amour aux joies purement physiques (à supposer qu'il en existe de telles) le jour où j'aurai vu un gourmet sangloter de délices devant son met favori, comme un amant sur une jeune épaule. »⁵⁹²

Pour ce qui est de sa propre vision de l'amour, « Hadrien » se réfère à l'Orient. Ainsi, son homosexualité ou du moins c'est ainsi qu'il voudrait l'interpréter, serait une manifestation de l'hellénisme dont il se réclame. Dans les *Carnets de Notes de L'Œuvre au Noir* Marguerite Yourcenar évoque cette question. Elle dit :

« La pédérastie d'Hadrien a un vocabulaire et des rites ; elle est installée dans une tradition de culture : débauche avouée du monde romain, bien que blâmée comme toute débauche par les moralistes ; lyrisme des poètes latins et des poètes grecs ; enfin tradition philosophique purement hellénique (et nullement romaine) vers laquelle Hadrien le philhellène remonte très consciemment. »⁵⁹³

⁵⁹² Ibid, p20

⁵⁹³ Carnets de Notes de L'Œuvre au Noir, p472.

Or, cet hellénisme dont il se réclame serait instrumentalisé. Yourcenar dit à ce propos : « *Au besoin, il (Hadrien) falsifie un peu sa réalité à lui pour la faire entrer dans des cadres poétiques et héroïques. Rien de tout cela n'est secret.* »⁵⁹⁴

De ce fait, l'Orient semble livrer à l'empereur à la fois une vision du monde qui le disculpe mais pas uniquement. L'Orient livre aussi à « Hadrien » un « objet » d'amour, « Antinoüs ». Cet amour blâmé des moralistes à Rome se trouve être tout à fait admis dans la tradition hellénique. « Hadrien » dit à ce propos :

*« Antinoüs était Grec, j'ai remonté dans les souvenirs de cette famille ancienne et obscure jusqu'à l'époque des premiers colons arcadiens sur les bords de la Propontide. Mais l'Asie avait produit sur ce sang un peu âcre l'effet de la goutte de miel qui trouble et parfume un vin pur. »*⁵⁹⁵

Cette idée continuera d'alimenter Marguerite dans *L'Œuvre au Noir*. Tout comme « Antinoüs » dans *Mémoires d'Hadrien*, « Aleï » représente dans *L'Œuvre au Noir* cette facette de l'Orient qui hante l'imaginaire de tout occidental. Il s'agit de l'Orient voluptueux qui exalte l'amour et les expériences sensuelles les plus intenses. Il s'agit d'une représentation conventionnelle que Yourcenar partage avec la majorité des écrivains occidentaux. Dans son *Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Edward Saïd dit à ce propos :

*« Dans tous ses romans, Flaubert associe l'Orient avec le vagabondage de la fantaisie sexuelle. Emma Bovary et Frédéric Moreau soupirent après ce qu'ils n'ont pas dans leur vie bourgeoise et terne (ou tourmentée), et ce qu'ils désirent consciemment arrive finalement dans leurs rêves éveillés, emballé dans des clichés orientaux : harems, princesses, princes, esclaves, voiles, danseurs et danseuses, sorbets, onguents, etc. »*⁵⁹⁶

Il dit aussi :

« Ce répertoire est familier, non pas tellement parce qu'il nous rappelle le voyage de Flaubert et son obsession à propos de l'Orient, mais parce que, une fois de plus, une association se fait clairement entre l'Orient et la

⁵⁹⁴ Ibid, p472.

⁵⁹⁵ Ibid., p17

⁵⁹⁶ Edward Saïd, *l'Orientalisme*, Op Cit, p 118.

licence sexuelle. Nous pouvons aussi bien reconnaître que, pour l'Europe du dix-neuvième siècle, avec son « embourgeoisement » croissant, la sexualité s'est institutionnalisée dans une mesure très considérable. D'une part, il n'y a rien qui ressemble à une sexualité « libre », et, de l'autre, la sexualité, dans la société, met en jeu un réseau d'obligations légales, morales, politiques et économiques même, qui sont d'une espèce minutieuse et certainement encombrante. De même que les diverses possessions coloniales -en dehors de leurs avantages économiques pour l'Europe métropolitaine - ont leur utilité pour y envoyer les fils rebelles, le surplus de population de délinquants, de pauvres et d'autres indésirables, l'Orient est un lieu où l'on peut chercher l'expérience sexuelle inaccessible en Europe. Aucun des écrivains européens qui ont traité de l'Orient ou qui ont voyagé en Orient depuis 1800 ne s'est dispensé de cette quête : Flaubert, Nerval, « Dirty Dick » Burton et Lane sont les plus remarquables. Pour le vingtième siècle, on pense à Gide, à Conrad, à Maugham et à des douzaines d'autres. Ce qu'ils cherchaient souvent, à juste titre, je crois, était une sexualité d'un type différent, peut-être plus libertine et moins chargée de péché; mais même cette quête, si elle était répétée par un nombre assez grand de personnes, pouvait devenir aussi réglée et aussi uniforme que le savoir lui-même (et c'est bien ce qui s'est passé). Avec le temps, la « sexualité orientale » est devenue une marchandise aussi normalisée que toute autre dans la culture de masse, avec ce résultat que les écrivains et les lecteurs pouvaient l'obtenir sans avoir besoin d'aller en Orient. »⁵⁹⁷

Ainsi, les personnages orientaux sont dépeints comme des objets d'amour dans une expérience des plus libertines dans un espace qui dispense de tout remords ou de toute remise en cause. Les personnages d' « Antinoüs » et d' « Aleï » seraient l'incarnation par excellence de la conception occidentale de l'Orient exotique et érotique.

II.1.1. Antinoüs et Aleï ou l'Orient incarné

« Antinoüs » est un personnage oriental de premier ordre. Il serait l'incarnation-même de la vision du monde et du tempérament orientaux (du point de vue occidental orientaliste). « *Antinoüs était grec* »⁵⁹⁸, c'est ainsi que le présente « Hadrien ». Ce jeune homme est représenté comme un véritable héros tragique dont la mort est prédite avant

⁵⁹⁷ Ibid, 118-119.

⁵⁹⁸ Mémoires d'Hadrien, p170

même le début de la représentation. En effet, à l'image d'« Antigone » ou d'« Œdipe », le destin d'« Antinoüs » est déjà tracé dès le début. En effet, la paume de sa main laissait voir « *une étonnante chute d'étoile* »⁵⁹⁹ qui effrayait « Hadrien ».

« Antinoüs » est un descendant d'une famille de colons arcadiens installés sur les bords de la Propontide, nom grec de la mer de Marmara dans l'actuelle Turquie. Parlant d'« Antinoüs », « Hadrien » pense que :

*« L'Asie avait produit sur ce sang un peu acre l'effet de la goutte de miel qui trouble et parfume un vin pur. Je retrouvais en lui les superstitions d'un disciple d'Apollonius, la foi monarchique d'un sujet oriental du Grand Roi. Sa présence était extraordinairement silencieuse : il m'a suivi comme un animal ou comme un génie familier. Il avait d'un jeune chien les capacités infinies d'enjouement et d'indolence, la sauvagerie, la confiance ».*⁶⁰⁰

« Antinoüs » serait le plus oriental des orientaux parce qu'il résulte du croisement de ces deux contrées emblématiques de l'Orient qui sont la Grèce et l'Anatolie. Les qualités orientales se trouvent donc condensées en lui comme le laisse voir le passage précédent. Comme les personnages orientaux dans *Nouvelles Orientales*, « Antinoüs » agit sous l'effet de sa passion. Comme les héros des tragédies raciniennes qui sont nés pour mourir, « Antinoüs » maîtrise l'art du refus de tout compromis.

En effet, « Hadrien » fait la rencontre d'« Antinoüs » lors du voyage en Asie Mineure envisagé à la suite de la rencontre d'Osroès. Il le voit lors d'une halte en Bithynie, à Nicomédie, assis sur le bord d'une fontaine lors d'une réunion littéraire organisée en son honneur par son hôte:

*« On lut ce soir une pièce assez abstruse de Lycophron que j'aime pour ses folles juxtapositions de sons, d'allusions et d'images, son complexe système de reflets et d'échos. Un jeune garçon placé à l'écart écoutait ces strophes difficiles avec une attention à la fois distraite et pensive, et je songai immédiatement à un berger au fond des bois, vaguement sensible à quelque obscur cri d'oiseau. »*⁶⁰¹

⁵⁹⁹ Ibid,

⁶⁰⁰ Ibid, p170

⁶⁰¹ Mémoires d'Hadrien, p169

Depuis ce jour, « Antinoüs » accompagne « Hadrien » dans tous ses voyages. Il fait preuve d'un dévouement extrême et d'une obéissance sans précédent qui étonnait « Hadrien » lui-même :

« Je m'émerveillais de cette dure douceur ; de ce dévouement sombre qui engageait tout l'être. Et pourtant, cette soumission n'était pas aveugle ; ces paupières si souvent baissées dans l'acquiescement ou dans le songe se relevaient ; les yeux les plus attentifs du monde me regardaient en face ; je me sentais jugé. Mais je l'étais comme un dieu l'est par son fidèle...Je n'ai été maître absolu qu'une seule fois, et que d'un seul être. »⁶⁰²

Or, ce dévouement serait un signe d'effroi, de peur. En effet, « Antinoüs » vit avec la peur d'être délaissé par « Hadrien », son maître et amant. En effet, les jours passent et la maturité se ressent de plus en plus sur ce corps jadis enfantin :

« L'enfant a changé ; il a grandi. (...) Les jambes un peu lourdes du poulain se sont allongées ; la joue a perdu sa délicate rondeur d'enfance, s'est légèrement creusée sous la pommette saillante ; le thorax gonflé d'air du jeune coureur au long stade a pris les courbes lisses et polies d'une gorge de Bacchante. La moue boudeuse des lèvres s'est chargée d'une amertume ardente, d'une satiété triste. »⁶⁰³

Ainsi, au cours d'un voyage en Troade, « Hadrien » et son compagnon visitent les tombes des héros de la guerre de Troie. « Hadrien » se penche sur la tombe d'Hector, tandis qu'« Antinoüs » s'attarde longuement sur celle de Patrocle. « Hadrien » estime que ce comportement est futile et insensé. Remémorant cet événement après le suicide d'« Antinoüs » Hadrien déclare : « *Je ne sus pas reconnaître dans le jeune faon qui m'accompagnait l'émule du camarade d'Achille* ». ⁶⁰⁴

En effet, ce jour là, « Hadrien » tourne en dérision les actes de Patrocle et les considère comme « *des fidélités passionnées qui fleurissent dans les livres* » ⁶⁰⁵. Ceci ronge le cœur d'« Antinoüs » qui rougit de colère et de déception ⁶⁰⁶.

⁶⁰² Ibid, p171.

⁶⁰³ Mémoires d'Hadrien, p171

⁶⁰⁴ Ibid, p194

⁶⁰⁵ Ibid. P194

⁶⁰⁶ Ibid. P194

« Hadrien », de plus en plus sensible aux préjugés des romains, commence à prendre des distances vis-à-vis d' « Antinoüs » afin de prouver à ses diffamateurs qu'il ne dépend de personne. Il reprend ses rencontres féminines et ceci vient de plus en plus accroître les angoisses d' « Antinoüs ». Un dernier événement viendra persuader le jeune « Antinoüs » de mettre fin à ses jours, sur le mont Cassius (un autre lieu oriental), lors d'un sacrifice qu' « Hadrien » dédie aux dieux de la région :

« Un orage, ...éclata à une centaine de pas du sommet. Les prêtres sortirent pour nous recevoir à la lueur des éclairs ; la petite troupe trempée jusqu'au os se pressa autour de l'autel disposé pour le sacrifice. Il allait s'accomplir quand la foudre éclatant sur nous et tua d'un seul coup le vicimaire et la victime. Le premier instant d'horreur passé, (...) Chabrias et le grand prêtre se récriaient d'admiration : l'homme et le faon sacrifiés par cette épée divine s'unissaient à l'éternité de mon Génie : ces vies substituées prolongeaient la mienne. »⁶⁰⁷

Après cet événement, « Antinoüs » semble avoir trouvé une issue à sa situation. « Hadrien » dit à ce propos :

« Antinoüs agrippé à mon bras tremblait, non de terreur, comme je le crus alors, mais sous le coup d'une pensée que je compris plus tard. Un être épouvanté de déchoir, c'est-à-dire de vieillir, avait dû se promettre depuis longtemps de mourir au premier signe de déclin, ou même bien avant. J'en arrive aujourd'hui à croire que cette promesse, que tant de nous se sont faite, mais sans la tenir, remontait chez lui très loin, à l'époque de Nicomédie et de la rencontre au bord de la source. Elle expliquait son indolence, son ardeur au plaisir, sa tristesse, son indifférence totale à tout avenir. »⁶⁰⁸

Il ne reste donc plus que la composition d'un épilogue à cette tragédie. Une fin digne d'un héros tragique, une fin qui « n'eût pas l'air d'une révolte, et ne confint nulle plainte »⁶⁰⁹. L'éclair sur le mont Cassius semble avoir éclairé « Antinoüs » qui pense sa

⁶⁰⁷ Ibid, p200

⁶⁰⁸ Ibid. p200

⁶⁰⁹ Mémoires d'Hadrien, p200.

mort en termes de martyr et de sacrifice, une mort qui « *pouvait devenir une dernière forme de service, un dernier don et le seul qui restât* »⁶¹⁰.

