

LA FLORE, UNE RÉALITÉ SACRÉE

par Marthe PEYROUX (Paris)

Marguerite Yourcenar voua un grand respect à la vie sous toutes ses formes : humaines, animales, végétales. Entre ces trois mondes, nous avons choisi de nous intéresser au dernier, la flore, que la romancière a célébrée sans grandiloquence, vénérée avec conviction et défendue à la fin de sa vie avec une âpreté militante.

Les marques d'un intérêt assidu porté à la flore trouvent peut-être leur origine dans des comportements familiaux. Sa mère avait le "goût des fleurs"^[1]. Son grand-père paternel les aimait "d'instinct"^[2] et confia-t-elle à Matthieu Galey au cours d'un de leurs entretiens, c'est au Mont-Noir qu'elle apprit "à aimer tout ce qu' [elle] aime encore : l'herbe et les fleurs sauvages mêlées à l'herbe ; les vergers, les arbres, les sapinières [...]"^[3]. Son installation dans l'île des Monts-Déserts dut beaucoup à la splendeur de la couverture végétale.

Ainsi des attirances innées, les hasards de l'existence et une curiosité intellectuelle secondée, voire orientée, par les penchants d'une âme sensible à toute douleur conduisirent-ils Marguerite Yourcenar à s'interroger sur l'essence même des plantes. Elle n'eut de cesse qu'une réponse à son attente pût satisfaire son besoin de savoir. Elle la trouva du côté du *sacré* autrement dit du mystère. Elle arrêta sa quête métaphysique sur des croyances qui ne pouvaient en elles-mêmes se présenter comme des solutions sûres et définitives à l'énigme oppressante mais qui avaient le mérite de donner raison à la sympathie instinctive qu'elle portait aux "grandes divinités sylvestres"^[4]. L'attention accordée aux arbres, aux fleurs, aux mousses, aux vieux géants californiens comme aux frêles anémones printanières semées sur les collines aux alentours d'Athènes était pour elle, aussi bien que pour les Japonais regardant le spectacle de

[1] *Quoi, L'Eternité?*, Paris, Gallimard, 1988, p. 82.

[2] *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1977, p. 155.

[3] *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 17.

[4] *Le Tour de la prison*, Paris, Gallimard, 1991, p. 39.

l'aube du haut de la montagne dominant l'île des Monts-Déserts, l'occasion d'un contact avec le sacré, mot qui, précisa-t-elle à Matthieu Galey, doit être pris "très sérieusement"^[5].

Selon un usage fréquent dans ses œuvres, des protagonistes sont les porte-parole de ses préoccupations ou de ses certitudes. Dans le cas qui nous intéresse, le rôle d'interprète est dévolu à celui qu'elle aimait comme un frère, Zénon. Que celui-ci traversant la forêt d'Houthuist se remémore ses connaissances alchimiques et parmi elles, des données directement empruntées à l'hermétisme, n'est pas pour nous surprendre. En revanche, que Marguerite Yourcenar se réfère à la même géométrie symbolique pour comprendre l'arbre en sa verte plénitude mérite réflexion.

Zénon, la tête levée, contemple d'en-bas les frondaisons épaisses, vestiges des grandes fûtaies d'autrefois. "il retrouvait dans chacune de ces pyramides végétales l'hiéroglyphe hermétique des forces ascendantes, le signe de l'air^[6], qui baigne et nourrit ces belles entités sylvestres, du feu^[7], dont elles portent en soi la virtualité, et qui peut-être les détruira un jour. Mais ces montées s'équilibraient d'une descente : sous ses pieds, le peuple aveugle et sentient des racines imitait dans le noir l'infinie division des brindilles dans le ciel, s'orientait précautionneusement vers on ne sait quel nadir"^[8].

Zénon accorde à ces figures géométriques une portée philosophique majeure. Il établit une correspondance entre l'arbre, son aspect, son sort et sa propre vie "équilibré[e] comme l'arbre entre le monde d'en bas et le monde d'en haut"^[9], et cependant jouet d'un destin exerçant sur lui des pressions imprévues, ainsi que fait le vent sur les fûts séculaires.

Un an après la parution de *L'Œuvre au Noir*, Marguerite Yourcenar fit un séjour à Montpellier. Attentive à la beauté d'un jardin, elle jeta sur le

[5] *Les Yeux ouverts*, Le Centurion, Paris, 1980, p. 41.

