

Le Sud et le Nord dans les *Nouvelles orientales*

— Autour de l'image de la Grèce —

Ryo KUBOTA

Introduction

La Grèce a perdu ses frontières spatiales pour devenir un non-lieu mythique, un paradis perdu qui existe partout et nulle part, qui n'appartient à personne, mais qui s'adapte à tous, un lieu aussi idéal que *La République* de Platon, survivant en dépit de tout égoïsme national et où on continuera à rechercher des exemples.(R. Chiapparò, « Retours à l'ordre ou réhabilitation du mythe »)¹⁾

La Grèce est, de nos jours encore, une source intarissable d'inspiration pour la civilisation européenne. Même les surréalistes qui prétendaient rompre avec la tradition artistique et littéraire occidentale ont souvent repris les motifs venus de l'Antiquité grecque ; la psychologie qui a marqué la modernité en remettant en cause le moi rationnel n'a fait qu'emprunter aux théories des représentations antiques. Or, ce qui nous semble curieux, c'est qu'à la différence d'autres mythes tels que ceux germaniques et romains, les mythes de la Grèce sont rarement utilisés pour servir une cause nationale ou un slogan raciste. R. Chiapparò identifie cette particularité de la Grèce comme la transcendance par rapport aux limites spatio-temporelles (nation, race et religion). Dans cet article, notre objectif consistera à examiner ce « paradis perdu » qui est au centre de l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

Sans doute, la « transcendance » est aussi un des termes qui caractérisent le plus Marguerite Yourcenar. Sa réception de la culture grecque a eu lieu dans une situation assez particulière, à l'écart de l'actualité et des normes sociales de l'époque. On sait bien que Yourcenar n'a jamais mis les pieds à l'école dans son enfance. Elle doit ses vastes connaissances sur la culture gréco-latine à l'éducation initiée par son père, Michel de Crayencour. Celui-ci a employé des précepteurs pour sa fille et partageait ses lectures classiques avec elle. Cette attitude de Michel de Crayencour par rapport à sa fille, qui consistait à s'attacher au génie de sa fille au détriment de son fils était une chose inconcevable pour la classe bourgeoise d'alors. Toutefois, Yourcenar a démenti cette influence de son père en affirmant que c'était plutôt elle qui avait été à l'origine du goût de son père pour les classiques. Quoiqu'il en soit, on peut dire sans exagérer que sa vocation d'écrivain remonte à son

éducation très particulière.

Même sur le Nouveau Continent où elle s'est installée définitivement en 1939 et auquel elle n'a pas nécessairement réussi à s'adapter, son « non-lieu mythique » était avant tout son second pays natal, la Grèce. Lors de la rédaction des *Mémoires d'Hadrien*, afin de reproduire l'empereur hellénique, elle a tenté une identification systématique avec ce personnage : elle écrivait en grec, pensait en grec et a reconstitué la bibliothèque de l'empereur dans son bureau ²¹. Nous comprenons donc au travers de cet exemple combien la Grèce était un élément essentiel pour elle.

Or, chose curieuse, Yourcenar a classé la Grèce en Orient lorsqu'on lui a demandé de définir l'Orient, en référence au titre de son ouvrage, les *Nouvelles orientales* ³¹. Dans celui-ci, trois contes se passent en Grèce : « L'homme qui a aimé les Néréides », « Notre-Dame-des-Hirondelles » et « La veuve Aphrodisia ». Par contre, à première vue, on ne peut y trouver d'indice « oriental » lié par exemple à l'Empire ottoman – empire dont l'influence politique et culturelle était très présente en Grèce du XIV^e siècle au XIX^e siècle. A notre sens, il serait inutile d'en chercher la raison du côté de l'histoire. Mais alors, quels sont les éléments qui ont fait que l'auteur a choisi d'intégrer la Grèce à l'Orient ? Autrement dit, quelle est la spécificité de cette Grèce yourcenarienne se distinguant d'une Grèce identifiée le plus souvent au berceau de l'esprit européen et au sommet de la perfection humaine ? Ce questionnement nous amènera également à étudier un autre thème : l'opposition entre le Sud et le Nord.

Les Néréides ou le mythe vivant

« L'homme qui a aimé les Néréides » est un conte dont l'action se déroule dans la Grèce moderne. Il raconte l'histoire d'un jeune grec, Panégyotis, devenu fou, ensorcelé par les Néréides. Ce dernier est le fils d'un riche commerçant. Il mène une vie aisée, en jouissant des richesses matérielles : « une bonne maison en pierre de taille », « plusieurs espèces de fruits », « le jardin des légumes », « sa fiancée », « l'amour des belles », « une montre en argent » etc. Mais il perd cette aisance matérielle suite à l'apparition des nymphes ⁴¹.