En effet, la fin d'« Antinoüs » est spectaculaire. Son théâtre est l'Égypte, « *Le premier jour du mois d'Athyr, (...) jour de l'anniversaire de la mort d'Osiris, dieu des agonies* »⁶¹¹. « Hadrien » accompagné d'« Antinoüs », va à la rencontre d'une voyante qui prévoit la mort d'« Hadrien » mais prétend qu'il peut échapper à ce sort s'il sacrifie un être cher. « Antinoüs » lui offre son faucon, mais revient chez la magicienne à l'insu d'« Hadrien » et décide de s'offrir lui-même en sacrifice. « Hadrien » remémore la découverte du désastre en ces mots :

*« Chabrias agité entra. Contrairement à toute règle, le jeune homme avait quitté la barque sans spécifier le but et la longueur de son absence : deux heures en moins avaient passé depuis son départ...Nous descendîmes en hâte sur la berge. Le vieux pédagogue se dirigea d'instinct vers une chapelle située sur le rivage, petit édifice isolé qui faisait partie des dépendances du temple...Sur une table à offrandes, les cendres d'un sacrifice étaient encore tièdes. Chabrias y plongea les doigts, et en retira presque intacte une boucle de cheveux coupés. Il ne nous resta plus qu'à explorer la berge. Une série de réservoirs, qui avaient dû servir autre fois à des cérémonies sacrées, communiquaient avec une anse du fleuve : au bord du dernier bassin, Chabrias aperçut dans le crépuscule qui tombait rapidement un vêtement plié et des sandales. Je descendis les marches glissantes : il était couché au fond, déjà enlisé par la boue du fleuve. »*⁶¹²

Pour clôturer cette tragédie, « Hadrien » érige son ami au rang des dieux. En effet, il le déifie et dresse en son honneur villes et temples. Or, si dans *Mémoires d'Hadrien* le personnage oriental objet d'amour acquiert une connotation édifiante (déification, sépultures pharaoniques) dans *L'Œuvre au Noir* il acquiert une connotation négative renvoyant à un Orient particulier passif, objet, sans voix, à la marge.

D'abord, « Aleï » est un serviteur, un page. C'est un don que « Zénon » reçoit en guise de reconnaissance après avoir servi Laurent De Médicis :

⁶¹⁰Ibid. p200

⁶¹¹ Ibid.p214

⁶¹² Mémoires d'Hadrien, p216.

« ...il (Monseigneur Laurent De Médicis) me fit don d'un page caucasien qu'il tenait de Sa Hautesse elle-même, en échange d'un poison sur lequel il comptait pour mourir, s'il tombait entre les mains de ses ennemies. »⁶¹³

« Aleï » acquiert la valeur d'un « objet » précieux qui dérive de « *Sa Hautesse elle-même* ». Tout au long du récit (qui lui est réservé) « Aleï » est assimilé à des objets qu'on emporte sans encombre. Comme eux, il est silencieux, il ne parle pas, ni ne proteste :

« *Donc Aleï venait d'Orient, comme mes onguents et mes électuaires ; jamais sur les routes boueuses et dans les gîtes enfumée de l'Allemagne, il ne me fit l'injure de paraître regretter les jardins du Grand Seigneur et ses fontaines coulant au soleil...J'aimais surtout le silence auquel nous réduisait la difficulté des langues. Je sais l'arabe des livres, mais du turc seulement ce qu'il faut pour demander son chemin ; Aleï parlait turc et quelque peu italien ; de son idiome natal...Après tant de ribauds braillards et impudents engagés par mal chance, j'avais enfin ce follet ou cet ondin que le populaire nous octroie pour aides...Or, un laid soir, l'année de la peste noire, je trouvai dans ma chambre mon serviteur atteint du fléau.* »⁶¹⁴

L'espace qui lui est réservé est très réduit dans le récit. Quelques allusions suffisent pour le présenter, raconter sa vie et sa mort. Il s'agit là d'un trait qui rapproche davantage Marguerite Yourcenar de l'héritage orientaliste qui considère l'Orient comme un objet qu'on étudie, dont on parle où l'on se désaltère mais qui ne réagit pas⁶¹⁵. Cependant, cet orientalisme se manifeste dans d'autres traits et plus particulièrement dans le traitement de cet espace comme étant l'opposé de l'Occident.

II.2. Le Moyen-Orient, alter-égo « négatif » de l'Occident

A la lecture minutieuse de l'œuvre yourcenarienne, de *Mémoires d'Hadrien* plus particulièrement, nous ne tardons pas à remarquer une certaine polarisation Moyen-Orient/Occident. Ce raisonnement binaire guide l'écriture de Marguerite Yourcenar ainsi que le raisonnement de son personnage principal, qui, tout au long de son monologue,

⁶¹³ *L'Œuvre au Noir*, p151.

⁶¹⁴ P151

⁶¹⁵ Les propos de Balfour cité dans la précédente partie sont valable pour « Aleï »

procède, pour se définir, pour définir sa ville ou son empire à une comparaison ou encore à une confrontation de ceux-ci à des entités considérées comme étant à leur opposé.

Ainsi, selon le raisonnement d' « Hadrien », Rome serait Rome justement car elle s'oppose à Thèbes, à Ctésiphon ou à Babylone. Il en va de même des idées, des personnes, des arts... Pour « Hadrien », l'Occident (Rome) se définit par opposition à son alter-égo qui n'est autre que l'Orient. Ce raisonnement binaire nous ramène au type de raisonnement orientaliste lequel insiste sur la nécessité de l'Orient, (comme idée, comme image...) dans la construction du sentiment identitaire de l'Occident. Cette manière de considérer l'Orient serait propre même à Marguerite Yourcenar en dépit de son humanisme. Cela se vérifie clairement lorsque, dans ses *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien*, évoquant la genèse de son œuvre, elle dit :

*« Seule, une autre figure historique m'a tenté avec une insistance presque égale : Omar Khayyam, poète astronome, mais la vie de Khayyam est celle du contemplateur, et du contemplateur pur : le monde de l'action lui a été par trop étranger. »*⁶¹⁶

Ce faisant, en dépit des efforts de distanciation par rapport à la pensée orientaliste, Yourcenar, consacre l'hypothèse saïdienne selon laquelle la civilisation occidentale « (s'est) renforcée et a précisé son identité en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait comme une forme d'elle-même, inférieure et refoulée. »⁶¹⁷

II.2.1.Hadrien/Omar Al-Khayyam

Nous avons déjà traité, lors de l'analyse du personnage d'Hadrien, de Omar Al Khayyam, ce poète oriental original en raison de ses opinions et avis révolutionnaires, mais qui, favorisant la contemplation au détriment du mouvement, ne fera pas l'objet d'un roman de Marguerite Yourcenar comme son alter-égo « Hadrien ». Cependant, nous ne tardons pas à remarquer que le personnage d' « Hadrien » serait construit par opposition à cette personnalité moyen-orientale tel que le laisse entendre les propos même de Marguerite Yourcenar citée plus haut.

Il ne s'agit pas pour nous (du moins dans le cadre du présent travail) de traiter des controverses sur la réalité de Khayyam (celui-ci étant tantôt présentée comme un athée,

⁶¹⁶ Carnets de Notes M H p328/329

⁶¹⁷ Edward Saïd, L'Orientalisme, Op Cit, . p.6

vénération du vin et appelant au libertinage, tantôt comme un éminent soufi dont la poésie serait essentiellement allégorique, qui, dit-on, serait mort sur son tapis de prière, prosterné), mais d'attirer l'attention sur le fait qu'il fonctionne comme un repère à la lumière duquel se dessine le portrait d' « Hadrien ».

Dans ses quatrains, Khayyam traite de thèmes épineux de son époque et tourne en risée les controverses et les polémiques entre les différentes sectes (acharites et mutazilites) et leurs débats autour de la justice divine, la Résurrection, le Jugement dernier qui lui semblaient des thèmes futiles et sans intérêt. Il dit dans l'un de ses quatrains :

*A ceux qui travaillent pour Aujourd'hui,
Comme à ceux qui fixent leurs regards sur un Lendemain,
Un Muezzin de la Tour de ténèbres crie :
« Fous, votre récompense n'est ni ici, ni là ! »
Mais tous les saints, tous les sages qui ont discuté si savamment sur les
Deux Mondes ;
Sont jetés Dehors comme des prophètes fous :
Leurs paroles avec mépris sont dispersées et leurs bouches scellées avec
de la poussière.⁶¹⁸*

Vivant pourtant à une époque où le mouvement rationaliste musulman du IV^e et du Ve siècle de l'Hégire était en déclin, Al-Khayyâm semble être le continuateur d'Er-Râzî⁶¹⁹. Lucidité, clairvoyance et refus sont les mots d'ordre de la pensée khayyamienne, mais celle-ci ne se concrétise que dans la poésie, comme le dit Yourcenar : « *le monde de l'action lui a été par trop étranger* ».

Tout comme Khayyam, la seule figure historique qui ait tenté notre auteure « *avec une insistance presque égale* » ; « Hadrien », le personnage de Yourcenar, est un contemplateur. Tout le premier chapitre est consacré à la contemplation et à la méditation. Réflexions sur la mort, la liberté...Etc. Le sommeil et les songes trouvent aussi leur place dans la pensée d' « Hadrien » qui dit :

« Frère de la Mort... Isocrate se trompait, et sa phrase n'est qu'une amplification de rhéteur. Je commence à connaître la mort ; elle a d'autres secrets, plus étrangers encore à notre présente condition

⁶¹⁸ Edward Fitzgerald, Les Rubayat d'Omar Khayyam, traduction française de Charles Grolleau, Londres.

⁶¹⁹ Razès

d'homme. Et pourtant, si enchevêtrés, si profonds sont ces mystères d'absence et de partiel oubli, que nous sentons bien confluer quelque part la source blanche et la source sombre... Que de fois, levé de très bonne heure pour étudier ou pour lire, j'ai moi-même rétabli ces oreillers fripés, ces couvertures en désordre, évidences presque obscènes de nos rencontres avec le néant, preuves que chaque nuit nous ne sommes déjà plus... »

Dans un autre passage, « Hadrien » médite sur l'amour et juge les différentes philosophies qui le considèrent comme jouissance grossière. Plus encore, « Hadrien » en formule une nouvelle compréhension :

« Les cyniques et les moralistes s'accordent pour mettre les voluptés de l'amour parmi les jouissances dites grossières, entre le plaisir de boire et celui de manger, tout en les déclarant d'ailleurs, puisqu'ils assurent qu'on s'en peut passer, moins indispensables que ceux-là. Du moraliste, je m'attends à tout, mais je m'étonne que le cynique s'y trompe. Mettons que les uns et les autres aient peur de leurs démons, soit qu'ils leur résistent, soit qu'ils s'y abandonnent, et s'efforcent de ravalier leur plaisir pour essayer de lui enlever sa puissance presque terrible, sous laquelle ils succombent, et son étrange mystère, où ils se sentent perdus. Je croirai à cette assimilation de l'amour aux joies purement physiques (à supposer qu'il en existe de telles) le jour où j'aurai vu un gourmet sangloter de délices devant son met favori, comme un amant sur une jeune épaule. »⁶²⁰

Cependant, en plus d'être un contemplateur, « Hadrien » est, à la différence de Khayyam, un réformateur et un novateur. Il est aussi et surtout un homme du refus. Tout comme Khayyam, Il porte sur le monde, les hommes et les choses un regard très critique. Ainsi, présentant son projet d'écrire sa vie à son destinataire Marc-Aurèle, « Hadrien » émet la réflexion suivante :

« A coup sûr, j'ai composé l'an dernier un compte rendu officiel de mes actes, en tête duquel mon secrétaire Phlégon a mis son nom. J'y ai menti le moins possible. L'intérêt public et la décence m'ont forcé néanmoins à réarranger certains faits. La vérité que j'entends exposer ici n'est pas particulièrement scandaleuse, ou ne l'est qu'au degré où toute vérité fait

⁶²⁰ Ibid, p20

scandale. Je ne m'attends pas à ce que tes dix-sept ans y comprennent quelque chose. Je tiens pourtant à t'instruire, à te choquer aussi... »⁶²¹

Dans ce passage, il est question d'une remise en cause de l'écriture officielle de l'Histoire qui est entachée du compromis, remaniée à la guise de son auteur, ou encore involontairement imprégnée des suies du temps. Aussi, « Hadrien » porte sur la politique un regard très audacieux :

« César avait raison de préférer la première place dans un village à la seconde à Rome. Non par ambition, ou par vaine gloire, mais parce que l'homme placé en second n'a le choix qu'entre les dangers de l'obéissance, ceux de la révolte, et ceux, plus graves encore, du compromis. »⁶²²

Tout comme Khayyam, « Hadrien » fait preuve d'une répugnance vis-à-vis des vices humains :

« Homme fait, la chasse me délassait de tant de luttes secrètes avec des adversaires tour à tour trop fins ou trop obtus, trop faibles ou trop fort pour moi. Ce juste combat entre l'intelligence humaine et la sagacité des bêtes fauves semblait étrangement propre comparé aux embûches des hommes. »⁶²³

Cependant l'empereur juge les hommes avec une certaine relativité que Khayyam, pessimiste, n'avait pas. Selon lui :

« Les plus opaques des hommes ne sont pas sans lueurs, cet assassin joue proprement de la flûte ; ce contremaître déchirant à coups de fouet le dos des esclaves est peut être un bon fils, cet idiot partagerait avec moi son dernier morceau de pain. Et il y en a peu auxquels on ne puisse apprendre quelque chose (...) j'ai rencontré chez la plupart des hommes peu de consistance dans le bien, mais pas davantage dans le mal. »⁶²⁴

⁶²¹ Ibid, p29

⁶²² Mémoires d'Hadrien, p94.

⁶²³ Ibid, p13-14

⁶²⁴ Ibid, p51.

