

L'ART COMME TEMOIN ET TEMOIGNAGE

par C. Frederick FARRELL, Jr. et Edith R. FARRELL
(Université du Minnesota, Morris)

L'art occupe, dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar, une place équivalente à celle qu'il a toujours occupée dans sa vie. C'est-à-dire que c'est un de ses principaux moyens de connaître la vie aussi bien que sa façon à elle de témoigner de ce qui compte le plus à son avis.

La façon dont les oeuvres d'art lui parlaient se reflète dans le rôle qu'elle leur a donné dans ses écrits de toutes sortes.

Nous allons distinguer -ce qui est peut-être au fond une distinction artificielle- entre l'art comme témoin et l'art comme témoignage. Ce que nous entendons par ces deux rôles, c'est que l'art qui est témoin parle pour les gens qui le commandent, le possèdent, l'aiment et le lèguent à leur postérité pour témoigner de leurs valeurs. L'art comme témoignage nous parle directement de la vie et de l'esprit de son créateur--l'artiste lui-même.

Marguerite Yourcenar, considère-t-elle son oeuvre comme son témoignage ? Assurément oui. Ce désir de témoigner se manifeste dans son expression de plus en plus claire de son attitude envers les problèmes d'aujourd'hui, surtout dans son recueil, *Le Temps, ce grand sculpteur* et dans ses volumes d'autobiographie. C'est pourquoi elle était incapable d'imaginer le jour où elle n'écrirait plus. Comme elle dit dans *Archives du Nord* "Si le temps et l'énergie m'en sont donnés, peut-être continuerai-je jusqu'en 1914, jusqu'en 1939, jusqu'au moment où la plume me tombera des mains. On verra bien." (*Archives du Nord*, p. 14). [1] Et on a bien vu.

[1] Les citations des oeuvres de Yourcenar dans cette étude sont tirées des éditions suivantes :

Archives du Nord, Gallimard, 1977.
Souvenirs Pieux, Editions Alphonse, 1973.
Oeuvres romanesques, Gallimard, 1982.

L'art n'est pas le seul témoin qui laisse sa déposition dans l'oeuvre de Yourcenar et qui sert à approfondir ses écrits. Il y a aussi, entre autres, les mythes, les images prises dans les pratiques religieuses, les philosophies, tout ce qui forme ce que nous appelons des intra-textes, qui ajoutent des mondes supplémentaires à l'intérieur de l'écrit où ils se trouvent. Mais de ces intra-textes, l'art est certainement un des plus visibles et des plus précieux pour celui qui cherche à comprendre tout ce que Marguerite Yourcenar a à nous dire.

En décrivant les gens, les milieux domestiques ou communaux, Yourcenar a toujours tendance à nous parler de l'art, que ce soient des exemples des Beaux Arts ou des objets familiers, travaillés avec soin qui ajoutent de la beauté à la vie de ceux qui les possèdent, les apprécient, ou même les voient en passant.

La mode, qui se trouve dans les arts comme dans d'autres aspects de la vie, reste un moyen de choix, qui nous permet de situer les gens. Leurs goûts, leurs passions dans le domaine des arts nous parlent mais nous *montrent* aussi comment certaines gens voient le monde et aussi comment ils se voient eux-mêmes.

Leur art témoigne de leur *Weltanschauung*, de leurs valeurs, de leurs préjugés, et de leurs prédispositions les plus chères. Cela est vrai pour les artistes aussi. Ceux qui sont entrés en correspondance avec Yourcenar savent qu'elle se servait ainsi de l'art, car elle utilisait souvent des cartes postales. Ces cartes étaient chargées d'un message supplémentaire. Elles montraient ses goûts ou ses préoccupations du moment. Étaient-elles choisies au hasard? Certainement pas, parce que dans les dossiers de lettres préservés à la Houghton [2], nous trouvons que Grace Frick a soigneusement noté non seulement les mots que Yourcenar a écrits au dos de la carte (y compris la disposition des lignes) mais également l'image qui se trouvait au recto.

Le témoignage que nous laissent le peintre, le sculpteur, le musicien, le poète, nous révèle des secrets même plus intimes. Il faut toujours se demander, quand on étudie les possessions, si leur possesseur a acquis ce qu'il aimait ou ce qu'il croyait devoir aimer. On s'attend à

[2] Bibliothèque où se trouvent les livres précieux et les manuscrits de la collection de Harvard University, Cambridge, Massachusetts, U.S.A.

L'art comme témoin et témoignage

ce que les ouvrages d'un artiste contiennent sa vérité à lui, non seulement sa vision mais même sa façon de la concevoir et de la traduire.

