

“DU SACRÉ AU SAINT”

Eléments esthétiques d’une distinction philosophique chez Marguerite Yourcenar

par Michel DUPUIS (Louvain-la-Neuve et Liège)

La prétention des philosophes qui lisent la littérature n’a aucune raison de s’imposer sans explications. Non qu’elle soit moins justifiée qu’une autre, mais c’est qu’elle a peut-être davantage de scrupules “liminaux” – peut-être un plus grand souci d’avouer les limites, les intentions et les risques de sa lecture.

1. Mise au point sur la perspective

On connaît la scène de cet empereur qui s’est laissé bernier et qui se promène nu devant ses sujets. Personne n’ose l’interpeller, même pour le tirer d’embarras ; chacun est tenu dans une espèce de complicité forcée, fondée sur une parfaite non communication, sur une simple présupposition qu’un mot dit à son voisin dissoudrait en un instant – une espèce de solidarité pervertie. L’empereur nu sera autrement découvert pourtant, par l’enfant simple et sincère.

Cette scène me paraît l’emblème de la situation de nos lectures aventureuses. Ce qui est caché à certains sages et à certains savants est révélé au bon lecteur simple mais attentif, qui ne craint pas d’interroger son voisin au risque de passer pour un niais, et qui apprend à reconnaître la phénoménalité du texte nu pour ce qu’elle est, riche, pleine, renvoyant naturellement à autre chose qu’elle-même mais invitant par elle-même à ce détour. Moins à contourner qu’à traverser, les marques du texte sont les seules traces où nous ayons à nous perdre pour retrouver le passage d’une idée, d’un esprit, d’une création. L’œuvre tient à cette densité des traces fragiles mais repérables, voulues pour la plupart, espèces d’empreintes laissées à dessein, qu’il nous faut reconnaître et interpréter. Le lecteur naïf est comme le “locuteur natif” (*native speaker*) : l’un et l’autre entendent leur langue maternelle, celle dont ils sont issus, c’est-à-dire celle d’un autre que soi, antérieur mais proche. Ils partagent une espèce de bon sens, un peu court mais sensible et ouvert à d’autres interrogations, qui fonde leur compétence herméneutique. Le mot est

lâché : il s'agit bien d'une lecture, d'une interprétation, vouées au texte et soucieuses de le comprendre sans parvenir à en épuiser le dynamisme. Qu'en l'occurrence, dans notre lecture, des notions philosophiques (le sacré, le saint) plutôt qu'empiriques (par exemple, l'animal, le feu, la terre) soient en jeu, n'y change rien.

Ainsi donc, le philosophe ne peut se prévaloir d'aucune compétence particulière au moment où il rencontre le texte littéraire. Bien au contraire, il ressent peut-être une difficulté qui lui est propre quand il doit d'une certaine manière se démunir d'un arsenal théorique trop tôt dégainé, qui gêne la vue, qui dérange la réception des structures proprement textuelles. Ces marques textuelles constituent après tout l'une des rares garanties, comme le principe de réalité, de l'interprétation qui doit les comprendre elles, les entendre ou les faire voir, selon une stricte logique phénoménologique.

Il faut l'avouer, le thème de ce colloque exige une rigoureuse maîtrise des points de vue mais présente aussi, à cause de son importance, un péril particulier. Je retiens deux difficultés de niveaux différents. D'une part, il faut assurer une définition cohérente – même si elle n'est pas étroite – des concepts analysés – et la notion de sacré n'est certainement pas des plus claires, l'analyse philosophique a certainement quelque chose à en dire. D'autre part, il faut maintenir une interrogation cohérente sur un texte littéraire. Nos investigations devraient prétendre soutenir cette dimension esthétique qui justifie le recours essentiel à l'œuvre et le recours accessoire à des disciplines latérales, selon notre point de vue : psychologie, histoire, etc.