De ce fait, « Hadrien » présente des qualités d'un grand contemplateur qui tout comme Khayyam, pense le monde à travers un regard de fin critique. Mais contrairement à lui, c'est un homme d'action. Parlant de loi, il émet cette réflexion révélatrice :

« Mis en présence d'une loi injuste, parce que trop rigoureuse, j'ai entendu Trajan s'écrier que son exécution ne répondait pas à l'esprit des temps. Mais cet esprit des temps, j'aurais peut être été le premier à y subordonner consciemment tous mes actes, à en faire autre chose que le rêve fumeux d'un philosophe ou l'aspiration un peu vague d'un bon prince. »⁶²⁵

En effet, cela se manifeste dès sa première jeunesse, cette première phase de sa vie est l'objet de la deuxième partie du livre qui s'intitule « *varius, multiplex, multiformis* ». Cela signifie littéralement « varié, multiple et changeant ». Il respecte l'Orient et tolère ses philosophies mais dédaigne sa passivité, son immobilité et son immuabilité. A travers ces pensées, « Hadrien » fait preuve d'un certain matérialisme propre à la pensée occidentale. La notion du mouvement ou encore de l'action prend le dessus au détriment de celle de l'idée. « Hadrien » va à la réalisation de ses pensées. Son ambition se justifie donc. Ainsi, il dit :

« Je quittai Athènes sèche et blonde pour la ville où des hommes encapuchonnés de lourdes toges luttent contre le vent de février, où le luxe et la débauche sont privés de charmes, mais où les moindres décisions prises affectent le sort d'une partie du monde et où un jeune provincial avide mais point obtus croyant d'abord n'obéir qu'à des ambitions assez grossières devait peu à peu perdre celles-ci en les réalisant, apprendre à se mesurer aux hommes et aux choses, à commander, et, ce qui finalement est peut être un peu moins futile, à servir. »⁶²⁶

Les philosophies ou encore les psychologies d'Orient tel que préfère les appeler Marguerite Yourcenar se partagent une caractéristique commune (ou encore sont vues comme tel du point de vue occidental): elles se définissent presque toutes en termes de méditation, en termes d'idées. Tous ces systèmes de pensées ne dépassent pas la sphère du raisonnement mental et de la contemplation, elles ne se traduisent généralement pas en action matérialisée. En cela, ces systèmes s'opposent à l'idée de l'action et du mouvement,

⁶²⁵Ibid, p126.

⁶²⁶MÉMOIRES D'HADRIEN, p48

les mots d'ordre de la personnalité occidentale. En effet, les passages dans lesquels « Hadrien » évoque le Brahmane qui se jette dans le feu, son regard posé sur les religions juive et chrétienne, son opinion sur les villes orientales en témoignent.

II.2.2. Le Brahmanisme

Comme nous l'avons plusieurs fois évoqué, le Brahmane dédaigne les choses, il les « écarte » une à une : nourriture, vêtements, parole... puis finit pas s'écarter lui-même pour rejoindre l'absolu. « Hadrien » affirme que cette manière d'agir n'est pas tout à fait étrangère à la pensée occidentale car se rapprochant des principes du stoïcisme représenté du temps d'Hadrien par Epictète sauf que le comportement du Brahmane est jugé comme étant fanatique et plus radical. Ce dernier renonce à tout même à son propre corps à sa propre personne « *comme autant de vêtement qui lui cachaient cette présence unique, ce centre invisible et vide qu'il préférerait à tout.* »⁶²⁷. Commentant l'acte du Brahmane, « Hadrien » dit : « *J'avais beaucoup à apprendre de ces purs fanatiques* »⁶²⁸. Les hindous ne sont cependant pas les seuls à être considérés comme des fanatiques par l'empereur. Ce « jugement » se généralise et s'étend à d'autres populations orientales.

II.2.3. Judaïsme et Christianisme/ paganisme

« Hadrien » se rappelle de sa campagne militaire destinée à éteindre la rébellion juive. Cette campagne était l'occasion pour l'empereur d'entrer en contact avec les populations juives et chrétiennes de Jérusalem. Ainsi, évoquant « Akiba », un vieux rabbin que les juifs délèguent en qualité de négociateur, il dit :

« La synagogue de Jérusalem me délégua son membre le plus vénéré : Akiba, vieillard presque nonagénaire, et qui ne savait pas le grec, avait pour mission de me décider à renoncer aux projets déjà en voie de réalisation à Jérusalem. Assisté par des interprètes, j'eus avec lui plusieurs entretiens, qui ne furent de sa part qu'un prétexte au monologue. En moins d'une heure, je me sentis capable de définir exactement sa pensée, si non d'y souscrire ; il ne fit pas le même effort en ce qui concernait la mienne. Ce fanatique ne se doutait même pas qu'on pût raisonner sur d'autres prémisses que les siennes ; j'offrais à ce peuple méprisé une place parmi les autres dans la communauté romaine : Jérusalem, par la bouche d'Akiba, me signifia sa volonté de rester jusqu'au bout la forteresse d'une

⁶²⁷ Mémoires d'Hadrien, p158.

⁶²⁸ Ibid.

race et d'un dieu isolé du genre humain. Cette pensée forcenée s'exprimait avec une subtilité fatigante : je dus subir une longue file de raisons, savamment déduites les unes des autres, de la supériorité d'Israël. »⁶²⁹

Les chrétiens ne sont pas ménagés non plus par « Hadrien » qui en dit :

« Ce fut vers cette époque que Quadratus, évêque des chrétiens, m'envoya une apologie de sa foi (...) Je lus son œuvre ; j'eus même la curiosité de faire rassembler par phlégon des renseignements sur la vie du jeune prophète nommé Jésus, qui fonda la secte, et mourut victime de l'intolérance juive il y a environ cent ans. Ce jeune sage semble avoir laissé des préceptes assez semblables à ceux d'Orphée, auquel ses disciples le comparent parfois. A travers la prose singulièrement plate de Quadratus, je n'étais pas sans goûter le charme attendrissant de ces vertus de gens simples, leur douceur, leur ingénuité, leur attachement les uns aux autres ; tout cela ressemblait fort aux confréries que des esclaves ou des pauvres fondent un peu partout en l'honneur de nos dieux dans les faubourgs populeux des villes, au sein d'un monde qui malgré tous nos efforts reste dur et indifférent aux peines et aux espoirs des hommes, ces petites sociétés d'assistance mutuelle offrent à des malheureux un point d'appui et un réconfort. Mais j'étais sensible aussi à certains dangers. Cette glorification des vertus d'enfant et d'esclave se faisait aux dépens des qualités plus viriles et plus lucides ; je devinais sous cette innocence renfermée et fade la féroce intransigeance du sectaire en présence de formes de vie et de pensée qui ne sont pas les siennes, l'insolent orgueil qui le fait se préférer au reste des hommes, et sa vue volontairement encadrée d'œillères. »⁶³⁰

En dépit d'une légère sympathie envers les chrétiens, « Hadrien » fait aux deux doctrines les mêmes reproches à savoir l'enfermement sur soi et l'intolérance, le refus de l'Autre, le sentiment de supériorité, la vision limitée des choses. Il oppose ensuite ces religions monothéistes aux vieilles religions païennes. Il dit :

« ... nos vieilles religions qui n'imposent à l'homme le joug d'aucun dogme, se prêtent à des interprétations aussi variées que la nature elle-

⁶²⁹ Mémoires d'Hadrien, p209.

⁶³⁰ Ibid, p239.

même, et laissent les cœurs austères s'inventer s'ils le veulent une morale plus haute, sans astreindre les masses à des préceptes trop stricts pour ne pas engendrer aussitôt la contrainte et l'hypocrisie. »⁶³¹

Il s'agit là de nombreux signes témoignant de l'ascendance occidentale de l'écriture yourcenarienne et de l'influence que la culture et le patrimoine orientaliste exercent sur sa pensée, sur sa vision du monde et sur son écriture. Cependant, un signe ultime viendrait témoigner de la forte imprégnation de Marguerite Yourcenar du discours colonialiste et européocentriste.

II.3. L'Orient, une terre à conquérir sur les pas d'Alexandre et d'Achille

Dans les romans de Marguerite Yourcenar, tel que nous l'avons montré dans les différentes parties de notre travail, il s'agit certes d'un regard plus ou moins tolérant et ouvert sur l'Orient et le Moyen-Orient, cependant, ce regard reste celui d'une « entité » qui se considère comme étant supérieure à l'Orient. Ainsi, dans un passage très significatif, « Hadrien » évoque son comportement avec un poète romain qui, dans ses poèmes, exprime son dédain envers l'Orient, il dit :

« Juvénal osa insulter dans une de ses Satires le mime Pâris, qui me plaisait. J'étais las de ce poète enflé et grondeur ; j'appréciais peu son mépris grossier pour l'Orient et la Grèce, son goût affecté pour la prétendue simplicité de nos pères. Et ce mélange de descriptions détaillées du vice et de déclamations vertueuses qui titille les sens du lecteur tout en rassurant son hypocrisie. En tant qu'homme de lettres, il avait droit pourtant à certains égards ; je le fis appeler à Tibur pour lui signifier moi-même sa sentence d'exil. (...) ses insultes au beau Pâris avaient marqué la clôture de sa propre pièce. »⁶³²

Certes, dans ce passage, « Hadrien » semble faire preuve d'un grand amour et d'une grande admiration pour l'Orient. Ce passage témoigne aussi de son admiration et de son ouverture sur la culture et l'art gréco-oriental. Il y exprime aussi son mépris pour le chauvinisme dont fait preuve le poète romain qui chante la supériorité du monde

⁶³¹ Mémoires d'Hadrien, p240.

⁶³² Mémoires d'Hadrien , p250

occidental. Cependant, l'on ne peut nous empêcher de ressentir cette inégalité de rang ou de position entre Orient et Occident.

« Hadrien » semble s'ériger à un rang supérieur se désignant comme protecteur de l'héritage culturel et artistique oriental. Il y est donc question non seulement de l'occidental admirateur de l'Orient mais de l'Occidental tuteur d'un Orient faible, menacé, ayant besoin ; sans forcément le savoir, d'un protecteur. Image très symbolique et très redondante dans l'histoire des rapports entre Orient et Occident. Nous pensons notamment aux orientalistes, aux égyptologues français et anglais qui se désignent comme protecteurs du patrimoine oriental, égyptien en l'occurrence (avec la sauvegarde des temples tel le Carnac, le décodage de l'alphabet hiéroglyphe par Champollion). Une tutelle imposée à l'Orient en termes de conquêtes et d'assujettissement.

En outre, dans ce roman, l'Orient passe pour une idée qui occupe l'imaginaire occidental depuis la nuit du temps. « Hadrien » le confirme lorsqu'il déclare : « *Le problème de l'Orient nous préoccupait depuis des siècles* ». Du temps d'« Hadrien » (historiquement mais aussi dans la fiction yourcenarienne) le désir de la conquête de l'Orient hante déjà l'Occident depuis des siècles. Ainsi, évoquant le souvenir de « Trajan » lors de sa dernière campagne militaire en Syrie, « Hadrien » nous fait du vieil empereur assis sur le rivage du golf persique une description très révélatrice et très symbolique :

*« A peine arrivé à Charax, l'Empereur las était allé s'asseoir sur la grève, faces aux eaux lourdes du Golfe Persique. C'était encore l'époque où il ne doutait pas de la victoire, mais, pour la première fois, l'immensité du monde l'accabla, et le sentiment de l'âge, et celui des limites qui nous enserrent tous. De grosses larmes coulèrent sur les joues ridées de cet homme qu'on croyait incapable de pleurer. Le chef qui avait porté les aigles romaines sur des rivages inexplorés jusque-là comprit qu'il ne s'embarquerait jamais sur cette mer tant rêvée : l'Inde, la Bactriane, tout cet obscur Orient dont il s'était grisé à distance, resterait pour lui des noms et des songes. »*⁶³³

L'Orient pour « Trajan » est plus qu'une partie du monde, celle qui se trouve à l'est de l'Occident. Ainsi présentée, la question de l'Orient est traitée différemment que dans les récits officiels. En effet, « Hadrien » redéfinit cette hantise de l'Orient

⁶³³ Mémoires d'Hadrien, p 101

différemment que dans les déclarations officielle. L'Orient n'est pas vu par « Hadrien » uniquement comme un lieu stratégique dont la maîtrise est bénéfique pour l'Occident économiquement et stratégiquement parlant. Il parle d'un Orient placé au plus profond de l'inconscient occidental, c'est une image, un symbole, une idée qui hante l'imaginaire occidental. L'Orient serait un rêve, un songe, une idée dont on se *grise*

Tout au long du récit, nous trouvons des rapprochements tantôt entre « Trajan » et « Alexandre », tantôt entre « Hadrien » et « Alexandre ». Ainsi, « Hadrien », évoquant la dernière campagne militaire de Trajan en Orient dit :

« Cette fascination, à laquelle l'empereur vieillissant se livrait en somnambule, Alexandre l'avait subie avant lui ; il avait à peu près réalisé les mêmes rêves, et il en était mort à trente ans. »⁶³⁴

« Trajan », selon « Hadrien », marche sur les pas d' « Alexandre ». En effet, « Alexandre » le Grand incarne l'image du conquérant Occidental par excellence. Celui-ci conquiert le monde antique et en meurt à l'âge de trente ans. Son plus grand exploit reste la conquête de Babylone. Les récits évoquant son entrée solennelle à cette ville abondent. Ces récits décrivent une ville opulente aux paysages obsédants que les peintres ont représentés dans des toiles grandioses. Ainsi, Charles Le Brun⁶³⁵, dans son tableau « *entrée d'Alexandre à Babylone ou Le triomphe d'Alexandre* » représente Alexandre, debout sur un char traîné par deux éléphants, faisant son entrée dans Babylone, dont on aperçoit au fond les terrasses avec leurs jardins suspendus.

Or, cette fascination pour l'Orient, selon les paroles d' « Hadrien », « Alexandre » lui-même *l'avait subie*. Tout comme « Trajan » pour qui l'Orient est une idée dont on se *grise*, l'Orient pour « Alexandre » est une sorte de tentation devant laquelle il ne peut que céder passivement. En effet, si « Trajan » s'identifie à « Alexandre », ce dernier, selon une bonne frange d'historiens, s'identifiait à une autre figure, mythique cette fois-ci, celle d'Achille, le héros de la guerre de Troie. Alexandre, qui, dit-on, gardait en sa possession une version de l'Iliade, aurait même trouvé le bouclier d'Achille et l'aurait enfilé lors de sa guerre en Troade.

