

# MICHEL-ANGE, « PORTE-PAROLE » DE ZÉNON DE MARGUERITE YOURCENAR

par Natalia FALKIEWICZ (Université de Torún)

Chez Zénon « la contrainte de l'expression s'étend à tous les sentiments humains » (*OR*, p. 868). Marguerite Yourcenar se passe presque de mots pour évoquer les rapports masculins de son protagoniste.<sup>1</sup> Elle explique que pour l'amant homosexuel du XVI<sup>e</sup> siècle, la peur du bûcher produisit les mêmes effets que maintenant celle de la déconsidération sociale. Seuls les poètes les plus grands ou les plus audacieux comme Shakespeare ou Michel-Ange purent s'exprimer à l'époque de la Renaissance en ce qui concerne leurs sentiments<sup>2</sup>.

Nous nous servirons justement de ce dernier pour dire ce que Zénon ne nous laisse que présumer. Il nous semble que les réflexions de l'alchimiste à propos de la mort de son valet, Alei sont en grande partie inspirées par celle que Marguerite Yourcenar attribue à Michel-Ange dans l'essai *Sixtine*, où elle évoque les liens affectueux liant Michel-Ange à Gherardo Perini, Tommai dei Cavalieri, Cecchino dei Bracchi ou Febo del Poggio. F. Bonali Fiquet propose une lecture de *Sixtine* à travers les *Rimes* de Michel-Ange<sup>3</sup>. Nous proposons, à notre tour, la lecture de *L'Œuvre au Noir* à travers *Sixtine*.

Cet essai, consacré tout entier à Michel-Ange, présentant les opinions de la romancière sur la condition humaine de l'artiste et sur son art, nous révèle quelques ressemblances entre les réflexions du sculpteur sur l'amour et celles de l'alchimiste : elles sont liées, chez les deux, à la notion de solitude, de temps qui passe et de mort. L'essai, qui se réfère aux années « de plus en plus crépusculaires » de l'existence de l'artiste, se prête très bien à décrire la « révolution noire » qui se produit chez Zénon après la mort d'Alei.

---

<sup>1</sup> Autrement que pour Hadrien dont la « pédérastie a un vocabulaire et des rites ; elle est installée dans une tradition de culture » (*Carnets de notes de L'Œuvre au Noir*, *OR* (1995), p. 867-868).

<sup>2</sup> Cf. *ibid.*, p. 868.

<sup>3</sup> Françoise BONALI FIQUET, *Fragments d'un album italien*, Battei, Università degli Studi di Parma, 1999, p. 25-35.

Nous étudierons les relations possibles entre Michel-Ange et Zénon avec cette réserve qu'il ne s'agit aucunement ici de prétendre fidélité à la biographie de l'artiste ni à ses idées. Nous voudrions jeter quelque lumière sur les rapports éventuels entre ces deux personnages de la fin de l'époque de la Renaissance pour nous approcher de l'homme de cette période tel que le vit Marguerite Yourcenar.

Le point de départ de l'essai yourcenarien est constitué par les nus de la Chapelle Sixtine. Marguerite Yourcenar transcrit leur dialogue avec le Maître en choisissant pour son point de vue le moment de la mort qui permet « *d'embrasser d'un seul coup la courbe tout entière d'une vie*, celui qu'elle adoptera une vingtaine d'années plus tard pour faire le portrait de l'Empereur Hadrien »<sup>4</sup>. D'après F. Bonali Fiquet, c'est une sorte de méditation mélancolique du vieux peintre qui, après avoir consacré toute sa vie à l'art, se sent abandonné et attristé par le départ de ses amis. Elle trouve que la romancière s'inspira de la *Melancholia* de Dürer.<sup>5</sup> L'inspiration de la gravure rapprocherait, d'après nous, le roman et l'essai.<sup>6</sup>

Dans le roman, il y a deux références explicites à Michel-Ange. Elles apparaissent en rapport avec le père de Zénon qui « fut du petit nombre de jeunes gentilshommes que l'amitié passionnée de Michel-Ange honorait comme un titre (p. 566) ». La deuxième mention du nom de l'artiste dans l'ouvrage fait un lien entre les soudaines ardeurs d'Alberico de Numi et la vision des corps des modèles de la chapelle Sixtine<sup>7</sup>. Cette comparaison nous assure que les peintures de la chapelle vinrent à l'esprit de Marguerite Yourcenar quand elle écrivait *L'Œuvre au Noir*.

