

MARGUERITE YOURCENAR, CRITIQUE D'ART, D'ARTISTE

par Wim J. A. BOTS (Université de Leiden)

Il semble que Marguerite Yourcenar, pourtant si sensible à la voix humaine, lui ait préféré vers la fin de sa vie, et même avant [1], celle des choses, c'est-à-dire des choses qui transmettent à l'homme l'immuable universel. En effet, sur la première page servant d'introduction à son recueil de textes *La Voix des choses*, elle écrit : "Le 3 octobre ou le 4, me trouvant à l'hôpital de Bangor, dans le Maine, où j'étais hospitalisée depuis deux jours, et ayant subi ce matin-là un angiogramme, Jerry Wilson, arrivé de Paris deux ou trois jours plus tôt pour me soigner, et lui-même malade, me mit entre les mains l'admirable plaque de malachite que j'avais marchandée à plusieurs reprises, en 1983 et 1985 à New Delhi, pour la lui offrir, et finalement donnée le 22 mars précédent, pour son anniversaire, quand il était lui-même hospitalisé dans le Maine. Elle ne l'avait pas quitté depuis. Mais sans doute mes mains étaient faibles, ou moi-même un peu assoupie, car j'ai senti glisser quelque chose, un bruit léger, fatal, irréparable, me réveilla de mon sommeil. J'étais bouleversée d'avoir ainsi détruit à jamais cet objet qui avait tant compté pour nous, *cette plaque de minéral au dessin parfait à peu près aussi antique que la terre. De quel dépôt cent fois millénaire* était-elle venue pour nous attendre deux ans chez un bijoutier hindou, puis pour passer et repasser deux fois l'Atlantique, aux mains d'un ami qui n'avait peut-être plus longtemps à vivre ?"

Pourquoi attacherait-elle tant de prix à cet objet d'art si ce n'est pour avoir ressenti que, remontant aux origines de la terre, dont, joint à d'autres minéraux, il constitue l'écorce, il est porteur de cet immuable universel mystérieux, auquel elle a été et restera toujours très sensible, et que grâce à sa belle couleur verte [2] et à son "dessin par-

[1] Cf. *Mémoires d'Hadrien*,, p. 47 où elle semble parler elle-même par la voix d'Hadrien : "Esprit sec il (= le professeur de médecine Léotichide) m'apprit à préférer les choses aux mots".

[2] La malachite est un carbonate basique naturel de cuivre.

fait” il lui communique irrésistiblement.

Sont constitutifs de ce commentaire trois éléments qui, presque invariablement, reviennent dans ses appréciations positives : pérennité, invariabilité (“aussi antique que la terre”, “dépôt cent fois millénaire”) et beauté transparente (“au dessin parfait”).

Cependant par rapport aux belles choses qui composent la terre, telle cette plaque de malachite, toute création artistique, qu'elle soit littéraire, picturale ou architecturale, ayant été conçue et réalisée par un être humain, un artiste, est moins durable. Voilà pourquoi, ayant eu elle-même cette sensation d'être reliée à tout [3] et étant, comme Montaigne, convaincue que “chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition”, elle apprécie surtout l'artiste qui dans son oeuvre essaie de décrire, de mettre en lumière, d'analyser, de définir cette condition humaine intégrée à l'immuable universel.

Le critique littéraire versé en philosophie traduirait cette façon d'entendre et d'apprécier l'art en ces termes : l'oeuvre d'un tel artiste nous impersonnalise, ouvre sur un espace cosmique, sacralise les sensations, dévoile l'*universale in essendo* créé et incréé, c'est-à-dire fait voir ce qui se trouve dans plusieurs, dans un sens univoque, d'une manière divisible, telle la nature humaine qui se divise à mesure qu'elle se multiplie dans les différents individus, et d'une manière indivisible, telle la nature divine qui ne se divise pas dans la Trinité.

Marguerite Yourcenar, elle aussi, médite sur l'inconnaissable du monde, mais recourt pour y toucher plutôt aux choses concrètes de la vie, et s'impose pour exprimer l'ineffable un vocabulaire réduit, aussi transparent que possible. Cette manière d'approcher, de ressentir et de décrire “l'immense invisible” explique toute l'essence des jugements qu'elle porte sur l'art et l'artiste.