[...] Vous ne savez peut-être pas que notre île est peuplée de présences mystérieuses. Nos fantômes ne ressemblent pas à vos spectres du Nord, qui ne sortent qu'à minuit et logent le jour dans les cimetières. Ils négligent de se recouvrir de draps blancs, et leur squelette est recouvert de chair. Mais ils sont peut-être plus dangereux que les âmes des morts qui du moins ont été baptisés, ont connu la vie, ont su ce que c'est que de souffrir. Ces Néréides de nos campagnes sont innocentes et mauvaises comme la nature qui tantôt protège et tantôt détruit l'homme. Les dieux et les déesses antiques sont bien morts, et les musées ne contiennent que leurs cadavres de marbre. Nos nymphes ressemblent plus à vos fées qu'à l'image que vous vous en faites d'après Praxitèle. Mais notre peuple croit à leurs

pouvoirs ; elles existent comme la terre, l'eau et le dangereux soleil. [...] ⁵⁾

Les nymphes que l'auteur nous décrit ici ne prennent ni la forme de figures mythiques ni celle d'êtres surnaturels : elles sont une sorte de phénomène naturel. Avec des cheveux blonds, ces Néréides sont identifiées surtout au soleil du Sud qui « disperse le vertige et la stupeur ». On peut constater ici un rapprochement du mythe et du climat dans un symbole féminin. Lorsque Panégyotis « contemple le soleil sans ciller », il vit, pour ainsi dire, au sein du mythe : un coup de folie est aussi une actualisation du mythe. Au-delà de la simple description de ses mœurs ou de la fantaisie, Marguerite Yourcenar peint un paysage mental de la Grèce où sa mythologie survit à la christianisation et à la modernité, et relève plus de la réalité que de l'imagination pure et simple. Il s'agit d'un mythe vivant venu de sa propre terre, la Grèce, mis en contraste avec le mythe défunt symbolisé par les « cadavres de marbre » des dieux.

Le Sud et le Nord dans « L'homme qui a aimé les Néréides »

Un autre point qui nous intéresse dans « L'homme qui a aimé les Néréides » est l'opposition entre le Sud et le Nord qui sert de structure sous-jacente à l'histoire. Cette structure est déjà flagrante dans la relation des trois personnages : le narrateur venu évidemment du Nord de l'Europe, Panégyotis, habitant de l'île et Jean Démétriadis, commerçant de l'île qui est aussi un intermédiaire neutre entre le Nord et le Sud, dans la mesure où, tout en appartenant au Sud, il adhère à l'esprit nordique, autant pour sa profession que pour son statut social. Surtout, il faudrait noter les paroles de Démétriadis : « nos fantômes », « nos nymphes », « notre peuple », « vos spectres » et « vos fées ». Cette manière d'utiliser *nous* et *vous* souligne la distinction de l'appartenance entre le narrateur et Panégyotis. On peut observer donc que cette structure, au niveau de la narration, présuppose un grand clivage culturel entre le Nord et le Sud.

Nous pouvons retrouver, sans difficulté, le contraste identique entre les « spectres du Nord » et les Néréides, fantômes de l'île. A titre indicatif, nous pouvons faire un schéma que voici ⁶⁾ :

spectres du Nord	Néréides
minuit	midi
draps blancs / squelettes	nudité
âmes des morts	nature
baptisés	non christianisées
souffrance	innocence

Premièrement, au niveau symbolique, les spectres nocturnes et les fantômes diurnes correspondent

aux deux aspects de l'univers : la nuit et le jour (ou encore, la mort et la vie). Deuxièmement, avec l'adjectif « baptisés », la connotation religieuse est claire, et il est évident aussi que le paganisme antique est mis en opposition avec le christianisme moderne, donnant le contexte culturel de l'histoire. De plus, cette opposition d'ordre religieux est encore soulignée par celle de la pureté évoquée par les « draps blancs » et de la nudité associée à l'immoralité. Troisièmement, en ce qui concerne les attributs de chacun, les Néréides, à la fois séduisantes et capricieuses, incarnent le côté émotionnel et irrationnel de l'humanité, sous la forme de la nature, tandis que les « spectres du Nord » marquent la mélancolie, l'amertume de la vie et peut-être aussi une certaine discrétion, signe d'un joug de la moralité. Ces deux types de présences mystiques correspondent aux deux mentalités bien distinctes, voire même au clivage culturel entre le narrateur et Panégyotis.