J'avoue ma propre perplexité devant ce point de vue que je souhaite faire mien, et la tentation perpétuelle d'échouer au-delà de l'œuvre dans des considérations générales ou en-deçà de l'œuvre en visant la personne qui l'a écrite. Il y a bien des analyses philosophiques récentes qui montrent combien la personne et son existence n'apparaissent que dans des récits, que nous n'avons jamais que des "biographies", des œuvres donc, écrites au sens derridien, décalées déjà, structurées, stylisées, voulues. Malgré tout, il ne saurait être question aujourd'hui que d'avancer certains éléments d'une analyse esthétique qui cherche à voir comment l'œuvre yourcenarienne distingue à sa façon propre, "analyse", la distinction philosophique du sacré et du saint. Ce faisant, je pense obéir au principe de l'herméneutique tel que l'évoque Paul Ricœur quand il fait allusion à une théorie capable de "reconstruire l'ensemble des opérations par lesquelles une œuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre, de l'agir et

“Du Sacré au Saint”

du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir” [1]. Il s’agit donc de maintenir le caractère esthétique de l’œuvre d’art, soit le caractère sensible du sens.

2. “Du Sacré au Saint”

Quand il publie sous ce titre cinq leçons talmudiques prononcées entre 1969 et 1975 sur des sujets divers et à partir de textes assez différents, Emmanuel Levinas cherche à dire une conviction intense : le philosophe-exégète veut se démarquer à la fois d’un passé culturel “primitif” et d’une mode contemporaine du recours au mythe. Il souhaite “faire ressortir la catharsis ou la démythisation du religieux qu’opère la sagesse juive, et cela contre l’interprétation des mythes – anciens et modernes – par recours à d’autres mythes, souvent plus obscurs et plus cruels, fussent-ils plus répandus, et qui passent, de ce fait, pour profonds, sacrés ou universels” [2]. Selon l’analyse levinassienne très influencée par le *Phèdre* de Platon et finalement assez proche de certaines doctrines néo-testamentaires, le sacré et la rhétorique ont partie liée pour berner les braves gens, tandis que le domaine de la sainteté (la personne sainte et les choses saintes) s’identifie au domaine de l’éthique. Contre une rhétorique qui mélange tout, la sainteté tient au langage articulé qui sépare les choses.

D’un côté donc, l’analogique, la confusion de tout avec tout, les commutations possibles, le règne de la participation (au sens de Lévy-Bruhl), de la magie et de la sorcellerie. Le sacré, c’est le mauvais religieux, le païen. De l’autre côté, le règne du séparé, du respectueux, de l’asymétrie qui m’instaure sujet éthique, c’est-à-dire serviteur de l’autre qui m’apparaît. Selon Levinas, c’est le grand mérite des Grecs d’avoir permis de penser la *communication* (qui est de l’ordre de l’éthique) plutôt que la *communion* où les personnes se fondent, où l’autre ne vaut pas plus que l’un.

Le sacré se distingue donc du saint comme se distinguent deux catégories de niveaux différents, de valeurs différentes et en ce sens concurrentes. Selon notre modèle, le sacré est un moment précoce de la pensée, de la vie et de la culture religieuses. Si d’aventure l’on cherchait à maintenir ce moment du sacré, autrement dit si l’on cherchait à combattre la *sécularisation*, l’avènement d’un état de la pensée, de la vie et de la

[1] P. RICŒUR, *Du texte à l’action*, Paris, Seuil, 1985, p. 223.

[2] E. LEVINAS, *Du Sacré au Saint*, Paris, Minuit, 1977, p. 10.

culture rendu au “siècle”, c’est-à-dire au monde de l’être-social, autrement dit encore si l’on cherchait à maintenir en vie coûte que coûte un dieu défunt et enterré avec les pompes nietzschéennes, si d’aventure on jouait les conservateurs du culte, on manquerait la radicalité de l’exigence éthique. A vouloir garder les antiques contraintes, souvent évoquées comme magiques, on esquivait la responsabilité qui ne s’impose que dans la liberté éthique. La sainteté a quelque chose à voir avec le bonheur, Marguerite Yourcenar l’a indiqué de temps en temps, donc avec le choix, la ferveur, et l’amour.