L'Iliade est certes l'œuvre la plus importante du monde occidental remontant à l'Antiquité et reprenant des récits mythiques. L'imaginaire occidental est nourri de ces récits de conquêtes, comme ceux de la guerre de Troie. Des siècles de lecture et de

⁶³⁴ Mémoires d'Hadrien, p92

⁶³⁵ voir annexes.

reproduction de ces mythes dans les œuvres d'art (peinture, poésie, théâtre) consacrent cette image de l'Orient dans l'imaginaire occidental. Ainsi, au cours d'un voyage en Troade, « Hadrien » et son compagnon perpétuent l'usage traditionnel occidental en visitant les tombes des héros de la guerre de Troie (Achille et Patrocle)⁶³⁶.

Or, « Hadrien » est tout à fait conscient du danger de cette identification à Alexandre. Il la considère comme l'origine de cette obsession de l'Orient qui hante l'Occident. Toutes les autres raisons dites pragmatiques de la conquête ne servent, selon « Hadrien », qu'à masquer la raison réelle de cette obsession. En effet, il dit :

« Mais le pire danger de ces grands plans était encore leur sagesse : comme toujours les raisons pratiques abondaient pour justifier l'absurde, pour porter à l'impossible. Le problème de l'Orient nous préoccupait depuis des siècles ; il semblait naturel d'en finir une fois pour toute. Nos échanges de denrées avec l'Inde et le mystérieux pays de la Soie dépendaient entièrement des marchands juifs et des exportateurs arabes qui avaient la franchise des ports et des routes parthes. Une fois réduit à rien le vaste et flottant empire des cavaliers Arsacides, nous toucherions enfin à ces riches confins du monde ; l'Asie enfin unifiée ne serait pour Rome qu'une province de plus (...) mais tant de raisons ne m'avaient jamais persuadé. Des sages traités de commerce m'eussent contentaient davantage, (...). Je commençais à connaître ce monde compliqué de l'Asie. Les simples plans d'extermination totale qui avaient réussi en Dacie n'étaient pas de mise dans ce pays plein d'une vie plus multiple, mieux enracinée et dont dépendait d'ailleurs la richesse du monde. »⁶³⁷

⁶³⁶ Voir Mémoires d'Hadrien p194.

⁶³⁷ Mémoires d'Hadrien, p92-93

Ce faisant, Marguerite Yourcenar semble marquer davantage son ascendance orientaliste. En effet, comme le dit Edward Saïd :

« L'intérêt pour l'Orient avait sa propre tradition de classification et de hiérarchie. Dès le deuxième siècle avant Jésus-Christ au moins, aucun voyageur, aucun potentat occidental tournant ses regards vers l'Est et ambitieux ne pouvait ignorer qu'Hérodote, l'historien, le voyageur, le chroniqueur à la curiosité inépuisable, et Alexandre, le roi guerrier, le conquérant scientifique, étaient déjà passés par là. »⁶³⁸

L'influence du discours colonialiste et européocentriste se manifeste dans l'œuvre de la maturité de Marguerite Yourcenar, dans *L'Œuvre au Noir* cette fois-ci, dans un autre élément : Il s'agit du refoulement de l'Orient islamique.

II.4. Le Moyen-Orient refoulé

Dans les *Carnets de Notes* de *L'Œuvre au Noir*, Marguerite Yourcenar, explicitant le rôle qu'elle attribue à « Darazi » dans sa fiction nous met face à une réalité qui donne à réfléchir quant au sens et à la dimension symbolique qu'elle attribue au Moyen-Orient. Elle dit :

« À la rigueur, j'aurais pu faire réinventer ces dernières (les méditations bouddhiques) à «Zénon», comme Paracelse réinventa la géométrie d'Euclide en partant de certaines prémisses, mais une telle démarche aurait été trop lente pour une œuvre romanesque, et survoltait encore les pouvoirs intellectuels déjà considérables que je prêtais à «Zénon». J'ai préféré le supposer soumis à cette admirable osmose, qui, en fait, se produit presque toujours entre deux mondes étrangers l'un à l'autre, et montrer «Zénon» prenant contact avec l'Orient grâce à un musulman hérétique, lui-même renseigné sur certaines méthodes de la pensée hindoue tout comme je l'avais montré prenant contact grâce au marrane Don Blas avec la pensée juive. »⁶³⁹

⁶³⁸Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Op Cit, p74.

⁶³⁹ Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir*, p474.

Ce faisant, Marguerite Yourcenar traite du moyen-oriental « Darazi » comme d'un médiateur, un personnage dont le rôle se limite à assurer le contact entre « Zénon », le personnage occidental et la spiritualité orientale incarnée (selon l'optique yourcenarienne) dans le bouddhisme⁶⁴⁰. Tel que le laissent voir ses propos dans la citation précédente, Yourcenar use de ce personnage comme d'un « truc » technique, d'un « outil » qui lui permettrait de « protéger » son personnage principal des dangers d'un « surdosage » intellectuel qui serait perçu (par le lecteur ou le critique) comme invraisemblable ou encore difficile à atteindre (vu le temps réduit de la fiction).

L'auteure réduit donc le rôle du Moyen-Orient, du moins sur le plan spirituel, à la médiation. Le choix de ce personnage s'avère être ingénieux et témoigne, comme nous avons tenté de le montrer, d'une connaissance profonde de l'Histoire et des visions du monde répandues dans cette partie de l'Orient. Cependant, la démarche yourcenarienne met plutôt en relief la pensée ainsi que la mystique et la spiritualité indienne (qui aurait fécondé la vision du monde druze) au détriment d'une mystique moyen-orientale originale et authentique avec des pratiques et des concepts propres puisés au sein même de la doctrine musulmane (le soufisme par exemple). Ce comportement autrement dit cet évitement ou encore cet « enjambement » du Moyen-Orient (de la spiritualité moyen-orientale) se lit comme un évitement ou plus précisément comme un refoulement de cette partie de l'Orient.

Ce refoulement du Moyen-Orient pourrait se prêter à plusieurs interprétations. D'abord, il pourrait se lire comme étant le signe d'une méconnaissance de cette partie du monde sur le plan spirituel (du moins au moment de l'écriture de *L'Œuvre au Noir*). Cette méconnaissance pourrait être à son tour le résultat de la méconnaissance des langues arabes ou persanes, les deux vecteurs de la mystique musulmane.

En effet, cette explication pourrait sembler plausible et trouverait appuie dans les propos même de Marguerite Yourcenar qui, parlant de Khayyam dans la *Carnet de Note de Mémoires d'Hadrien*, affirme ce qui suit :

« Seule, une autre figure historique m'a tenté avec une insistance presque égale : Omar Khayyam, poète astronome, mais la vie de Khayyam est celle du contemplateur, et du contemplateur pur : le monde de l'action lui a été

⁶⁴⁰ dont la vision du monde aurait beaucoup influencé la religion druze comme nous avons tenté de le montrer dans la précédente partie.

*par trop étranger. D'ailleurs, je ne connais pas la Perse et n'en sais pas la langue. »*⁶⁴¹

La barrière linguistique pourrait donc être à l'origine de cet « évitement » du Moyen-Orient. Or, cette « barrière » ne constitue pas une contrainte pour Yourcenar en ce qui concerne les autres régions d'Orient telle que l'Inde. En effet, Yourcenar, ne maîtrisant pourtant pas la langue (ou les langues) de l'Inde, a pu accéder à la mystique bouddhiste (et hindoue) par le biais de la traduction et des travaux de certains penseurs occidentaux tels que Tomas Mann et Schopenhauer. En effet, et tel que nous l'avons signalé auparavant, Marguerite Yourcenar doit en grande partie ses connaissances sur l'Orient et sur le bouddhisme en particulier aux philosophes allemands et plus particulièrement à Schopenhauer. L'influence de ce dernier est indéniable dans *L'Œuvre au noir*, un roman qui exalte principalement les thèses du bouddhisme négatif⁶⁴², thèses développées et introduites en Europe grâce aux travaux de Schopenhauer, des travaux considérés comme « *la première tentative d'acclimater la pensée bouddhique en pays européen* »⁶⁴³

Il nous semble nécessaire de faire remarquer que cette tentative d'acclimater le « bouddhisme » par Schopenhauer en a fait quelque chose d'autre qui l'éloigne de son essence orientale. Dans *Les figures de l'Anti-narcisse dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Magdalena Zdrada-Cok évoque cette problématique. Elle dit :

*« Le Bouddha apparaissait aux intellectuels demeurant sous l'emprise de la philosophie de Schopenhauer comme un penseur nihiliste avant la lettre : « Pessimisme, schopenhauerisme, bouddhisme, dans les dernières décennies du XIXe siècle, se diffusent ensemble et deviennent synonymes » . On arrive en effet à se figurer le Bouddha comme un être mélancolique et saturnien. Son image se rapproche de silhouettes connues des Européens, celles des sages à l'humeur noire, contemplant silencieux, d'un air sombre, les vanités humaines. Cette image du Bouddha traversant la « nigredo » dans le décor qui, n'ayant rien à voir avec l'Orient, ressemble plutôt aux gravures de Dürer n'est-elle pas voisine à la vision yourcenarienne ? »*⁶⁴⁴

⁶⁴¹ Carnets de Notes M H p328/329

⁶⁴² Voir *Les figures de l'Anti-Narcisse* dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Magdalena Zdrada-Cok, Op. Cit, p 77.

⁶⁴³ *Les Yeux ouverts*, Op. Cit, p 51.

⁶⁴⁴ Magdalena Zdrada Cok, *Les figures de l'Anti-Narcisse* dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Op.cit., p77.

Ce faisant, même dans sa représentation de l'Inde, Yourcenar reste prisonnière des représentations occidentales contre lesquelles elle a « lutté » dans ses *Nouvelles Orientales* et plus particulièrement dans sa nouvelle *Kâli décapitée* qu'elle modifie afin de l'éloigner des considérations occidentales de « *l'Inde Galante* » et de la rapprocher davantage de l'esprit hindoue qui lui a donné naissance.

Dès lors, la barrière linguistique ne constituerait pas un frein à la volonté de connaissance, de découverte et de compréhension de la mystique moyen-orientale, une mystique qui a fait l'objet d'une infinité d'études et de recherches antérieures ou contemporaines à Marguerite Yourcenar. Citons à titre d'exemple les travaux d'Henri Corbin qui sont tous contemporains de l'auteure tels que *Œuvres philosophiques et mystiques de Sohrawardî*, textes arabes et persans, avec prolégomènes en français, ouvrage en deux volumes publié d'abord à Istanbul en 1945 puis à Téhéran et en France en 1952, *Les Motifs zoroastriens dans la philosophie de Sohrawardî*, paru à Téhéran en 1946, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî* paru en France en 1958... Etc. Ce refoulement du Moyen-Orient trouverait plutôt son explication, à notre sens, dans des considérations historiques (voire même psychologiques) qui n'animent pas exclusivement Marguerite Yourcenar mais l'Occident en général.

Dans son livre *Les Contres-Orient ou Comment penser l'autre selon soi*, Jean Paul Charney soulève la question de la complexité et de l'ambivalence de la conception occidentale de l'Orient « musulman » celui-ci étant tantôt mythifié au point d'être idéalisé, tantôt méprisé et rejeté au point de faire l'objet d'un assujettissement ou, carrément, d'un anéantissement.

Charney met l'accent sur la nature ambiguë de cette vision occidentale de l'Orient musulman qui s'exprime le mieux à travers les deux événements marquants de l'Histoire des rapports Orient/Occident à savoir la campagne d'Égypte (1789) et la prise d'Alger (1830). Ainsi, Charney rapporte la déclaration inouïe de Napoléon Bonaparte qui déclare de son quartier général d'Alexandrie :

« Cadis, cheykh, imams, tchordbadjis, dites au peuple que nous sommes de vrais Musulmans ! N'est-ce pas nous qui avons détruit le pape qui disait qu'il fallait faire la guerre aux Musulmans ? N'est-ce pas nous qui avons détruit les chevaliers de Malte, parce que ces insensés croyaient que Dieu voulait qu'ils fissent la guerre aux Musulmans ? N'est-ce pas nous qui

avons été dans tous les temps les amis du Grand Seigneur (Que Dieu accomplisse ses désirs !) et l'ennemi de ses ennemis ! »⁶⁴⁵

Entre l'eurocentrisme de Montesquieu qui, dans sa célèbre intonation « *Comment peut-on être Persan !* », exalte la suprématie occidentale et l'humilité de Goethe devant la grandeur de la poésie orientale (persane) inimitable qu'il exprime dans son exclamation « *Hafiz, s'égalier à toi ! Quelle folie !* » ; Bonaparte donne à voir une vision inédite des rapports entre l'Islam et l'Occident : il s'agit de l'identité, de la fusion.

En disant « *nous sommes de vrais Musulmans !* » Bonaparte fait de l'Occident et de l'Islam une seule entité continue et homogène. D'après ces propos, le musulman n'est pas inférieur à l'occidental, il n'est pas supérieur à lui ni encore son égal. Le musulman et l'Occidental (Bonaparte, son armé, son peuple...) formeraient un seul bloc, un seul camp : Celui des « *Vrais musulmans !* ».

En effet, lorsque Bonaparte use de l'expression « *Nous somme de vrais musulmans* » il ne se contente pas d'exprimer l'« unité matérielle » de l'Occident et de l'Islam. Par ces mêmes propos, Bonaparte (et avec lui les musulmans d'Egypte) s'opposeraient aux « faux musulmans » qui, à la différence du « *vrai musulman* » Bonaparte, n'ont pas combattu les ennemis de l'Islam (le Pape, les chevaliers de Malte), et qui ne sont pas comme lui et son armé « *les amis du Grand Seigneur et les ennemis de ses ennemis* »⁶⁴⁶.

Par ces propos, Bonaparte aspire à rallier à sa cause les populations égyptiennes avec qui il formerait un tout homogène, autrement dit le camp des « vrais musulmans » pour combattre les « faux musulmans » qui ne sont autres que les Mamlouks, les maîtres de l'Egypte qui se sont emparés du pouvoir arrachant ainsi l'Egypte à la domination ottomane.

