

LA QUETE DE SOI CHEZ MARGUERITE YOURCENAR

par

Penny BENARROSH

Thèse

présentée à la

Faculté des études supérieures et de la recherche

pour l'obtention du

Ph. D.

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

AOUT 1985

© Penny Benarrosh, 1985

Je tiens à exprimer ma profonde
gratitude à mon directeur de thèse,
le professeur J. P. Duquette pour
son aide généreuse, pour tout le
temps qu'il a consacré à me guider.

Je tiens aussi à remercier ma
famille, tous les amis et amies
chers, Raquel particulièrement, et
Annick, Anne, Lucienne, pour leur
soutien très précieux.

LA QUÊTE DE SOI CHEZ MARGUERITE YOURCENAR

L'analyse des modulations de "la quête de soi" dans les œuvres narratives de Marguerite Yourcenar a permis de cerner deux grandes catégories de personnages: d'une part, les héros et les héroïnes qui devaient connaître au cours de leur cheminement un blocage du processus de transformation inhérent à toute existence décrite par l'auteur, soit une mort symbolique, préfiguration exacte de leur mort véritable; d'autre part, les héros qui, ayant su définir leurs particularités, se sont au contraire avérés les agents de leur propre transformation intérieure. Les premiers, situant leur vérité intime dans l'Autre, les Autres, ou un passé glorifié, se sont fourvoyés dans l'illusion, cause du blocage. Les seconds, conscients que seuls eux-mêmes représentent la valeur par excellence, parviennent, en dépit du pouvoir aliénant des Autres, à l'accomplissement de leur quête. Pour ces "élus", la victoire signifie la réalisation de l'unité intérieure, l'harmonisation du corps et de l'esprit, qui entraîne alors l'atteinte suprême de la liberté, avec son corollaire, la solitude assumée, la marginalité revendiquée. Ce résultat s'avère l'aboutissement d'un long cheminement de type initiatique au cours duquel les héros auront eux-mêmes rempli les diverses fonctions.

Les conditions de l'unité et de la liberté, auxquelles parviennent les héros de la victoire, incitent à lire l'œuvre de Marguerite Yourcenar comme l'illustration d'une idéologie individualiste: le "salut" surviendrait uniquement pour l'individu qui saurait, au nom de sa vérité profonde, dépasser les conditionnements sociaux, demeurer ainsi en position excentrée par rapport à la société entière.

Abstract

LA QUETE DE SOI CHEZ MARGUERITE YOURCENAR

The analysis of the modulations linked to "the quest of self" in the narrative works of Marguerite Yourcenar leads us to divide her characters into two major categories: on the one hand, the heroes and heroines who, in the course of their development, have experienced a "bloc" in the transformational process inherent to life as described by the author: a symbolic death, a definite foreshadowing of their own death. On the other hand, the heroes, who were capable of defining their particular characteristics, revealed themselves to be the agents of their inner transformation. Certain characters erroneously place their object of quest in the Other, the Others, or in a glorified past, which leads to the destruction of self. The ones who achieve their objective are those who, in spite of the alienating role played by the Others, define themselves as the value "par excellence". For these "chosen" few, victory means having achieved wholeness of self -- a harmonious union of body and spirit -- ultimate freedom and solitude, its corollary. This victory can only be won following a long initiatory process in which characters themselves fulfill the various functions.

A highly individualistic ideology underlies the works of Marguerite Yourcenar: only the individual who, in the name of his own inner truth, transcends social conditioning and is able to reject the existing social order, shall be "saved".

Chapitre deux - La Renaissance ou l'Auto-création	270
CONCLUSION	289
BIBLIOGRAPHIE	299

I N T R O D U C T I O N

"Quoi, l'éternité?". Emprunté à Rimbaud, le titre d'un ouvrage qui formera le troisième volet toujours attendu du Labyrinthe du monde consacrera sans doute la préoccupation que Marguerite Yourcenar affirme majeure dans son oeuvre: "le contact perpétuel de l'être humain avec l'éternel" (1), et sa conviction que tout se poursuit et se retrouve sous une autre forme, à l'infini. Transcendant elle-même les frontières réductrices d'un temps ou d'un espace, d'une époque ou d'un lieu, c'est à un éventail de civilisations, vers des siècles reculés ou encore tout proches, à l'égard de personnalités réelles ou de personnages inventés, à propos de destins individuels ou de groupes culturels, que va, inlassable, son intérêt passionné. Immense édifice que cette oeuvre, comportant romans, nouvelles, poèmes, pièces de théâtre, essais, traductions d'écrivains étrangers; traitant de sujets ou de motifs aussi variés que la restructuration et la pacification de l'Empire romain par Hadrien, la recherche du savoir et du dépassement par un alchimiste flamand du XVIIe siècle, les tourments d'un être qui croit immorale son homosexualité, l'ardeur du désir incestueux... Une phrase de Jean Blot traduit bien l'ampleur et la variété de cette création: "De quoi parle Marguerite Yourcenar? A peine posée la question, le vertige vous saisit" (2).

(1) Marguerite Yourcenar. Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey. Paris, Le Centurion, coll. "les interviews", 1980, p. 36.

(2) Jean Blot. Marguerite Yourcenar. Paris, Seghers, 1980, p. 10.

