

**WANG-FÔ OU LE VISIONNAIRE  
COMMENT WANG-FÔ FUT SAUVÉ  
DANS LES CONTEXTES PHILOSOPHIQUE  
ET INTERTEXTUEL**

par DUAN Yinghong (Pékin)

Quand on parle de *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar, on admire toujours le dénouement de cette nouvelle : Wang-Fô, vieux peintre chinois est condamné à mort par l'Empereur qui l'accusait d'imposture, jugeant ses peintures beaucoup plus belles que le monde réel. Mais avant que l'exécution soit appliquée, l'Empereur a demandé à Wang-Fô de finir un chef-d'œuvre inachevé qui représente le paysage de la mer et du ciel. Le peintre s'est plongé dans sa création et les eaux issues de son pinceau envahissent peu à peu la salle impériale. Sous les yeux de l'Empereur et de son assistance, Wang-Fô s'embarque avec son disciple sur un canot dont il vient de tracer l'image et ils disparaissent à jamais parmi les flots.

Pour interpréter cette fin mystique, nombreux sont les critiques qui se dirigent vers la relation entre l'art et la réalité, ou la puissance de l'art triomphant de la mort. Ces interprétations ont toutes leurs raisons, à condition que cette nouvelle soit étudiée en tant qu'un texte fermé sur lui-même et isolé. Mais d'une part, il nous paraît plus logique qu'une fois replacée dans l'ensemble que constitue un recueil, elle soit appréciée par rapport à son contexte. Un commentaire qu'a fait assez cryptiquement l'écrivain pourrait nous servir ici à justifier cette mise en relation. Il s'agit de la dernière nouvelle du recueil, *La Tristesse de Cornélius Berg*, un récit "nullement oriental" qui n'appartient guère à la collection précédente, mais qui y trouve sa place parce que l'auteur n'a 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<sup>[1]</sup>. En fait, plus on prend en considération les nouvelles dans leur ensemble, plus on sent le lien qui les unit. Non seulement Cornélius Berg peut être mis en regard de Wang-Fô, mais aussi un bon nombre de personnages peuvent l'être également.

D'autre part, Yourcenar nous a signalé dans le même post-scriptum : "*Comment Wang-Fô fut sauvé* s'inspire d'un apologue taoïste de la vieille Chine"<sup>[2]</sup>, et à Matthieu Galey : "*Wang-Fô* sort d'un conte taoïste ; je ne l'ai pas inventé"<sup>[3]</sup>. Cette affirmation proclamée à plusieurs reprises nous conduit à penser qu'il serait profitable de replacer cette nouvelle dans sa source philosophique pour en trouver le sens profond. L'intérêt de notre travail est donc d'essayer de montrer comment Marguerite Yourcenar a exprimé ses propres réflexions sur la condition humaine à travers un personnage taoïste. À partir des raisons soulignées plus haut, nous nous sentons en droit de tenter une autre interprétation du salut de Wang-Fô, vu sous un nouvel angle.

Depuis plus de deux millénaires, la pensée taoïste n'a jamais cessé de contrebalancer la philosophie dominante de la société chinoise : le confucianisme qui, en se fondant sur la confiance dans le bon sens de l'être humain, préconise le respect de la morale et la participation active aux affaires sociales. À la différence de ce conformisme bienveillant, le taoïsme se révèle une philosophie de complémentarité et d'évasion.

L'idée centrale du taoïsme est la notion du Tao qui étymologiquement en chinois signifie la "voie" et est selon Lao-tseu indéfinissable, comme il nous le précise dès la première ligne de *Tao-tô king* :

Le Tao qu'on saurait exprimer  
n'est pas le Tao de toujours.

Le nom qu'on saurait nommer  
n'est pas le nom de toujours.

(*Tao-tô king*, chap. I)<sup>[4]</sup>

[1] *Nouvelles orientales*, Paris, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1978, p. 149.

[2] *Ibid.*, p. 147.

[3] *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 115.

[4] *Philosophes taoïstes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 3.

## Wang-Fô ou le visionnaire

Car toute définition implique en elle sa limite, cette hésitation à nommer le Tao traduit explicitement un souci de l'absolu. Toutefois, le grand taoïste s'est donné la peine de nous le décrire ainsi :

Il y avait quelque chose d'indivis  
avant la formation du ciel et de la terre.

Silencieux et vide,  
indépendant et inaltérable,  
il circule partout sans se lasser jamais.

On peut le considérer comme  
la mère du monde entier.

(*Tao-tô king*, chap. XXV)<sup>[5]</sup>

Le Tao ainsi présenté est la genèse de toutes les choses et de tous les êtres de l'univers. Tout en étant vital, il ne possède pas un corps physique ; omnipuissant, il agit sans se laisser apercevoir. Il est d'autant plus efficace qu'il est indépendant et immuable, pour ainsi dire incorporel et ineffable. Partant de cette cosmogonie spécifique qui situe la multiplicité cosmique et l'unité ontologique au même plan, Lao-tseu souligne qu'au sein du Tao les contradictions s'accordent, du fait qu'elles sont d'origine commune :

Le Tao engendre Un.  
Un engendre Deux.  
Deux engendre Trois.  
Trois engendre tous les êtres.

Tout être porte sur son dos l'obscurité  
et serre dans ses bras la lumière,  
le souffle indifférencié constitue son harmonie.

(*Tao-tô king*, chap. XLII)<sup>[6]</sup>

Peut-être Lao-tseu nous révèle-t-il par là le secret de la constitution et des activités universelles : le cosmos qui comporte en apparence des éléments protéiformes et hétérogènes, ne représente au fond qu'une alternance des contraires dont l'un se

---

Dans la présente étude, pour toutes les citations de textes de Lao-tseu et de Tchouang-tseu, nous adoptons la traduction de cette édition.

[5] *Ibid.*, p. 28.

[6] *Ibid.*, p. 45.

dirige inéluctablement vers l'autre. Cette loi de complémentarité régit pareillement l'expérience et la pensée humaines :

Tout le monde sait que la beauté est belle.  
Voilà ce qui fait sa laideur.  
Tout le monde sait que le bien est bien.  
Voilà ce qui fait son imperfection.

L'être et le néant s'engendrent l'un et l'autre.  
Le fragile et le difficile se parfont.  
Le long et le court se forment l'un par l'autre.  
Le haut et le bas se touchent.  
La voix et le son s'harmonisent.  
L'avant et l'après se suivent.

