

Yumiko Muranaka, Shirayuri University, Japan

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.2.43-50

Le jardin comme lieu inspiré par la pensée orientale chez Marguerite Yourcenar – à la lumière des concepts de Gilles Clément –

Marguerite Yourcenar's Garden as a Place Inspired by Oriental Thought
– In the Light of Gilles Clément's Design –

RÉSUMÉ

Dans son texte « Méditations dans un jardin », Marguerite Yourcenar aborde divers problèmes touchant le monde à travers une réflexion sur le jardin. Nous pouvons rapprocher sa vision de celle de Gilles Clément, jardinier et paysagiste français qui a proposé des concepts tels que « le jardin en mouvement » et « le jardin planétaire », inspirés par la pensée orientale. Or, Yourcenar a visité les jardins zen lors de son voyage au Japon, et dans l'un de ses essais, elle compare les jardins zen aux jardins décrits dans la peinture flamande. Le jardin lui permet de développer son imagination transcendant le temps et l'espace, et ce type d'imagination se trouve également dans ses romans.

MOTS-CLÉS

jardin ; zen ; peinture flamande

ABSTRACT

In her text “Méditations dans un jardin”, Marguerite Yourcenar addresses various issues affecting the world through a reflection on the garden. Her vision is similar to that of Gilles Clément, a French gardener and landscape architect who proposed concepts such as “the garden in movement” and “the planetary garden”, inspired by Eastern thought. Indeed, Yourcenar also visited Zen gardens during her trip to Japan, and in one of her essays, she compares Zen gardens to the gardens depicted in Flemish painting. The garden allows her to develop her imagination, transcending time and space, and this type of imagination can also be found in her novels.

KEYWORDS

garden; Zen; Flemish painting

Cet article propose de réfléchir sur le souci du monde conçu par Marguerite Yourcenar à travers son propre jardin et le jardin en général. Le noyau de cette étude est né en mars 2022, lors du colloque qui a eu lieu à Tokyo, intitulé « Le jardin et la

Yumiko Muranaka, Department of French Language and Literature, Shirayuri University, 1-25 Midorigaoka, Chofu-shi, Tokyo 182-8525, ymuranaka@shirayuri.ac.jp, <https://orcid.org/0009-0005-1461-1552>

littérature en mouvement ». Il a été demandé à l'autrice de cet article de parler du jardin de Marguerite Yourcenar, car elle avait visité la demeure de cette écrivaine, « Petite Plaisance » et le jardin, en août 2012. Fut également invité à ce colloque un chercheur japonais, Tomoki Yamauchi, qui avait traduit un livre du jardinier français, Gilles Clément, *Le jardin en mouvement* (1991/2019). Il est lui-même jardinier à Kyoto et il collabore avec l'écrivain français. De nombreux points communs entre la pensée de Marguerite Yourcenar et celle de Gilles Clément ont ainsi pu être observés. Ce jardinier français cherche à nous faire prendre conscience que nous sommes les jardiniers qui cultivons la planète comme un jardin.

Ce qui nous rappelle bien sûr la fin de *Candide* (1759) de Voltaire : « Il faut cultiver notre jardin ». Le mot « cultiver », issu du latin « *cultus* », veut dire au XII^e siècle « cultiver la terre », mais dès le XVI^e siècle, il signifie aussi « former en éduquant et en instruisant » et « consacrer du temps, développer par l'exercice » (*Le Robert en ligne*). Marguerite Yourcenar, dans son texte intitulé « Méditations dans un jardin », affirme également ses souhaits pour un monde meilleur, ainsi que son dégoût pour le monde actuel et industriel. Pourquoi associe-t-elle ses réflexions sur le monde à un jardin ? Peut-être cherche-t-elle à trouver les clés pour un monde meilleur dans un jardin ?