Bien peu de critiques semblent avoir vaincu ce vertige, car deux études seulement ont paru à ce jour sur cet écrivain: hormis Jean Blot, qui a tracé un survol de l'oeuvre en s'attardant quelque peu sur le traitement des mythes et des archétypes, Geneviève Spencer-Noël a étudié le thème de l'alchimie dans l'Oeuvre au noir (3). Peu compatible avec la notoriété actuelle de l'académicienne, la quasi absence d'analyses critiques s'expliquerait-elle par une humilité face à l'érudition rayonnante, à la culture humaniste qui sous-tend l'oeuvre, ou encore par la difficulté d'appliquer quelque grille de lecture à la production d'un écrivain qui se situe au-delà des écoles, des idéologies, et de toutes formes de catégorisation? Mais ne pourrait-on pas éclairer ce silence de la critique par le fait de Marguerite Yourcenar elle-même qui semble se plaire à décourager toute exégèse de son oeuvre? Bien loin de répondre à ce qu'affirme Roland Barthes à propos de l'acte d'écrire — "écrire c'est remettre aux autres de fermer eux-mêmes votre propre parole" (4) — l'auteur s'est ici instauré son propre exégète. Phénomène particulièrement original et déroutant que cet écrivain qui, tout en prônant le détachement comme valeur essentielle à acquérir, refuse d'admettre que l'oeuvre, une fois achevée, échappe à son créateur: Marguerite

-
- (3) Il serait bon de préciser qu'en dépit de l'indice proposé par le titre du roman de Marguerite Yourcenar, notre étude ne porte pas sur la trame alchimique de l'oeuvre. Geneviève Spencer-Noël en a fait une analyse très fouillée dans Zénon ou le thème de l'alchimie dans "l'Oeuvre au noir" de Marguerite Yourcenar, paru aux éditions A.G. Nizet, Paris, en 1981 mais porté à notre connaissance à la fin de l'année 1982. Si nous nous référons parfois à cette étude critique, c'est que notre analyse du roman (qui avait précédé la lecture des écrits de Geneviève Spencer-Noël) converge sur de très nombreux points avec ses propres déductions.
- (4) Roland Barthes. Essais critiques. Paris, Le Seuil, coll. "Point", 1964, p. 276.

Yourcenar ne cesse jamais de se réappropriier son texte, soit qu'elle le refaçonne et en publie de nouvelles versions, soit qu'elle l'analyse, le commente dans des Préfaces ou des Postfaces composées parfois quelques années après la première publication. Manie d'auteur ou tyrannie? Car elle ne se contente pas d'exposer la genèse de ses oeuvres, manifestant ainsi le sentiment d'être déjà entrée dans l'éternité: elle impose véritablement une lecture où se devine souvent une hauteur certaine face au lecteur (5). Elle offre ainsi pour Alexis ou le traité du vain combat une longue appréciation psychanalytique du héros et justifie l'emploi de la langue dépouillée, préférée au langage "spécialisé ou brutal" comme le seul moyen d'éviter que "l'hypocrite lecteur" s'en tienne à un pittoresque conformiste plutôt qu'au message: la légitime revendication de la liberté sexuelle. A bien des égards, la Préface au Coup de grâce s'annonce beaucoup plus directive, car si Marguerite Yourcenar en appelle à la participation du lecteur — "une telle forme littéraire [le récit à la première personne] a le défaut de demander plus que toute autre la collaboration du lecteur; elle l'oblige à redresser les événements et les êtres vus à travers le personnage qui dit je comme des objets vus à travers l'eau" (6) — elle ne lui laisse toutefois aucune latitude, ne lui permet même pas cette collaboration puisqu'elle constitue toute une liste de traits à "redresser" chez Eric, ajoutant

(5) A Matthieu Galey qui lui demandait: "Etes-vous sûre que vos lecteurs comprennent votre démarche?", Marguerite Yourcenar a répondu: "Je suis sûre du contraire." in Les yeux ouverts, p. 231.

(6) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, Préface, p. 81.

d'ailleurs: "Il en résulte que le lecteur naïf risque de faire d'Eric von Lhomond un sadique, et non un homme décidé à faire face sans ciller à l'atrocité de ses souvenirs..." (7) Et l'écrivain continue dans une apologie qui dit davantage le peu d'estime dans lequel il tient ses lecteurs: "Avec le regret d'avoir à souligner ce qui devrait aller de soi..." (8); enfin il dicte la manière dont ce roman doit être lu: "C'est pour sa valeur de document humain (s'il en a) et non politique que le Coup de grâce a été écrit, et c'est de cette façon qu'il doit être jugé." (9) Après avoir énuméré tous les documents et personnages célèbres qui ont servi à l'élaboration de l'Oeuvre au noir et de son héros, après avoir longuement expliqué les multiples formes qu'a prises le récit avant d'atteindre l'achèvement du texte de 1968, Marguerite Yourcenar admet enfin: "Je n'ignore pas que des indications comme celles-ci peuvent déplaire quand elles proviennent de l'auteur lui-même et sont offertes de son vivant. Je me décide cependant à les donner pour les quelques lecteurs qu'intéresse la genèse d'un livre (...)" (10). Une fois seulement, et pour une oeuvre remaniée récemment (Anna, soror..., 1981), l'écrivain émet une réserve sur la nécessité de ne pas enfermer un personnage dans les limites rigides de la seule interprétation donnée par son créateur: "Il semble bien (j'emploie cette formule dubitative parce que je crois que les motivations de ses personnages

(7) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, Préface, p. 81

(8) Ibid., p. 83.

(9) Ibid., p. 83.