(*Tao-tö king*, chap. II)<sup>[7]</sup>

Ces versets qui apparemment ne contiennent que des paradoxes s'éclairent si nous suivons le raisonnement de Lao-tseu : appréciés par tout le monde, la beauté et le bien deviennent facilement objet de convoitise et de dispute, ce qui en fait la laideur et l'imperfection. Selon les taoïstes, les erreurs, les souffrances, les affrontements, en définitive, les maux humains proviennent de l'ignorance de cette complémentarité des opposés. Quel intérêt aurait-on si le gain du bien matériel et la perte s'ensuivent et que la poursuite du renom débouche sur la vacuité ? L'acceptation de complémentarité nous ouvre une voie d'accès vers le Tao en résolvant toutes les contradictions et les distinctions relatives au réel empirique.

Si l'on passe de la spéculation métaphysique à la pratique, on comprend maintenant pourquoi le non-agir devient la règle de la conduite des taoïstes. Sachant que la force s'use, ils s'abstiennent d'en faire usage ; que toute morale risque l'abus, ils préfèrent son absence ; que le langage est artificiel, ils se méfient de sa portée ; que la prétention est vaine, ils restent humbles.

Conscients que dans ce monde où aucun élément positif n'est jamais isolé d'un élément négatif correspondant, les taoïstes valorisent avant tout l'harmonie entre l'homme et le Tao qui est le principe intrinsèque à toute existence humaine ainsi qu'à toute activité naturelle, donc :

---

[7] *Ibid.*, p. 4.

## Wang-Fô ou le visionnaire

L'homme imite la terre.  
La terre imite le ciel.  
Le ciel imite le Tao.  
Le Tao n'a d'autre modèle que soi-même.  
(*Tao-tô king*, chap. XXV)<sup>[8]</sup>

Le sage taoïste fait fi des honneurs, de la puissance et même de la culture. "Tout lui est vanité, sauf l'adhésion, ou plutôt l'adhérence, à l'ordre cosmique"<sup>[9]</sup>. Cette évasion hors de la société vers la nature ne conduit nullement à une attitude de lâcheté, de langueur dans la vie. Au contraire, en adaptant la tendance fondamentale de l'être humain au principe cosmique, le sage taoïste détient le secret de l'activité vitale de l'univers et sait parfaitement y puiser une énergie créative et intarissable. Éloigné de toute ambition, de toute rivalité et de toute violence, le sage taoïste mène une vie dépouillée de luxe, de dispute et d'angoisse. Il jouit d'une tranquillité sereine. Son détachement le libère des contraintes matérielles et des entraves idéologiques. Volontairement désabusé, il se délecte à merveille des douceurs de vivre paisiblement en union intime avec la nature.

Dans *Comment Wang-Fô fut sauvé*, Yourcenar d'entrée de jeu, esquisse à grands traits le portrait d'un artiste désinvolte qui se réjouit des images de la nature et mène une vie dépouillée. Le vieux peintre Wang-Fô, accompagné de son disciple Ling, errait dans le royaume de Han. "Ils avançaient lentement, car Wang-Fô s'arrêtait la nuit pour contempler les astres, le jour pour regarder les libellules. Ils étaient peu chargés, car Wang-Fô aimait l'image des choses, et non les choses elles-mêmes [...]"<sup>[10]</sup>. On dirait que Wang-Fô est un visionnaire, car il est capable de découvrir de la beauté dans les images quotidiennes et banales aux yeux des autres. Pour lui, l'image des choses contient tant de merveilles qu'il la préfère à la possession réelle.

Cette capacité magique de Wang-Fô avait fasciné Ling. Ils se sont connus dans une taverne où Wang-Fô lui a appris à connaître "la beauté des faces de buveurs estompées par la fumée des boissons chaudes, la splendeur brune des viandes inégalement léchées par les coups de langue du feu, et l'exquise roseur des

[8] *Ibid.*, p. 28.

[9] Préface par ÉTIEMBLE à *Philosophes taoïstes*, p. XIX.

[10] *Nouvelles orientales*, *op. cit.*, p. 11.

taches de vin parsemant les nappes comme des pétales fanés<sup>[11]</sup>. Ling, jeune homme élevé dans une famille riche où la vie entourée de soins le rendait craintif, a cessé d'avoir peur, cette nuit-là, de l'orage dans lequel il admirait la forme extraordinaire et la couleur subtile de l'éclair, a cessé d'avoir peur pour les bestioles dont il appréciait la marche hésitante.

Ling "comprenant que Wang-Fô venait de lui faire cadeau d'une âme et d'une perception neuves"<sup>[12]</sup>, est devenu le disciple fidèle du vieux peintre. Wang-Fô lui a ouvert un nouveau regard sur le monde : sous l'apparence ordinaire, les objets quotidiens contiennent une beauté peu commune ; sous forme violente, les activités de la nature offrent des images divines.

Depuis des années, Wang-Fô rêvait de faire le portrait d'une princesse. Ce souhait n'était pas réalisé, car "aucune femme n'était assez irréaliste pour lui servir de modèle, mais Ling pouvait le faire, puisqu'il n'était pas une femme"<sup>[13]</sup>. C'est pour la même raison qu'il n'a trouvé le modèle idéal de son portrait d'un prince que chez la femme de Ling. Aux yeux de Wang-Fô, le réel est trop vrai pour représenter l'essentiel. Une femme est trop réelle pour être le modèle d'un portrait de femme, parce qu'une femme particulière élimine l'universel, tandis qu'un homme peut servir de modèle pour un portrait de femme, parce que l'irréel écarte de toute particularité et s'approche ainsi de l'essentiel. Peut-on mieux illustrer l'alliance des opposés ?

Nous reconnaissons là l'esprit du Tao : la loi suprême de la constitution et des activités cosmiques qui est celle de la complémentarité. Nous saisissons aussi le secret de Wang-Fô visionnaire : initié au Tao, il sait considérer les choses d'un point de vue inhabituel. C'est ainsi qu'il est capable d'établir l'alliance entre les contraires et d'instaurer l'harmonie où ceux qui ignorent le Tao ne voient que la division et le désaccord.

Selon Yourcenar, la sagesse "consiste aussi à changer de perspectives"<sup>[14]</sup>. Au fil des pages, ce portrait du sage taoïste se dessine et s'avive.

---

[11] *Ibid.*, p. 13.

[12] *Ibid.*, p. 13.

[13] *Ibid.*, p. 14.