3. La généalogie du saint

La différence, c’est la ferveur. Mais la ferveur véritable, celle qui s’est émancipée des “dévotions quelque peu sirupeuses, [des] autels ornés de fleurs et de papiers de dentelle” (II, p. 1238)^[3]. La “ferveur nue” (II, p.1239) de Jeanne, plutôt que les “ferveurs extérieures” (*ibid.*) de Fernande. Toute la réserve, la paix, la sérénité, plutôt que l’épuisement fiévreux dans les liturgies spectaculaires. La ferveur de Valentine, plutôt que celle d’Anna.

Dans ce court article publié en 1934 dans la *Revue bleue* et republié sous l’appellation à dessein problématique de “Textes oubliés”, l’écrivain se demande pour quelle raison tant de croyants ne deviennent pas de véritables saints. La définition de la sainteté est pourtant claire, elle révèle l’ingénue simplicité de la chose – et aussi le style alerte et finement ironique de l’auteur : “Un saint, c’est un homme qui croit en Dieu” (II, p.1678). Marguerite Yourcenar retrouve en écrivant cela la manière souvent citée de Ruysbroeck l’Admirable, “*Vos estis tam sancti sicut vultis*”^[4]. Et ce qui étonne le plus celle qui prend un air de moraliste, c’est “la totale inertie du cœur” (II, p. 1678) quand on s’attendrait aux chutes, aux reculs sur la “route” (*ibid.*) de la sainteté. En effet, comme l’œuvre d’art demande du temps pour se construire, l’âme sainte exige un “long procès mental” (II, p. 1679). La sainteté s’identifie donc au chemin qui conduit à la perfection – qualité dès lors mesurable en progrès et en défaillances – plutôt que comme l’état définitif d’une surhumanité. La connaissance fait partie de la sainteté, l’auteur nous le fait comprendre par la comparaison avec la transparence : “[L]a sainteté est un état de

[3] Nous citons les textes yourcenariens extraits des volumes I et II de l’édition de Pléiade avec les sigles *I* ou *II* suivis de la pagination.

[4] *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 261 ; citée en partie seulement dans II, p. 1687.

“Du Sacré au Saint”

l'intellect autant qu'un état d'âme : le phénomène est pareil à celui que nous offre, dans la nature, parmi l'opacité des corps, la claire épaisseur du cristal” (*ibid.*). Cela deviendra la devise de Valentine, comme on le redira plus loin.

La suggestion de ce milieu intermédiaire, qui transmet sans retenue la lumière qu'il reçoit, est toute nourrie de Platon : sans le dire, Marguerite Yourcenar adapte une mise en scène classique du *Banquet* (c'est seulement plus loin que mention est faite du platonisme en général et de ce dialogue en particulier). En voulant distinguer la ferveur religieuse de la magie qui reste un instrument de contrainte, l'auteur estime que “le saint tient le milieu entre le sorcier et le sage ; comme l'un, c'est encore un thaumaturge, comme l'autre, c'est déjà un contemplateur” (*II*, p.1680). Le saint a une fonction d'intercession, il “assure la double transmission des prières et des grâces” (*ibid.*). On reconnaît en ceci la description platonicienne du “daimôn” dont l'Amour reste l'exemple le plus parfait. Mais on reconnaît aussi la position du philosophe dans le *Théétète*, et la situation du sage présenté dans le *Gorgias* comme l'ami des hommes et des dieux... Des conceptions somme toute bien classiques. Mais l'auteur prend le soin de justifier ce relatif “idéalisme” classique par rapport aux définitions rationalistes qui ne décrivent chez les saints que des comportements philanthropiques : ces “bonnes actions” ne peuvent exister qu'en conséquence d'une pensée toute donnée à Dieu.

Reste la question des “courants sous-marins des croyances” (*II*, pp.1682-1683), problème qui justifie l'intitulé vaguement nietzschéen de cet article : il y a généalogie de la sainteté ou de la morale, comme il y aura archéologie du savoir... Que François d'Assise soit le contemporain de visionnaires bouddhistes entonnant eux aussi leur propre cantique des créatures, Marguerite Yourcenar l'a souvent épinglé sans pouvoir aller au-delà de l'interrogation.