Afin de répondre à ces questions, nous examinerons d'abord ce que Marguerite Yourcenar pense du monde actuel dans son texte « Méditations dans un jardin ». Ensuite, nous présenterons les concepts proposés par Gilles Clément : « le jardin en mouvement » et « le jardin planétaire » et nous les comparerons à la pensée sur le jardin de Marguerite Yourcenar. Cette démarche permettra de reconnaître cette écrivaine comme précurseure de la notion de « jardin planétaire », un concept ultérieurement défini par Gilles Clément. Finalement, afin de réfléchir sur la pensée de Marguerite Yourcenar concernant le jardin en général, nous nous concentrerons sur l'essai de Marguerite Yourcenar, intitulé « Bosquets sacrés et jardin secret ». Dans ce texte, l'écrivaine commence par évoquer son impression sur les jardins japonais, qu'elle a visités lors de son séjour au Japon en 1982. Elle compare ensuite les jardins zen aux jardins décrits dans la peinture flamande. À travers cette comparaison de deux conceptions du jardin distantes de plus de deux décennies et de plusieurs milliers de kilomètres, nous verrons comment la profonde réflexion sur le jardin chez Marguerite Yourcenar permet d'obtenir un nouveau regard sur les êtres vivants (humains et non-humains).

1. Le souci du monde par Marguerite Yourcenar dans les « Méditations dans un jardin »

« Méditations dans un jardin » est un texte particulier. Selon l'explication donnée dans une page de l'ouvrage *Sources II*, « ces Méditations dans un jardin, autographes, et datant des années soixante-dix, [paraissent], avec quelques

variantes et un certain nombre de suppressions sous le titre « Écrit dans un jardin », à Montpellier (Fata Morgana) en 1980 et [sont] reprises dans *Le Temps, ce grand sculpteur* en 1983 » (Yourcenar, 1999, p. 228). En effet, le texte intitulé « Méditations dans un jardin » n'est que la première partie en fragments, qui est reprise dans la version « Pléiade ». Cette partie montre que Yourcenar observe son propre jardin de « Petite Plaisance » et découvre le secret de la nature grâce à son voisin jardinier, Elliot McGarr :

Un jardinier me fait remarquer que c'est en automne qu'on perçoit la vraie couleur des arbres. Au printemps, l'abondance de la chlorophylle leur donne à tous une livrée verte. Septembre venu, ils se révèlent revêtus de leurs couleurs spécifiques, le bouleau blond et doré, l'érable jaune-orange-rouge, le chêne couleur de bronze et de fer. (Yourcenar, 1991b/1983, p. 404)

Grâce au voisin jardinier, Marguerite Yourcenar découvre que chaque catégorie d'arbres possède sa propre couleur, et que ceux-ci ont leur propre personnalité. Comme le montre Natalia Nielipowicz dans son article intitulé « Comment sauver la Terre ? Une lecture écocrítique de quelques essais de Marguerite Yourcenar », l'écrivaine cultive ainsi « sa sensibilité à la terre vivante, une sensibilité née du contact physique avec elle » (Nielipowicz, 2023, p. 134). Et la « contemplation de la nature peut marquer le début du chemin conduisant à retrouver la relation déjà compromise avec le monde naturel » (Nielipowicz, 2023, p. 134).

1.1 Quatre éléments substantiels de la nature

Marguerite Yourcenar pense ensuite à quatre éléments, qui permettent ce changement de la couleur des feuilles, et à la circulation de ces quatre éléments :

Rien ne m'a plus aidée à comprendre les phénomènes naturels que les deux signes hermétiques qui signifient l'air et l'eau, puis, modifiés par une barre qui en quelque sorte ralentit leur élan, symbolisent le feu, moins libre, lié à la matière ligneuse ou à l'huile fossile, et la terre aux épaisses et molles particules. L'arbre inclut dans son hiéroglyphe tous les quatre. Accroché au sol, abreuvé d'air et d'eau, il monte pourtant au ciel comme une flamme ; il est flamme verte avant de finir un jour, flamme rouge, dans les cheminées, les incendies de forêts, et les bûchers. Il appartient par sa poussée verticale au monde des formes qui s'élèvent, comme l'eau, qui le nourrit, à celui des formes qui, laissées à elles-mêmes, retombent vers le sol. (Yourcenar, 1991b/1983, pp. 404–405)