Pour mieux appréhender cette essence il conviendra de rappeler comment lui est venu ce sens de l'univers, de l'universel, de l'invisible et de l'inconnaissable. “Enfant”, dit-elle, “j'étais très sensible aux fêtes religieuses... Je sentais très bien, d'une façon maladroite et naïve, qu'il y avait là un monde, comment dire ? radio-actif en quelque sorte, invisible et très fort. Mon éducation religieuse s'est arrêtée très tôt, mais je me félicite de l'avoir eue, parce que c'est une voie d'accès vers l'invisible, ou si vous préférez “l'intérieur”. Les gens qui n'ont pas eu d'éducation religieuse, sont restés fermés aux vérités mythiques ou au

[3] Cf. *Les yeux ouverts*, p. 35.

sacré quotidien... Les bases de ma culture sont religieuses.” “Dans quelle mesure ?”, lui demande Matthieu Galey. A cette question Marguerite Yourcenar répond que sa religiosité est faite surtout de cette “ferveur, cette sensation d’être reliée à tout, de ce contact perpétuel avec l’éternel”. Ce contact avec l’invisible, que recherchait, raconte-t-elle à titre d’exemple, au XVI^e siècle “François Ier, qui s’en allait prier à l’église pour que la dame de ses pensées soit au rendez-vous, était une certaine sacralisation de l’ordre des choses.” [4]

“Le sacré est un mot qu’il faut prendre très sérieusement.” C’est, en effet, ce sentiment du sacré qui lui a fait essayer de réunir le sacré de la religion catholique et celui de la forêt, de l’univers. Mais elle constate que beaucoup de personnes ont perdu ce précieux sentiment et qu’il faudrait le rétablir. Ce faisant les gestes de la vie (p. 38), les liens sensuels, “qui sont l’un des grands phénomènes de la vie universelle”, tout aussi bien que les rapports journaliers (p. 76), et, par extension, [5] dans une très grande mesure, toute activité créatrice, au lieu d’être une fin en soi qui finit toujours mal, deviendraient des voies d’accès vers la connaissance, ou des voies d’accès “vers Dieu, si on veut se servir de ce terme, ou vers un autre être dans toute sa pauvreté divine. [6] Je suis sûre que c’est possible bien que cela n’ait jamais été pratiqué ni même senti comme tel par les poètes ou les romanciers européens. Peut-être les Russes s’en approchent-ils un peu. Mais je suis sûre que c’est possible, et que c’est quelquefois vécu par des gens très simples. Il y a quelque chose de cela dans un personnage de Flaubert très dédaigné, et à sa façon très émouvant : Monsieur Bovary.”

Ces dernières remarques, faites en toute simplicité, facilitent l’intelligence des jugements qu’elle porte, directement ou par le biais de ses personnages, sur l’art et les artistes.

[4] Cf. *Les yeux ouverts*, pp. 35-37, 41, 76--78.

[5] C’est nous qui ajoutons cette partie de phrase.

[6] Pour comprendre cette pensée : “un autre être dans toute sa pauvreté divine”, il faudra se souvenir des paroles du prêtre dans *L’Oeuvre au Noir* (pp. 277-279) : ce prêtre, reconnaissant d’abord qu’il n’est “qu’un pauvre homme”, continue en affirmant qu’une lueur lui est venue, que “la maladie est une ouverture.... Dieu se délègue ; ... Peut-être n’est-Il dans nos mains qu’une petite flamme, qu’il dépend de nous d’alimenter et de ne pas laisser éteindre.... Chacun de nous est bien faible, mais c’est une consolation de penser qu’Il est plus impuissant et plus découragé encore, et que c’est à nous de L’engendrer et de Le sauver dans les créatures.”

Plusieurs textes qu'elle a jugés indispensables au bel assemblage qu'est *La Voix des choses*, et qui, "lui ayant servi de provision de courage" révèlent indirectement ses conceptions et ses goûts artistiques, étaient magnifiquement ces remarques faites dans *Les yeux ouverts*.

XVIIe siècle chrétien

"Il n'y a pas d'homme au monde qui ne puisse arriver sans difficulté à la plus éminente perfection en accomplissant avec amour d'obscurs et communs devoirs."