Plus convaincante sans doute, l'évocation de la sainteté protestante dont on sait quel modèle Marguerite Yourcenar eut sous les yeux. On va peut-être la reconnaître : la sainteté protestante “se confond avec l'effort tout pratique, mais religieux encore, de l'homme de bien inspiré par Dieu ; [...] elle tend à devenir une sorte de transcendante charité. Encore faut-il deviner la nappe invisible où cette charité prend sa source. Tout interne, écartée, même après la mort, du grand jour des autels, [elle] n'est le plus souvent qu'un émouvant secret entre l'âme et son créateur” (*II*, p. 1685).

Il faut savoir que dans la tradition chrétienne, c'est Marie qui tient les choses dans le secret de son cœur...

Manifestement, ce dépouillement protestant dégage mieux la ferveur. Après Marguerite Yourcenar, nous dirions que le saint vit une essentielle pauvreté, une pauvreté ontologique, faite de détachement des contraintes de tous ordres, faite aussi d'une vertu libératrice. L'une des premières libérations réussies par le saint est sans aucun doute celle du carcan des religions, des lois, de la lettre : "à l'accablante collection des rites et des symboles, le saint a insufflé son âme. Sans lui, les religions resteraient ce qu'elles furent, un effort balbutiant pour cerner, s'il se peut, l'inconnu, et pour en tirer parti" (II, p. 1688). On se souvient de Jeanne "s'étonnant seulement qu'il faille tant de mots pour définir le Bien et tant de symboles pour signifier Dieu" (II, p. 1243). Le texte continue comme pour la décrire encore : "Ce n'est pas à telle ou telle croyance que revient le mérite d'avoir engendré des saints ; c'est au saint que nous sommes redevables d'avoir sublimé la foi. Délesté de tout poids, cet admirable équilibriste de l'âme a connu mieux que tout autre la volupté d'être libre" (II, p. 1688). On se souvient que ce qui frappa Marguerite en revoyant Jeanne un bref instant au cours d'une réception, ce fut "une surprenante et tranquille liberté d'attitude" (II, p. 1367). A rapprocher d'Elisabeth de Hongrie, "la plus spontanée des saintes" (II, p. 339). Et ce détail minuscule encore, qui caractérise diverses figures du même personnage peut-être : "Jeanne était belle, et n'avait pas besoin de s'occuper d'un ruban mal mis" (II, p. 1365). Valentine portait les vêtements que lui imposaient les circonstances, "mais ne s'arrêtait pas à se contempler devant les miroirs, rectifiant un pli ou rajustant un collier" (I, p. 854).

Cette façon de sortir du lot des choses de l'existence, appelons-la "extase" ; elle caractérise la sainteté. En réalité, le domaine de la sainteté se distingue du sacré par la coupure opérée justement par le saint, la distance qu'il introduit d'avec les choses au moment même où il "intervient" comme intercesseur et où il rend aux choses leur exacte et profonde valeur éthique. Le saint, comme le génie, a des "pouvoirs secrets" (II, p. 339) qui le délivrent de son temps. Quand Marguerite Yourcenar écrit la sainteté, elle le fait en soulignant la réserve plutôt que la mise en avant. Elle cherche à évoquer une sainteté de retrait, de recul, efficace mais discrète. Féminine, peut-être. Un *prophétisme inspiré*.