Comme autre exemple, citons le début de « L'homme qui a aimé les Néréides » :

Il (Panégyotis) était debout, pieds nus, dans la poussière, la chaleur et le relent du port, sous la maigre tente d'un petit café où quelques clients s'étaient affalés sur des chaises, dans le vain espoir de se protéger du soleil. Son vieux pantalon roux descendait à peine jusqu'aux chevilles, et l'osselet pointu, l'arête du talon, les longues plantes calleuses et tout excoriées, les doigts souples et tactiles appartiennent à cette race de pieds intelligents, accoutumés à tous les contacts de l'air et du sol, endurcis aux aspérités des pierres, qui gardent encore en pays méditerranéens à l'homme habillé un peu de la libre aisance de l'homme nu. Pieds agiles, si différents des supports gauches et lourds enfermés dans les souliers du Nord...⁷¹

Yourcenar commence le conte par la description des traits physique de Panégyotis, notamment par la description extrêmement longue et détaillée de ses pieds. Ici encore, nous pouvons retrouver un autre contraste Nord/Sud dans la comparaison des pieds des habitants des pays méditerranéens et de ceux du Nord.

pieds du Nord	pieds du Sud
gauches	agiles
enfermés	libres
souliers	nus

Comme il lui arrive souvent, Yourcenar emploie une expression assez paradoxale : « pieds intelligents ». Logiquement, les pieds, membres servant à se mouvoir, aux antipodes de la tête, n'ont rien à voir avec une quelconque activité intellectuelle. Au niveau lexical aussi, le mot « pieds »

connote parfois le manque d'esprit : « bête comme ses pieds ». Pourtant, derrière cette contradiction de surface, il existe une vision selon laquelle le corps et l'esprit sont indissociables que Yourcenar développe beaucoup dans quelques ouvrages. Yourcenar y fait une allusion très significative dans les carnets de notes des *Mémoires d'Hadrien* :

La substance, la structure humaine ne changent guère. Rien de plus stable que la courbe d'une cheville, la place d'un tendon, ou la forme d'un orteil. Mais, il y a des époques où la chaussure déforme moins. Au siècle dont je parle, nous sommes encore très près de la libre vérité du pied nu.⁸⁾

Nous pouvons constater la présence dans cet extrait de l'expression « pied nu », comme au début de « L'homme qui a aimé les Néréides » pour caractériser Panégyotis. Mais, cette fois, celle-ci symbolise l'état idéal de l'homme, cet homme libre qui élimine les déformations artificielles et qui ne respecte que le principe éternel de la nature : le corps. Chez Yourcenar, la structure corporelle est d'une extrême importance. C'est le cas notamment pour Zénon, protagoniste de *L'Œuvre au Noir*. Pour ce médecin-alchimiste, le corps et les sensations qui en dérivent constituent un objet de réflexion, dernier support de la philosophie.

A partir de là, la tendance archaïque de l'auteur qui insiste sur le retour à l'origine peut s'expliquer partiellement : non seulement pour ses personnages fictifs, mais aussi pour l'auteur lui-même, le corps signifie une vérité éternelle dont émane une sagesse. Dans ce contexte, les « pieds nus » de ce Grec doivent s'interpréter comme double symbole : d'abord, la liberté du corps et de l'esprit ; ensuite, la sensibilité méridionale envers la nature.

Cornélius Berg : un esprit nordique

Si Panégyotis avec ses « pieds nus » représente cette sensibilité méridionale (qui avoisine bien sûr la folie), c'est Cornélius Berg, le personnage principal du dernier conte des *Nouvelles orientales* (« La Tristesse de Cornélius Berg ») qui représente le tempérament septentrional. Ce conte nous montre une autre vision que celle de « L'homme qui a aimé les Néréides » : une vision du monde pessimiste de l'esprit nordique.