[14] *Les Yeux ouverts, op. cit.*, p. 323.

Wang-Fô aimait l'image des choses, "nul objet au monde ne lui semblait digne d'être acquis"<sup>[15]</sup>, sauf ses outils de peintre ; pauvre, il dédaignait pourtant les pièces d'argent, préférant troquer "ses peintures contre une ration de bouillie de millet"<sup>[16]</sup>. Ce dédain des biens matériels répond à une attitude foncièrement taoïste d'après laquelle toute possession représente en fin de compte des contraintes. Pour se procurer des biens, on se dispute, par conséquent on se nuit ; pour garder ses biens, on est rongé par la crainte de les perdre, et on en devient finalement esclave. Ceux qui s'attachent aux intérêts matériels sont des gens qui font preuve d'une étroitesse de vues, parce qu'ils ne voient pas que le gain et la perte se suivent.

Cette attitude taoïste est entièrement partagée par notre écrivain, quand nous l'entendons parler de sa hiérarchie des personnages : "les personnages les plus bas, parce que les plus lourds, les plus inertes, *même quand ils agissent*, sont au début de *L'Œuvre au Noir* les grands bourgeois hommes d'affaires installés dans les institutions de leur temps, surtout les plus profitables, et qu'ils tendent d'ailleurs à détruire sans s'en rendre compte"<sup>[17]</sup>.

Il n'en va pas autrement de la poursuite du renom. Si la richesse se perd, la réputation n'est pas moins vaine. C'est pourquoi Wang-Fô ne fait point usage de sa virtuosité pour gagner une position sociale quelconque. Il "avait peu fréquenté la cour des Empereurs"<sup>[18]</sup>, lui préférant les quartiers populaires où il pouvait étudier autour de lui des expressions variées de gens différents. Il ne se vante pas de son talent et reste volontairement "taciturne"<sup>[19]</sup>.

Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer au passage que ce trait "taciturne" est souvent lié, dans les ouvrages de Yourcenar, à des personnages plus ou moins lucides. Le prince Genghi, à sa cinquième année, s'est décidé à quitter la cour pour vivre en ermite et "cet homme raffiné put enfin goûter tout son saoul au

---

[15] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 11.

[16] *Ibid.*, p. 11.

[17] Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 74.

[18] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 19.

[19] *Ibid.*, p. 13.

luxe suprême qui consiste à se passer de tout<sup>[20]</sup>. Quand il devait répondre aux messages de parents ou d'amis, "ce prince renommé jadis pour son talent de poète et de calligraphe renvoyait le messager chargé d'une feuille blanche"<sup>[21]</sup>. Rien ne peut mieux symboliser la réticence qu'une feuille blanche. Le peintre Cornélius Berg, qui avait exercé durant sa jeunesse son talent auprès de Sultans et de pachas, a fini sa carrière dans un dégoût de peindre. Ses anciens amis "qui se rappelaient le bruyant Cornélius d'autrefois s'étonnaient de le retrouver si taciturne"<sup>[22]</sup>. Or, "à mesure que se perdait le peu de talent qu'il avait jamais possédé, du génie semblait lui venir"<sup>[23]</sup>. Zénon, lui aussi, est taciturne, même depuis sa jeunesse. Au retour d'équipées nocturnes avec son cousin, "Henri-Maximilien se vantait de ses exploits ; Zénon taisait les siens"<sup>[24]</sup>.

Cette réticence que l'on reconnaît chez des personnages yourcenariens signifie sans aucun doute un refus d'ostentation. Si l'on cherche plus loin, nous savons que selon les taoïstes, le Tao est ineffable et que cette méfiance du langage traduit une recherche de l'absolu. Dans ce sens-là, l'humilité de Wang-Fô ne doit pas être prise pour une fausse vertu ou un abaissement hypocrite de soi, mais pour l'humilité fondamentale exempte de toute vanité "de l'homme qui a pleine conscience de son propre néant et qui devient totalement oublieux de lui-même"<sup>[25]</sup>.

Ce trait commun entre Wang-Fô, un personnage taoïste et d'autres personnages yourcenariens ne reflète-t-il pas une coïncidence entre la pensée taoïste et une recherche permanente de l'écrivain ?

L'absence de toute ambition et de toute vanité permet à Wang-Fô d'agir, en toutes circonstances, suivant son penchant naturel. Il garde son esprit libre et serein, même devant les mésaventures. Quand les soldats de l'Empereur vinrent l'arrêter dans son auberge, "ils posèrent lourdement la main sur la nuque de Wang-

---

[20] *Ibid.*, p. 62.

[21] *Ibid.*, p. 63.

[22] *Ibid.*, p. 140.

[23] *Ibid.*, p. 140.

[24] *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 583.

[25] Thomas MERTON, *Zen, Tao et Nirvana*, Paris, Fayard, 1970, p. 162.

Fô, qui ne put s'empêcher de remarquer que leurs manches n'étaient pas assorties à la couleur de leur manteau<sup>[26]</sup>. Même devant un tel incident déplorable, ce qui désole le vieux peintre, n'est pas la brutalité des soldats, mais le manque d'harmonie des couleurs. Wang-Fô se comporte pareillement au palais impérial. Quand l'Empereur l'accusant d'imposture, lève sa main droite que les reflets du pavement de jade font paraître glauque comme une plante sous-marine, Wang-Fô, "émerveillé par la longueur de ces doigts minces"<sup>[27]</sup>, oublie que cette belle main était en train de le pousser à la mort.

La sérénité dont fait preuve Wang-Fô au moment dangereux est au fond une négligence de la situation où il se trouve. Autrement dit, en échappant aux circonstances, il se situe au-dessus des circonstances. Il parvient ainsi à transfigurer les aspects les plus sombres de la vie.

Sur ce point, le premier exemple qui nous vient à l'esprit serait peut-être celui de la mort de la femme de Ling. C'est une femme douce et frêle ; depuis que son mari lui préférait les portraits que Wang-Fô faisait d'elle, elle se chagrina et a fini par se pendre à un arbre au jardin. "Wang-Fô la peignit une dernière fois, car il aimait cette teinte verte dont se recouvre la figure des morts"<sup>[28]</sup>. Et Ling, concentré sur son travail consistant à broyer les couleurs, oubliait sa douleur.