4. Les vertus négatives

Les notes qui accompagnent les *Mémoires d'Hadrien* reconnaissent l'impossibilité “de prendre pour figure centrale un personnage féminin” (I, p. 526) parce que celui-ci échappe aux contraintes romanesques : il est trop évanescent, il manque de voix. “La vie des femmes est trop limitée, ou trop secrète. Qu'une femme se raconte, et le premier reproche qu'on lui fera est de n'être plus femme” (*ibid.*). Par ailleurs, “aucune existence ne peut se juger du dehors, et moins que toute autre une vie féminine” (II, p. 1004). C'est une conviction constante chez Marguerite Yourcenar, qui explique peut-être les projets non aboutis ou impossibles : Plotine à la place d'Hadrien, Monique à la place d'Alexis, par exemple. Quand une exigence essentielle de la création est “l'authenticité tonale” (II, p. 293) de la voix moins reconstituée que retrouvée par l'effort de l'érudition active et la bonne patience de la célèbre “magie sympathique” (I, p. 526), la figure centrale doit avoir une voix assez forte, assez virile (?) pour traverser le temps jusqu'à nous. La figure doit avoir assez d'activité également pour apparaître : “le monde de l'action [...] par trop étranger” (I, p. 525) à l'existence d'Omar Khayyam rendait impossible le récit de sa vie. Mais l'action n'est pas interdite aux femmes, l'action discrète, silencieuse, à voix basse.

Il se pourrait que la voix basse définisse assez correctement le registre de nombreux personnages féminins chez Marguerite Yourcenar. La voix basse correspond à un rôle et à une place, qui ne sont pas à l'avant-scène, mais qui comptent pour beaucoup dans les drames qui se jouent. Marguerite Yourcenar indique elle-même qu'elle a mis en ces personnages – tellement discrets que certains lecteurs les ont méconnus – “une bonne part de [s]on idéal humain” (I, p. 1027). Dirions-nous que ces personnages féminins cultivent les vertus que la théologie appelle traditionnellement “négatives”, parce qu'elles consistent dans une retenue de l'être, dans la prudence et la modération, dans la discrétion typiquement mariale dont, heureusement pour nous, il existe une écriture et donc, comme l'a signalé Maurice Delcroix, une rhétorique ? ^[5]

Reste que cette impossibilité d'écrire le récit d'un personnage féminin principal est relative, comme le prouve l'ensemble d'une œuvre

[5] Maurice DELCROIX, “D'une rhétorique de la discrétion. Le personnage de Madeleine d'Ailly” in *Marguerite Yourcenar et l'art. L'art de Marguerite Yourcenar*, Tours, S.I.E.Y., 1990, pp. 371-379.

profondément concernée par la valeur des détails de l'existence, par l'abord immanent – en cela artistique – de la transcendance.

D'abord, l'attachement souvent reconnu par l'auteur, et attesté par l'œuvre, aux petites gens et aux petites choses. Les "humbles fidèles" (II, p. 654) rencontrés au Japon sont plus proches de l'écrivain que les acteurs de nô et leur spectacle où manque la "ferveur" (II, p. 653). Cette ferveur orientale évoque la ferveur la plus juste, la plus profonde et la plus vraie – notamment parce qu'elle est plus discrète que la piété flamboyante et excessive, "quasi pâmée de la Contre-Réforme" (I, p. 1026). C'est la ferveur exemplaire aux yeux de l'auteur, "la ferveur chrétienne du temps de François d'Assise" (II, p. 653). L'humilité et la fraternité franciscaines donnent la meilleure image de la piété vraie, de la vraie religion, de la rencontre avec le vrai Dieu, de la vie heureuse, paisible, juste. Cet idéal renvoie aux deux sources antiques, grecque et chrétienne. Des lectures attentives ont dû aider à former cette vision conciliatrice des choses ^[6].

La source grecque, d'abord. Valentine, la mère d'Anna et de Miguel, est nourrie du platonisme. Il n'est pas sûr qu'elle comprenne jusque dans le détail la doctrine platonicienne de l'amour qu'elle lit et relit dans le *Banquet* (I, p. 855)^[7], mais elle en a appris le naturel, la simplicité, la piété discrète. A la fois transparente (sa devise est *Ut crystallum*) et exemplaire (ses enfants l'estiment comme une Madone), Valentine est une espèce de pierre précieuse qui n'existe que pour être traversée de lumière, et elle réunit les qualités de la religion grecque et de la religion chrétienne. Comme chez une parfaite néoplatonicienne très avertie de la *Theologia platonica* de Marsile Ficin, l'esthétique retrouve en Valentine sa valeur philosophique, théologique même : "Tout ce qui est beau s'éclaire de Dieu" (I, p. 855), apprend-elle à ses enfants scrupuleux et immatures. Dès la première version d'*Anna, soror...*, Valentine annonce ainsi à propos des images de corps nus qui effarouchaient un peu Anna, ce que l'écrivain remarquera, sous la forme d'une réflexion un peu