Malgré le titre *Nouvelles orientales*, Yourcenar situe son histoire en Europe du Nord, lieu qui n'a rien à voir avec l'Orient. Au bout de sa longue recherche artistique, Cornélius Berg, vieux peintre hollandais, éprouve du désespoir face à l'univers :

Cornélius Berg regardait alternativement la fleur et le canal. Ce terne miroir plombé ne reflétait que des plates-bandes, des murs de brique et la lessive des ménagères, mais le vieux vagabond fatigué y contemplait vaguement toute sa vie. Il revoyait certains traits de physionomie aperçus au cours de ses

voyages, l'Orient sordide, le Sud débraillé, des expressions d'avarice, de sottise ou de férocité notées sous tant de beaux ciels, les gîtes misérables, les honteuses maladies, les rixes à coups de couteau sur le seuil des tavernes (...) Puis, un autre lui vint. A Constantinople, où il avait peint quelques portraits de sultans pour l'ambassadeur des Provinces-Unies, il avait eu l'occasion d'admirer un autre jardin de tulipes (...). A l'intérieur d'une cour de marbre, les tulipes rassemblées palpitaient et bruissaient, eût-on dit, de couleurs éclatantes ou tendres. Sur une vasque, un oiseau chantait ; les pointes des cyprès perçaient le ciel pâlement bleu. Mais l'esclave qui par ordre de son maître montrait à l'étranger ces merveilles était borgne et sur l'œil récemment perdu des mouches s'amassaient. Cornélius Berg soupira longuement. Puis, ôtant ses lunettes :

« Dieu est le peintre de l'univers. »

Et, avec amertume, à voix basse :

« Quel malheur, monsieur le syndic, que Dieu ne se soit pas borné à la peinture des paysages. »⁹⁾

Yourcenar transporte le lecteur en pays nordique, arrière-plan plus réel et plus européen, pour faire un vif contraste avec les contes précédents. Par rapport à ceux-ci, le ton de l'ironie y domine.

Après avoir terminé ses longs voyages, Cornélius Berg regarde maintenant le canal d'Amsterdam, terne et presque monochrome. A l'opposé de l'image de l'« eau bleue », image récurrente dans ces contes (notamment dans *Conte bleu* et dans « Comment Wang-Fô fut sauvé »)¹⁰⁾, l'eau grise du « canal » ressemble à un « miroir » terne. L'origine du mot « miroir » est « merveille » (*mirabilia*). Etymologiquement parlant, le mot « miroir » connote le fantasme. Pourtant, dans la description citée ci-dessus, le « miroir » ne sert pas à refléter le songe et la fantaisie, mais, au contraire, la réalité. Il ne permet pas au rêveur d'y entrer, comme l'eau bleue, mais sépare celui-ci du songe en lui renvoyant sa propre image. Il représente pour ainsi dire le mur du monde réel. Donc, plutôt que la porte ouverte vers l'irréalité, cette image du « miroir » implique de l'ironie envers la réalité. En ce sens, ce miroir est proche de celui qui figure dans « L'Homme et son image » dans les *Fables* de La Fontaine.¹¹⁾ Evidemment, c'est le mythe de Narcisse, symbole de la prétention et de l'esprit rêveur qui est à l'origine de cet épisode. Mais La Fontaine utilise ce mythe de Narcisse à rebours pour critiquer la sottise des gens qui non seulement ne s'aperçoivent pas de leur erreur, mais aussi refusent de l'admettre. Dans ce symbole satirique qui est aussi un éloge déguisé des *Maximes* de La Rochefoucauld, le miroir et le canal servent à refléter des défauts du monde, en représentant l'esprit critique.

Par contre, tout en s'appuyant sur les mêmes images, Yourcenar prend le contre-pied de La Fontaine : Yourcenar satirise l'esprit ironique et réaliste du peintre nordique qui ne sait voir l'univers que sous un aspect matériel. Réaliste, Cornélius Berg ne trouve plus aucune source d'inspiration dans la nature. Au lieu de rêver devant des fleurs de couleurs éclatantes, son esprit l'oblige à observer la laideur de la réalité du monde : « l'esclave qui par ordre de son maître montrait à

l'étranger ces merveilles était borgne et sur l'œil récemment perdu des mouches s'amassaient ». De ce point de vue, « Cornélius Berg » contient une forte critique contre un aspect de la civilisation occidentale : un Occident matérialiste¹²⁾.