(10) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, Notes de l'auteur, p. 838.

doivent parfois rester incertaines pour l'auteur lui-même: leur liberté est à ce prix) que Valentine, dès le début, perçoive l'amour des deux enfants l'un pour l'autre sans rien faire pour l'éteindre, le sachant inextinguible (...)" (11); cette concession n'empêche cependant pas Marguerite Yourcenar de procéder à son analyse et d'apporter une série de motifs au désir d'Anna et de Miguel. Elle n'épargne pas non plus le lecteur à qui elle décoche une nouvelle flèche quand elle précise: "Mais pourquoi ce choix du thème de l'inceste? Commençons par écarter les hypothèses des naïfs qui s'imaginent que toute oeuvre naît d'une anecdote personnelle (...)" (12). Avec la Postface d'Un homme obscur, l'écrivain a déjà oublié la brève précaution signalée pour Anna, soror..., puisqu'il offre un très long portrait du héros, Nathanaël:

Il n'est pas tout à fait ignorant ni aussi démuné que j'aurais voulu qu'il le fût. Reste, néanmoins, aussi indépendant que possible de toute opinion inculquée, le quasi autodidacte nullement simple, mais délesté à l'extrême, se méfiant instinctivement de ce que les livres qu'il feuillette, les musiques qu'il lui arrive d'entendre, les peintures sur lesquelles se posent parfois ses yeux ajoutent à la nudité des choses, indifférent aux grands événements des gazettes, sans préjugé dans tout ce qui touche à la vie des sens, mais aussi sans l'excitation ou les obsessions factices qui sont l'effet de la contrainte ou d'un érotisme acquis, prenant la science et la philosophie

(11) Marguerite Yourcenar. Anna, soror... Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, Postface, p. 1027.

(12) Ibid., p. 1029.

pour ce qu'elles sont, et surtout pour ce que sont les savants et les philosophes qu'il rencontre, et levant sur le monde un regard d'autant plus clair qu'il est plus incapable d'orgueil. (13)

Et non contente d'avoir défini le regard qui doit se porter sur son personnage, Marguerite Yourcenar clôt le portrait et la Postface par un péremptoire "Il n'y a rien d'autre à dire sur Nathanaël" (14).

Ce tic d'auteur, particulier à Marguerite Yourcenar qui semble nier toute liberté au lecteur, engendre à la fois un profond malaise et un irrésistible désir d'insubordination. Quand de plus, comme l'affirme Pierre Macherey, "il convient d'interroger l'oeuvre sur ce qu'elle ne dit pas, et ne peut dire, puisqu'elle est faite pour ne pas le dire, pour qu'arrive le silence" (15), la tentation est grande non pas de découvrir le sens de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar, puisqu'il est multiple, mais d'aller à la recherche de "cette absence sans laquelle [l'oeuvre] ne serait pas" (16), de ces zones d'ombre que recouvrent les récits. D'autant que certaines incompatibilités apparentes tendent à épaissir le brouillard, à approfondir l'interrogation: cette énergie déployée par l'écrivain, bien peu enclin pourtant à céder aux modes et infiniment jaloux de son intimité solitaire, pour accorder maintes entrevues à tous les media, et se prêter ainsi à une forme de star system; enfin le hiatus

(13) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, Postface, p. 1037.

(14) Ibid., p. 1037.

(15) Pierre Macherey. Pour une théorie de la production littéraire. Paris, Maspéro, 1966, p. 180.

(16) Ibid., p. 105.

qui semble naître de l'absolue discrétion de Marguerite Yourcenar sur son Moi et la récurrence du Je dans ses oeuvres narratives. Et c'est précisément la fréquente présence de héros qui se racontent à la première personne, comme le camouflage que constitue la troisième personne pour les personnages tels que Zénon ou Miguel, qui se tirait plus pertinemment en Je, qui nous a amenée à aborder l'oeuvre de Marguerite Yourcenar par le biais de la quête de soi.

"Le soi, dit Jean-Paul Sartre, renvoie précisément au sujet. Il indique un rapport du sujet avec lui-même" (17). Le type de rapport du héros à lui-même, la connaissance particulière que le sujet acquiert de ou sur lui-même dans son aspect le plus fondamental, sa manière unique de vivre son être dans sa progression, ainsi que les lois qui régissent son évolution, tels sont les motifs à partir desquels nous étudierons les héros de fiction chez Marguerite Yourcenar. La "quête de soi", dans l'oeuvre de cet écrivain, correspond harmonieusement à la définition que donne Serge Doubrovsky du "thème":

Le thème, (...) n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à Dieu. Le thème est donc ce choix d'être qui est au centre de toute "vision du monde": son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute oeuvre littéraire ou, si l'on veut, son architectonique. (18)

(17) Définition philosophique du substantif soi insérée dans le Dictionnaire Le Petit Robert, 1969.

(18) Serge Doubrovsky: Pourquoi la nouvelle critique. Paris, Mercure de France, 1966, p. 103.

Seuls les cheminements suffisamment élaborés de héros fictifs ont été retenus ici, à savoir les parcours et les quêtes d'Alexis, d'Eric et de Sophie, de Zénon, d'Anna et de Miguel, et enfin de Nathanaël (19). A ce personnage réel qu'était l'empereur Hadrien, Marguerite Yourcenar a prêté une voix fidèlement modulée sur des documents et archives (20); sa destinée de chef d'Etat, à laquelle fut toujours subordonné l'homme, qui avait tout pouvoir sur l'empire et sur son entourage, grandi dès le début de son règne à la stature d'une divinité, nous a paru déborder le cadre de notre étude qui s'attache plus particulièrement aux héros fictifs et aux cheminements strictement individuels. De même que l'objet de ce travail ne portant pas sur l'analyse du mythe proprement dit, le recueil de poèmes en prose Feux, les Nouvelles orientales qui sont des retranscriptions de fables et légendes chinoises, japonaises, balkaniques et grecques, et Denier du rêve qui regroupe de très courts récits de vie motivés par la brève possession d'un denier qui circule, ces trois oeuvres, bâties fondamentalement sur le mythe, n'avaient naturellement pas leur place dans notre corpus.