Capable de liaisons et d'amitiés féminines (Wiwine, Catherine, Sign Ulfsdatter, la dame de Frösö), Zénon est attiré presque exclusivement par le corps et le tempérament masculins (Gerhart, François Rondelet, Fray Juan, Aléi et probablement Josse Cassel). Puisque « les goûts pédérastiques, si fréquents qu'ils fussent à l'époque et autour de lui, [étaient] officiellement hors la loi (*Carnet de*

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 26-28.

<sup>5</sup> Cf. *ibid.*, p. 26.

<sup>6</sup> Rappelons que *L'Œuvre au Noir* prend ses sources dans une œuvre de jeunesse de Marguerite Yourcenar, une nouvelle intitulée *D'Après Dürer* qui constituait une partie du triptyque intitulé *La Mort conduit l'Attelage*, publié en 1934. (Les deux autres nouvelles s'intitulent, *D'après Greco* et *D'après Rembrandt*).

<sup>7</sup> «peut-être [...] n'était-ce qu'une succession d'attitudes violentes et superbes, mais arbitraires, comme celles que prennent les figures de Buonarrotti sur les voûtes de la Sixtine (*OR*, p. 569)». Ajoutons que la Chapelle Sixtine est une chapelle monumentale dédiée à la Vierge à l'intérieur du palais du Vatican. Cette commande immortalisa Michel-Ange: il peignit 500 m<sup>2</sup>, comportant de surcroît des lunettes.

notes de *L'Œuvre au Noir*, OR, p. 868) » on pourrait emprunter à Marguerite Yourcenar les mots qu'elle imagine pour Michel-Ange :

Quand il m'est arrivé de dire tout haut l'amour que m'inspirait un être, j'ai vu autour de moi des clins d'yeux et des hochements de tête, comme si ceux qui m'écoutaient se croyaient mes complices, ou se permettaient d'être mes juges. Ceux qui ne vous accusent pas vous cherchent des excuses, et c'est encore plus triste. (EM, p. 285)

Zénon n'a confiance qu'en peu de gens. Parmi eux, son cousin, Henri-Maximilien. Il lui avoue avoir rejeté « les routines de l'amour féminin de son temps, la débauche style fabliau, à la bonne franquette, ou la quintessence pétrarquiste » (OR, p. 868) :

[...] je goûte par-dessus tout ce plaisir un peu plus secret qu'un autre, ce corps semblable au mien qui reflète mon délice, cette agréable absence de tout ce qu'ajoutent à la jouissance les petites mines des courtisans et le jargon des pétrarquistes, les chemises brodées de la signora Livia et les guimpes de madame Laure, cette accointance qui ne se justifie point hypocritement par la perpétuation de la société humaine, mais qui naît d'un désir et passe avec lui, et à quoi, s'il s'y mêle quelque amour, ce n'est point parce que m'y ont disposé à l'avance les ritournelles en vogue... (OR, p. 649)

Permettons-lui encore de s'exprimer sur sa conception de l'amour :

Vous autres poètes avez fait de l'amour une immense imposture: ce qui nous échoit semble toujours moins beau que ces rimes accolées comme deux bouches l'une sur l'autre. Et pourtant quel autre nom donner à cette flamme ressuscitant comme le Phénix de sa propre brûlure, à ce besoin de retrouver le soir le visage et le corps qu'on a quittés le matin? Car certains corps, frère Henri, sont rafraîchissants comme l'eau, et il serait bon de se demander pourquoi les plus ardents sont ceux qui rafraîchissent le plus. (OR, p. 648)