Conclusion

Après avoir examiné cette opposition du Sud et du Nord dans les *Nouvelles orientales*, nous voyons, tout d'un coup, surgir une autre image nouvelle et positive de Panégyotis : celle d'un descendant de l'Antiquité, avec la sensibilité et la liberté de l'esprit (et du corps). Ce jeune méridional est-il finalement un fou misérable qui a été privé du bonheur matériel ou, au contraire, un heureux privilégié qui a accès à l'univers mythique perdu ? Vers la fin de « L'homme qui a aimé les Néréides », l'auteur fait avouer à Jean Démontré :

(...) Homère déjà savait qu'ils voient se consumer leur intelligence et leur force, ceux qui couchent avec les déesses d'or. Mais j'envie Panégyotis. Il est sorti du monde des faits pour entrer dans celui des illusions, et il m'arrive de penser que l'illusion est peut-être la forme que prennent aux yeux du vulgaire les plus secrètes réalités.¹³⁾

Malgré la compassion de ce petit industriel de l'île envers Panégyotis, le ton de l'ouvrage est mitigé dans l'ensemble, ou parfois même ironique : l'auteur ne tranche pas là-dessus d'une manière explicite, contrairement à « Comment Wang-Fô fut sauvé » où Yourcenar souligne la dominance du songe et la victoire de l'art sur la réalité.

Cette attitude mitigée de Yourcenar nous semble bien symboliser l'image de la Grèce yourcenarienne : celle-ci apparaît comme un pays superficiellement christianisé mais foncièrement paganisé, où l'emportent l'émotion, la sensualité et la sensibilité, malgré la modernisation. N'oublions pas que c'est justement en Grèce que Yourcenar recherche la réconciliation du christianisme et du paganisme – deux interprétations de l'univers – dans « Notre-Dame-des-Hirondelles ». Si la Grèce occupe un statut particulier dans la vision du monde yourcenarienne, à notre sens, c'est par ce double caractère. Aussi, c'est sans doute grâce à cette particularité que la Grèce peut servir pour la littérature yourcenarienne de zone intermédiaire entre l'Occident et l'Orient.

Notes

- 1) R. Chiapparo, « Retours à l'ordre ou réhabilitation du mythe », *Bulletin*, n°23, Société Internationale des Etudes Yourcenariennes, 2002, p.45.

- 2) Voir les Carnets de notes des *Mémoires d'Hadrien*, *Œuvres romanesques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p.524 : « L'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme : reconstituer sa bibliothèque. »
- 3) « 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 XVIII^e ou le XIX^e siècle. Pour Delacroix, pour Byron, en effet, les Balkans se ressentent d'avoir été longtemps terre d'Islam. » (*Les Yeux ouverts - Entretiens avec Matthieu Galey*, Bayard Editions, 1997, p.115). Les scènes des *Nouvelles orientales* comportent les Balkans, l'Asie mineure, l'Inde et l'Extrême-Orient, et surtout la Grèce est intégrée en Orient. Mais, si nous abordons ses textes, nous constatons sans difficulté que cette diversité de l'Orient ne se limite pas à celle de l'espace : l'Orient n'est pas simplement une étendue spatiale. Dans la géographie qui est aussi notre manière de comprendre le lieu, le temps est considéré comme fixe ou statique. Pourtant, ce que Yourcenar met en doute, c'est cette fixité du temps. Donc, pour Yourcenar, il ne s'agit pas d'une réalité géographique, mais d'un monde imaginaire.
- 4) Malgré la différence d'arrière-plan (la Grèce moderne et la Chine imaginaire), nous pouvons constater l'existence d'éléments assez similaires dans « L'homme qui a aimé les Néréides » et dans « Comment Wang-Fô fut sauvé » : le fils d'un commerçant riche qui possède tout ce qu'il faut (maison, femme, objets) ; la rencontre fatale et l'ouverture à une nouvelle vision du monde ; l'accès à un univers imaginaire aux dépens du bonheur matériel.
- 5) « L'homme qui a aimé les Néréides », *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p.1180.
- 6) Il est à noter que la structure symétrique est un des caractères importants qui marquent les *Nouvelles orientales*. On peut la retrouver, non seulement à l'intérieur du conte (corps / esprit dans « Kâli décapitée », christianisme / paganisme dans « Notre-Dame-des-Hirondelles »), mais aussi au niveau de la totalité de l'œuvre (le peintre de l'Orient dans « Comment Wang-Fô fut sauvé » / le peintre de l'Occident dans « La Tristesse de Cornélius Berg »).
- 7) « L'homme qui a aimé les Néréides », *Œuvres romanesques*, *op.cit.*, p.1178.
- 8) Les carnets de notes des *Mémoires d'Hadrien*, *Œuvres romanesques*, *ibid.*, p.529.
- 9) « La Tristesse de Cornélius Berg », *Œuvres romanesques*, *ibid.*, p.1213-14.
- 10) L'image de l'eau bleue est un élément qui caractérise le fantasme oriental de Yourcenar dans les années 1920 et 1930. Elle remonte aux *Songes et les sorts*, description authentique des rêves que l'auteur faisait à cette époque : en un sens, on peut dire que Yourcenar a transposé son expérience onirique dans quelques contes orientaux. Pour plus de détails sur ce point, voir Ryô KUBOTA, « Représentation des couleurs et l'Orient imaginaire : autour des *Nouvelles orientales* de Marguerite Yourcenar » (Titre original : « Marguerite Yourcenar, rôeshi no yukue – Shikisai no hyôshô to sôzôteki Tôyô »), in *Futsubun Kenkyû* n°34, Université de Kyôto, 2003, p.97-112.
- 11) Jean de La Fontaine, « L'Homme et son image », *Fables choisies*, Editions Garnier Frères, 1962, p.45 : « Afin de le (Narcisse) guérir, le sort officieux présentait partout à ses yeux Les Conseillers muets dont se servent nos Dames : Miroirs dans les logis, miroirs chez les Marchands, Miroirs aux proches des galants, Miroirs aux ceintures des femmes. Que fait notre Narcisse ? Il va se confier aux lieux les plus cachés qu'il peut s'imaginer, n'osant plus des miroirs éprouver l'aventure. Mais un canal, formé par une source pure, se trouve en ces lieux écartés ; il s'y voit ; il se fâche ; et ses yeux irrités pensent apercevoir une chimère vaine. Il fait tout ce qu'il peut pour éviter cette eau ; mais quoi, le canal est si beau, qu'il ne le quitte qu'avec peine. On voit bien où je veux venir. Je parle à tous ; et cette erreur extrême est un mal que chacun se plaît d'entretenir. Notre âme, c'est cet Homme amoureux de lui-même ; tant de Miroirs, ce sont les sottises