Plus tard, au moment où l'Empereur a annoncé les punitions réservées à Wang-Fô, Ling s'est lancé vers l'Empereur dans l'intention de le poignarder, mais il s'est fait tuer par les soldats. Wang-Fô, "désespéré, admira la belle tache écarlate que le sang de son disciple faisait sur le pavement de pierre verte"<sup>[29]</sup>.

L'Empereur lui a dit : "tes yeux, Wang-Fô, sont les deux portes magiques qui t'ouvrent ton royaume"<sup>[30]</sup>. Son royaume est celui où règnent l'harmonie et la sérénité. Sachant que le bien et le mal s'engendrent, il ne se flatte pas de sa virtuosité et ne se déconcerte pas devant les infortunes ; sachant que le gain et la perte se

[26] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 16.

[27] *Ibid.*, p. 19.

[28] *Ibid.*, p. 14.

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

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

suivent, il ne s'attache point à la possession ; sachant que le beau et le laid se transmutent, il saisit toute occasion pour savourer la merveille. La magie de ses yeux n'est pas autre chose que l'aptitude à dégager l'uniformité ontologique des distinctions et des divisions relatives au réel empirique.

Dans cette nouvelle, l'Empereur est un personnage présenté à l'opposé de Wang-Fô. Le jeune Empereur a été élevé dans la salle "la plus secrète du palais"<sup>[31]</sup> où son père avait rassemblé une collection de peintures de Wang-Fô. C'est un endroit extrêmement fermé, car pour protéger la candeur du futur souverain, personne n'était en droit d'en franchir le seuil. Le futur empereur se servait donc de ces peintures pour se représenter le monde extérieur qui le déçoit quand il sort enfin de son palais. Le vrai visage du monde "n'est qu'un amas de touches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes"<sup>[32]</sup>. C'est la raison pour laquelle il a fait arrêter le vieux peintre, l'accusant de mensonge. Mais le vrai prisonnier ici n'est pas Wang-Fô qui garde son esprit libre en toutes circonstances, mais l'Empereur lui-même. Terrifié par la rudesse de la nature et la misère de l'humanité qu'il n'avait jamais connues dans les œuvres de Wang-Fô ; il devient prisonnier des apparences qui l'ont contraint à porter son regard au-delà des faits. Ce n'est pas sans amertume qu'il avoue dans son accusation contre Wang-Fô : "le seul empire sur lequel il vaille la peine de régner est celui où tu pénètres, vieux Wang, par le chemin des Mille Courbes et des Dix Mille Couleurs"<sup>[33]</sup>. L'art de Wang-Fô l'a dégoûté de ce qu'il possède et lui a donné l'envie de ce qu'il ne possède pas.

De même que l'Empereur, Jean Démétriadis, le propriétaire des grandes savonneries dans *L'homme qui a aimé les Néréides*, envie Panégyotis en disant qu' "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"<sup>[34]</sup>.

---

[31] *Ibid.*, p. 19.

[32] *Ibid.*, p. 21.

[33] *Ibid.*, p. 21.

[34] *Ibid.*, p. 87.

## *Wang-Fô ou le visionnaire*

Le Tao n'est-il pas les plus secrètes réalités ? L'illusion n'est-elle pas le lien entre le Tao invisible et les phénomènes protéiformes du cosmos ?

La déception qu'éprouve l'Empereur provient de son but pragmatique qui est de situer la vérité et le bonheur dans une seule chose : la peinture de Wang-Fô, et de ne les chercher que là. Or, le Tao "circule partout", on peut évoquer "l'illusion" partout sans la rechercher et s'en réjouir à tout moment, comme ce que pratique Wang-Fô. L'Empereur ne sera pas en paix tant qu'il ne saura pas détacher son esprit du réel empirique, il ne sera pas heureux tant qu'il ne saura pas établir un lien entre les faits visibles et le Tao invisible.

Ainsi Tchouang-tseu nous enseigne-t-il :

Certaines choses sur lesquelles on prend appui sont possibles, d'autres ne le sont pas ; certaines choses sur lesquelles on prend appui sont vraies, d'autres ne le sont pas ... Toute chose a sa vérité ; toute chose a sa possibilité.

(*L'Œuvre complète*, chap. XXVII)<sup>[35]</sup>

Puisque toutes les choses de l'univers se métamorphosent sans cesse, ce qui est durable, c'est ce qui est changeant, conforme en cela à la loi naturelle.

Wang-Fô nous paraît à la fois fantaisiste et fataliste. D'une part, il dispose à sa guise d'une liberté spirituellement absolue, par laquelle il apprécie la vie à tout moment et sous toutes ses formes ; d'autre part, il reconnaît le Destin irréversible devant lequel il s'incline sans protester. Cette attitude qu'a montrée Wang-Fô pourrait nous paraître surprenante aux moments de la mort de Ling et de la femme de celui-ci, mais nous la comprendrons mieux quand nous envisagerons comment Wang-Fô fait face à sa propre mort.

Wang-Fô devait finir une peinture laissée inachevée devant l'Empereur avant que la peine capitale ne lui soit infligée. Lui, qui venait de perdre son disciple bien aimé et d'être condamné à mort, "sécha ses larmes et sourit"<sup>[36]</sup> quand on lui a présenté la peinture,

[35] *Philosophes taoïstes*, op. cit., p. 303.

[36] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 24.

car cette petite esquisse représentant l'image de la mer et du ciel lui rappelait sa jeunesse. Wang-Fô s'est mis à peindre en étendant sur la mer de larges coulées bleues et "de petites rides qui ne faisaient que rendre plus profond le sentiment de sa sérénité"<sup>[37]</sup>. Absorbé par sa création, il a totalement oublié sa vie et la menace qui pèse sur elle. Cette sérénité devant la mort d'autrui et la sienne participe du fatalisme taoïste selon lequel la vie et la mort sont comme toute autre alternance constituant le Destin. La mort succède à la vie, la destruction à la prospérité, la perte au gain, le vide au plein... Tout cela est naturel comme la succession de la nuit au jour. Refuser l'élément négatif, c'est aussi nier l'élément positif correspondant. Seule la soumission au Destin peut délivrer l'être humain du désespoir de la mort inévitable pour toute existence et reconforter l'âme en proie aux souffrances. C'est pourquoi Wang-Fô, sans être paralysé par l'angoisse, arrive devant la mort à se concentrer sur sa création artistique avec extase.

Citons un texte de Tchouang-tseu qui nous confirme :

Celui qui agit selon son propre cœur ne peut en être détourné ni par la tristesse ni par la joie. Savoir ce contre quoi on ne peut rien et l'accepter comme sa destinée : voilà la vertu suprême... Comment dès lors aimer la vie et craindre la mort ? Vous n'avez qu'à accomplir votre mission.