Ces mots étonnent quand on se rend compte que le même Zénon disait : « on n'est pas libre tant qu'on désire, tant qu'on veut, qu'on craint, peut-être tant qu'on vit (OR, p. 693) ». Mais il faut se rappeler que sa vie était trop dure pour qu'il puisse se permettre des moments de tendresse humaine.<sup>8</sup> Quand il parla à Henri-Maximilien de la mort d'Aleï dans le chapitre *La Conversation à Innsbruck*, c'est le seul

---

<sup>8</sup> Cf. D. WILLEMS et H. SMEKENS, "L'Entretien de Moritoen", in : Maurice DELCROIX, *Marguerite Yourcenar. Portrait d'une voix*, Gallimard, coll. Les Cahiers de la NRF, 2002, p. 102.

moment dans le roman où Zénon avoue avoir été en proie au désespoir. Jusque-là chaque mort n'avait été pour lui qu'« un pion perdu dans sa partie de médecin ». Après la mort de son ami, il constata qu'« il faut chérir quelqu'un pour s'apercevoir qu'il est scandaleux que la créature meure (OR, p. 650) ». Il paraphrasa ainsi l'affirmation de Michel-Ange.

Pour celui-ci, « aimer quelqu'un, ce n'est pas seulement tenir à ce qu'il vive, c'est aussi s'étonner qu'il ne vive plus, comme s'il n'était pas naturel de mourir (EM, p. 286) ». Il sait pourtant trop bien que « les êtres que nous aimons, et qui nous aiment le mieux, nous quittent insensiblement à chaque instant qui passe (EM, p. 282) ». A. Terneuil, analysant huit essais yourcenariens consacrés à la peinture, dont l'essai sur Michel-Ange, insiste sur l'absence de l'autre et la solitude de celui qui aime chez Yourcenar.<sup>9</sup> Mais l'artiste peut essayer de s'apporter un soulagement, d'arrêter en quelque sorte le temps en représentant les êtres qu'il aime. En conservant la beauté fragile de ses amis, il immobilise ainsi leur âme. Tommai dei Cavalieri, par exemple, peint sur la voûte de l'église, « assis sur le chapiteau d'une colonne, comme au sommet d'un monde, [devenait son] couronnement » (EM, p. 284-285).

Un autre personnage yourcenarien en deuil, l'empereur Hadrien, eut recours au même procédé. L'art devint pour lui « une sorte d'opération magique capable d'évoquer un visage perdu (OR, p. 389) ». Il « eu[t] un culte, presque insensé, pour un ami mort, pendant neuf ans – et il s[e] préoccup[a] de multiplier ses portraits au point que nous n'avons, d'aucun personnage de l'antiquité, autant de portraits que d'Antinoos », affirma Marguerite Yourcenar<sup>10</sup>. Désirant immortaliser son ami, dans un esprit de tradition sépulcrale qui s'oppose à la dissolution du corps, il fit construire toute une ville consacrée au culte du jeune homme ; des monuments tels que des bustes ou des chapelles sont élevés pour soulager l'empereur dans son deuil et pour rendre hommage à sa mémoire. Selon R. Poignault si « cette recherche destinée à remédier à la disparition ne peut être que vaine. [...] [car] la statue ne peut remplacer le vivant »<sup>11</sup> la lutte contre

---

<sup>9</sup> Cf. Alexandre TERNEUIL, « Écrire la passion amoureuse ou peindre des sentiments. La peinture subjective dans l'œuvre critique de Marguerite Yourcenar », *Marguerite Yourcenar, écritures de l'Autre*, XYZ, Montréal, 1997, p. 301-311.

<sup>10</sup> « Bernard Pivot rencontre Marguerite Yourcenar (1978-1979) », in : Maurice DELCROIX, *op. cit.*, p. 240.