Ce témoin qui est une oeuvre d'art ou une interprétation de celle-ci dépasse souvent en importance pour celui qui la voit ou l'écoute l'individu qui l'a créée. Pensons un instant à la musique du "Joueur de flûte aveugle." Dans ce court poème, on entend et voit des notes (matérialisées comme des larmes, du miel, des fleurs) qui font tourner un univers. De l'artiste qui les produit on sait seulement que c'est un aveugle. D'elle-même, Yourcenar a dit "la création littéraire est un torrent qui emporte tout ... la vanité ou la pudeur de l'écrivain compte peu en présence de ce grand phénomène naturel dont il est le théâtre" (*Souvenirs pieux*, p. 240).

Parmi les attributs qui permettent à l'art de témoigner pour son créateur, nous voudrions considérer les suivants: c'est un moyen de se connaître et de comprendre son milieu; un lien capable d'unifier le monde; et une façon de refaire ou d'élever la réalité.

On n'est pas toujours libre de choisir son métier, ce qui est sûrement le cas dans le passage que nous venons de citer, puisque Yourcenar se considère comme un théâtre, où viennent parler des voix qui ne lui sont pas propres.

L'art fournit à l'artiste des moyens de s'exprimer différents de ceux du monde social dont il fait forcément partie. Pour les artistes du passé, leur art est, dans bien des cas, tout ce qui nous reste. Clément Roux vit dans la société, et tient à garder sa bonne opinion, puisqu'il se soucie de sa réputation, mais il n'accepte pas toujours sa vue comme la plus vraie. La réalité telle qu'il la conçoit se trouve dans le témoignage de ses toiles et non pas dans le verdict rendu par le monde dans n'importe quel domaine. Son fils est moins un vendeur d'automobiles qu'il n'est le petit garçon figé avec sa collerette blanche des tableaux de 1905.

Se mettre à part, se séparer de ceux qui vous entourent, autrement dit se distinguer comme individu, voilà une voie à deux embranchements. La liberté de choisir entre les deux peut être la joyeuse décision de vivre aussi pleinement que possible, comme l'a fait, par exemple, Lazare dans "Une Belle Matinée". Lui n'a pas voulu se limiter à la seule vie d'un garçon parmi d'autres quand il avait la possibilité d'être tantôt homme, tantôt femme ; paysan un jour et roi le lendemain comme membre d'une compagnie d'acteurs.

L'art peut témoigner aussi pour l'artiste incapable de s'exprimer autrement. C'est le cas d'Alexis qui ne peut se raconter que par moyen de sa musique ou, mais plus lentement, plus péniblement, par l'art de l'écriture. Finalement, on trouve les témoignages dans lesquels se trouvent cachées les pensées dangereuses de l'artiste. Yourcenar cite plus d'une fois les *Cahiers* de Léonard de Vinci, et, parmi ses propres personnages, les écrits anonymes de Zénon qui pratique l'art alchimique.

Quand c'est l'art qui témoigne, nous pouvons bénéficier d'une vue altérée de la réalité. L'artiste peut créer pour ajouter de la durée, voire de l'immortalité à ce qui est autrement fugitif. On pourrait citer l'exemple de deux amoureux dont le premier, un jeune potier, grave le profile de son amant sur la "coupe au flanc rouge" dans le poème "Colonie Grecque" (*Charités d'Alcippe*), et encore Hadrien qui a voulu graver l'image d'Antinoüs dans le marbre pour lui conférer une immortalité, "je comptais désespérément sur l'éternité de la pierre, la fidélité du bronze, pour perpétuer un corps périssable, ou déjà détruit" (*Oeuvres romanesques*, p. 389). L'art est ainsi capable d'ajouter de la stabilité à ce qui change, de mitiger tant soit peu l'angoisse de l'être en proie à l'incertitude de la vie réelle.

L'art comme témoin a la vue plus large que celle d'un simple mortel. Si l'art n'est pas limité par le temps, il ne l'est pas non plus par d'autres aspects de ce monde. Les faits ne lui sont qu'un frein léger ; il peut changer, améliorer ou assombrir, la réalité vue par des yeux profanes. L'oeuvre de Wang-Fô et Cornélius Berg, dont nous avons déjà parlé, représente ces deux procédés contraires.

L'artiste voudrait quelquefois rejeter franchement une réalité inacceptable ou intolérable, et il en est capable. La danse de Phédon transforme le monde comme nous le concevons et projette le danseur dans l'éternité. Dans ce cas-ci l'art abolit complètement la temporalité et crée une nouvelle réalité libérée des limites imposées par la vie quotidienne.

Entre des procédés extrêmes, l'artiste peut changer légèrement, en ironisant, la réalité telle qu'elle se présente à ses yeux. C'est le cas de Yourcenar, l'artiste, qui tâche de modifier le monde en prêtant sa plume à des causes différentes, comme la tolérance, la paix, la fraternité, l'environnement, et d'autres encore. Dans ses écrits l'ironie

L'art comme témoin et témoignage

devient une arme pour combattre les maux dont nous sommes tous victimes.