Cependant, l'immédiate difficulté à laquelle se heurte l'entreprise critique portant sur l'oeuvre de Marguerite Yourcenar relève

(19) Respectivement héros ou héroïne de: Alexis ou le traité du vain combat, le Coup de grâce, l'Oeuvre au noir, Anna, soror..., Un homme obscur.

(20) Dans la Note aux Mémoires d'Hadrien, Marguerite Yourcenar énumère en effet les nombreux documents compilés pour la reconstitution de la vie de l'empereur. Elle ajoute aussi: " la valeur humaine [de cette reconstitution] est singulièrement augmentée par la fidélité aux faits". Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, p. 543.

du choix d'une méthode. Vu l'extrême variété des sujets et des traitements ainsi que la propension de l'écrivain à davantage fouiller "l'âme humaine" qu'à s'intéresser aux actes des personnages — c'est à-dire, compte tenu du caractère relativement statique des "intrigues" romanesques — des analyses d'ordre philosophique ou psychanalytique auraient sans doute été pertinentes; et les ouvrages de C.G. Jung sur l'Alchimie, de G. Scholem sur la Kabbale, ceux de F. Nietzsche, les études de Mircea Eliade sur les mythes et les rites initiatiques ont certainement orienté notre lecture des oeuvres. Mais il s'est rapidement avéré qu'une seule grille méthodologique ne suffisait pas; c'est pourquoi, malgré la prédominance de l'analyse thématique, un emprunt au schéma actantiel originel (Sujet/objet. Destinateur/destinataire. Adjuvant/opposant) nous a permis de procéder à un premier découpage des récits. Nous avons ensuite étudié "les aventures de la forme" (21) prise par le thème générique de la quête de soi (ou des multiples quêtes), pour chacun des ouvrages retenus; c'est à l'analyse du sens particulier déployé par ce thème central dans chaque roman que sont apparues convergences et ruptures. Ce qui a révélé un schéma précis auquel se référait, de façon plus ou moins fidèle, le tracé des diverses quêtes étudiées, à savoir un cheminement de type initiatique, qu'une lecture des symboles, parfois des mythes, devait enrichir. Aussi est-ce dans l'écart qui sépare la description des oeuvres et leur interprétation que nous avons choisi de nous situer, approche que Pierre Macherey appelle "explicative" (22).

(21) Pierre Macherey. Pour une théorie de la production littéraire, p. 116.

(22) Ibid., p. 186.

Les modulations de "la quête de soi" nous sont apparues comme "l'architectonique" (23) des oeuvres narratives de Marguerite Yourcenar. Pour les héros et héroïnes retenus, quelles devaient être les modalités de cette quête? Au cours du processus de la connaissance de soi, ne serait-il pas éclairant d'envisager le rôle joué par les Autres, tant dans une amorce d'appréhension d'un soi distinct que dans la courbe évolutive? Les Autres interviendraient-ils alors comme facteurs prépondérants dans la progression du héros ou de l'héroïne, ou seraient-ils au contraire de possibles agents de régression? Ces deux hypothèses examinées, et bien que les catégories d'échec et de réussite n'entrent pas dans les préoccupations de l'écrivain (24), certains héros parviendront, en dépit du pouvoir exercé par les Autres, à un aboutissement victorieux de la quête de soi. Nous nous demanderons alors ce que signifie cet aboutissement et à quelles exigences ces héros se seront mesurés pour accéder à la victoire. Voilà les principales questions posées par l'oeuvre de Marguerite Yourcenar, auxquelles nous nous efforçons d'apporter une réponse dans cette étude.

(23) Citation de S. Doubrovsky, *Supra*, p. 7.

(24) Lors d'une entrevue accordée au journal Le Monde, Marguerite Yourcenar affirme en effet: "Il ne faut pas attacher une telle importance à cette question de victoire ou d'échec. Je suis toujours gênée quand j'entends parler de succès." in "La bienveillance singulière", Le Monde, 7 décembre 1984, pp. 24-25.

PERSPECTIVE DE LECTURE

Tous les romans ou longues nouvelles de Marguerite Yourcenar racontent des cheminement individuels; que ceux-ci s'effectuent sur une durée qui va de la naissance à la mort ou de l'enfance à l'âge adulte, ou qu'ils se limitent à un temps seulement, le moment par excellence au cours duquel tout est dit, selon le cas, nous suivons essentiellement un héros, parfois une héroïne, dans sa progression, son devenir, ou nous l'écoutons narrer une étape privilégiée de son passé. Car, quoique les procédés narratifs adoptés par l'auteur n'empruntent pas tous la première personne comme Alexis, Eric ou Hadrien, le style indirect libre du Denier du rêve, de l'Oeuvre au noir, d'Anna, sœur..., d'Un homme obscur ou d'Une belle matinée, permet la transposition de la troisième personne à la première — Marguerite Yourcenar affirmant elle-même à propos du style indirect de l'Oeuvre au noir qu'il "est en réalité un monologue à la troisième personne du singulier" (1) —; de sorte que nous percevons la voix intérieure de chacun des personnages principaux qui se révèlent dans leur "Moi" intime. Aussi croyons-nous pouvoir appliquer à la majorité des oeuvres narratives de Marguerite Yourcenar la formule qu'elle consacre à Alexis ou le traité du vain combat lorsqu'elle affirme dans sa Préface: "Comme tout récit à la première personne, Alexis est le

(1) Marguerite Yourcenar. Les yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey. Paris, Le Centurion, coll. "Les interviews", 1980, p. 62.

portrait d'une voix" (2).