<sup>11</sup> Rémy POIGNAULT, *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire*, Revue d'Etudes Latines, Coll. Latomus vol. 228, Bruxelles, 1995, p. 665.

le temps menée par l'empereur ne se révèle pas définitivement tragique. Citons Hadrien :

j'ai compensé comme j'ai pu cette mort précoce ; une image, un reflet, un faible écho surnagera au moins pendant quelques siècles. On ne fait guère mieux en matière d'immortalité. (OR, p. 509)

Revenons à Zénon, à la mort d'Aleï sa fascination pour le corps se change en déception : « ces mécaniques fragiles ne m'émerveillaient plus (OR, p 650) ». La vanité de son métier de « rapetasseur de corps » le dégoûte et il se promet de ne plus soigner personne. (Après six mois, la vision de la « nuit noire » passe et sa curiosité renaît.) P. De Feyter remarque que l'alchimiste associé au corps se désagrègeant de son ami l'idée d'une statue, d'un marbre qui retourne à l'état de poussière<sup>12</sup>. Citons Zénon :

Frère Henri, vous avez, je suppose, déploré le sort de statues blessées par la pioche et rongées par la terre; vous avez pris à partie le Temps qui malmène la beauté. Et pourtant, je puis m'imaginer que le marbre, fatigué d'avoir gardé si longtemps l'apparence humaine, se réjouisse de redevenir simplement pierre... La créature au contraire redoute le retour à la substance informe... (OR, p. 649)

Déjà dans « Le Temps, ce grand sculpteur », Marguerite Yourcenar avait évoqué le long voyage qu'effectue une statue: par sa « beauté involontaire » provenant des effets des causes naturelles et du temps, son retour « à l'état minéral informe auquel l'avait soustraite le sculpteur (EM, p. 312) » émeut la romancière. Elle développe cette pensée par l'intermédiaire de Michel-Ange : « Nous aimons, parce que nous ne sommes pas capables de supporter d'être seuls. Et c'est pour la même raison que nous avons peur de la mort (EM, p. 285) ». Elle s'attaque ici au problème de la solitude individuelle devant la mort.

Remarquons que les réflexions concernant la sculpture amènent souvent Marguerite Yourcenar à parler du temps. Selon elle, le sculpteur est en même temps condamné à lutter contre l'action du Temps, parce que vouloir immobiliser la vie peut s'avérer un souhait contre nature : « Le marbre, où nous croyons fixer une forme de la vie périssable, reprend à tout instant sa place dans la nature, par l'érosion, la patine, et les jeux de la lumière et de l'ombre [...] » (EM, p. 286).

---

<sup>12</sup> Patricia DE FEYTER, « Le masque polychrome de la mort », *Les Visages de la Mort dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Morris, The University of Minnesota, 1993, p. 71.

La préoccupation esthétique de Michel-Ange est imprégnée d'atemporalité. Il apparaît chez Raphaël dans son *École d'Athènes* sous les traits du philosophe grec Héraclite, (identification de Deoclecio Redig de 1942). D'après Bialostocki, il est possible de l'interpréter comme un philosophe qui s'occupe du problème du changement constant et qui est amplement persuadé de l'action destructrice et « tout-dévorante » du temps.<sup>13</sup> Le thème du temps vainqueur de toutes choses prédomine entre autres dans deux ouvrages de Michel-Ange : le tombeau de Laurent le Magnifique (1521-1534) et le monument funéraire de Julien II (1542-45), où le maître a réalisé les effigies de la vie active et de la vie contemplative.<sup>14</sup> L'image de la ruine déclenche chez lui comme chez Piranèse « une méditation sur la durée des choses ou leur lente usure, sur l'opaque identité du bloc continuant à l'intérieur du monument sa longue existence de pierre. [...] [L'édifice est] le lieu d'un dialogue entre la volonté humaine [...] et l'irrévocable Temps »<sup>15</sup>.