Finalement, l'art sert de lien entre les gens séparés par le temps ou la distance. Comment mieux sentir notre affinité avec des anciens disparus que d'examiner avec Yourcenar l'art des temps révolus : que ce soient des poèmes préservés et munis d'une forme qui nous est plus compréhensible, comme dans *La Couronne et la Lyre* ou les objets rencontrés dans son pays dans *Archives du Nord* ou encore l'art des peuples étrangers qui apprend à Michel-Charles dans ce même volume l'appréciation plus large des valeurs différentes, ce qui lui était un résultat important de son grand tour du continent.

L'art, dans les oeuvres de Yourcenar, est souvent un sujet bien personnel. Les choses dont les individus veulent bien s'entourer constituent un de ces moyens de choix pour nous révéler leur caractère. On pense à l'essai sur Chenonceaux, où l'on voit les goûts changeants des différentes époques ; les objets possédés par Noémi, pour qui le mot "personnel" prend une dimension tout autre ; et finalement une des grandes descriptions ironiques de *L'Oeuvre au Noir* où les tapisseries avantageusement acquises par les Fugger d'un pauvre condamné, "L'Adoration du veau d'or" et d'autres, constituent en elles-mêmes un reproche à leurs futurs possesseurs.

Nous sommes persuadés de l'importance des objets à cet égard parce que Yourcenar elle-même mentionne des choses qui lui sont importantes. A part ceux que nous avons déjà mentionnés, il y a les objets que sa mère lui a laissés et dont elle se sert pour marquer sa différence avec elle, et, au contraire, ce qu'il y avait de précieux dans quelques objets familiaux qui lui venaient de la famille de son père, et dont le plus important était peut-être la bague, que Michel-Charles s'est choisie, qu'il a donnée à Michel qui l'a passée ensuite à Madame Yourcenar. Elle l'a portée pendant dix-sept ans avant de la donner à son tour à "l'homme qu' (elle a) aimé." Dans ce passage elle explique, peut-être le plus clairement, son attitude envers les choses (*Archives du Nord*, p. 152).

Ces derniers mentionnés soulignent aussi un autre emploi des objets dans les oeuvres de Marguerite Yourcenar. C'est qu'ils sont capables de forger un lien entre nous (ou un personnage) et le passé.

Une chose peut être chargée ainsi de la responsabilité de démontrer la solidarité d'un personnage avec sa société ou une partie

de celle-ci. Une autre image ironique des pages de Yourcenar est l'icône aveugle devant laquelle prie la tante Proscovie dans *Le Coup de grâce*. Cet objet, datant d'une période d'avant-guerre, avait été précieux de plus d'un point de vue parce qu'il avait des pierres précieuses comme yeux et parce que la guerre n'était pas encore venue pour décevoir une partie des croyants qui s'imaginaient protégés par les saints. La Tante Proscovie est seule à continuer à prier devant cette sainte impuissante à l'aider ; la guerre a détruit la foi comme les soldats ont violé son symbole.

Mais les beaux objets qui témoignent des croyances ou des goûts de leurs possesseurs ne le font pas toujours que pour des particuliers. Ils nous ouvrent une voie d'accès à des civilisations, des nations, des religions--d'hier et d'aujourd'hui. Dans son oeuvre, il y a de tout. Nous voyons l'art varié de toutes les civilisations qui, dans le temps, ont laissé leur marque sur la terre qui s'appelle aujourd'hui l'Espagne dans "Regards sur les Hespérides," les Nôts, forme d'art typiquement japonais dans ses traductions de Mishima et dans son propre *Dialogue dans le marécage* ; et la statue du Christ aux bras étroits qu'elle a héritée de son père, mais qui montre une attitude religieuse tellement "scandaleuse" qu' "on ne s'en débarrasse jamais assez tôt" (*Archives du Nord*, p. 65). Pour quelqu'un comme Marguerite Yourcenar, qui passait une grande partie de sa vie à s'efforcer de se mettre en contact avec l'âme du monde, et surtout le monde historique, l'art prenait une importance énorme.

Il faut dire qu'elle n'était pas toujours du côté de l'artiste. Elle dit déjà dans "Charités d'Alcippe," écrit pendant les années 20, que le marbre criait sa révolte contre ceux qui le forçaient de devenir ce qu'il n'était pas, c'est-à-dire, un représentant d'un être humain, un empereur de Rome, au lieu de le laisser dans la terre, une belle substance naturelle. Le marbre est un exemple d'un témoin involontaire.

Si, comme le pense Hadrien, la ville reflète la nation, il y a des monuments qui semblent révéler la ville. Pour illustrer ce genre de témoignage, Rome occupe une place privilégiée dans cette oeuvre, puisque nous y sommes présents à différentes époques de son développement.