[6] Un triangle pointé vers le haut.

[7] Le même triangle traversé d'une barre horizontale.

[8] *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1968, p. 50. L'eau était représentée par un triangle pointé vers le bas, lequel barré d'un trait horizontal signifiait la terre ; les quatre éléments ont ainsi pour symboles deux fois deux triangles tête-bêche. Cf. "Écrit dans un jardin", *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, pp.209-210.

[9] *L'Œuvre au Noir*, *op. cit.*, p. 50.

La flore, une réalité sacrée

papier quelques réflexions concernant la nature. Parmi celles-ci, se détache le rappel plus précis mais non moins dénué de poésie des symboles polygonaux que l'hermétisme inventa pour expliquer l'univers. Ceux-ci, les triangles précédemment évoqués, conviennent, répète-t-elle, pour schématiser l'arbre qui inclut, savons-nous, les quatre hiéroglyphes hermétiques : deux triangles vides et deux triangles traversés à des hauteurs différentes par un trait horizontal. Voici la citation probatoire :

Accroché au sol, abreuvé d'air et d'eau, il monte pourtant au ciel comme une flamme [...]. Il appartient par sa poussée verticale au monde des formes qui s'élèvent, comme l'eau, qui le nourrit, à celui des formes qui, laissées à elles-mêmes, retombent vers le sol^[10].

A la lecture de ces deux citations, une différence se fait jour. Si Zénon établit un parallèle entre, d'une part la configuration et la mobilité de l'arbre, et d'autre part sa condition d'homme à mi-chemin entre deux infinis, l'un visible, l'autre impénétrable et jouissant d'une liberté entravée par des forces qui l'excèdent, Marguerite Yourcenar ne conclut de la même contemplation de formes naturelles deux fois pyramidales, qu'à une satisfaction d'ordre intellectuel. Retournons à ses écrits :

Rien ne m'a plus aidée à comprendre les phénomènes naturels que les deux signes hermétiques qui signifient l'air et l'eau, puis, modifiés par une barre qui en quelque sorte ralentit leur élan, symbolisent le feu, moins libre, lié à la matière ligneuse ou à l'huile fossile, et la terre aux épaisses et molles particules^[11].

Comprendre non avec la curiosité du scientifique désireux d'expliquer le cheminement de la sève nourricière, le développement des feuilles ou la transmutation de leurs couleurs automnales, mais avec une ambition ontologique. La réponse des hermétistes reste toutefois superficielle, née de croyances aux sources empiriques, elle n'est que pure vanité pour la raison. Elle aide à "comprendre" les phénomènes naturels, concède l'écrivain. Elle ne révèle ni l'alpha ni l'oméga de toute chose. Elle ne résout pas l'énigme du bel équilibre végétal.

[10] *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p. 210.

[11] *Ibid.*, pp. 209-210. On pourrait noter aussi une nuance de sympathie à l'égard de l'eau qui, modestement, court toujours vers le bas : "L'eau, qui d'elle-même cède et descend. Et c'est pourquoi lui convient le qualificatif franciscain : *umile*" *ibid.*, p.210.

Par l'entremise des grands penseurs de la Renaissance, tel Paracelse qui établissait des relations entre les différentes parties du corps humain et celles de l'univers, ces considérations empruntées à une pseudoscience nous acheminent vers le domaine du sacré qui apporterait une réponse à cette organisation universelle faite d'équilibre et de similitudes.

Laissons une fois encore la parole à Zénon ou plutôt à Sébastien Théus. On se rappelle que le prieur malade vint à douter de l'omnipotence de Dieu. Sébastien répondit à ce manquement au dogme par une hypothèse qui interfère en grande partie avec notre sujet. "Les philosophes de ce temps postulent pour la plupart l'existence d'une *Anima Mundi*, sentiente et plus ou moins consciente, à laquelle participent toutes choses ; j'ai moi-même rêvé aux sourdes cogitations des pierres... Et pourtant, les seuls faits connus semblent indiquer que la souffrance, et conséquemment la joie, et par là même le bien et ce que nous nommons le mal, la justice, et ce qui est pour nous l'injustice, et enfin, sous une forme ou sous une autre, l'entendement, qui sert à distinguer ces contraires, n'existent que dans le seul monde du sang et peut-être de la sève, de la chair sillonnée par les filets nerveux [...], et (qui sait ?) de la tige qui croît vers la lumière, son Souverain Bien[...]"^[12].