Dans ces nombreux "portraits de voix", ce qui ressort de façon évidente, c'est la prépondérance du Moi, et d'un Moi objet de réflexion: "Ce n'est pas ce qui arrive aux êtres qui intéresse Marguerite Yourcenar mais ce qu'ils pensent de leur existence quand ils la redécouvrent et la jugent avec une connaissance totale qui leur permet enfin de réfléchir sur la vraie nature de ce qu'on appelle le Moi" (3). Si effectivement, la démarche décrite par Pierre Sipriot intervient d'une manière presque systématique dans les oeuvres étudiées ici et si elle compose même l'architecture de certains romans, elle s'inscrit toutefois dans un temps d'arrêt du héros — nous précisons "héros" au masculin, l'héroïne yourcenarienne, que nous analyserons plus longuement, ne nous paraissant pas répondre à ce schéma — soit le temps d'immobilité qui a succédé au mouvement. Ainsi la réflexion sur le Moi provient d'un mûrissement que le mouvement même a suscité et sans lequel elle ne serait pas. Et cette méditation sur le Moi que nous nommons générique, bien qu'importante dans la pensée de l'écrivain, ne survient pas comme l'aboutissement d'une démarche préméditée mais plutôt comme dérivée de l'analyse et de la compréhension du Moi individuel. La volonté de parvenir à la connaissance raffinée de soi répond le plus souvent à une urgence

(2) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, Préface, p. 5.

(3) Pierre Sipriot. "Le Prix Femina à Marguerite Yourcenar. L'École de la sagesse" in Les Nouvelles littéraires, 28 novembre 1968, p. 3.

éprouvée par le héros. D'ailleurs, tous ne parviennent pas à un degré identique de conscience de cette nécessité, car tous n'atteignent pas à la même appréhension de la transformation qu'ils subissent au cours de leur existence.

Jean Starobinski définit ainsi les conditions du roman autobiographique: "(elles) exigent d'abord l'identité du narrateur et du héros de la narration (...) exigent ensuite qu'il y ait précisément narration et non pas description" (4); de son côté, Philippe Lejeune affirme que le "roman personnel" ne répond pas à l'un des quatre critères du "roman autobiographique", à savoir "l'identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur" (5). Objectivement de nombreux romans de Marguerite Yourcenar, mais pas la totalité, s'inscrivent dans la catégorie décrite; mais, compte tenu du "Il" retourné en "Je" des oeuvres à narrateur externe, nous assimilons tous les textes narratifs de l'auteur au genre autobiographique (ou personnel). Jean Starobinski précise:

(...) c'est parce que le moi révolu est différent du je actuel que ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives. Il ne racontera pas seulement ce qui lui est advenu en un autre temps, mais surtout comment d'autre qu'il était il est devenu lui-même. Ici, la

(4) Jean Starobinski. "Le style de l'autobiographie" in Poétique, n° 3, 1970, pp. 257-258.

(5) Philippe Lejeune. "Le pacte autobiographique" in Poétique, n° 14, 1973, p. 138.

discursivité de la narration trouve une nouvelle justification (...) par son contenu: il s'agit de tracer la genèse de la situation actuelle, les antécédents du moment à partir duquel se tient le "discours" présent. La chaîne des épisodes vécus trace un chemin, une voie (parfois sinueuse) qui aboutit à l'état actuel de connaissance récapitulative.(6)

Si, dans le cas des héros de Marguerite Yourcenar, ce passage d'Autre à Je ou de Je à Autre ne procède pas toujours d'une quête conditionnée de soi, il n'en demeure pas moins présent et dominant, et c'est lui, dans son mouvement sinueux, qui nous intéresse. D'autre part la qualité du Je-Autre, résultat de la transformation qui s'est opérée suivant le cheminement de Je ou de Il-Je, n'est pas sans valeur significative: selon qu'il appartiendra à l'ordre progressif — le Je-Autre est un Je-Plus, en dépassement, en ascension — ou à l'ordre régressif — le Je-Autre n'est pas tout à fait Autre mais sensiblement Je-Même, en retour au même — nous l'associerons aux catégories de la Réussite ou de l'Échec, la première ne s'atteignant qu'à partir de conditions auxquelles le personnage aura répondu, et que nous nous donnerons pour tâche de découvrir et de définir.

Mouvement, passage, changement décident du regard rétrospectif porté sur soi, mais d'un regard chargé de la connaissance acquise qui connote dès lors le récit d'un caractère d'exemplarité. Nous ne pouvons en effet nous empêcher de considérer les

(6) Jean Starobinski. "Le style de l'autobiographie", p. 261.

romans et nouvelles de Marguerite Yourcenar comme des oeuvres mettant en scène des héros exemplaires en ce sens qu'ils poursuivent, pour la plupart, la quête d'un absolu, doublée de celle d'une vérité intérieure toujours inscrite dans une marginalité, une spécificité marginalisante et génératrice de tourments intimes. Quel que soit l'aboutissement de cette quête, la Connaissance qui la traverse apparaît déjà comme une valeur gratifiante, pour le héros sans doute, et certainement pour l'écrivain pour qui la compréhension de son passé, allant jusqu'au passé antérieur (nous nous référons ici à Souvenirs pieux et Archives du Nord qui retracent aux origines connues les branches des familles maternelle et paternelle) sert de fondement à la compréhension du présent. Nous n'insisterons pas sur la prédilection de Marguerite Yourcenar pour l'Histoire, que ce soit l'Antiquité romaine ou la Renaissance flamande, dont l'intelligence permettrait, selon elle, de mieux saisir notre propre temps. Nous mentionnons cette tendance de l'auteur car nous la retrouvons chez les héros de fiction.