Ce faisant, Bonaparte propose une nouvelle considération de l'Orient musulman mais en même temps une nouvelle répartition du monde en général. Une répartition faite non pas selon des critères raciaux ou religieux, mais selon des critères d'intérêts communs. Loin des considérations politiques et idéologiques, les propos de Bonaparte constituent un cas inédit dans l'Histoire de la conception occidentale de l'Islam. Cependant, cette vision originale des rapports entre Islam et Occident va complètement disparaître lors de la conquête d'Alger près de cinquante ans après la campagne d'Egypte, en effet :

⁶⁴⁵ J.P. Charnay, *Les Contres-Orient ou comment penser l'autre selon soi*, Op. Cit, p 82.

⁶⁴⁶ Ibid.

« *Moins d'un demi siècle plus tard, Bugeaud, vétéran d'Austerlitz et d'Espagne refuse d'appliquer le droit des gens et le droit de la guerre aux tributs algériennes. Les modes de combats, les mentalités, la dureté de la conquête, l'escalade de la violence, l'atteinte aux forces vives des populations (destruction des troupeaux, des arbres, des points d'eau) avivaient l'hétérogénéité des civilisations en présence* »⁶⁴⁷

Entre Bonaparte et Bugeaud se déroule toute une Histoire, celle du passage de l'humanisme au romantisme⁶⁴⁸.

Du point de vue politique, scientifique et humain, les humanistes ont analysé et magnifié le rôle des musulmans⁶⁴⁹ dans l'essor des sciences et dans l'affranchissement de l'Occident de l'obscurantisme du Moyen Age. Cependant, un autre aspect du musulman, notamment du turc ottoman, va dominer le discours sur l'Islam dès le début de la dislocation de l'empire ottoman qui coïncide avec la fin de l'Humanisme⁶⁵⁰ et le début du romantisme. L'image du musulman salvateur, conservateur et médiateur des connaissances antiques, novateur et ouvert sera remplacée par celle du musulman destructeur, meurtrier, fanatique et barbare. En effet, les massacres de Chio constituent un tournant dans l'Histoire de la représentation occidentale du musulman, c'est ainsi que naît la turcophobie :

« *Les turcs ont transformé en désert les plus beaux pays d'Europe et fait des peuples grecs jadis les plus ingénieux, des esclaves infidèles, des barbares dissolus.* »⁶⁵¹

L'Islam, continue, au XIXe siècle, de faire l'objet d'étude des philosophes et des historiens, des sociologues et des artistes. Il (l'Islam) s'est offert aux études les plus minutieuses (diachroniques et synchroniques) et a été analysé en termes historiques et philosophiques (*Théorie de l'unité universelle* de Charles Fourier, *Leçons sur la philosophie de l'Histoire* de Hegel, *Système de politique positive* de Comte...Etc.). De toutes ces études, une constatation générale se dégage :

⁶⁴⁷ Ibid, p82.

⁶⁴⁸ Voir partie II, chapitre 2. Partie IV. Chapitre 2.

⁶⁴⁹ Nous attirons l'attention que par « musulmans », comme par « arabes », nous ne désignons pas une ethnie ou un groupe religieux précis mais une civilisation qui a uni de nombreux peuples (turcs, perses, hébreux...) qui ont tous participé à sa grandeur et à son développement.

⁶⁵⁰ Bonaparte vit les derniers moments de l'Humanisme (1789).

⁶⁵¹ Herder, Idées pour la philosophie de l'Histoire de l'Humanité, cité par J. P. Charnay, Les contres-Orient, Op. Cit, p87.

A ses débuts, l'islam a constitué l'un des plus grands mouvements de l'esprit humain qui tend à la libération de l'homme du mal et de l'ignorance, or, les grands exploits arabes notamment dans les sciences (en Andalousie plus particulièrement) seraient le résultat du refoulement de l'islam⁶⁵². Cette constatation se matérialise dans des propos de nombreux penseurs tels que Michelet qui déclare :

« Véritable paradis du diable, la huerta de Valence et la Vega de Grenade ont accumulé sur un point tous les trésors des trois mondes, Europe, Afrique, Asie...violente les climats, embrouillé l'œuvre de Dieu. Ces barbares, qui ont trouvé la poudre, le papier et la boussole, ont eu la témérité d'élever des observatoires pour veiller de plus près le ciel, espionner les étoiles...En un mot, les mécréants, renouvelant le péché d'Adam, se sont remis à manger les fruits de l'arbre de la science. Ils ont cherché le salut, non dans le miracle, mais dans la nature. »⁶⁵³

Certes, il s'agit là d'une lecture de l'épanouissement scientifique de l'islam qui se fait selon une optique occidentale chrétienne qui répartit le monde en deux ensembles, le monde de la matière et le monde de l'esprit, omettant (ou ignorant) que dans l'optique islamique ces deux mondes constituent une entité continue et harmonieuse. C'est d'ailleurs ce que fait remarquer Comte qui attire l'attention sur la capacité de l'islam à concilier le matériel et le spirituel :

« Le génie musulman (put) développer bientôt des tendances sociocratiques surtout vers l'art et la science, dont il fournit, dès cette phase, ses meilleurs types pour le double essor, seul possible alors, de l'architecture sacrée et du système astronomique. »⁶⁵⁴

Selon ce même point de vue (le point de vue occidental), l'islam se serait pétrifié et figé après ce court moment d'épanouissement et d'efflorescence : Cette même idée est reprise par Hegel qui, dans ses *Leçons sur la philosophie de l'Histoire*, déclare :

« La science et les connaissances, notamment philosophiques, sont venues en Occident de chez les Arabes ; la flamme d'une noble poésie s'alluma

⁶⁵² Ibid. p 88.

⁶⁵³ Ibid, p88

⁶⁵⁴ Comte, Système de politique positive, cité par J. P. Charnay, Les contres-Orient, Op cit, p99.

chez les Germains au contact de l'Orient⁶⁵⁵. (Mais) l'Orient lui-même après que l'enthousiasme eût peu à peu disparu, tomba dans la plus grande immoralité : les plus hideuses passions y dominèrent et comme la jouissance sensuelle se trouve déjà dans la doctrine mahométane même sous sa forme première et est proposée comme récompense au Paradis, elle prit désormais la place du fanatisme. Actuellement, l'Islam refoulé en Asie et en Afrique et souffert seulement dans un coin de l'Europe par suite de la jalousie des puissances chrétiennes, a disparu depuis longtemps déjà du domaine de l'histoire universelle, et est rentré dans la nonchalance et le calme de l'Orient. »⁶⁵⁶

Michelet de son côté, exprime cette même idée comme suit :

« Né six cents ans après le Christianisme, il (l'Islam) finissait au temps des Croisades. Ce que nous en voyons depuis, c'est une ombre, une forme vide, d'où la vie s'est retirée, et que les barbares héritiers des Arabes conservent silencieusement sans l'interroger. L'islamisme, la plus récente des religions asiatiques, est aussi le dernier et impuissant effort de l'Orient pour échapper au matérialisme qui l'entoure »⁶⁵⁷

Cette vision de l'Islam va alimenter à la fois la philosophie (la philosophie de l'Histoire plus particulièrement Fourier, Hegel, Comte) ainsi que la pensée orientaliste (Ernest Renan) et la littérature romantique qui se met à glorifier le musulman (l'arabe , le turc ou le persan) dès qu'il s'éloigne de l'Islam tels que les andalous ou les turcs « bysantinisés » .

A regarder de plus près, c'est cette vision des choses qui alimenterait la représentation du musulman dans *L'Œuvre au Noir* plus particulièrement. Ainsi, dans son œuvre, les musulmans tels que « *le malheureux Ibrahim* »⁶⁵⁸ ou « Darazi », ou encore le page « caucasien » « Aleï » acquièrent des valeurs positives tant qu'ils s'éloignent de l'Islam « officiel » ou « doctrinal ».

Ainsi, Yourcenar cite « Ibrahim », le grand vizir du célèbre Magnifique et le représente comme l'ami de « Zénon », son personnage principal :

⁶⁵⁵ Allusion faite certainement à Goethe.

⁶⁵⁶ Hegel, *Leçons sur la philosophie de l'Histoire*, ibid., p96-97.

⁶⁵⁷ Michelet dans *Histoire du Moyen Age*, ibid, p88.

⁶⁵⁸ *L'Œuvre au Noir*, p 224.

« Au Grand Sérail, l'amitié du puissant et malheureux Ibrahim, le vizir de Sa Hautesse, lui avait fait espérer mener à bien son plan d'assainissement des marécages aux alentours d'Andrinople ; il avait eu à cœur une réforme rationnelle de l'hôpital des Janissaires ; on avait commencé par ses soins à racheter ça et là les précieux manuscrits de médecins et d'astronomes grecs, acquis jadis par les savants arabes... »⁶⁵⁹

Ainsi, « Ibrahim » est représenté comme une personnalité ouverte et tolérante frottée d'hellénisme. Il noue une amitié avec un étranger «Zénon», le médecin occidental. Il est ouvert aux innovations et puise la connaissance dans les livres des grecs antiques. A aucun moment dans les propos de Yourcenar il n'est fait allusion à la religion du personnage. « Aleï », de son côté, (un page d'origine italienne), est original dans ce sens qu'il ne se plie pas aux convenances de la religiosité musulmane et ne se laisse pas enchaîné par elles lorsqu'il s'agit d'assouvir la passion interdite qu'il éprouve envers son maître.

Cependant, de tous ces personnages moyen-orientaux, musulmans, c'est « Darazi » qui incarnerait le mieux la posture du musulman « idéal » ou idéalisée du point de vue romantique « orientaliste », mais aussi yourcenarien. « Darazi » est un « *hérétique musulman* ». Il fait partie des « *dissidents* » de Mahomet. Yourcenar dit à ce propos :

« « A Eyoub, le derviche Darazi avec qui il a fait amitié lui avait communiqué ses méthodes acquises en Perse dans un couvent hérétique, car Mahomet a ses dissidents comme le Christ. »⁶⁶⁰

De ce fait, « Darazi » marque doublement son refoulement de l'Islam « officiel » étant un chiite, mais pas uniquement. D'après son propre nom, « Darazi » serait un druze, une « religion » dérivée du chiisme et plus précisément de l'ismaélisme. Comme nous l'avons montré précédemment, cette « secte » ou ce « groupe » se présente, selon ses propres leaders religieux et politiques tels que Kamal Joumblatt, comme une religion à part entière résultant de l'évolution de la religion musulmane⁶⁶¹.

Ce qui octroie réellement un caractère original et « positif » à « Darazi » dans le roman de Yourcenar c'est son initiation aux philosophies profanes de l'Inde. Ce faisant, « Darazi » est représenté comme le modèle, comme l'archétype du musulman idéal ou

⁶⁵⁹ Ibid, p 224.

⁶⁶⁰ Ibid, p218.

⁶⁶¹ Nadine Abou Zaki, *Introduction aux Epitres de la Sagesse*, L'Harmattant, Paris 2006, p15

idéalisé dans l'optique orientaliste et romantique, dans la philosophie positiviste ainsi que dans la philosophie de l'Histoire (Comte, de Fourier, de Hegel, Ernest Renan...etc.) selon lesquelles les musulmans, pour réaliser les aspirations de l'Islam originel, doivent repenser leurs dogmes en termes positivistes et évolutionnistes. En effet, dans une correspondance avec Rachid Pacha, ancien grand vizir de l'empire ottoman (1858), August Comte affirme :

« En passant directement de l'islamisme au positivisme, sans aucune transition métaphysique, ils (les musulmans) se sentiront les dignes continuateurs des admirables desseins propres à leur grand prophète, dont le culte de l'Humanité systématise irrévocablement l'universelle glorification, et ils accepteront la dislocation nécessaire de l'Empire des Osmalis en y voyant une application normale de la loi sociologique qui partout restreint le territoire naturel des dominations temporelles (...) la concentration politique n'étant destinée, suivant l'esprit fondamental de l'islamisme, qu'à procurer et consolider l'uniformité des opinions et des mœurs, ils reconnaîtront bientôt que ce grand but s'atteint mieux en remplaçant Dieu par l'Humanité »⁶⁶²

Ne se laissant pas enchaîner par les exigences de la religiosité musulmane « rigide » et « archaïque », « Darazi » se présente comme étant le musulman idéal, être universel par excellence, ouvert, positiviste et évolutionniste, adaptant et élargissant sa pensée pour en faire une pensée universelle. Cette ouverture et ce caractère évolutionniste se manifeste dans son adoption des pensées et des pratiques « profanes » issues de civilisations dites païennes tel que le Yoga tantrique, l'hindouisme ou encore le bouddhisme. Yourcenar dit à ce propos :

« (...) ce qui engage «Zénon» dans ce sentier longeant « l'abime », c'est le fait qu'il a connu en Turquie un hérétique chiite, un Iranien appelé Darazi, qui a lui-même pratiqué au cours d'un séjour en Inde des méthodes de type yogistique et tantrique.»⁶⁶³

Ce même argument pourrait expliquer le comportement yourcenarien vis-à-vis du Moyen-Orient mythique et antique (préislamique). En effet, comme ses prédécesseurs romantiques, Marguerite Yourcenar glorifie le Moyen-Orient mythique comme dans les

⁶⁶² Auguste Comte, cité par J. P. Charnay, *Les contres-orient*, Op. cit., p101.

⁶⁶³ M. Yourcenar, citée par Magdalena Zdrada-Cok, *Les figures de l'Anti-Narcisse*, Op.cit., p71.