[6] Notamment, *Le Trésor des humbles* de Maeterlinck. Marguerite Yourcenar y fait régulièrement allusion. Elle a lu l'ouvrage avec son père, il lui en est resté "un goût pour le mysticisme qui n'a fait que se développer" (*Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 29), mais Jeanne l'a lu, elle aussi, et l'écrivain commente à propos du "mysticisme" et du "moralisme" de Maeterlinck qu'ils "s'écourent mélodieusement goutte à goutte, filet dérivé d'antiques sources qu'on sent à la fois abondantes et pures" (II, p. 1243).

[7] Sur Marguerite Yourcenar et la lecture de Platon, voir II, p. 1390, par exemple. Il manque un mot ("traduire avec [moi] Xénophon") dans la réédition de ce passage qui évoque le goût de la jeune lectrice pour les thèmes platoniciens.

“Du Sacré au Saint”

interrogative, à propos d’Hilzonde et de Simon qui s’unissent: “Elle goûtait le mystère sans honte de ces plaisirs permis, et la façon dont le vieil homme, penché sur son épaule, lui caressait les seins, comme si faire l’amour était une manière de bénir” (I, p. 574).

La source chrétienne, aussi. Marguerite Yourcenar fait allusion à ce temps “où la simplicité d’aimer serait égale à la simplicité de croire” (I, p.571) auquel aspire Simon Adriansen, “ce réformé d’extrême-gauche” [8] qui bénéficie d’un surcroît de sympathie de la part de l’auteur. Ce sera un temps qui aura oublié les complications, les mensonges – en un mot le pharisaïsme catholique. N’est-ce pas le temps de l’*Apocalypse* auquel le Christ fit un jour allusion, alors qu’il s’entretenait à bâtons rompus avec une femme, étrangère et pécheresse ? “Mais l’heure vient, et c’est maintenant, où les vrais adorateurs adoreront le Père en esprit et en vérité” (Jn 4, 23)... Cette foi qui va au-delà des scrupules ou des limites catholiques, Marguerite Yourcenar l’a reconnue chez Jeanne.

Pour paraphraser l’Ecriture, nous dirions que libre à l’égard de tous, Jeanne apparaît comme celle qui se fait l’esclave de tous, avec une humeur parfaitement égale. De plus, les écrits de Jeanne qui appartiennent à une spiritualité protestante raffinée, correspondent aux paroles de Diotime rapportées par Platon. C’est bien cette réconciliation dans la vérité de l’amour que Marguerite Yourcenar veut nous faire voir.

5. Le feu et ses vertus

Marguerite Yourcenar s’est expliquée à propos d’un projet jamais abouti, qui devait s’intituler d’abord *Trois Elisabeth* (II, p. 338) d’une façon quelque peu superficielle et anecdotique, puis *Elisabeth ou la Charité* (II, p. 341). Cet essai aurait constitué un ouvrage complet ou un texte susceptible de figurer dans un recueil comme *Feux*. Pourquoi le projet n’a-t-il pu aboutir ? Parce qu’il restait trop manifestement spirituel, religieux, trop saint pour accompagner des expressions enflammées d’une passion jugée encore trop terrestre ? Qui sait ? C’est dans *Feux* que l’auteur reconnaît à un être humain qu’il constitue “faute de mieux la clef de voûte de [s]on univers” (I, p. 1113)...