d'autrui, Miroirs, de nos défauts les Peintres légitimes ; et quant au Canal, c'est celui que chacun sait, le Livre des *Maximes*. »

- 12) A ce propos, remarquons que les idées de Yourcenar dans les années 1920-30 sont empreintes d'un pessimisme radical envers la civilisation occidentale qui était à la mode à cette époque et qu'on retrouve chez Paul Valéry et Oswald Spengler. D'ailleurs, l'essai de Yourcenar, « Diagnostic de l'Europe », était très controversé.

La mise en valeur de ce pessimisme envers l'Occident nous semble se traduire par la volonté de Yourcenar de mettre en contraste Wang-Fô et Cornélius Berg, deux vieux peintres de l'Orient et de l'Occident. L'auteur s'affirme à ce sujet dans le post-scriptum de 1978 : « (...) Enfin, « La Tristesse de Cornélius Berg » (« Les Tulipes de Cornélius Berg » dans le texte d'autrefois) avait été conçu comme devant servir de conclusion à un roman laissé jusqu'ici inachevé. Nullement oriental, sauf pour deux brèves allusions à un voyage de l'artiste en Asie Mineure (...), ce récit n'appartient guère, en somme, à la collection qui précède. Mais je n'ai pas résisté à l'envie de mettre en regard du grand peintre chinois, perdu et sauvé à l'intérieur de son œuvre, cet obscur contemporain de Rembrandt méditant mélancoliquement à propos de la sienne » (Post-scriptum de 1978, les *Nouvelles orientales* in *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p.1216).

Le texte des *Nouvelles orientales* a déjà été réédité par trois fois (1963, 1975 et 1978) avant l'année 1982 où il a été repris dans « la Bibliothèque de la Pléiade ». Depuis la première édition en 1938, donc, l'auteur a apporté des remaniements constants aux *Nouvelles orientales*. Par contre, il est à noter que « Comment Wang-Fô fut sauvé » et « La Tristesse de Cornélius Berg » n'ont pas subi de modifications lors de leurs trois rééditions, sauf celle du titre initial « Les Tulipes de Cornélius Berg ». Ces nouvelles sont toujours placées respectivement au début et à la fin du recueil, et cette composition de l'œuvre a été maintenue d'une manière constante. Cela nous semble prouver qu'il existait, chez l'auteur, l'intention délibérée d'instaurer un contraste entre l'Orient et l'Occident dans l'ensemble de *Nouvelles orientales*.

Donc, la structure symétrique que l'on peut retrouver dans les *Nouvelles orientales*, non seulement dans le contenu mais aussi dans la disposition, marque également la vision de l'Orient de la jeune Yourcenar où l'Orient imaginaire, parfois idéalisé, côtoie l'Occident sombre.

- 13) « L'homme qui a aimé les Néréides », *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p.1183.