Nouvelles Orientales et celui préislamique comme dans *Mémoires d'Hadrien* et *La Couronne et la Lyre* car ceux-ci se définissent en termes d'universalité et d'ouverture. Cette idée s'exprime le mieux dans les propos d' « Hadrien » qui, comparant les vieilles religions païennes aux religions monothéistes déclare :

« ... nos vieilles religions qui n'imposent à l'homme le joug d'aucun dogme, se prêtent à des interprétations aussi variées que la nature elle-même, et laissent les cœurs austères s'inventer s'ils le veulent une morale plus haute, sans astreindre les masses à des préceptes trop stricts pour ne pas engendrer aussitôt la contrainte et l'hypocrisie. »⁶⁶⁴

Cette idée se matérialise aussi dans le commentaire que Marguerite Yourcenar fait à propos de l'épithaphe de Méléagre de Gadara dans l'introduction à sa compilation de poésie grecque *La Couronne et la Lyre* :

« Au Ier siècle avant notre ère, Méléagre de Gadara, grec ou sémite hellénisé, a composé pour lui-même une épithaphe, où, selon l'usage, il se montre adressant un salut aux passants qui longent son tombeau : « Khairé ! Si tu es grec ; si tu es un Syrien, Salam ! Si tu es phénicien, Haidoni ! (...) L'histoire grecque est loin d'être une idylle, mais on voit que les grecs ont ignoré au moins l'un des cancers du monde moderne. La phrase de Méléagre ou son équivalent, devrait être placardée sur tous les murs du Proche-Moyen-Orient de nos jours. »⁶⁶⁵

Ceci dit, Marguerite Yourcenar, au détriment de son humanisme et de ses efforts de distanciation par rapport à l'héritage orientaliste, semble rester sous l'emprise des considérations occidentales (romantiques, orientalistes) en ce qui concerne la représentation du Moyen-Orient.

Les fantasmes occidentaux sur l'Orient féérique des *Mille et une Nuits* et des récits de Maurice Barrès ainsi que les thèses des philosophes de l'Histoire et des orientalistes (Renan) même les plus réfutées par les théories postcoloniales (Homi Bhabha) et la théorie saïdienne étant considérées comme restrictives ou idéologisées semblent avoir laissé leurs impacts sur l'écriture yourcenarienne du Moyen-Orient. Comme ses prédécesseurs occidentaux, Yourcenar continue à considérer cette partie du monde comme

⁶⁶⁴ *Mémoires d'Hadrien*, p240.

⁶⁶⁵ *Ibid*, pp37-38

un « lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs obsédants, d'expériences extraordinaires. »⁶⁶⁶ L'influence des anciens se manifeste aussi dans le refoulement de l'Islam qui se manifeste dans sa glorification du passé moyen-oriental antique ainsi que dans sa sympathie avec des personnages moyen-orientaux (historiques ou mythiques) appartenant à l'ère postislamique mais qui, à leur tour, refoulent l'Islam en s'ouvrant sur les croyances et les visions du monde réfutées par lui.

Ce faisant, Yourcenar fait preuve d'une résistance à ces propres aspirations, à savoir, se défaire de l'héritage orientaliste et de l'héritage romantique en général (arts, littérature, philosophie) qui emprisonnent l'Orient dans l'idée de l'exotisme « à bon marché qui se plaît à exagérer dans l'ordre sensuel, le laisser-aller de l'Asie »⁶⁶⁷, qui considère l'Islam comme un moment de l'Histoire humaine, une expérience originale certes, mais rapidement avortée en raison du dessèchement et de la pétrification de ses « nouveaux » représentants qui ont cessé de le questionner.

Dans l'œuvre de la maturité littéraire, l'intérêt pour le mythe qui caractérise la première phase de la vie littéraire de Marguerite Yourcenar, cède la place, sans pour autant complètement disparaître, à un intérêt pour l'Histoire. En effet, celle-ci est l'arrière-plan des œuvres de la maturité qui ont dû à notre auteure sa renommée mondiale et son accès à l'académie belge puis à l'académie française. *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir* sont les plus célèbres de ces œuvres. Cependant, là aussi Marguerite Yourcenar n'opère pas de manière classique car face à l'Histoire, comme face au mythe, elle développe une attitude originale.

Ainsi, si pour les romantiques le retour à l'Histoire se fait par soif d'exotisme (ou de nationalisme), pour Marguerite Yourcenar tel que nous l'avons montré dans la première partie de notre travail, l'Histoire sert de grille de lecture du présent et de moyen de prévention contre les désastres qui peuvent se produire au futur. Consciente du caractère cyclique de l'Histoire et du caractère universel de l'expression humaine, Marguerite Yourcenar remonte le temps à la recherche de situations similaires au présent.

Cadrées le mieux possible par l'Histoire en tant que discipline scientifique, ces situations servent de repère à la lumière duquel s'interprète le présent et se dévoile le futur de la destinée humaine. Ce faisant, notre auteure se placerait en continuité avec les Humanistes (du XVIIe siècle) qui traite l'Histoire comme une réserve d'images et de

⁶⁶⁶ *ibid.*

⁶⁶⁷ *Le Temps, ce grand sculpteur*, p.118.

personnages incarnant les vertus ou les vices humains qui sont ceux de tous les Hommes à travers le temps. Comme eux, Yourcenar use aussi de cette Histoire comme une distance permettant le recul nécessaire à l'interprétation et à la considération objective des choses. L'Histoire lui servirait aussi comme un moyen de travestissement lui permettant d'exprimer ses opinions sur différents sujets sensibles tout en étant (à un certain point) protégée des dangers d'un étiquetage quelconque (politique, idéologique).

L'Orient (tant qu'il est lié au passé) est lui aussi perçu, à cette époque aussi, à travers une optique humaniste. Yourcenar y cherche l'expérience humaine la plus universelle mais aussi des visions du monde et des philosophies favorisant l'universalité. En outre, si le passé lui sert de distance temporelle, l'Orient qui, à cette époque, est exclusivement synonyme de Moyen-Orient lui servirait de distance matérielle elle aussi nécessaire à l'objectivité. Cette conception de l'Histoire (et de l'Orient) se répercutent sur l'écriture yourcenarienne en général et sur la représentation du Moyen-Orient dans ces œuvres « historiques » ayant chacune une visée différente.

Ainsi, dans l'œuvre de l'optimisme autrement dit *Mémoires d'Hadrien*, le Moyen-Orient antique acquiert une connotation édifiante considéré comme un modérateur du tempérament occidental qui tend vers le matérialisme et la rudesse. L'empereur « Hadrien » serait le résultat idéal de l'ouverture sur cet espace qui en a fait un empereur romain original, raffiné, et humain ; l'incarnation de l'homme universel (du point de vue occidental). Dans l'œuvre du pessimisme (en un avenir meilleur pour l'humanité) autrement dit *L'Œuvre au Noir*⁶⁶⁸, le Moyen-Orient acquiert aussi une connotation positive étant présenté comme un modèle de l'ouverture et de la tolérance, de la liberté de penser et du respect de la science et de ses hommes sans distinction de race ou de religion. Ce faisant, Marguerite Yourcenar semble être fidèle à son humanisme de départ or, quelques considérations viendraient compromettre cette aspiration.

En effet, dans cette œuvre de la maturité, d'ailleurs comme dans celle de la jeunesse, Marguerite Yourcenar semble poser sur le monde moyen-oriental un regard complexe oscillant entre admiration et rejet, attitude propre, comme nous l'avons vu précédemment, (presque) à tout écrivain occidental traitant de cette partie particulière du monde qui l'imprègne jusqu'au plus profond de son être, lui revoyant l'une des images les plus marquantes de lui-même mais refoulée et enfouie, un lieu dotée encore d'une pesante

⁶⁶⁸ Voir première partie deuxième chapitre « Yourcenar écrivain de l'Histoire ».

présence dans la réalité du monde occidental avec la science, la poésie, la philosophie et la mystique.

Conclusion générale

A l'issue de notre étude qui s'est étalée sur cinq ans et qui, en raison de la complexité de la thématique ainsi que de la singularité de l'auteure, aurait pris davantage de temps, nous avons conclu que l'Orient est une thématique, qui dans l'imaginaire des auteurs occidentaux, peu importe leurs orientations intellectuelles, ne peut complètement se défaire des considérations historiques, psychologiques et même idéologiques et géopolitiques à travers lesquelles ils considèrent cet espace. Marguerite Yourcenar en est un exemple pertinent.

Certainement influencée par les études innombrables réalisées sur l'universalité dans l'œuvre yourcenarienne, sur l'humanisme yourcenarien, sur l'ouverture de Marguerite Yourcenar sur l'Orient ; nous avons entamé notre recherche en étant un peu orientée vers une conclusion précise : que nous étions face à une conception originale de l'Orient et du Moyen-Orient complètement différente de l'écriture occidentale de l'Orient qui rentre dans le cadre bien spécifique de l'Orientalisme. Or, nous avons vite été rattrapée par les textes.

La lecture minutieuse de notre corpus nous a permis de déceler dans les œuvres de Marguerite Yourcenar une conception certes originale de l'Orient mais qui reste, d'ailleurs comme sa position vis-à-vis de l'héritage classique mais aussi vis-à-vis de la révolution littéraire qu'a connue le XXe siècle, une conception ambiguë, complexe qui ne peut s'offrir à une interprétation claire et univoque :

Yourcenar s'intéresse à l'Histoire et à l'Orient à une ère marquée par la désaffection pour ces deux thématiques et semble se placer dans la continuité de ses prédécesseurs aussi bien classiques que romantiques. Cependant c'est d'une ascendance classique humaniste qu'elle se réclame en favorisant la quête de l'universel et de l'Humain dans l'Histoire et dans « l'Orient ».

Elle opte pour une démarche scripturale d'apparence classique en favorisant les formes traditionnelles : Romans « réalistes », le roman historique mais aussi en tenant aux composantes principales de cette écriture : linéarité, respect de la chronologie, personnages très élaborés dotés d'une très grande énergie physique et intellectuelle favorisant le principe de l'intelligibilité de l'écriture considérée par elle comme un message à transmettre...Or, si classicisme il y a dans cette volonté d'intelligibilité, Marguerite

Yourcenar déborde de tout cadre conventionnel. Sa manière de dire l'Orient, de le transcrire en est le témoignage.

En fait, l'attitude de Marguerite Yourcenar vis-à-vis de l'Orient et du Moyen-Orient rejoint sa conception de l'Histoire. Si cette dernière lui sert de réserve d'images ou de personnages témoignant du caractère répétitif de l'expérience humaine à travers le temps, l'Orient à son tour lui sert de réserve dans laquelle elle puiserait les matériaux nécessaires à l'expression de ce caractère universel de l'Homme (vision du monde, philosophie, mythes...).

De plus, si l'Histoire ou le passé lui permettent une distanciation temporelle, l'Orient lui permettrait une distanciation matérielle ou matérialisée dans cet espace Autre, différent de celui où l'écrivain vit et écrit. Une distance qui lui permettrait de poser sur son propre monde et sur le monde en général, un regard critique tout en lui permettant de rester (jusqu'à un certain degré) neutre, « protégée » des dangers d'un étiquetage politique ou idéologique...Etc. L'Orient s'offre donc à l'auteure comme un moyen de travestissement mais aussi comme une « technique » permettant la provocation de l'activité critique chez le lecteur « occidental ». En cela aussi, elle se placerait dans la continuité des classiques qui appréhendaient la thématique de l'Orient sous l'optique humaniste.

Dans l'œuvre yourcenarienne, l'Orient est presque tout le temps lié au passé qu'il soit mythique, antique (ère gréco-romaine), ou moyenâgeux. Dès lors, l'Orient dans l'œuvre yourcenarienne ne se présente plus comme un simple espace mais comme un « espace-temps » ou un « Chronotope » qui donne un cadre au roman mais aussi guide son interprétation ce qui la différencierait des auteurs orientalistes pour qui l'Orient est un « locus amoenus » selon l'expression de Gaston Bachelard, un lieu dans lequel pourrait se réaliser la transcendance du réel par le biais de l'écriture.

C'est ce qui fait qu'il (l'Orient) acquiert, d'une œuvre à l'autre une dimension symbolique déterminée en fonction de l'objectif général ciblé par l'auteure, des circonstances sociohistoriques et personnelles dans lesquelles elle écrit mais aussi en fonction de l'état de ses connaissances en général et de ses connaissances en matière d'Orient en particulier au moment de l'écriture :

Au début de sa vie, attirée par le sens du sacré et de l'Invisible, Yourcenar traite de l'Orient-Moyen-Orient mythique (le mythe étant considéré par elle comme une forme primitive de l'Histoire). Le sens de l'Orient et du Moyen-Orient Yourcenariens dans l'œuvre de cette période est orienté par une volonté d'expression et d'expiation mais aussi de travestissement. Yourcenar, qui vit une crise passionnelle qui s'est étalée sur toute

une décennie et qui a eu d'importants impacts sur sa vie en général, trouve dans la mythologie orientale- moyen-orientale, une véritable source:

Adoptant l'allégorie et reliant dans un récit unique et cohérent les entités les plus antithétiques, les mythes de l'Orient et du Moyen-Orient servent à Yourcenar à la fois de moyen d'expression et de travestissement, de « traquenards », qui rendraient difficile le dévoilement par le lecteur du motif véritable de l'écriture, des états d'âme qui seraient à l'origine de cette écriture.

De plus, dans sa reprise du mythe oriental et moyen-oriental, Yourcenar agit en humaniste qui cherche et trouve en Orient la manifestation du caractère universel de l'Homme; une dernière caractéristique du mythe oriental qui permettrait la transcendance de la douleur personnelle en la diluant dans l'immensité de l'Univers mais aussi la transcendance de « soi », le passage de l'étroitesse du « moi » à l'immensité de l'Humanité. La nouvelle, genre littéraire des plus contraignant mais aussi des plus plastiques, a permis à l'auteure la mise en pratique de ses vues sur un Orient unique, authentique et différent de l'Occident. Or, cette même écriture contraignante a mis davantage en évidence les signes d'une ascendance orientaliste (goût de l'exotisme, la recherche du pittoresque, traitement pictural du thème oriental, insistance sur la barbarie et l'infériorité de l'individu oriental, ...Etc.). En effet, au détriment de la contrainte de la brièveté caractéristique de l'écriture nouvelliste, Yourcenar ne peut s'empêcher de s'étaler dans des descriptions parfois minutieuses de paysages, de personnages, de rites « barbares », de scènes violentes...rappelant l'écriture de l'Orient chez les orientalistes tels que Pierre Benoit, Barrès et Gobineau.