L'existence d'un principe de vie sensible partagée par l'être humain, la plante et la pierre s'inscrit dans une perspective panthéiste. Zénon souscrit à l'idée que Dieu est dans tout ; mais il apporte une précision originale à cette doctrine. Dans la totalité universelle privée de sensations et d'entendement, le Créateur aurait ménagé deux exceptions majeures : l'homme et les végétaux. Toutefois les textes yourcenariens contiennent quelque hésitation sur les barrières à établir entre les différents mondes composant l'univers. Ainsi Zénon ne mentionne-t-il pas les bêtes. Cependant, l'anonyme "homme obscur" ne se sent pas homme "par opposition aux bêtes et aux arbres" ; mais "plutôt frère des unes et lointain cousin des autres", alors que dans une ultime visite à la Villa, Marguerite Yourcenar faisant allusion aux milliers de vies anonymes ayant fréquenté ces ruines, suppose que la majorité d'entre elles furent "irréfléchies comme celles des plantes"^[13].

Ces considérations panthéistes ne sont jamais énoncées hardiment comme des dogmes. La croyance en l'ubiquité divine et à ses

[12] *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, coll. Folio, p. 278.

[13] *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1977, "Carnets de notes", p.345.

La flore, une réalité sacrée

manifestations hiérarchisées présente pour la romancière le simple mérite de l'aider à comprendre ce qu'elle appelait commodément "l'immense invisible" et "l'immense incompréhensible qui nous entoure"^[14].

Admettre que l'arbre et la personne humaine sont en partie consubstantiels lève des mystères mais laisse entier celui de l'essence du monde même. La foi intercédéra auprès de l'entendement pour éclairer cette ultime question.

Il semblerait que ce recours au mysticisme qui accorde à l'arbre un statut proche de celui des hommes soit une attitude familière aux poètes. Marguerite Yourcenar aimait, citait, louangeait Baudelaire et Victor Hugo. Baudelaire ne voyait-il pas dans la nature "[...] un temple où de vivants piliers / Laisse parfois sortir de confuses paroles" à la façon des chênes prophétiques de Dodone dont le bruissement rendait des oracles. Victor Hugo dans une longue apostrophe aux "Arbres de la forêt" ne se disait-il pas "Attentif à leurs bruits qui parlent tous un peu" et désireux d'abriter son sépulcre sous ces "taillis sacrés où Dieu même apparaît"^[15]?

Marguerite Yourcenar a trouvé au long de sa vie et proposé dans ses œuvres des points d'appui plus solides que métaphoriques ou miraculeux pour exprimer son penchant à croire en une omniprésence divine dans l'harmonie des mondes. La vue de beaux paysages naturels enchantait l'empereur Hadrien qui se référait au sacré pour justifier son émerveillement en face du "miracle des fleuves" frontaliers de la Scythie. "Il m'est arrivé là-bas, dit-il, d'adorer la déesse Terre, comme ici nous adorons la déesse Rome, et je ne parle pas tant de Cérès que d'une divinité plus antique, antérieure même à l'invention des moissons"^[16]. La multiplicité des dieux n'amoindrit pas la ferveur du Prince et sa religiosité atteste, en son temps comme plus tard, le besoin fréquent de recourir au surnaturel pour comprendre la création.

La mythologie de la Grèce, pays "encombré de dieux"^[17], convenait aux intuitions panthéistes de la romancière. Sa dernière méditation à

[14] *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 41.

[15] *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire, "Correspondances" ; Victor Hugo, *Les Contemplations*, "Aux arbres" ...

[16] *Mémoires d'Hadrien*, op. cit., p. 57.

[17] *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 11 : "Jadis, aux temps où la Grèce était une Inde encombrée, mais non accablée de dieux [...]"