Le Père de Caussade

Ce texte ne dit-il pas très simplement que celui qui a le sentiment du sacré voit et comprend en les accomplissant la beauté et le sens des gestes de la vie de tous nos jours ?

La présence d'un fragment d'une lettre de Saint Bernard dans *La Voix des choses* est révélatrice de sa sensibilité aux textes qui communiquent au lecteur la grande richesse intrinsèque contenue dans la combinaison du sentiment de la nature et du sentiment de la transcendance en lui faisant à la fois comprendre et ressentir la beauté de leur concision aphoristique :

Sagesse du Moyen Age chrétien (XIIIe siècle)

"Ce que je sais de la science de Dieu et des Ecritures, je l'ai appris dans les bois et les champs. Je n'ai pas d'autres maîtres que les hêtres et les chênes."

Saint Bernard

Lettres

Autrement dit, tout peut servir d'ouverture à la connaissance, à l'invisible, et l'oeuvre d'art qui vise à transmettre ce message est non seulement accueillie positivement par Marguerite Yourcenar, mais encore lui sert de "provision de courage", voire de prétexte à propager l'idée. En effet, elle tient à mettre en lumière que le comportement d'un personnage dédaigné tel que Monsieur Bovary, qui n'a cessé d'accomplir sa tâche journalière de médecin de campagne et ses devoirs d'époux peu perspicace, il est vrai, mais fidèle, tout aussi bien qu'une lettre de Saint Bernard, qui exhorte le lecteur à contempler les hêtres et les chênes, peuvent être des voies d'accès vers l'incompréhensible.

Si dissemblables que paraissent à première vue ces trois textes, tous les trois parlent de gestes humains, ceux de tous les temps, de tous nos jours, mais ces gestes simples - regarder un arbre, rendre visite à un malade - deviennent sacrés, si celui qui les accomplit est

conscient de leur valeur intrinsèque, de leur essence englobée dans celle d'un tout immense et mystérieux.

Comme déjà dit plus haut, si dans une oeuvre d'art l'expression de la pérennité et de l'invariabilité se joint sous une forme transparents à celle du sacré, cette oeuvre, étant une voie d'accès vers l'invisible, sera jugée favorablement par Marguerite Yourcenar ou par un de ses personnages.

Admiratrice de l'architecture romaine, dont, pendant ses voyages de documentation elle a dû apprécier les vestiges, elle fait réfléchir l'urbaniste Hadrien [7] sur ses constructions et ses reconstructions en lui prêtant les pensées suivantes : "Construire c'est collaborer avec la terre : c'est mettre une marque humaine sur un paysage *qui en sera modifié à jamais...* Que de soins pour trouver l'emplacement exact d'un pont ou d'une fontaine, pour donner à une route de montagne *cette courbe la plus économique qui est en même temps la plus pure...* (...) J'ai beaucoup reconstruit : c'est collaborer avec le temps sous son aspect de passé, en saisir ou en modifier l'esprit, *lui servir de relais vers un plus long avenir ; c'est retrouver sous les pierres le secret des sources.* (...) Plus j'ai médité sur ma mort, et surtout sur celle d'un autre, plus j'ai essayé *d'ajouter à nos vies ces rallonges presque indestructibles.* A Rome, j'utilisais de préférence la brique éternelle, qui ne retourne que très lentement à la terre dont elle est née, et dont le tassement, ou l'effritement imperceptible, se fait de telle manière que *l'édifice reste montagne* alors même qu'il a cessé d'être visiblement une forteresse, un cirque ou une tombe."

Sa conviction que la description, la représentation de la condition humaine suffit à atteindre l'éternel, Marguerite Yourcenar nous la transmet aussi par la voix d'Hadrien qui tout en méditant sur l'art oppose l'art grec à celui des Romains : "Mais notre art (j'entends celui des Grecs) a choisi de s'en tenir à l'homme. Nous seuls avons su montrer dans un corps immobile la force et l'agilité latentes ; nous seuls avons fait d'un front lisse l'équivalent d'une pensée sage. Je suis comme nos sculpteurs : l'humain me satisfait ; j'y trouve tout, jusqu'à l'éternel."... "Nos portraits romains n'ont qu'une valeur de chronique"... "Les Grecs au contraire ont aimé la perfection humaine au point de se soucier assez peu du visage varié des hommes". [8] L'essen-

[7] *Mémoires d'Hadrien*, pp. 140-141.