Dans l'œuvre de la maturité littéraire, l'Histoire continue à être au cœur de l'écriture (mais dans sa forme érudite) tout comme l'Orient qui, dans cette phase, devient (presque exclusivement) synonyme de Moyen-Orient. Dans ces romans, le Moyen-Orient se présente comme un élément de premier ordre influençant le cours du récit, l'évolution des intrigues ainsi que les comportements et les consciences des personnages principaux. Dans ces récits, le Moyen-Orient renvoie essentiellement pour Yourcenar à une attitude, à une psychologie, à un mode de comportement et à une vision du monde qui s'opposeraient ou du moins ne seraient pas tout le temps compatibles avec ceux de l'Occident. Même la construction des personnages obéit à des normes d'ordre culturel préétablies qui, à la fois, créent le personnage, lui octroient une psychologie (et même une physionomie) et lui dictent ses actes.

« Hadrien » se présente dans le roman comme un occidental hellénisé ou orientalisé, ses actes, bien que différents de ceux des siens, restent ceux d'un occidental ; tandis qu' « Antinoüs », l'oriental, agit en oriental du début jusqu'à la fin. Tout comme le Brahmane, ce *fanatique* qui vit pour mourir, qui adopte l'austérité dans son sens extrême jusqu'à renoncer à son propre corps, à sa propre vie, Antinoüs, est *fanatique* en amour, il refuse le compromis, il serait le héros d'une tragédie racinienne « *sans péripéties ni reconnaissance* » selon la terminologie de Lucien Goldmann. Cependant, l'expérience de « Zénon » est quelque peu différente, l'influence orientale prend la forme d'un mode de pensée (alchimie, philosophie) qui se transforme en mode « d'être ». L'influence du Moyen-Orient est plus profonde chez « Zénon » car elle atteint le plus profond de sa conscience et de son esprit se manifestant dans le bouddhisme qu'il apprend par le truchement de « Darazi » et qu'il assimile jusqu'au bout (la scène de son suicide constituant le sommet de son orientaliation).

Ce faisant, dans sa peinture de l'Orient, Yourcenar semble rompre avec l'héritage orientaliste dans ce sens qu'elle ne favorise pas l'exotisme et la recherche du pittoresque. Or, au détriment de son humanisme et de ses efforts de distanciation par rapport à l'héritage orientaliste, Marguerite Yourcenar semble rester sous l'emprise des considérations occidentales (romantiques, orientalistes) en ce qui concerne la représentation du Moyen-Orient. Les fantasmes occidentaux sur l'Orient féérique des *Mille et une nuits* et des récits de Maurice Barrès ainsi que les thèses des philosophes de l'Histoire et des orientalistes semblent avoir laissé certains impacts sur l'écriture yourcenarienne du Moyen-Orient.

Comme ses prédécesseurs occidentaux, Yourcenar continue à considérer cette partie du monde comme un « *lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs obsédants, d'expériences extraordinaires* »⁶⁶⁹. L'influence des anciens se manifeste aussi dans le refoulement de l'Islam qui se manifeste dans sa glorification du passé moyen-oriental antique ainsi que dans sa sympathie avec des personnages moyen-orientaux (historiques ou mythiques) appartenant à l'ère postislamique mais qui, à leur tour, refoulent l'Islam en s'ouvrant sur les croyances et les visions du monde réfutées par lui (l'hérétique musulman Darazi et le grand vizir Ibrahim par exemple).

Ce faisant, Yourcenar fait preuve d'une résistance à ses propres aspirations, à savoir, se défaire de l'héritage orientaliste et de l'héritage romantique en général (arts, littérature,

⁶⁶⁹ *ibid.*

philosophie) qui emprisonnent l'Orient dans l'idée de l'exotisme « à bon marché » qui se plaît à exagérer dans l'ordre sensuel, le laisser-aller de l'Asie »⁶⁷⁰, et qui considère l'Islam comme un moment de l'Histoire humaine, une expérience originale certes, mais rapidement avortée en raison du dessèchement et de la pétrification de ses « nouveaux » représentants.

Cela dit, Marguerite Yourcenar, contrairement à ses compatriotes qui manifestent une admiration pour l'Orient mais tout en contestant l'idée de l'universalité et de l'égalité des cultures, s'identifie à cet héritage, l'adopte et l'adapte tout en découvrant avec lui des liens profonds mais en opérant des dichotomies au sein de ce grand ensemble appelé Orient en penchant plutôt du côté de l'Extrême-Orient et du Moyen-Orient tant que ce dernier refoule l'islam (mythique, révolutionnaire, dissident).

Cependant, deux ans seulement avant sa mort, Marguerite Yourcenar publie une compilation de textes recueillis dans des livres de sagesse, de religion, de philosophie et de poésie issus de diverses parties du monde. Cet ouvrage qu'elle intitule *La Voix des Choses* pourrait sembler être le signe d'une redécouverte ou d'une reconnaissance du Moyen-Orient « musulman », représenté par le « soufisme ».

Yourcenar intègre à cette compilation un verset coranique et un vers de poésie de l'éminent soufi Jalâl Ad-Dîn Ar-Rûmî. Ces deux sélections témoignent d'une connaissance parfaite de leur porté significative car elles intègrent judicieusement le réseau général de signification du recueil qui s'oriente essentiellement vers l'exaltation de la nature et l'harmonie de l'univers.

En étendant les sens du verset et du vers de poésie de Rûmî qui portent l'un sur la rencontre avec l'immatériel et l'abolition des frontières et l'autre sur l'amitié au sens soufi du terme, au domaine des relations humaines, le contact entre les hommes doit se penser en termes de quête et de transcendance des différends. Le Moi et l'Autre doivent être placés sur un pied d'égalité. L'un et l'autre sont amenés à penser leur relation en termes de compréhension et d'échange en transcendant les considérations étroites et arrogantes de supériorité raciale et de frontières. Nous nous trouvons là face à une nouvelle considération de l'Autre que Yourcenar semble avoir adoptée vis-à-vis du Moyen-Orient musulman.

Dès lors, une question se pose : Serions-nous face aux derniers ajustements que Marguerite Yourcenar apporte à son « Humanisme » ? *La Voix des Choses*, cette œuvre ultime, ne se

⁶⁷⁰ Le Temps, ce grand sculpteur, p.118.

présente-t-elle pas comme un testament à l'humanité, comme un appel à l'élimination des frontières entre les Hommes, entre l'Occident et tout l'Orient?

Bibliographie

1. Corpus principal

- Nouvelles Orientales, Gallimard, Paris, 1978.
- Mémoires d'Hadrien, Gallimard, Paris, folio, (1951, éd 2011).
- L'Œuvre au Noir, Gallimard, Paris, folio, (1968, éd 2011).

2. Autres œuvres de l'auteur

- Souvenirs Pieux, , Gallimard, Paris (1974)
- *Quoi ? L'Eternité ?* Gallimard, Paris (1988)
- Archives du Nord Gallimard, Paris, (1977, éd, 1983)
- Le Temps, ce grand sculpteur, Gallimard, Paris (1983, éd. 2015)
- Un homme obscur suivi d'Une belle matinée, Gallimard, folio Paris (1982-1985. éd 2011)
- La Couronne et la Lyre, Gallimard, Paris, 1976
- La voix des Choses, Textes recueillis par Marguerite Yourcenar, Gallimard, Paris 1987.

3. Entretiens, interviews publiés

- De Rosbo, Patrick, Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar, Mercure de France, Paris, 1972.
- Galey, Matthieu, Les Yeux Ouverts, Le Centurion, Paris 1980.
- Jacques Chancel, Marguerite Yourcenar, Radioscopie , Grenoble, 1979.

4. Monographies, biographies de Marguerite Yourcenar

- Jacquemin, Georges, Qui suis-je, Marguerite Yourcenar, La Manufacture, Paris 1985.
- Savigneau, Josyane, Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie, Gallimard, Paris 1990.

5. Ouvrages cités, mentionnés ou utilisés

5.1. Ouvrages collectifs, bulletins, périodiques

- Diversité culturelle et figure de l'hétérogénéité, Navet Georges, Villavicencio Susana, L'Harmattan, Paris 2013.
- Images et colonies : iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962, Bancel Nicolas, Blanchard Pascal et Gervereau Laurent, BDIC-ACHAC, 1993.
- Images et colonies : nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances , Bancel Nicolas, Blanchard Pascal et Gervereau Laurent. Actes du colloque organisé par l'ACHAC , Janvier 1993.
- *La France colonisatrice* / Paul Arène, Maurice Barrès, Léon Bloy, Paul Bonnetain... [et autres.], Textes réunis par Nicole Priollaud. Liana Lévi (Les Reporters de l'histoire), 1983.
- *Culture coloniale : la France conquise par son empire, 1871-1931* Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire, Editions Autrement, 2011
- Manuel des études littéraires françaises, Moyen Age, P.Castex et P Surer, , Librairie Hachette, Paris, 1963
- Les Bulletins de la Société Internationale d'études yourcenariennes.

5.2. Ouvrages individuels

- Aragon, Louis, *Le Fou d'Elsa*, Gallimard, (1963, éd 2002).
- Arvon, Henri, *Que sais-je, Le Bouddhisme*, Presse universitaire de France, Vendôme (France) 1962
- Barrès, Maurice, *Mes cahiers*, Tome V, Paris, Librairie Plon, 1936.
- Barrès, Maurice, *Une enquête aux pays du Levant* Paris, Plon, 1923, 2 vol, T I.
- Barbier, Catherine, Marguerite Yourcenar, étude sur les *Nouvelles Orientales*, Ellipse, 1998.
- Benoit, Pierre, *La Châtelaine du Liban*, Albin Michel, Paris, (1924, éd 2012)

- Berriot, François. *Remarques sur la découverte de l'Islam par l'Occident, à la fin du Moyen Age et à la Renaissance*. In Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance. (Volume 22), 1986.
- Bhabha Homi, *Les lieux de la culture, Une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Payot, Paris, 2007.
- Ben Nabi, Malek, *Le problème des idées dans le monde musulman*, ElBay-Yinate ? Alger 1990.
- Boulaâbi, Ridha, *L'Orient des Langues au XXe siècle: Aragon, Ollier, Barthes, Macé*, Librairie orientaliste, Paul Geuthner, 2011.
- Charnay, Jean- Paul., *Les Contre-orientes ou Comment penser l'Autre selon Soi*, Sindbad, Paris 1980.
- Cheik Bentounès, *Le soufisme cœur de l'islam. Les valeurs universelles de la mystique musulmane*, Pocket Spiritualité, 1996.
- Compagnon Antoine, *La grande guerre des écrivains, d'Apollinaire à Zweig*, Textes choisis, Gallimard, folio, paris 2014.
- Corbin, Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, « Homo Sapiens » Flammarion, Paris, 1958
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1979
- De Hammer, Jean, *L'Histoire de l'empire ottoman depuis son origine jusqu'à nos jours*, t1, traduit de l'Allemand par J-J Hellert, Paris, 1836.
- Graboïis, Aryeh *Le Pèlerin occidental en Terre Sainte au Moyen âge*, Bruxelles ; Paris, De Boeck Université, 1998.
- Halley, Achmy, *Marguerite Yourcenar en poésie, Archéologie d'un silence*, Radopi, Amsterdam- New York, NY 2005
- Prévost, Henri, *Lentement vers la lumière, Aux sources de l'ésotérisme occidental, Cambrai, France*, 1912
- Riché, Pierre *Dictionnaire des Francs, vol. 2. Les Carolingiens*, éd. Bartillat, Paris, 1997
- Riché, Pierre, *Les Carolingiens, une famille qui fit l'Europe*, Hachette, coll. « Pluriel », Paris, 1983.
- Jérôme et Jean Tharaud, *Le Roman d'Aïsse*, Edition Self, Paris, 1946.
- Kassoul Aïcha, *Devoirs d'histoire et pouvoirs d'écriture chez Marguerite Yourcenar, une lecture critique et académique de l'Œuvre au noir*, OPU Alger, 1988

- Pierre Mannoni, *Les représentations sociales*, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 7e édition , Paris, 1998.
- Paule-Henry Bordeaux, *Lady Hester Stanhope, la Sorcière de Djoun*, t. II, Paris, Plon, 1926.
- Saïd, Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris 2003
- Saïd, Edward *Culture et Impérialisme* , Fayard, Le Monde Diplomatique, traduction de Paul Chemla, (1993, éd 2000)
- Sakurazawa, Nyoiti, *Principe unique de la philosophie et de la science d'Extrême-Orient*, Librairie philosophique J.Vrin, Paris, 1978
- Tailliart, Charles, *L'Algérie dans la littérature française*, Slatkin Reprint, Genève, 1999.
- Zhang Dainian, *Principes de la philosophie chinoise*, pékin, édition des sciences sociales de la Chine, 1985.

6. Les ouvrages en langue arabe

- محمود إسماعيل الحركات السرية في الإسلام دار رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة 2006
- علي بن إبراهيم النملة ، نقد الاستشراق و المستشرقين، بيرسان الرياض 2010.
- التهامي الهاني، الفكر الاستشراقي و الإسلام، مكتبة علاء الدين، صفاقص، تونس 2010.
- ضرغام الدباغ، الشرق في عيون الغرب، الأكاديميون للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن 2016.
- عبد الله حمودي، الشيخ و المرید النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، ترجمة عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 2010.
- يوهان فوك، تاريخ حركة الاستشراق، الدراسات العربية و الإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين، نقله عن الألمانية عمر لطفي العالم، دار المدار الإسلامي، بيروت لبنان 2000.
- عبد الباسط الناشي، موسوعة التصوف، دراسة تحليلية نقدية جامعة و موثوقة، الدار التونسية للكتاب، تونس 2011.
- مجلة الدين و المجتمع، "الهوية و الخصوصيات الثقافية" العدد 1 ، 2015.