Les explications reconnaissent un rôle majeur à cette charité, “non pas problème, mais mystère et gouffre” (II, p. 339), qui devient le pivot du

[8] Marguerite Yourcenar, “Carnets de notes de l’*Œuvre au Noir*” in *Nouvelle Revue Française*, 452, septembre 1990, p. 44.

livre projeté. Marguerite Yourcenar précise : “Je m’étais rendu compte que le problème, ou le brasier, central était là” (*II*, p. 341). La pensée garde la même progression : au-delà du concept courant de problème, au-delà même de la notion philosophique de mystère (au sens par exemple de Gabriel Marcel), c’est au langage mystique que l’écrivain recourt, en élisant deux métaphores pour évoquer la charité. L’une, plutôt rhénane et encore heideggerienne, du gouffre ; l’autre, peut-être davantage latine, du brasier. On comprend qu’il ne s’agit pas ici d’un “feu sacré” au sens des liturgies païennes, mais très précisément du feu qui dévore l’âme du saint, qui n’a rien d’une théologie des éléments, mais qui est reconnu, par la théologie, comme une personne divine. Quoi de moins sacré donc, quoi de plus saint ?

Forcément, les indications dérivées, indirectes, qui nous parviennent de cette vie brûlante, les témoignages qui pourtant nous touchent encore, ne sont que de pâles reflets de cette ardeur. Ainsi, les écrits de Jeanne, “minces et difficiles” (*II*, p. 1276), un peu coincés dirions-nous, et grâce à ce défaut sauvés de la religiosité superficielle et envahissante de l’époque, traduisent mal le “poème de sa vie” (*II*, p. 408). Or ce poème est en réalité un “feu”. Autour de cette idée se rapprochent les figures de Jeanne et d’Elisabeth, femmes aimantes et libres. Le travail de l’écrivain qui doit évoquer la vie de ces personnes admirables consiste donc à évoquer ce feu. Ainsi, Marguerite Yourcenar déclare-t-elle à propos des livres de Jeanne qu’ils “ne sont que les cendres d’un admirable foyer. Je voudrais faire sentir, à ceux qui ignorent tout d’elle, l’intime chaleur de ces cendres” (*II*, p. 408).

L’image apparaît ailleurs, et dans l’esprit d’autres observateurs. Assis à sa table, Michel regarde Jeanne en se disant “que ce doux feu qui semble continuellement couvrir en elle n’est autre que la perpétuelle présence de l’amour” (*II*, p. 1295). Un amour sans exclusive, et donc sans oubli : pour ses enfants comme pour les vieillards de Paris. Un amour tellement naturel et présent qu’il fait difficulté. “La pierre d’achoppement, c’est Dieu, il s’en rend bien compte. Jeanne en parle peu, mais on sent qu’elle le respire et l’exhale comme l’air même de sa vie” (*II*, p. 1276).

Cette présence naturelle d’un Dieu reconnu comme Amour se manifeste probablement par la plus active des passivités, la plus entreprenante des patiences : “La compassion – mot plus explicite que celui de pitié, puisqu’il souligne le fait de pâtir avec ceux qui pâtissent – n’est pas, comme on le croit trop, une passion faible [...] ; loin de

“Du Sacré au Saint”

répondre à une conception sentimentale de la vie, cette pitié chauffée à blanc n’entre comme une lame que chez ceux qui, forts ou non, courageux ou non, intelligents ou non (là n’est pas la question), ont reçu l’horrible don de voir face à face le monde tel qu’il est” (II, pp. 855-856).

C’est évidemment un pivot de l’œuvre tout entière.

6. Conclusion

Des souvenirs d’enfance de Marguerite Yourcenar, nous retiendrons ici deux scènes, qui pouvaient orienter l’écrivain dans l’une ou l’autre sphère de la religiosité et qui ont nourri l’inspiration au moment de créer des personnages. Dans *Quoi ? L’Éternité*, ces souvenirs s’appellent réciproquement.