(*L'Œuvre complète*, Chap. IV)<sup>[38]</sup>

Sur ce point, *Le Lait de la mort* nous offre un autre exemple. L'héroïne de cette nouvelle est une jeune Albanaise destinée à l'emmurement par ses méchants beaux-frères en vue d'exorciser le démon de la tour en construction. N'étant au courant de cette vilaine entreprise qu'au dernier moment, la jeune femme a accepté son destin avec résignation. La seule demande qu'elle a formulée est qu'on ne mure pas sa poitrine et qu'on lui apporte tous les jours son enfant pour qu'elle puisse continuer à l'allaiter. Ce dernier vœu a été exaucé. La vie de la jeune emmurée s'éteignait peu à peu, mais "ses seins immobiles n'avaient rien perdu de leur douce abondance de sources"<sup>[39]</sup>. C'est ainsi qu'elle a nourri son enfant jusqu'au moment du sevrage.

---

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

[38] *Philosophes taoïstes*, *op. cit.*, p. 113.

[39] *Nouvelles orientales*, *op. cit.*, p. 56.

## *Wang-Fô ou le visionnaire*

Cette histoire touchante de l'amour maternel est une bonne illustration du fatalisme que nous venons d'expliciter : la jeune mère et son enfant ne symbolisent-ils pas merveilleusement l'alternance de la mort et de la vie ? La mort peut être aussi féconde que la vie peut être stérile ; c'est par l'abnégation totale de soi-même que la mère a transfusé la source vitale à son enfant. La mort succède à la vie, mais une nouvelle vie renaît de la mort. Rien n'est plus fort que l'ordre des choses.

Revenons à Wang-Fô. Si c'est avec résignation que la jeune Albanaise a accepté son infortune, c'est plutôt avec lucidité que le vieux peintre chinois a fait face à la sienne. Cette lucidité doit être interprétée comme une volonté d'intégrer la mort dans la vie. Dans un sens plus large, il s'agit d'accepter les malheurs, les soucis et la mort des autres et des siens pour en faire une partie naturelle de la vie. Le fatalisme taoïste n'est donc pas un fatalisme aveugle et passif, mais un fatalisme lucide, pour ainsi dire héroïque.

Marguerite Yourcenar rapproche à ce propos cette attitude taoïste de celle de Montaigne en disant "comme l'aurait fait, par exemple, notre Montaigne, l'homme qui, en Occident, a peut-être ressemblé le plus à un philosophe taoïste[...]"<sup>[40]</sup> Pour peu qu'on connaisse l'admiration de Yourcenar à l'égard de Montaigne, on voit dans quelle mesure notre écrivain apprécie la pensée taoïste.

Ce fatalisme héroïque dont fait preuve Wang-Fô devant la mort trouve beaucoup d'affinité chez un grand nombre de personnages yourcenariens. Nous verrons que, surtout dans les grands romans de la maturité, les réflexions de l'écrivain sur la mort s'élargissent et s'approfondissent.

Nous ne voyons point dans la sérénité de Wang-Fô vis-à-vis de la mort le dégoût de vivre. Au contraire, quelles que soient les circonstances, il ne laisse passer aucune occasion de découvrir la beauté qui lui est la plus grande saveur de la vie. Nous le savons déjà, tout en écartant les complications inutiles entraînées par la vie sociale, le sage taoïste ne préconise pourtant pas "la retraite d'une existence humaine pleine et active dans l'inertie et le quietisme"<sup>[41]</sup>. C'est dans la nature que le sage taoïste puise une source vitale et inépuisable pour la vie humaine. En adaptant les

[40] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 330.

[41] *Zen, Tao et Nirvana*, op. cit., p. 163.

penchants naturels de l'être humain au principe des activités cosmiques, il vit ainsi en paix avec les autres créatures.

Tchouang-tseu nous décrit une figure du sage taoïste qui vit en parfaite communion avec la nature :

L'homme parfait, il est surnaturel !... L'embrassement de la plaine ne peut pas faire qu'il éprouve la chaleur ; la congélation des fleuves ne peut pas faire qu'il sente le froid ; la foudre qui fend la montagne, l'ouragan qui soulève la mer, ne peuvent l'épouvanter. C'est ainsi qu'il domine les nuages, chevauche le soleil et la lune, et voyage en dehors des quatre mers. La mort et la vie sont indifférentes. Comment la distinction entre l'utile et le nuisible pourrait-elle le troubler en quelque façon ?

(*L'Œuvre complète*, chap. II)<sup>[42]</sup>

Wang-Fô, qui a initié Ling à apprécier la beauté de la zébrure livide de l'éclair, dans la forme délicate d'une plante, dans la marche hésitante d'une fourmi et qui "s'emparait de l'aurore et captait le crépuscule"<sup>[43]</sup>, illustre à juste titre cette image du sage taoïste.

Son sac d'esquisses chargé sur le dos de Ling est aux yeux de celui-ci la voûte céleste, car "il était rempli de montagnes sous la neige, de fleuves au printemps, et du visage de la lune d'été"<sup>[44]</sup>. Wang-Fô "avait le pouvoir de donner la vie à ses peintures par une dernière touche de couleur qu'il ajoutait à leurs yeux"<sup>[45]</sup>.

C'est à force de contempler la nature qu'il arrive à participer au secret de la création universelle et apporte ainsi une vivacité surhumaine à son art. Ses peintures constituent un monde où il règne "en paix sur des montagnes couvertes d'une neige qui ne peut fondre, et sur des champs de narcisses qui ne peuvent pas mourir"<sup>[46]</sup>. C'est un monde qui s'accorde à la loi fondamentale de l'univers, d'où son éternité.

Nous faisons remarquer que dans les *Nouvelles orientales*, la nature est souvent révélatrice, complice et bienfaitrice pour ceux

[42] *Philosophes taoïstes*, op. cit., p. 101-102.

[43] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 11-12.

[44] *Ibid.*, p. 11.

[45] *Ibid.*, p. 15.

[46] *Ibid.*, p. 21.