D'abord il y avait Hadrien, qui était très conscient de l'effet de l'art dans sa ville. Nous participons à la construction de la Villa Hadriana, de son tombeau, aujourd'hui le Castel San Angelo, et du Panthéon

L'art comme témoin et témoignage

pour lequel l'empereur a dépensé une quantité énorme d'argent et de travail. Grand amateur de l'art grec, il est devenu à son tour patron des arts, faisant construire des villes entières dont le plan montre l'ordre et le contrôle qui sont des marques de l'Empire Romain.

Plus tard, c'est Piranèse dont la vision nous montre les monuments que les Romains avaient mis leur fierté à créer, dans le même déclin qui avait éclipsé leur pouvoir politique. Le Temps, autre sculpteur, mais citoyen du monde, celui-ci, a travaillé les monuments de Rome, et l'homme n'était pas encore au point où il se croyait responsable de la beauté créée par autrui.

Les rêves de la race persistent, néanmoins. Dans *Denier du rêve*, le musée, que nous contemplons à la fin de la journée, abrite les chefs-d'oeuvre de toutes les époques. Ses statues témoignent silencieusement de l'existence, à tous les moments de l'histoire, des mêmes espoirs, des mêmes idéaux qui nourrissent les gens modernes qui vont les y voir. Le forum, bien petit par contraste avec les monuments plus grands de l'époque moderne, rappelle aux Romains et à nous autres lecteurs que la grandeur de la société peut varier en raison inverse de la grandeur de leurs monuments. Toutes ces mentions des monuments de Rome, toutefois, illustrent le même souci de préserver ce qu'il y a de meilleur d'une culture. C'est un souci partagé par Hadrien, et par son biographe, Marguerite Yourcenar.

Yourcenar se sert de l'art, nous semble-t-il, comme d'une espèce d'intra-texte. Surtout dans ses oeuvres plus courtes, comme les poèmes, les nouvelles ou les essais, l'art, parmi d'autres sujets favoris, lui donne la possibilité de créer des sortes de trappes, par lesquelles on peut accéder aux mondes cachés en dessous.

Ces mondes en profondeur sont capables d'amener le lecteur attentif de plus en plus loin dans sa méditation sur les faits du monde "contemporain" de l'ouvrage qu'il est en train de lire. Les ruines de la Rome antique, que nous venons de mentionner, placées au milieu de la ville moderne de *Denier du rêve*, exercent une influence plus profonde sur le lecteur qui habite ce monde littéraire que sur l'habitant du monde réel. Il est vrai que les mêmes tuyaux se trouvent dans les deux, mais l'habitude et la presse d'autres affaires ne nous emmurent que trop souvent dans le monde partiel qui est notre domaine personnel. C'est dans un monde artistique que nous avons la meilleure possibilité de vivre pleinement à tous les niveaux possibles et c'est

l'artiste qui nous oblige à le faire.

Pensons aux oeuvres d'art mentionnées dans des poèmes comme "Vieille Provence" ou "Sonnetts." Dans ce dernier, un poème sur l'amour, nous trouvons Pétrarque, à qui est due toute la tradition du poème d'amour moderne, et Michel-Ange, représentant la tradition de l'amour entre hommes, un thème qui se voit dans plus d'une oeuvre de Yourcenar. Ronsard, avec son Hélène et sa Cassandre apporte avec lui la beauté de la Renaissance française et les commencements de la poésie d'amour en français moderne, tandis que Shakespeare, un géant parmi les artistes du monde, amène avec lui la littérature anglaise. Tout cela, tout un essai, tout un roman peut-être, se retrouve dans les confins des deux quatrains d'un seul sonnet.

On voit se passer la même chose chez les artistes que Yourcenar a le plus appréciés. Chez Mishima, par exemple, c'est le vieux Japon avec ses valeurs différentes qui opèrent dans l'esprit de ses personnages. Le Lieutenant Shinje Takeyama ne commet pas le seppuku pour des raisons visibles dans sa présente situation. Ce sont ses ancêtres qui lui parlent de la perte de ce qui est l'âme du Japon. Il agit donc dans un monde double, ce qui est le propre des mondes artistiques.

Quel est donc, pour résumer, le rôle de l'art pour Marguerite Yourcenar ? A notre avis, c'est un des grands témoins qui durent pour attester la valeur d'un individu ou d'un groupe, une mesure selon laquelle on veut bien se laisser juger. D'autre part, pour ceux qui sont eux-mêmes artistes, c'est le legs qu'ils ont le privilège de faire aux générations futures.

L'art est donc un domaine d'une importance incalculable auquel Yourcenar fait, comme il est juste, une place importante dans son oeuvre qui est son témoignage à elle.