Premier souvenir : la Semaine sainte tantôt en France tantôt en Belgique. L’enfant y trouve tous les ressorts des liturgies régionales devenues pour une fois assez explicitement folkloriques : palmes du Midi, buis du Nord, etc. Mais le plus important est la représentation du Christ en croix : “tout s’effaçait devant l’effigie, aperçue çà et là dans des églises de Flandre, du Jésus couché, raidi, tout blanc, quasi nu, tragiquement mort et seul. Qu’il s’agît d’une œuvre inégalée d’un sculpteur du Moyen Age, ou d’une bondieuserie coloriée de la place Saint-Sulpice, m’importait peu. Je crois bien que c’est devant l’une de ces images que j’ai ressenti pour la première fois le curieux mélange de la sensualité qui s’ignore, de la pitié, du sens du sacré” (II, p. 1335). Marguerite Yourcenar ajoute que les larmes d’Anna, une “chaude nuit d’amour du Jeudi au Vendredi Saint allaient germer des émotions de cette enfants qui ne savait pas ce qu’était la mort, ni ce qu’était l’amour” (*ibid.*).

Deuxième souvenir : les processions au Mont-Noir. “J’étais, je ne sais pourquoi”, déclare l’écrivain, “déguisée en sainte Elisabeth de Hongrie, peut-être parce qu’un plâtre de cette sainte décorait l’église” (II, p. 1334). “Jeux de miroirs et feux follets” est plus explicite et révèle ainsi l’incertitude des souvenirs écrits. A la Fête-Dieu, plutôt qu’à la Saint-Jean, Marguerite Yourcenar déambule dans le village en sainte Elisabeth. A la réflexion, l’écrivain fait la même réserve que plus haut : elle ne connaissait rien des agissements de la sainte, ne connaissant ni la faim ni la maladie en soi ou chez les autres (II, p. 345)...

La question que pose l'écrivain à l'occasion de cette évocation est importante, c'est celle de l'impersonnification, de la création des personnages qui reste un domaine passablement mystérieux. Dire que tout commence là, cela revient à ne rien dire. "L'explication fléchit sous nos pas" (II, p. 346), ajoutera-t-on. Mais précisément, l'explication fléchit moins qu'elle ne manque, rien n'est expliqué et encore moins interprété. Que l'image de la sainte soit revenue, associée à l'image d'une femme appréciée, le fait appartient aux interrogations subtiles et risquées. Napoléon, lui aussi modèle d'un jour, a laissé moins de traces. Mais pensons un peu à la naissance de l'écrivain telle qu'elle nous est racontée, en particulier à cette fois unique "où il fut sérieusement question d'elle" (II, p. 735), ce fut pour l'unique recommandation de sa mère à son père : "Si la petite a jamais envie de se faire religieuse, qu'on ne l'en empêche pas" (*ibid.*). Le commentaire est connu, il souligne à la fois l'impertinence du propos et sa justesse relative. Il arrive en effet à Marguerite Yourcenar "de [s]e dire que, tardivement, et à [s]a manière, [elle est] entrée en religion" (II, p. 736).

A sa manière... Reste le fait, à interpréter, que ces deux souvenirs de la procession et de la Semaine sainte ont trouvé une incarnation, des personnages, un style qui, de près ou de loin, ont schématisé l'opposition de tendances spirituelles. La tension entre le sacré et le saint, le passage du sacré au saint, c'est l'histoire d'Anna et de Valentine, d'Anna, peut-être de Fernande, et de Jeanne. Ce qui nous importe ici c'est comment ces histoires sont écrites, quels mots sont chargés de dire le sacré et le saint. Mais la stylistique, pour une fois, a une responsabilité morale : "N'édulcorons pas le saint ; sous prétexte d'aller à lui, ne l'inclinons pas vers nous. François d'Assise ne nous saurait pas gré de nos enthousiasmes littéraires" (II, p. 1686).

Au total, il nous semble que l'émergence du thème de la sainteté dans une œuvre où se déploie si largement celui du sacré, empêche que ces textes sombrent sous le poids d'une idéologie conservatrice et confuse, et témoigne à la fois d'un profond souci de l'action individuelle et d'un rare talent pour évoquer les petites choses de l'"agapè".