Olympie se résout en trois mirages identifiant la Nature et l'épouse divine Héra : "Les pins ombreux sont sa chevelure, où des oliviers mêlent des fils gris ; les cours d'eau sont ses veines" ; des hommes à la nature : "Sans doute, les robustes athlètes étaient-ils de jeunes arbres ; les suppliants des troncs levant vers le ciel leurs deux branches" et les dernières ruines statuariques à des arbres figés, stériles à jamais : "Les quelques colonnes encore enracinées dans ce sol semblent s'étonner de ne pas pousser des branches ou porter des fleurs [...]"^[18]

Le premier enseignement que dissimule ce syncrétisme métaphorique est capital. Il exprime un point décisif de la pensée yourcenarienne jusqu'à en devenir un leitmotiv dans ses derniers écrits. "Tout ici proclame non pas tant la métamorphose que la profonde identité"^[19]. Affirmation corroborée dans le même texte, au terme d'une phrase qui définit la mort. Celle-ci "est tout au plus le ver innocent du beau fruit, et l'arbre, et l'homme, et le ver rentrent dans la Nature, qui est elle-même le corps des dieux"^[20].

L'intérêt que Marguerite Yourcenar porta plus tardivement à la pensée orientale trouve ses racines dans la communauté de vues métaphysiques entre le brahmanisme par exemple et cette espèce de religion naturelle que la romancière ressuscitait sans préméditation. Elle apprécie et commente "le long récitatif lyrique"^[21] du poète bengali, Jayadeva, s'arrêtant sur ce qu'elle appelle "l'analogie animale et végétale"^[22], toute semblable, aux espèces près, à celles dont son imagination paraît la colline d'Olympie. Krishna est "le danseur étincelant qui multiplie ses membres", "le tronc d'où jaillissent des rameaux becquetés des oiseaux". "Les cheveux sont des lianes, les bras des tiges, les seins les noix du palmier, les vulves la fleur du lotus"^[23]. Poursuivant son étude sur quelques mythes hindous, Marguerite Yourcenar décrit un bas-relief sur bois exposé à Paris au Musée Guimet, "Krishna habillé en berger" jouant de la flûte aux bêtes du troupeau. Puis l'exégète, dépassant le cadre simplement champêtre de la sculpture, imagine la mélodie qui accompagne la danse de mille couples amoureux dans les forêts voisines.

[18] *Ibid.*, p. 12.

[19] *Ibid.*

[20] *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, pp. 12-13.

[21] *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p. 122.

[22] *Ibid.*, p. 124.

[23] *Ibid.*, p. 124. Les deux premières citations données appartiennent à la traduction du poème bengali.

La flore, une réalité sacrée

L'intérêt de cette scène mythique apparaît au terme du commentaire que voici : "Ce que l'Inde ajoute à cette immense pastorale cosmique [sous-entendu par rapport aux mythologies occidentales], c'est le sens profond de l'un dans le multiple, la pulsation d'une joie qui traverse la plante, la bête, la déité, l'homme. Le sang et les sèves obéissent aux sons du flûtiste sacré [...]"^[24].

Cette affirmation capitale est l'aboutissement de maintes méditations. La trace la plus ancienne s'en trouve sans doute dans le fervent hommage rendu à Kou-Kou-Haï, "le petit chien aux beaux yeux ronds"^[25]. En 1927, les pages laudatives qu'elle lui consacra furent l'occasion de comparer Hindous et Chrétiens. Ces derniers s'attiraient le reproche de ne pas s'émerveiller "que la même force qui pense dans l'homme, rampe dans le ver de terre, vole dans l'oiseau ou végète dans la plante"^[26]. Les différentes catégories d'êtres vivants correspondent à ce que la romancière appelle par ailleurs "différents ordres de réalité"^[27], dont la réalité végétale. Entre 1939 et 1943, l'émigrante du Nouveau Monde en eut pour exemple sur le pan de mur qui fermait son horizon, une branche de pin à demi desséchée dont la disparition lui causa une blessure affective profonde.

Et c'est dans le récit inachevé d'un voyage au Japon que cette conviction déiste s'affirme une dernière fois avec une fermeté dépourvue d'autoritarisme car Marguerite Yourcenar ne donne jamais de leçons qu'à elle-même. Des amis japonais lui firent connaître à Kyoto de petits sanctuaires à l'écart des grands circuits touristiques banalisés. Elle y découvrit des alignements de centaines d'anges dorés de taille quasi humaine, tous identiques, dotés de six bras, statues dont l'amateur de l'œuvre d'art unique pourrait faire fi. Or l'esprit pieux de Marguerite Yourcenar affronté à cette multitude monotone et sacrée y trouvait une justification supplémentaire à son culte déiste. "Mais nous avons compris : affirme-t-elle, jamais n'a été mieux représentée à la fois l'unité et la multiplicité divine"^[28].