Selon certains philosophes grecs présocratiques comme Empédocle, chaque substance qui est présente dans le monde est constitué par un ou plusieurs de ces quatre éléments (Lloyd, 1990, pp. 57–59). Or, l'arbre est un être qui comporte, à l'état pur, ces quatre éléments. C'est sans doute ce point-là qui attire l'attention de Marguerite Yourcenar. L'arbre est à la fois l'existence dans le monde et représente même le monde. Sa pensée concernant le mode d'existence de l'arbre se dirige ensuite vers celui de l'être humain :

Les racines enfoncées dans le sol, les branches protectrices des jeux de l'écureuil, du nid et des ramages des oiseaux, l'ombre accordée aux bêtes et aux hommes, la tête en plein ciel. Connais-tu une plus sage et plus bienfaisante méthode d'exister ? (Yourcenar, 1991b/1983, p. 405)

Marguerite Yourcenar voit, dans la manière d'exister de l'arbre, une forme idéale de l'existence. L'arbre permet de faire circuler l'eau et l'air, et même de donner aux animaux et aux humains l'ombre qui les protège de la chaleur. La partie incluse dans la version Pléiade finit ici, mais dans « Méditations dans un jardin », plus précisément dans la section intitulée « Souhaits », Marguerite Yourcenar prolonge sa réflexion sur l'être humain et le monde.

1.2 Le souci du monde conçu par Marguerite Yourcenar et « Objectifs de développement durable » de l'ONU

Ces soucis sur l'être humain et le monde peuvent se rapprocher des objectifs et du programme définis par l'ONU, « Objectifs de développement durable » (ODD). Le concept est adopté actuellement dans le monde entier. Depuis longtemps, les problèmes environnementaux sont des sujets de débat. Il est remarquable que Marguerite Yourcenar signale déjà, dans son texte « Méditations dans un jardin » écrit dans les années soixante-dix, divers problèmes concernant le monde, soulignés aussi dans les « Objectifs de développement durable » actuels. Par exemple, elle se soucie de l'industrialisation démesurée, de la concurrence excessive de l'économie ou de la croissance démographique. Nous citons notamment quatre autres soucis de Marguerite Yourcenar. Elle souhaite :

Un monde où les plus pauvres auraient accès à la vraie laine, à la vraie soie, aux vêtements les plus commodes et aux couleurs les plus harmonieuses. (Pas d'étoffes artificielles, pas de colorants chimiques instables et laids.)

Un monde où jeter un vêtement usé, un plat ébréché, serait un geste rituel accompli seulement avec hésitation et regret.

Un monde qui placerait très haut l'idée de *renouveau* et qui mépriserait la notion de *nouveauté*.
[...]

Un monde où tout objet vivant, arbre, animal, serait sacré et jamais détruit, sauf avec regret, et du fait d'une absolue nécessité. (Yourcenar, 1999, p. 240)

Le regard de Marguerite Yourcenar sur les pauvres et sur la nature fait penser exactement à plusieurs objectifs de développement durable conçus par l'ONU. Nous voudrions souligner que le fait d'apprécier les animaux et les arbres vient de ses réflexions dans son jardin.

Marguerite Yourcenar n'est pas la seule à penser au monde à travers son propre jardin. On pourrait dire ici qu'elle anticipe les concepts du jardinier français, Gilles Clément. Dans la deuxième partie de cet article, nous aimerions les présenter brièvement, en nous demandant comment cette pensée du jardinier français jette une nouvelle lumière sur la pensée et l'écriture de Marguerite Yourcenar.