Les mots que Marguerite Yourcenar attribue à Michel-Ange résumement sa quête :

Toute ma vie j'ai cherché les réponses à des questions, qui peut-être n'ont pas de réponses, et je fouillais le marbre comme si la vérité se fût trouvée au cœur des pierres, et j'étais des couleurs pour peindre des murailles, comme s'il s'agissait de plaquer des accords sur un trop grand silence. Car tout se tait, même notre âme, ou bien c'est nous qui n'entendons pas. (*EM*, p. 282)

L'aspiration à la perfection mène Michel-Ange à la solitude<sup>16</sup> : « Pour lui, la réalisation de son œuvre compte finalement beaucoup plus que les contacts humains dont il ne retire rien de bon », constate A. Terneuil<sup>17</sup>.

Quant à Zénon, il abandonne tous les plaisirs charnels et se dirige vers l'ascèse: « la chasteté lui semblait maintenant un des visages de sa sérénité » (*OR*, p. 704). Il choisit « une morale du départ, une morale de la liberté »<sup>18</sup> qui s'acquiert par la discipline. Il se prive d'attaches afin d'être plus libre dans cette « aventure étrange » qu'est la vie. Sa recherche de la liberté est en rapport avec sa quête de soi, du *hic Zeno*. « Ces deux quêtes se fondent et ne font plus qu'une seule

<sup>13</sup> J. BIALOSTOCKI, "Artystyci Renesansu jako medytujący filozofowie", *Symboliz i obrazy w wiecie sztuki*, PWN, Warszawa, 1982, p. 136-140.

<sup>14</sup> Cf. G. BARTZ, E. KÖNIG, *Michel-Ange*. Könemann, Köln, 1998, p.77, 79-80.

<sup>15</sup> "Le cerveau noir de Piranèse", in: *EM*, p. 84-85.

<sup>16</sup> Cf. *EM*, p. 284.

<sup>17</sup> Alexandre TERNEUIL, *op. cit.*, p. 305.

<sup>18</sup> Maurice DELCROIX, *op. cit.*, p. 261.

car se rechercher soi-même suppose d'être libre et, inversement, l'obtention de la liberté débouche sur la découverte de soi »<sup>19</sup>, constate A. Remise.

Pour conclure, le temps hostile à toute originalité, qu'était la Renaissance, ne permit pas à Zénon de s'exprimer librement. Marguerite Yourcenar rend à merveille cette ambiance de persécution dans l'air avec son écriture de mystère. La question de la vie amoureuse de l'alchimiste n'est pas approfondie dans le roman. Nous espérons y avoir apporté quelque lumière grâce à notre modeste étude de l'influence de l'artiste italien. Ce rapprochement place Zénon dans une autre perspective : ce médecin, gardant en principe ses distances, apparaît maintenant comme un être humain attaché à un autre et dominé par la mélancolie après la mort de celui-ci. Quelques réflexions sur le temps, destructeur de toute chose, enrichissent son image. Son attitude du libre chercheur l'emporte et se traduit, finalement, par le rejet de toutes relations affectives.

Ajoutons ici un détail anecdotique : dans sa vie, Marguerite Yourcenar ne partait pas du même principe que son protagoniste. Même si, d'après elle, toute la vie est marquée par la mort de l'autre et par l'éloignement, il vaut mieux souffrir plutôt que de ne pas avoir connu les personnes qu'on a aimées. D'après elle, la morale du départ pour laquelle opte Zénon n'est jamais la liberté véritable « puisque toujours on rentre dans de nouveaux rapports, dans de nouvelles conditions qui de nouveau vous contraignent; sans ça ce ne serait pas la vie »<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Anne REMISE, "La religion dans L'Œuvre au Noir", *Bulletin de la SIEY*, n° 13, Tours, 1994, p. 104.

<sup>20</sup> Cf. Maurice DELCROIX, *op. cit.*, p. 261.