7. Thèses de Doctorat

- Alsaid, Mouna, *L'image de l'orient chez quelques écrivains français (Lamartine, Nerval, Barrès, Benoit) Naissance, évolution et déclin d'un mythe orientaliste de l'ère coloniale*, Thèse de doctorat en Lettres et arts, Université Lyon 2, 2009.

- Chen Yang-Wang, L'influence de la pensée orientale sur l'écriture des personnages de Marguerite Yourcenar, Thèse de doctorat en littérature française, Université d'Ottawa, 1995.
- El Goubashi Ayman, De l'exploration des racines à la construction du Moi. L'autobiographie chez Marguerite Yourcenar, Université Blaise Pascal, France 2009.
- Gagnon, Thérèse, Le vide yourcenarien ou l'élément SINE QUA NON. De la plénitude chez Marguerite Yourcenar et quelques-uns de ses personnages. Dalhousie University. Halifax, Nova Scotia, 1999.
- Wahid Daou, Najwa, Représentation de la femme dans les récits orientalisants français du XVIIIe siècle, université de Toronto, 2012.
- Ayachi, Monia, L'Orientalisme, Théories de l'invention de l'Occident et stratagèmes de l'éclipse de l'Orient. Mémoire présenté comme exigence partielle de ma Maîtrise en sociologie, Université du Québec à Montréal, 2015.

4. Les articles

- Covindassamy, Mandana, « Le(s) sens de l'écriture Du Divan occidental-oriental au Divan oriental d'occident », in *Le Texte et l'idée* n°25, 2011.
- Jaloux, Edmond, « L'Esprit des livres », in *Nouvelles Littéraires*, 19 Décembre 1936.
- Deluz, Christiane, « Le paradis terrestre, image de l'Orient lointain dans quelques documents géographiques médiévaux », dans *Image et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, Aix-en-Provence, publication du CUERMA, 1982.
- Eco, Umberto, « Ils cherchaient les licornes » in *La Licorne et le Dragon, Les malentendus dans la recherche de l'universel*, Presses Universitaires de Pékin, Éditions Charles Léopold Mayer, Paris, 2003
- Fayet, Agnès, « Marguerite Yourcenar et les voies secrètes du mysticisme », Bulletin n°29 de la SIEY, Décembre 2008, pp 25-34.

- Huré, Jacques, L'histoire de l'Orient antique, à la charnière de la représentation romanesque d'Hadrien et du discours autobiographique, p. 251-258. dans Roman, Histoire et Mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Actes du colloque tenu à l'Université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990.
- Laurens, Henry, *L'Orientalisme français, un parcours historique*, in *Penser l'Orient*, Beyrouth, Liban, Institut Français du Proche-Orient/Orient institut (Beyrouth) « Contemporains publications » n°16), 2004.
- Lucien Corpechot, « M. Maurice Barrès en Orient », dans *Le Gaulois*, 7 juillet 1914.

6. Les principaux dictionnaires consultés

- Dictionnaire de l'Académie française, partie 1, Imprimerie nationale, 1986.
- Dictionnaire de l'Académie française: **1.** Paris, Vve de Jean-Baptiste Coignard, 1694; **2.** Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1718; **4.** Paris, Vve de Bernard Brunet, 1762; **6.** Paris, Firmin-Didot, 1835; **7.** Paris, Firmin-Didot, 1878; Chaque édition = 2 vols.
- Pierre Larousse, Grand Dictionnaire Universel du XIXème siècle, français, historique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc., Paris, 17 vol.
- Grand Robert de la langue française, Paris, 2ème éd., entièrement revue et enrichie par Alain Rey, 1991, 9 vol.
- Littré, Émile, Dictionnaire de la langue française, Paris, 1863-1872, 5 vol.
Pierre Richelet, Dictionnaire François contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.
- Dictionnaires des Orientalistes de langue française, Éditions Karthala, France, 2008.

7. Autres documents

- Discours de réception de Mme Marguerite Yourcenar à l'académie française et réponse de M Jean D'Ormesson, Gallimard, NRF, 1981.

- Discours de réception à l'académie royale belge de langue et de littérature française, In Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles, 1971.
- L'écrivain devant l'Histoire, conférence donnée par Marguerite Yourcenar le vendredi 26 février 1954, première publication du Centre National de Documentation Pédagogique en 1954, paru dans le Bulletin de la SIEY, n36, Décembre 2015.

Index

Index des concepts

B

Bouddhisme, 12, 13, 63, 64, 68, 69, 70, 83, 139, 210, 222, 227, 254, 255, 262, 270

E

Européocentrisme, 17, 71, 139, 144, 203, 232, 257

Exotisme, 9, 10, 17, 21, 93, 94, 132, 139, 144, 154, 156, 160, 161, 232, 264, 267, 268, 270, 271

H

Humanisme, 8, 21, 41, 62, 69, 70, 73, 92, 93, 98, 99, 100, 143, 161, 163, 174, 175, 201, 205, 220, 232, 242, 258, 263, 265, 270, 278

O

Orientalisme, 8, 20, 26, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 44, 58, 100, 103, 105, 139, 140, 142, 144, 146, 154, 158, 159, 202, 231, 236, 253, 267, 279, 280

S

Soufisme, 14, 60, 85, 86, 254, 256, 272, 274, 275, 278

Index des personnalités

B

Barthélemy D'Herbelot, 8

E

Edward Saïd, 20, 27, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 59, 60, 105, 107,
135, 142, 144, 146, 148, 156, 160, 161, 162, 190, 204, 238, 255, 269

Ernest Renan, 11, 50, 162, 262, 264

G

Gaston Bachelard, 36, 134

J

Jaques Henri Prévost, 171

L

Lévi-Strauss, 32

Louis Aragon, 8, 47, 62, 64, 270

M

Maurice Barrès, 9, 11, 47, 48, 49, 51, 55, 56, 57, 58, 60, 100, 155, 266, 273, 279, 282

P

Pierre Benoit, 8, 9, 11, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 60, 100, 152, 155

S

Schopenhauer, 12, 70, 71, 257

Silvain Lévi, 143, 144, 233

Silvestre De Sacy, 11, 55

T

Toma Mann, 12, 71

Annexes



Figure n° 1. « Entrée d'Alexandre à Babylone » peinture de Charles Le Brun en 1665

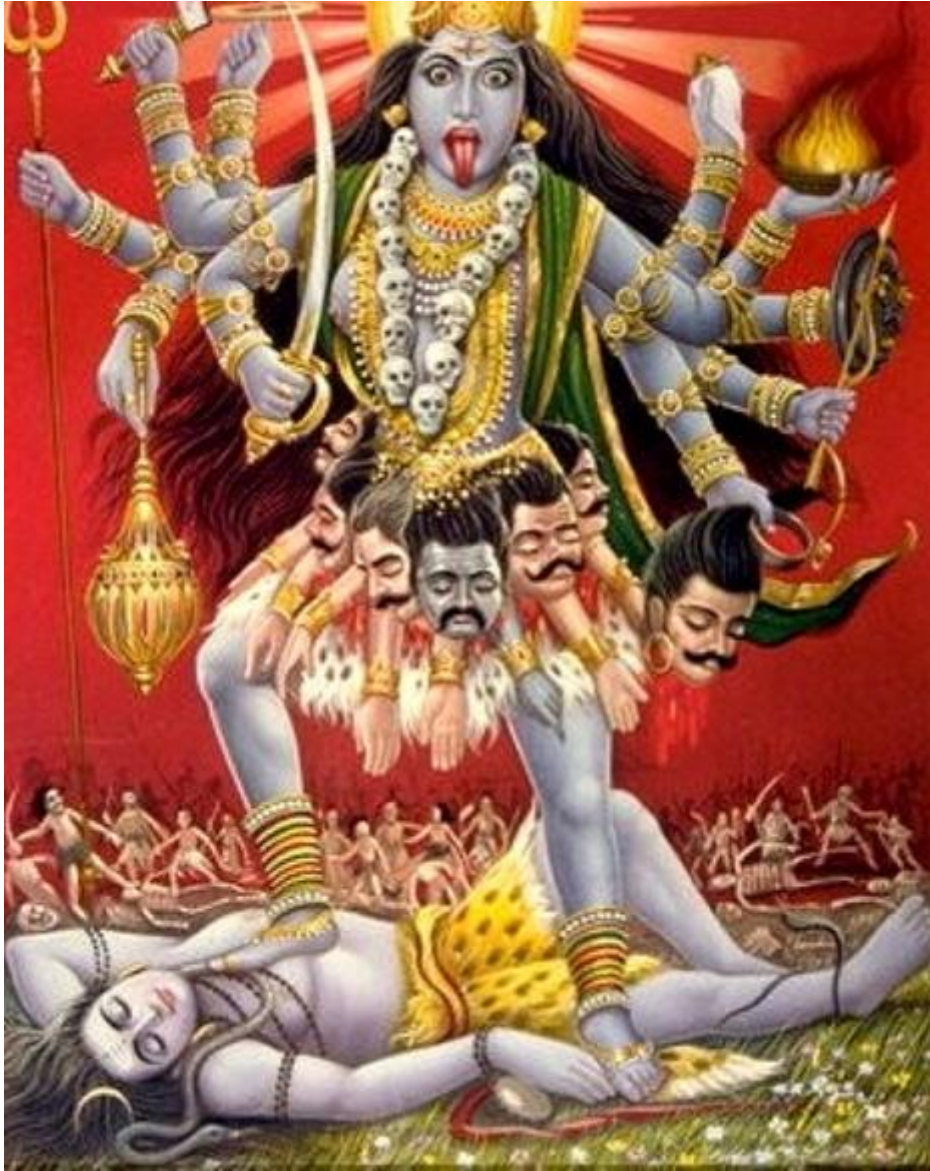


Figure N°2 : Kali marchant sur son époux Shiva.

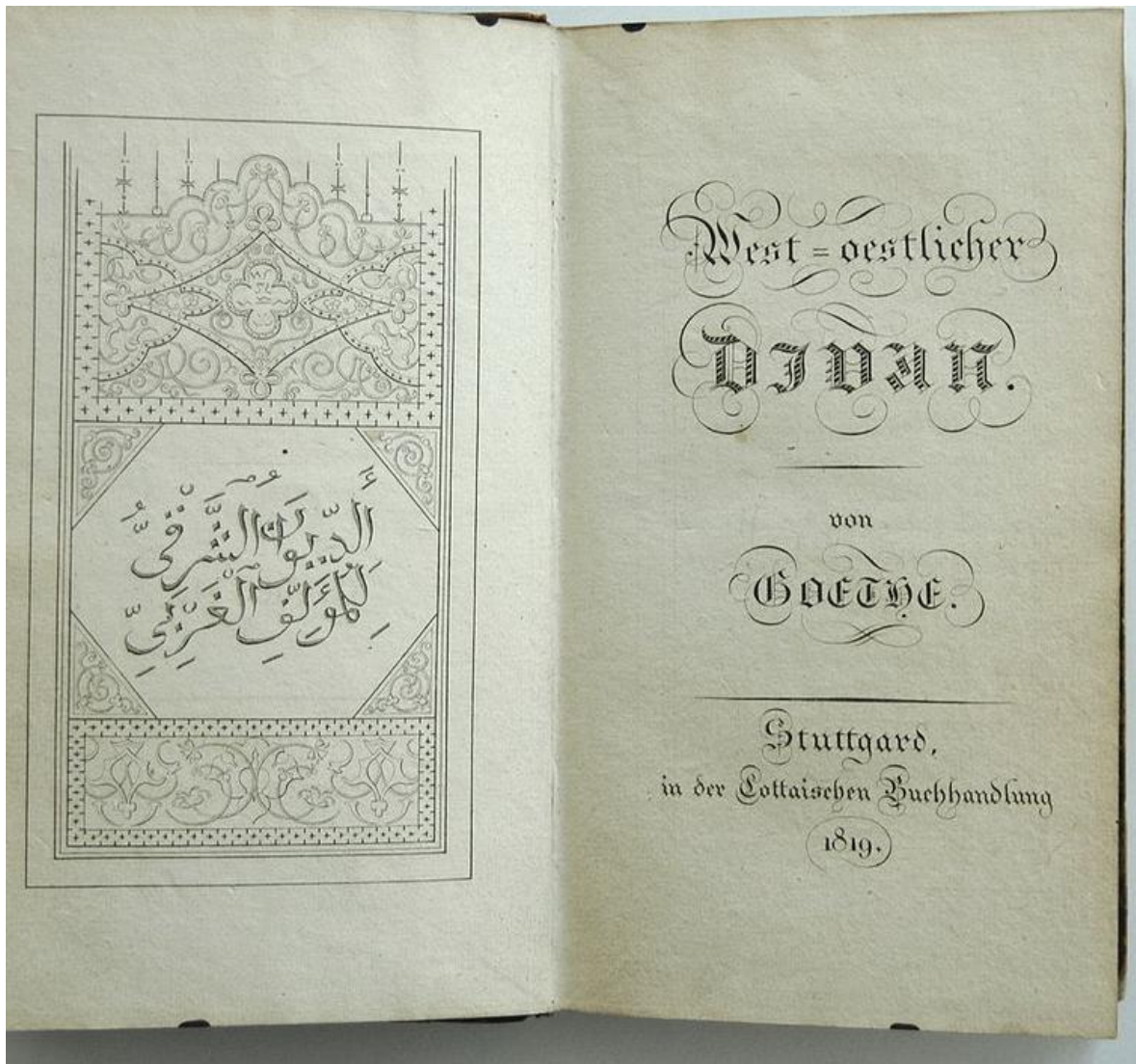


Figure N°3. Le Divan de Goethe



Figure N°4. « Le jardin chinois », François Boucher (1703-1770)



Figure N°5. L'empereur chinois. Peintures de Giovanni Benedetto Castiglione (XVIIe siècle).



Figure N°6. « L'empereur et sa suite » Boucher.