2. Gilles Clément : « le jardin en mouvement » et « le jardin planétaire »

Le propos de Gilles Clément se résume d'abord par cette expression : « Le jardin en mouvement ». Que signifie ce concept ? Dans son ouvrage éponyme, il affirme :

[...] c'est bien à la rencontre des pouvoirs organiques et des pouvoirs intelligents que s'affrontent les plus fortes dynamiques du paysage. / Tout ce que l'homme abandonne au temps offre au paysage une chance d'être, à la fois, marqué par lui et affranchi par lui. (Clément, 1991/2019, p. 20)

Ce qui semble définitivement différent du jardin traditionnel français, c'est qu'une certaine liberté est laissée aux plantes. Quand on pense au jardin traditionnel à la française comme celui du château de Versailles, créé par André Le Nôtre, on voit bien que tous les éléments sont parfaitement organisés avec symétrie. Les arbres sont taillés en rond ou en triangle. Dans ce jardin, c'est l'humain qui contrôle la nature, on ne laisse aucune liberté aux plantes. Par contre, Gilles Clément fait « voyager » les plantes le plus librement possible dans son jardin. Cela ne signifie pas pour autant que le jardinier soit passif. Quand il fait un jardin, il sélectionne des plantes qui sont adéquates à la nature du sol, et il les observe ensuite. Le jardinage est donc considéré ici comme une collaboration entre l'homme et la nature.

Ce court passage peut aussi se rapprocher de la pensée sur le temps de Yourcenar, exprimée dans son essai intitulé « Le temps, ce grand sculpteur ». Dans ce texte, elle considère une statue antique dont le bras a disparu comme si l'être humain et le temps collaboraient, en appréciant la nouvelle apparence de la statue (Yourcenar, 1991b/1983, pp. 312–313). L'usure du temps n'est donc pas perçue comme un inconvénient.

Nous avons retenu également un autre concept élaboré par Gilles Clément, « le jardin planétaire ». Le jardinier, en citant le principe du jardin en mouvement, s'interroge sur la possibilité d'appliquer au monde ce qui convient pour un jardin.

« Faire le plus possible avec, le moins possible contre » : ce que le jardin en mouvement pose en principe devient philosophie pour le jardin planétaire. Peut-on transposer l'attitude du jardinier – son économie – à la vie du citoyen dans son cadre ordinaire ? Est-il légitime d'aborder la planète comme on aborde un jardin ? (Clément, 1991/2019, p. 255)

Les réponses à ces questions sont positives, car Gilles Clément a déjà commencé ce projet en Chine, pays qui lui semble accoutumé à cette manière de penser. Selon lui, « les Chinois acceptent de considérer leurs problèmes [environnementaux] sous cet éclairage : vision systémique renvoyant dos à dos les deux enclos – le jardin, la planète – pour les faire communiquer dans une seule et même appréhension » (Clément, 1991/2019, p. 260). On pourrait même dire que Marguerite Yourcenar elle-même pratiquait ce concept du « jardin planétaire », sans connaître le jardinier français.

D'autre part, le point commun entre Marguerite Yourcenar et Gilles Clément ne se limite pas à cette pratique par laquelle on considère le jardin comme une

planète. Tous les deux recourent à la pensée orientale, en réfléchissant sur le jardin. Le jardinier français cite, au début de la sixième partie de son ouvrage *Le jardin en mouvement*, des phrases de Lao Tseu, sage chinois :

C'est dans le vide que réside ce qui est vraiment essentiel. L'on trouvera, par exemple, la réalité d'une chambre, dans l'espace libre clos par le toit et par les murs, non dans le toit et les murs eux-mêmes... L'utilité d'un vase à eau réside dans le vide où l'on peut mettre l'eau, non dans la forme du vase ou la matière dont il est fait. Le vide est tout puissant parce qu'il peut tout contenir. Dans le vide seul, le mouvement devient possible. Lao Tseu *Le Livre du thé* (cité par Okakura Kakuro) [sic ! Cette parenthèse est le fait de Gilles Clément]. (Clément, 1991/2019, p. 69)