## *Wang-Fô ou le visionnaire*

qui vivent en union intime avec elle. Ne citons qu'un exemple. Dans *Le Sourire de Marko*, le héros serbe est un bon nageur qui "charmait les vagues"<sup>[47]</sup>, "seuls les poissons connaissent sa piste entre deux eaux"<sup>[48]</sup>. À la fin de cette nouvelle, Marko supplicié trouve son refuge "dans le ventre des vagues"<sup>[49]</sup>, et réussit à échapper à la poursuite de ses ennemis.

Si la nature est aux yeux de Wang-Fô une source créative pour son art et une consolation pour sa vie, elle apporte peu d'agrément à ceux qui ne savent pas communiquer avec elle. De nouveau, l'Empereur est à l'opposé de Wang-Fô. Le palais impérial est un endroit cloisonné de la nature, où "l'air se raréfia"<sup>[50]</sup>, les fleurs n'avaient pas de parfum, "aucun oiseau n'avait été admis à l'intérieur de l'enceinte, et on en avait même chassé les abeilles"<sup>[51]</sup>. L'Empereur vivait dans un monde inerte, sans aucun contact avec la nature pleine d'activités. Il était donc coupé du mystérieux et indispensable contact avec le Tao. Le vrai visage de la nature lui faisait peur, car il était habitué aux images stagnantes figées dans sa tête. Bien qu'il souhaite obtenir de la dernière peinture de Wang-Fô "les derniers secrets accumulés"<sup>[52]</sup> au cours de la longue vie du vieux peintre, lui qui résiste au dynamisme du Tao, comment pourrait-il les comprendre ?

Nous pouvons enfin en venir au salut de Wang-Fô.

Deux eunuques lui ont apporté la peinture inachevée :

Tout y attestait une fraîcheur d'âme à laquelle Wang-Fô ne pouvait plus prétendre, mais il y manquait cependant quelque chose, car à l'époque où Wang-Fô l'avait peinte, il n'avait pas encore assez contemplé de montagnes, ni de rochers baignant dans la mer leurs flancs nus, et ne s'était pas assez pénétré de la tristesse du crépuscule<sup>[53]</sup>.

---

[47] *Ibid.*, p. 34.

[48] *Ibid.*, p. 34.

[49] *Ibid.*, p. 41.

[50] *Ibid.*, p. 17.

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

[52] *Ibid.*, p. 23.

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

Dans la contemplation, Wang-Fô fixe son attention sur la nature même. À force de scruter les paysages, il finit par s'y incorporer et oublie sa propre existence. C'est ainsi qu'il a saisi le principe ontologique de la création cosmique sous toutes ses formes. C'est ainsi qu'il a enfin trouvé ce quelque chose qui manquait dans son œuvre de jeunesse. Dans la contemplation, le sujet et l'objet s'effacent, la nature et l'homme fusionnent ; plus rien au monde à part quelque chose d'ineffable et d'invisible ; quelque chose qui circule partout et toujours ; quelque chose qui agit efficacement sans laisser aucune trace.

Wang-Fô envahi d'une sorte d'ondulation intarissable, des eaux coulent de son pinceau sans qu'il s'en rende compte. Dans l'oubli total de lui-même, le vieux peintre s'est perdu et sauvé par sa peinture.

Il néglige son moi,  
et son moi se conserve.

(*Tao-tô-King*, chap. VII)<sup>[54]</sup>

Wang-Fô disparu dans la mer de jade bleu, l'Empereur et son assistance restaient dans la salle impériale, perplexes, n'ayant qu'un souvenir incertain de ce qui venait de se produire sous leurs yeux. Comme l'a dit Ling à son maître, "Ces gens ne sont pas faits pour se perdre à l'intérieur d'une peinture"<sup>[55]</sup>. Le salut n'est pas pour ceux qui ne savent pas dépasser la distinction catégorique du visible et de l'invisible, la division tranchée du bien et du mal ; qui s'attachent aux idées fixes et aux possessions matérielles ; qui, somme toute, sont ignorants de la loi de complémentarité inhérente à toute chose et à tout être, autrement dit, ignorants du Tao.

Rappelons-nous qu'au sens étymologique Tao signifie la voie. Le Tao nous indique une voie vers le salut de l'être humain : c'est par le détachement du superficiel, de l'accidentel, du temporaire, que l'existence humaine atteint son accomplissement.

Le salut de Wang-Fô, c'est le salut par le détachement, la transcendance de la conscience humaine par l'oubli de soi-même. C'est l'anéantissement qui se veut plénitude.

[54] *Philosophes taoïstes*, op. cit., p. 9.

[55] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 26.

## Wang-Fô ou le visionnaire

*Comment Wanf-Fô fut sauvé* n'est devenu le texte inaugural des *Nouvelles orientales* qu'à partir de la deuxième édition du recueil en 1963. Marguerite Yourcenar est un écrivain trop conscient de son métier pour que cette réorganisation soit gratuite. Nous avons signalé plus haut que non seulement Cornélius Berg peut être mis en regard de Wang-Fô, comme l'auteur a voulu le faire, mais encore d'autres personnages peuvent l'être aussi.

Kâli, la déesse de la perfection et de la pureté, dont la tête est soudée au corps d'une courtisane, erre à travers l'Inde, tiraillée entre la vertu et la tentation du vice. Elle éprouve une douleur inconsolable, jusqu'au jour où elle rencontre le Sage qui lui apprend que le désir conduit à l'inanité du désir et le regret à l'inutilité de regretter. "Kâli sentit monter des profondeurs d'elle-même le pressentiment du grand repos définitif, [...] où la vie et la mort seront également inutiles"<sup>[56]</sup>. C'est la découverte et l'acceptation de l'alliance des opposés qui ont apaisé sa souffrance.

Dans *La Fin de Marko Kraliévitich*, Marko, irrité par un petit vieux indifférent à ses insultes, le provoque à se battre. Celui-ci reste là "sans rien dire ni faire"<sup>[57]</sup>, tandis que Marko, en se jetant sur lui, fait une mauvaise chute dont il ne se relèvera plus. Après son triomphe brillant dans *Le Sourire de Marko*, le héros serbe est mort indignement des mains d'un inconnu. Le petit vieux vainc la puissance physique en s'abstenant de recourir à la force. Sa faiblesse est feinte, elle contient une souplesse inflexible et une vigilance pleine de vitalité. Cette histoire n'est-elle pas une allégorie de ce que dit Lao-tseu :

Le souple vainc le dur,  
le faible vainc le fort.  
(*Tao-tô-king*, chap. XXXVI)<sup>[58]</sup>

Gardons-nous d'entrer trop dans les détails et contentons-nous d'un simple aperçu.