[8] Cf. *Mémoires d'Hadrien*, pp. 145-146.

tiel de la beauté de l'art classique réside donc dans la perfection de l'invariabilité.

C'est ce qui explique que l'artiste qui donne trop dans le goût du temps n'emporte pas la faveur de Marguerite Yourcenar. Elle a une "instinctive méfiance envers ce qu'on pourrait appeler les valeurs de vogue". Dans ses années de jeunesse elle a été relativement "indifférente à la littérature contemporaine, indifférence due en partie à l'étude de celle du passé." Ces renseignements, qu'elle nous donne dans la *Préface d'Alexis* datant de 1963, confirment les réflexions suivantes d'Hadrien, rédigées avant 1951 : "Nous nous sommes encombrés de statues, gorgés de délices peintes ou sculptées, mais cette abondance fait illusion ; nous reproduisons inlassablement quelques douzaines de chefs-d'oeuvre que nous ne serions plus capables d'inventer." [9]

Si chaque artiste opère un tri parmi les possibilités qui lui sont offertes, Marguerite Yourcenar essaiera, chaque fois à nouveau, avec une infatigable patience, d'arracher l'humain éternellement renouvelé aux apparences infiniment variées de chaque oeuvre. Parlant, dans *Archives du Nord de l'Hélène Fourment*, nu du musée de Vienne, elle dit : "Il faut la regarder vingt fois et jouer le vieux jeu qui consiste à retrouver dans toute oeuvre d'art les motifs éternels". Bref, il faut que l'oeuvre d'art récompense les efforts patients du lecteur ou du spectateur en lui donnant ouverture à la découverte de l'inconnaissable.

Voilà pourquoi elle reproche à bien des écrivains contemporains de "demeurer étroitement subjectifs, clos dans des rêves, des cauchemars, de molles rêveries souvent, ou parfois d'arides déserts personnels," et elle admire "Hugo, Tolstoï, Ibsen, Dostoïevski, qui surprennent par leurs incroyables ressources dans l'élan et la générosité." [10]

Mais, toute création artistique, quelle qu'elle soit, ne sera jamais qu'un à peu près, car "Dieu est le peintre de l'univers", fait-elle dire à Cornélius Berg. [11] Quand ce peintre "qui avait toute sa vie trop scruté les visages humains", et dont les "mains déformées avaient, en touchant les objets [12] qu'il ne peignait plus, toutes les sollicitudes de

[9] *Ibid.*, pp. 144-145.

[10] Cf. *Les yeux ouverts*, pp. 253-254.

[11] Cf. *Nouvelles orientales : La tristesse de Cornélius Berg*, p. 143.

[12] *Ibid.*, pp. 141-142. Ce bout de phrase semble confirmer l'idée que vers la fin de sa vie l'homme est plus sensible à la voix des choses qu'à celle des êtres humains.

Marguerite Yourcenar, critique d'art, d'artiste

la tendresse”, rêve vers la fin de sa vie “à des campagnes tremblantes de rosée, plus belles que les bords de l’Anio crépusculaires”, il se les imagine “désertes”, car elles sont “trop sacrées pour l’homme.” Mélancoliquement il constate donc que l’homme fait tache au milieu des splendeurs infinies, sacrées de l’univers. Heureusement, admirant les tulipes splendides du vieux Syndic, Cornélius Berg sait aussi que “personne n’aurait pu désigner par des mots l’infinie diversité des blancs, des bleus, des roses et des mauves.”

Ainsi par la voix de Cornélius Berg Marguerite Yourcenar semble-t-elle concilier deux aspects contraires de la condition de l’homme, de l’artiste. Imparfait comme tous les hommes, celui-là des artistes est pourtant digne de notre admiration qui dans ses oeuvres parvient à soulever un bout du voile cachant la beauté ineffable et mystérieuse de l’immuable universel. De telles oeuvres nous impersonnalisent, c’est-à-dire nous font partager l’existence de tous [13]. Leurs auteurs ont été des êtres à travers qui Dieu nous a aimés. Tout vient de plus loin et va plus loin que nous.[14]

[13] Cf. *Mémoires d’Hadrien*, p. 15.

[14] Cf. *Les yeux ouverts*, p. 329.