Le mot « vide » fait penser, tout de suite, au titre de l'essai de Marguerite Yourcenar, *Mishima ou la vision du vide*. Réfléchir sur la notion du vide à travers Yukio Mishima chez Marguerite Yourcenar nous semble particulièrement intéressant mais pourra donner lieu à une autre réflexion. En effet, Marguerite Yourcenar a vu, de ses propres yeux, les jardins zen à Kyoto, lors de son séjour au Japon en 1982, c'est-à-dire une décennie après « Méditations dans un jardin » et deux ans après « Écrit dans un jardin ». Dans la troisième et dernière partie, nous examinerons comment notre écrivaine a vu les jardins japonais.

3. L'assimilation conçue dans le jardin zen

L'essai de Marguerite Yourcenar « Bosquets sacrés et jardins secrets », commence par ses impressions sur les bois entourant les temples bouddhistes ou shintô, ainsi que sur les jardins zen. Elle remarque une caractéristique des jardins zen. Il s'agit de l'assimilation. Le jardin zen invite à assimiler des objets à d'autres paysages, comme le constate Yourcenar dans son essai :

Habitués comme ils [les virtuoses du jardin] l'étaient à méditer sur la relativité des choses, les moines jaunes ont vu dans les rochers du Ryoan-ji non seulement un symbole d'endurance, mais les hautes cimes des montagnes de la Chine et l'Inde ; par une sorte de métaphore inversée, les lignes circulaires tracées sur le sable ont été des vagues ; un étang a figuré l'Océan. Les jardins clos du poète et du peintre chrétien sont des paradis, ou encore des emblèmes de la virginité de Marie ; ceux du moine zen attestent à la fois le mélancolique « ‘Ah !’ des choses » et la bonté cachée au fond d'elles. Pour les adeptes de sectes plus populaires du bouddhisme, chaque nénuphar est le lotus sacré sur lequel il espère renaître au pays de la Terre pure. (Yourcenar, 1991b/1991, p. 678)

Marguerite Yourcenar évoque ici le christianisme, parce qu'elle remarque que l'époque où ces jardins zen ont été créés coïncide avec celle où les peintres flamands « peign[ait] dans des jardins clos, sous des arbres fruitiers ou parmi les roses, des saintes et des anges » (Yourcenar, 1991b/1991, p. 677). Ici, nous pouvons constater l'assimilation et la relativisation : dans le jardin zen, on assimile respectivement un rocher ou des traces sur le sable à une montagne ou des vagues. Ensuite, cette remarque permet à Marguerite Yourcenar de comparer les jardins zen aux jardins

clos peints dans la peinture flamande. Le jardin l'amène donc à développer son imagination en transcendant le temps et l'espace. Intrinsèquement ouvert et fermé (Anzai, 2000, pp. 12–16, 24–25), il permet aux personnes qui s'y trouvent de contempler des objets, des personnes et des lieux en faisant ignorer des frontières.

Les lecteurs de Marguerite Yourcenar connaissent bien ce type d'imagination, parce que celle-ci attribue souvent cette manière de penser aux protagonistes de ses romans. Dans *L'Œuvre au Noir*, la plume de Zénon évoque un oiseau. Cette scène commence par l'apparition soudaine d'une forêt dans la chambre :