[24] *Ibid.*, p. 128.

[25] *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 89.

[26] *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 82.

[27] *Ibid.*, p. 170.

[28] *Le Tour de la prison*, Paris, Gallimard, 1991, p. 159. Au cours d'un chapitre des *Yeux ouverts*, pp. 35-36, Marguerite Yourcenar confirme son allégeance aux mythes : "Le mythe, dans la période de ma vie que vous appelez turbulente, ma période grecque et italienne, l'appel au mythe représentait cette ferveur, cette sensation d'être

Ce fondement monothéiste à la création universelle, cette conviction d'une immanence diffuse, cette parenté entre les créatures humaines et les "grandes créatures vertes"^[29] entraînent des conséquences. Les plantes à l'image de l'homme ne sont pas innocentes. Nos ancêtres connaissaient mieux leurs vertus que nous autres contemporains. Grecs, Romains, alchimistes, empiriques, herboristes exploitaient les propriétés hallucinogènes, curatives ou meurtrières de la fumée du styrax, des herbes magiques de l'Irlande, séquame, jusquiame et mouron d'eau, de l'huile de lys si apaisante aux brûlures, voire de cette mixture de venin et de poisons végétaux que Catherine, la servante débauchée, administra un jour à son maître.

Par l'entremise de la flore, monde familier, sensible et respectable Marguerite Yourcenar voua une solide estime d'outre-tombe à son oncle Octave. Celui-ci, mi-poète, mi-romancier, vivait en profonde amitié avec la nature qu'il côtoyait. Au cours d'une de ses dernières œuvres, il énumère les lignes de conduite que l'homme, compagnon prédestiné de l'herbe et des "dieux verts puissamment enracinés dans l'humus", doit suivre : "Ne piétinez pas la jeune pousse". "Ne gravez pas votre nom dans la tendre écorce de l'arbre alors que la sève printanière se porte à sa cime". Vers la fin de sa vie, il se contentait de cueillir quelques fleurs, geste qu'eût désavoué un sage hindou. Tant de pitié pour "l'immense foule des être vivants" lui vaut de ne pas sombrer dans l'oubli d'un tombeau séculaire^[30].

Mais la conséquence la plus marquante de ce respect passionné pour la végétation en devint la défense systématique sans distinction d'espèces ou de lieux, soit une adhésion de plus en plus active à l'écologie. Marguerite Yourcenar livre chacun de ses contemporains à la vindicte publique sous l'accusation de "bûcheron des bêtes" et d' "assassin des arbres"^[31]. Zénon rencontrait-il dans la forêt trois abatteurs de fûts qu'il se hâtait de les dénoncer vigoureusement sous l'insulte de "bourreaux des

reliée à tout. [...] Et dans la période suivante de mon existence, c'est le mythe surtout qui exprimait cela, le contact perpétuel de l'être humain avec l'éternel, vu à travers les dieux grecs. C'est ce que je continue, ce que j'ai toujours continué à sentir, et de plus en plus, mais peut-être par l'intermédiaire des mythes orientaux, ou de nouveau chrétiens, plus encore qu'à travers le mythe grec".

[29] *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1983, p. 306.

[30] *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1980, pp. 194 et 232. Octave Pirmez est mort en 1883.

[31] *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, coll. Folio, p. 21.

La flore, une réalité sacrée

arbres”^[32]. Les hommes sont d’autant plus coupables que leurs victimes ne peuvent esquiver le danger. Elles s’offrent désarmées à des instruments de mort de plus en plus expéditifs. Après la hache, la tronçonneuse aujourd’hui foudroie leur agonie.

Marguerite Yourcenar donna d’ailleurs une définition de l’écologie qui honore et universalise cette science, “presque une religion si nous osons dire ce mot... quelque chose de sacré qui relie les êtres”^[33], c’est-à-dire les arbres, les bêtes, les hommes, toute présence vivante ici-bas, autant de préoccupations concentriques à son cœur.

[32] *L’Œuvre au Noir*, *op. cit.*, p. 51.

[33] D’après la présentation du Bulletin n° 2, 1990, C.I.D.M.Y. La dernière formule du texte plagie une métaphore que Marguerite Yourcenar employa pour faire comprendre sa conception de l’infini : “je n’imagine l’infini que concentrique à mon cœur”, *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 83.