Cette propension à remonter dans le passé, qu'il serait presque légitime de considérer obsessionnelle tant elle est récurrente dans les textes, s'avère justifiée lorsqu'elle représente l'instance ou la composition du récit. Mais quand ce n'est pas le cas, un motif, le moindre prétexte, et la voilà de nouveau exprimée parfois dans un artifice d'écriture qui dit davantage la préoccupation de l'auteur que la logique interne d'un récit.

Afin de saisir les raisons invoquées par le héros pour dévider son passé, et la transformation qui sous-tend le passage de toute vie déroulée, il est peut-être utile de rappeler le synopsis de chacune des oeuvres étudiées.

Alexis ou le traité du vain combat est un roman personnel de type épistolaire où le narrateur-rédacteur d'une unique et longue missive s'adresse à un "vous" féminin, qui s'avère être sa femme mais demeure sans voix, pour lui expliquer le mobile de son départ définitif, de la rupture du contrat qui les liait. Cette raison tient d'un secret intime qu'il éprouve le besoin de révéler et dont la confession exigera qu'il redécouvre sa vie entière, donc qu'il refasse au profit de la destinataire son cheminement jusqu'à aujourd'hui, moment de la rédaction de la lettre. La difficulté extrême de l'aveu, les circonlocutions, les précautions de style, nombreuses au début de la lettre, les retards apportés à la formulation de ce qu'Alexis nomme sa "faute", en disent toute la gravité. Mais Alexis affirme avoir à coeur le bonheur de Monique, l'épouse abandonnée, et le présente comme motif majeur au dévoilement de cette vérité: "La seule chose qui me décide à poursuivre [déclare-t-il] c'est la certitude que vous n'êtes pas heureuse. Nous avons tant menti et tant souffert du mensonge qu'il n'y a vraiment pas grand risque à essayer si la sincérité guérit" (7); ainsi le pacte d'écrire la vérité, de

(7) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 10.

rompre le mensonge, aurait pour motivation prétendue le bonheur de Monique, mais aussi une guérison; et l'on présume dès lors qu'il s'agit de la guérison du sentiment de culpabilité chez Alexis. Il y a donc double destinataire apparent au contenu de cette lettre: Monique, mais également Alexis lui-même. La fonction de destinataire de ce dernier se lit à différents niveaux. C'est un être tremblant qui commence à écrire, une personnalité qui s'avoue elle-même faible, plutôt lâche, manquant de simplicité et de bravoure, implorant sans cesse l'indulgence de Monique. Néanmoins, la confession exige un courage apparemment peu compatible avec sa nature. Alexis s'affirme ainsi incapable de procéder à ce qu'il est pourtant en train de faire. Ce type de lettre constitue donc un véritable défi lancé à soi, et le défi relevé implique ici l'aspiration au dépassement dont la victoire grandira Alexis. Et si "raconter sa vie passée", c'est aussi se raconter aujourd'hui de façon plus subtile sous prétexte de faire revivre l'homme qu'on n'est plus" (8), le présent d'Alexis, celui de la lettre, et qui inscrit en filigrane le futur, se lit dès le second paragraphe du préambule à la longue explication qui remontera au passé:

J'aurais peut-être mieux fait de ne pas m'en aller sans rien dire, comme si j'avais honte, ou comme si vous aviez compris. J'aurais mieux fait de m'expliquer à voix basse, très lentement, dans l'intimité d'une chambre, à cette heure sans lumière

(8) Bourneuf et Ouellet. L'univers du roman. Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 185.

où l'on se voit si peu qu'on ose presque avouer tout (...). Il y a dans un récit de ce genre quelque chose de pitoyable qui peut mener à s'attendrir (...). Vous voudriez m'épargner ce qu'a d'humiliant une explication si longue; vous m'interrompriez trop tôt; j'aurais la faiblesse, à chaque phrase, d'espérer être interrompu. (...) Je suis trop coupable envers vous pour ne pas m'obliger à mettre une distance entre moi-même et votre pitié. (9)

Nous excluons pour l'instant le sentiment de culpabilité qu'Alexis avoue éprouver à l'égard de sa femme — et que l'auteur dans sa Préface attribue à un "esprit scrupuleux" — pour nous attacher plutôt au conditionnel passé qui régit ce texte et qui marque l'écart séparant le "Je" du passé de cet "Autre" Je qui l'écrit, la distance entre la formulation et ce qu'elle laisse conjecturer, la transformation des prédicats alignés: c'est à présent un être de courage, chez qui la faiblesse de recourir à la pitié de Monique s'est dissipée, qui ne cherche plus l'obscurité des lâches pour se dire; qui ne désire pas être interrompu, et donc sauvé, dans son élan explicatif; et qui, surtout, n'a plus honte du contenu de son "aveu" — car le "comme si" de la phrase rend déjà caduc le sentiment de honte et neutralise en quelque sorte la "faute" elle-même. Enfin, Alexis est vraiment parti (la rédaction de la lettre suppose la séparation), et ce départ en soi rompt le lien habituel de dépendance vis-à-vis de l'indulgente compassion de Monique et confirme dès le début de la missive le passage de Je en Autre.

(9) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, pp. 9-10.

De sorte que la rétrospective de vie qui s'ensuit, pour expliquer la "faute", deviendra le parcours de la mutation d'Alexis.