Depuis près d'un demi-siècle, il [Zénon] se servait de son esprit comme d'un coin pour élargir de son mieux les interstices du mur qui de toute part nous confine. Les failles grandissaient, ou plutôt le mur, semblait-il, perdait de lui-même sa solidité sans pour autant cesser d'être opaque, comme s'il s'agissait d'une muraille de fumée au lieu d'une muraille de pierre. Les objets cessaient de jouer leur rôle d'accessoires utiles. Comme un matelas son crin, ils laissaient passer leur substance. Une forêt remplissait la chambre. Cet escabeau, mesuré sur la distance qui sépare du sol le cul d'un homme assis, cette table qui sert à écrire ou à manger, cette porte qui ouvre un cube d'air entouré de cloisons sur un cube d'air voisin, perdaient ces raison d'être qu'un artisan leur avait données pour n'être plus que des troncs ou des branches écorchés comme des saints Barthélemy de tableaux d'église, chargés de feuilles spectrales et d'oiseaux invisibles, grinçant encore de tempêtes depuis longtemps calmées, et où le rabot avait laissé ça et là le grumeau de la sève. Cette couverture et cette défroque pendue à un clou sentaient le suint, le lait, et le sang. Ces chaussures qui bâillaient au bord du lit avaient bougé au souffle d'un bœuf étendu sur l'herbe, et un porc saigné à blanc piaillait dans la graisse dont le savetier les avait enduites. La mort violente était partout, comme dans une boucherie ou dans un enclos patibulaire. Une oie égorgée criailloit dans la plume qui allait servir à tracer sur de vieux chiffons des idées qu'on croyait dignes de durer toujours. (Yourcenar, 1991a/1968, pp. 700–701)

Dans cette scène, la pensée attribuée à Zénon rappelle la notion de vide que Gilles Clément a citée dans son ouvrage. Les murs disparaissent et l'espace lui-même prend sens. Ensuite, les objets en bois perdent leur sens d'utilité, en revenant à leur état d'origine, où Zénon voit la forêt. Cette imagination ne se limite pas au monde végétal, elle s'élargit au monde animal. à l'aide de la même force d'imagination, la couverture, les chaussures et la plume lui rappellent leurs états premiers. Cette manière de penser n'est guère différente de l'analogie, remarquée par Yourcenar lorsqu'elle commente le jardin zen. La sympathie de l'écrivaine à l'égard des plantes et des animaux pourrait donc, en un certain sens, se rapprocher de sa considération comparatiste entre le jardin zen et celui de la peinture flamande. Il faut aussi rappeler que Zénon « démontre surtout l'importance du contact direct avec des êtres non-humains pour la naissance du sentiment d'empathie à leur égard » (Nielipowicz, 2023, p. 137).

En conclusion, c'est parce que le jardin est considéré comme le « microcosme » du monde (Yourcenar, 1991b/1991, p. 678), que Marguerite Yourcenar développe son souci du monde en contemplant des jardins. Traditionnellement, le microcosme

est identifié à l'être humain. D'ailleurs, Yourcenar elle-même rapproche les arbres des hommes, en considérant des symboles hermétiques. Or cette manière de penser n'est pas étrangère à l'assimilation considérée dans l'esthétique du jardin zen. Réfléchir sur le monde de la même manière que l'on s'occupe de son jardin, ne serait-ce pas la solution proposée par Marguerite Yourcenar ?

Références

- Anzai, S. (2000). *Paradoxes of the Hortus Apertus. Aesthetics of the English Landscape Garden* (in Japanese). The University of Tokyo Press.
- Clément, G. (2019). *Le jardin en mouvement*. Sens & Tonka. (Original work published 1991)
- Lloyd, G. E.R. (1990). *Une histoire de la science grecque*. La Découverte.
- Nielipowicz, N. (2023). Comment sauver la Terre ? Une lecture écocritique de quelques essais de Marguerite Yourcenar. In F. Counihan, & T. de Wilde d'Estmael (Eds.), *Marguerite Yourcenar, une auteure pour le XXI^e siècle* (pp. 131–139). Presses universitaires de Louvain.
- ONU(2015). *17 objectifs pour transformer notre monde*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/objectifs-de-developpement-durable/>
- Yourcenar, M. (1991a). *L'Œuvre au Noir*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 557– 877). Gallimard. (Original work published 1968)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Temps, ce grand sculpteur*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 273–423). Gallimard. (Original work published 1983)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Tour de la prison*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 595–701). Gallimard. (Original work published 1991)
- Yourcenar, M. (1999). *Sources II* (É. Dezon-Jones, Ed.). Gallimard.