De Wang-Fô perdu et sauvé par sa création à Cornélius Berg qui s'attriste devant les objets qu'il ne peint plus, en passant par Marko qui, après avoir subi avec impassibilité les tourments

[56] *Ibid.*, p. 126.

[57] *Ibid.*, p. 134.

[58] *Philosophes taoïstes, op. cit.*, p. 39.

physiques les plus affreux, n'a pas pu résister aux attraits d'une jeune fille en avouant que "le désir est la plus douce torture"<sup>[59]</sup> ; le prince Genghi, le plus grand séducteur de l'Asie, retiré du monde pour préparer sa mort en toute tranquillité ; le fervent Thérapion convaincu par la clémence de la Vierge ; la veuve Aphrodisia engloutie dans l'abîme, expiant ainsi sa passion sacrilège ; Kâli qui accepte la fusion déplorable avec un corps impur ; le petit vieux qui vainc par non-agir, les personnages yourcenariens participent tous, d'une façon ou d'une autre, de cet esprit taoïste que Tchouang-tseu nous enseigne :

Applique-toi au détachement, [...] concentre-toi dans le silence, conforme-toi à la nature des êtres ; sois sans égoïsme. Alors les hommes seront en paix.

(*L'Œuvre complète*, chap. VII)<sup>[60]</sup>

D'autre part, malgré l'esprit taoïste dominant, *Comment Wang-Fô fut sauvé* reste un texte profondément yourcenarien à plus d'un titre.

Quelques indices s'imposent. Si c'est par hasard que Yourcenar a recours à la métaphore de l'eau en parlant de "la sagesse taoïste, pareille à une eau limpide, tantôt claire, tantôt sombre, sous laquelle se décèle l'arrière-fond des choses"<sup>[61]</sup>, on doit se féliciter de cet heureux hasard, car l'eau est une image d'une importance primordiale dans la pensée taoïste :

La bonté suprême est comme l'eau  
qui est apte à favoriser tous les êtres  
et ne rivalise avec aucun.

En occupant la position dédaignée  
de tout humain,  
elle est donc toute proche du Tao.

(*Tao-tô king*, chap. VIII)<sup>[62]</sup>

L'eau qui "est libre et sans attache, se laisse couler en suivant la pente du terrain"<sup>[63]</sup>, symbolise parfaitement la suprême vertu

[59] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 41.

[60] *Philosophes taoïstes*, op. cit., p. 139.

[61] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 333.

[62] *Philosophes taoïstes*, op. cit., p. 10.

[63] J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [1969], Paris,

de la sagesse taoïste. Yourcenar, se sert souvent, pour évoquer la vie, de l'image de l'eau et de ses variantes : la rivière, la mer, la source, la fontaine... Par exemple, quand elle parle de son attitude devant la vie : "Il faut peiner et lutter jusqu'au bout, nager dans la rivière en étant à la fois porté et emporté par elle, et accepter d'avance l'issue qui est de sombrer au large"<sup>[64]</sup>.

L'eau est un motif très présent dans l'œuvre yourcenarienne. Elle peut être aussi bénéfique, comme pour Wang-Fô et Marko, que néfaste, comme dans le cas d'Aphrodisia. Mais elle est surtout un lieu de révélation : c'est dans l'eau terne d'un canal que Cornélius Berg, "le vieux vagabond fatigué [...] contemplait vaguement toute sa vie"<sup>[65]</sup>. Sur ce point, il ne faut pas oublier qu'Antinoüs s'est noyé dans le Nil et que cette mort est un des tournants les plus importants dans la vie d'Hadrien ; il ne faut pas oublier encore que c'est dans la mer que Zénon accomplit sa renonciation.

Ling, personnage secondaire dans *Comment Wang-Fô fut sauvé*, est pourtant une figure significative dans l'œuvre yourcenarienne. "Ling n'était pas né pour courir sur les routes au côté d'un vieil homme"<sup>[66]</sup>, il avait grandi dans une famille "d'où la richesse éliminait les hasards"<sup>[67]</sup>. Il était encore jeune, mais toute sa vie semblait déjà prévisible : il aimait sa jeune épouse docile, il fréquentait les milieux mondains pour suivre la mode, la fortune léguée par ses parents lui assurait un avenir aisé et paisible. S'il n'avait pas connu Wang-Fô, il aurait continué à vivre dans les routines de la classe sociale à laquelle il appartenait. Mais la rencontre avec le vieux peintre l'a détourné de sa route. Après la mort de sa femme, il a abandonné tous ses biens pour suivre Wang-Fô dans son errance. Il "ferma derrière lui la porte de son passé"<sup>[68]</sup>.

Cette fuite de la famille est au fond une révolte contre le milieu bourgeois de son origine. Nous avons ici un thème très fréquent dans l'œuvre de Yourcenar, qui se retrouve aussi bien dans un

---

Robert Laffont/Jupiter, Coll. "Bouquins", 1982, p. 375.

[64] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 329.

[65] *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 142.

[66] *Ibid.*, p. 11.

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

[68] *Ibid.*, p. 15.

récit mineur comme *L'homme qui a aimé les Néréides* que dans un chef-d'œuvre comme *L'Œuvre au Noir*. Panégyotis, fils d'un paysan grec aisé, qui "avait devant lui son pain cuit, et pour toute la vie"<sup>[69]</sup>, a quitté sa route toute tracée devant lui à la recherche des Nymphes dont il s'est épris. Zénon est parti à l'âge de vingt ans de sa famille "dont il dédaigne la grossière richesse"<sup>[70]</sup>, dans l'espoir de connaître le monde. De même que lui, Henri-Maximilien, ne voulant pas passer sa vie à auner les tissus, "avait quitté sans regret sa maison natale de Bruges et son avenir de fils de marchand"<sup>[71]</sup>. Ce moment de partance est le moment de délivrance des contraintes familiales et sociales, le moment de résurrection par le déracinement.

Un autre aspect de ce personnage de Ling qui mérite notre attention est la relation maître-disciple qu'il entretient avec Wang-Fô. Ling témoigne d'une dévotion totale à Wang-Fô qui lui a ouvert un nouveau monde, jusqu'au point de donner sa propre vie en défendant son maître. Ayant sacrifié sa vie, Ling ressuscite et va au-devant de Wang-Fô pour qu'ils s'enfuient dans le tableau. À son maître qui le croyait mort, il répond ainsi :

"Vous vivant, dit respectueusement Ling, comment aurais-je pu mourir ?"<sup>[72]</sup>

N'est-il pas un autre exemple de la résurrection par l'abnégation ?

Dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, cette relation maître-disciple est indissolublement liée au thème du sacrifice. Nous la reconnâtrons facilement dans les *Mémoires d'Hadrien*, entre Hadrien et Antinoüs, ainsi que dans *L'Œuvre au Noir*, entre Zénon et Alei<sup>[73]</sup>. Dans ces deux grands livres, ce motif maître-disciple-sacrifice s'est pleinement développé.

---

[69] *Ibid.*, p. 81.

[70] *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 171.

[71] *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 560.

[72] *Nouvelles orientales*, *op. cit.*, p. 25.

[73] Nous devons cette remarque à Kajsa ANDERSSON dans son ouvrage *Le don sombre. Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*, Uppsala, 1989, p. 57.

## Wang-Fô ou le visionnaire

Le thème de l'errance ou du voyage occupe une place très saillante dans *Comment Wang-Fô fut sauvé*. Dès la première ligne l'écrivain nous peint une image d'errance : "le vieux peintre Wang-Fô et son disciple Ling erraient le long des routes du royaume de Han"<sup>[74]</sup>. Dans ses voyages, Wang-Fô capte toutes sortes d'images pour enrichir sa vie et son art. Son salut final est aussi un nouveau départ, comme Ling lui a dit : "Partons, mon maître, pour le pays au-delà des flots"<sup>[75]</sup>.

Le thème du voyage assimile plusieurs nouvelles orientales. Marko connaît aussi bien la terre serbe que le royaume des poissons ; Panégyotis déambule dans la forêt pour trouver les traces des Nymphes ; Kâli "rôde à travers les plaines de l'Inde"<sup>[76]</sup> ; le petit vieux inconnu vient de l'on ne sait où et continue sa route sans que l'on sache où il va ; Cornélius Berg avait parcouru "les pays poudreux de soleil"<sup>[77]</sup>, bien qu'il n'en garde qu'une impression évanescence. "Le voyage n'est pas seulement l'occasion des *Nouvelles orientales*. Il en est la matière, qui tient à la fois du déracinement et du ressourcement"<sup>[78]</sup>. Par là, le thème du voyage converge vers le thème du détachement, car le détachement est le déracinement de l'accessoire et le ressourcement dans l'essentiel.

Il en va de même dans *Mémoires d'Hadrien* et dans *L'Œuvre au Noir* dont les protagonistes sont aussi de grands voyageurs. Hadrien aime le dépaysement et valorise le voyage en tant que "ce bris perpétuel de toutes les habitudes, cette secousse sans cesse donnée à tous les préjugés"<sup>[79]</sup>. Zénon, malgré la persécution religieuse qui l'oblige à se déplacer, n'en éprouve pas moins la joie de partir. Ainsi en est-il du moment où il quitte l'hospice de Saint-Cosme, "une totale liberté naissait du départ"<sup>[80]</sup>.

Sur ce point, il nous est impossible de passer sous silence le goût du voyage de l'écrivain lui-même. Toute sa vie, Marguerite Yourcenar est une voyageuse inlassable pour qui "le besoin de

[74] *Nouvelles orientales, op. cit.*, p. 11.

[75] *Ibid.*, p. 26.

[76] *Ibid.*, p. 121.

[77] *Ibid.* p. 139.

[78] Maurice DELCROIX, "Les *Nouvelles orientales* : construction d'un recueil", *Marguerite Yourcenar*, Universitat de Valencia, 1986, p. 62.

[79] *Œuvres romanesques, op. cit.*, p. 381.

[80] *Ibid.*, p. 753.

voyage restait aussi puissant qu'un désir charnel"<sup>[81]</sup>. Ce qui importe dans le voyage, c'est que "tout voyage, toute aventure (au sens vrai du mot = ce qui arrive) se double d'une exploration intérieure"<sup>[82]</sup>.

Un personnage particulièrement significatif est Nathanaël dans *Un homme obscur* (1985). À la différence des autres voyageurs yourcenariens, Nathanaël est un voyageur malgré lui, emporté par le hasard pour passer quelques années de sa vie dans des pays lointains. Après tous les périples qu'il avait connus, "il a découvert l'un des secrets de la vie en tous lieux et en tous temps : l'uniformité sous la variété des apparences"<sup>[83]</sup>. En quoi, Nathanaël rejoint pleinement l'esprit du Tao. Ou plutôt, c'est à travers son personnage que l'écrivain affirme le fruit de sa propre exploration intérieure.

*Comment Wang-Fô fut sauvé*, une nouvelle qui n'occupe apparemment qu'une place mineure dans l'œuvre de Yourcenar, se révèle un texte représentatif de beaucoup d'autres textes yourcenariens par ses thèmes, ses motifs, et surtout par son esprit.

Pour terminer, nous proposons ici, en raison de son intitulé, un poème écrit par Marguerite Yourcenar en 1955. Nous le savons déjà, Wang-Fô est un visionnaire dont l'art "joue sur deux plans : celui du divin et invisible Tao qui n'a pas de nom et celui de la simple existence ordinaire et quotidienne"<sup>[84]</sup>. Il s'agit toujours de la transcendance de la conscience humaine.

#### LE VISIONNAIRE<sup>[85]</sup>

J'ai vu sur la neige  
un cerf pris au piège.  
J'ai vu sur l'étang  
un noyé flottant.

[81] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 325.

[82] *Ibid.*, p. 325.

[83] Marguerite YOURCENAR, "Voyages dans l'espace et voyages dans le temps", *Le Tour de la prison, Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 695.

[84] *Zen, Tao et Nirvana*, op. cit., p. 169.

[85] Marguerite YOURCENAR, *Les Charités d'Alcippe*, Paris, Gallimard, 1984, p. 77-78.

*Wang-Fô ou le visionnaire*

J'ai vu sur la plage  
un sec coquillage.  
J'ai vu sur les eaux  
les tremblants oiseaux.  
J'ai vu dans les villes  
des damnés serviles.  
J'ai vu dans la plaine  
la fumée des haines.  
J'ai vu sur la mer  
le soleil amer.  
J'ai vu dans les cieux  
d'insondables yeux.  
J'ai vu dans l'espace  
ce siècle qui passe.  
J'ai vu dans mon âme  
la cendre et la flamme.  
J'ai vu dans mon cœur  
un noir dieu vainqueur.