Nous pouvons même affirmer qu'Alexis est le destinataire exclusif du récit, en dépit des interpellations à Monique. Nous adoptons pour la narration-rédaction de "Je" ce que Maurice Blanchot déclare à propos d'un roman de Benjamin Constant:

Le récit est le lieu d'aimantation qui attire la figure réelle aux points où elle doit se placer pour répondre à la fascination de son ombre. Adolphe n'est pas l'histoire purifiée de Benjamin Constant: c'est une sorte d'aimant pour détacher de lui son ombre (...) et l'amener, derrière ses sentiments, dans l'espace brûlant que ceux-ci lui désignent, mais que le fait même de les "vivre", ainsi que la marche de la vie quotidienne et des choses à faire, lui a constamment dissimulé. (10)

Alexis, en narrant ce Je du passé, le détache ainsi de celui qu'il est devenu: il revit à travers l'écriture les étapes de sa mutation et parvient ainsi à exorciser l'être du passé et à se confirmer pleinement dans son identité nouvelle. A la limite, Monique serait utilisée comme un prétexte par Alexis afin de suivre le labyrinthe de sa quête de soi: cette lettre sans date, sans suscription, sans signature, à la différence de cette autre longue épître des Mémoires d'Hadrien où l'empereur se confie nommément à "(son) cher Marc", peut n'avoir jamais été expédiée; Alexis aurait alors retranscrit ces lignes pour lui.

(10) Maurice Blanchot. Le livre à ventr. - Paris, Gallimard, 1959, pp. 225-226.

même. Par ailleurs, Marguerite Yourcenar précise avoir romancé "une confiance spontanée et (...) un témoignage authentique" (11), et elle dédie le roman "à lui-même", à ce confident réel qui se serait ouvert à elle ou, plus vraisemblablement, au héros lui-même.

Cependant la rétrospective ne s'effectuera pas dans l'innocence d'une mémoire associative, mais plutôt dans l'intention particulière d'une mémoire focalisée sur la "faute" dont il éclairera la genèse et dont il ne précisera les termes que vers la fin de la lettre: "(...) je ne vous aimais pas. Vous aviez renoncé à me demander ce grand amour que sans doute aucune femme ne m'inspirera jamais puisqu'il ne m'est pas donné de l'éprouver pour vous" (12). L'enchevêtrement des temps verbaux de cette déclaration cristallise le caractère absolu et définitif de l'impossibilité où se trouve Alexis d'aimer la femme. Il dévoile enfin la vérité, que l'époque et l'éducation qu'il a reçue rendent douloureusement difficile, de son homosexualité. C'est donc sous l'angle du penchant sexuel particulier que le héros ressaisit son passé, de l'enfance au temps présent de la rédaction de cette lettre (re-saisir, dans ce sens à la fois de re-capturer, récupérer et de comprendre) et l'adresse plus précisément au véritable destinataire qui est lui-même, comme une tranche de vie évacuée, vide et pleine à la fois.

(11) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, Préface, p. 7.

(12) Ibid., p. 64.

A l'instar d'Alexis ou le traité du vain combat, le Coup de grâce qui "s'inspire (aussi) d'une occurrence authentique", est un récit "écrit à la première personne, et mis dans la bouche du principal personnage, procédé auquel [Marguerite Yourcenar a] souvent eu recours parce qu'il élimine du livre le point de vue de l'auteur, ou du moins ses commentaires, et parce qu'il permet de montrer un être humain faisant face à sa vie, et s'efforçant plus ou moins honnêtement de l'expliquer, et d'abord de s'en souvenir" (13). La liste des rapprochements ne s'arrête pas là: le motif de la confession qu'Eric fait à des auditeurs de fortune, eux aussi sans voix, et somme toute certainement indifférents aux tourments que suppose l'aveu de sa culpabilité, est le remords d'une grave faute commise quinze ans auparavant. Mais ici le destinataire véritable se déclare sans ambiguïté; remords et destination du discours d'Eric se lisent ainsi: "(...) l'Allemand, subitement accablé, à bout de forces, suspendant un instant l'interminable confession qu'il ne faisait au fond qu'à lui-même, vouât les épaules en se penchant sur son briquet" (14).

C'est par association illuminative que la mémoire d'Eric, et surtout celle de son remords, s'éveilleront; car, en dépit de ce que l'accablement peut signifier de hantise, le regret douloureux ne semble surgir que de la circonstance précise qui suscite le souvenir. La mémoire en action donnera lieu au récit

(13) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce. Paris, Gallimard, coll. "La Pléiade", 1982, Préface de l'auteur, p. 80.

(14) Ibid., p. 86.

d'Eric qui succède à une brève présentation du narrateur externe. Dans cette introduction la situation temporelle nous paraît avoir servi de déclencheur au souvenir: "Il était cinq heures du matin, il pleuvait (...). On atteignait l'heure entre loup et chien" (15); si l'on se reporte au titre du roman "le Coup de grâce", à la fin du récit d'Eric où il dit avoir porté ce fameux coup de grâce à Sophie par un matin blême, et si l'on se rappelle que les exécutions capitales sont associées à l'aube, le mécanisme de la mémoire d'Eric est ainsi mieux saisi; il circonscrit du fait même le remords à un moment précis et neutralise quelque peu la série de raisons que le narrateur externe offre en guise d'explication au déclenchement de la confession d'Eric (ce qui, en soi, dément la prétendue volonté de Marguerite Yourcenar de ne pas insérer son propre discours dans celui de son personnage): "On atteignait l'heure entre loup et chien où les gens sensibles se confient, où les criminels avouent, où les plus silencieux eux-mêmes luttent contre le sommeil à coups d'histoires ou de souvenirs" (16).

La "sensibilité", présentée ici comme l'un des moteurs de la confiance d'Eric, sera démentie par un autre tableau du personnage qui sera analysé plus tard. L'importance réside ici dans la parole même. La rupture d'un silence de quinze longues années marquerait-elle une volonté d'exorcisme, telle que nous l'avions pressentie pour Alexis? Traduirait-elle dans son caractère inédit et soudain, une coupure brutale avec le passé, le changement radical

(15) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 85.

(16) Ibid., p. 85.

d'Eric? N'est-elle pas plutôt le désir de revivre ce passé dans l'intégralité des émotions qui l'ont jadis nourri? Questions justifiées puisque, pour la première fois, Eric va rouvrir un pan de son passé, "les dix mois les plus pleins de [sa] vie" (17); il va ainsi dévoiler, mais plus encore, ressentir à nouveau l'ardeur de cet Autre qu'il était.

L'ambiguïté quant à la vérité et la qualité du "passage" se dissipera au fil d'un récit dont l'objet apparent est le "coup de grâce" qu'Eric porte à Sophie, soeur du tendre ami Conrad, quand il la retrouve dans les rangs de l'ennemi communiste. Cette tragédie survient comme un aboutissement funeste des dix mois qu'Eric juge les plus riches de sa vie. Il les aura passés à Kratovicé, au château familial de son ami Conrad, abri de sa propre adolescence, pour défendre contre l'avance communiste cet endroit situé aux confins de la Courlande. Pour éclairer le drame qui se noue entre trois êtres, dans le décor sanglant de l'Europe de l'Est des années "vingt", il faudra que le héros remonte par la mémoire aux temps lointains d'une double naissance: la sienne propre, puis celle, affective, de son rapport privilégié avec Conrad. Mais le regard d'Eric se fixera davantage sur une troisième naissance, soit sa relation avec Sophie qui se développera selon les lois troubles et parfois féroces des duels auxquels se livrent une femme amoureuse et un homme qui, tout en usant de cet amour, ne veut ni ne peut le rendre.

(17) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 87.

Si les réseaux passionnels constituent la préoccupation du récit d'Eric, celui-ci ouvre toutefois la voie vers la compréhension de trois destins dont deux sont achevés, puisque Conrad et Sophie meurent au cours des dix mois narrés, et dont le troisième, celui d'Eric lui-même, est récupéré au présent non seulement par quelques formules oratoires qui entrecoupent le récit passé, mais surtout par la narration externe qui situe le personnage aujourd'hui. De sorte que nous pouvons lire trois cheminements de vie sous-tendus par des quêtes que la convergence de dix mois communs placera sous des éclairages aux intensités et aux couleurs différentes.

Une brève introduction faite par un narrateur externe nous aura mis en présence d'Eric au moment où lui-même allait se livrer dans un "Je" qui se sera évanoui avec le dernier mot de son propre récit. Et c'est par le biais d'Henri-Maximilien, dans L'Oeuvre au noir, que nous rencontrerons Zénon; le premier n'est certes pas le narrateur du roman mais son nom figure dès la première ligne du chapitre premier: "Henri-Maximilien Ligre poursuivait par petites étapes sa route vers Paris" (18). Le projecteur de la narration ainsi braqué sur Henri-Maximilien le désignerait normalement comme le héros si nous ne saisissions rapidement sa fonction, non tant de repoussoir ni d'opposant, mais de "faire valoir" à ce pèlerin

(18) Marguerite Yourcenar: L'Oeuvre au noir. Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, p. 559.

qui le précède, qu'il rejoint en courant. Il reconnaît en lui son cousin Zénon, dont la description, les paroles et le projet acquièrent, par le pouvoir de la comparaison, une force et une intensité particulièrement remarquables. Tous deux, certes, aspirent à découvrir le monde; mais l'expression "tâter (...) de la rondeur du monde" (19), traduit bien chez Henri-Maximilien son approche sensualiste, sa recherche hédoniste. Pour parcourir cette terre, qu'il "imagine" fastueuse comme

des plaines rousses, des sources bouillonnantes où boivent des troupeaux blancs, des villes ciselées comme des coffrets, regorgeant d'or, d'épices et de cuir travaillé, riches comme des entrepôts, solennelles comme des églises; des jardins pleins de statues, des salles pleines de manuscrits rares; des femmes vêtues de soie accueillantes au grand capitaine qu'il deviendra; toutes sortes de raffinements dans la mangeaille, et, sur des tables d'argent massif, dans des fioles en verre de Venise, l'éclat moelleux du Malvoisie. (20)

Il n'entrevoit qu'un seul moyen: la conquérir par le pouvoir militaire, s'enrôler dans l'armée du roi de France, non par fidélité au souverain mais pour les possibilités offertes qu'il considère favorables à son dessein. Zénon, quant à lui, aspire à connaître le monde; il l'appréhende avec l'acuité de son esprit, que les livres mêmes ne satisfont plus; il préférerait en effet

épeler un texte qui bouge: mille chiffres romains et arabes, des caractères courant tantôt de gauche à

(19) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 560.

(20) Ibid., p. 560.

droite, comme ceux de nos scribes, tantôt de droite à gauche, comme des manuscrits d'Orient. Des ratures qui sont la peste ou la guerre. Des rubriques tracées au sang rouge. Et partout des signes, et, çà et là, des taches plus étranges encore que des signes... Mes pieds rôdent sur le monde comme des insectes dans l'épaisseur d'un psautier. (21)

Il veut déchiffrer le monde dans sa complexité, dans sa totalité, et surtout outrepasser la multitude des cloisonnements dont il le sait composé:

Par-delà ce village, d'autres villages, par-delà cette abbaye, d'autres abbayes, par-delà cette forteresse, d'autres forteresses. Et dans chacun de ces châteaux d'idées, de ces mesures d'opinions superposés aux mesures de bois et aux châteaux de pierre, la vie emmure les fous et ouvre un pertuis aux sages. Par-delà les Alpes, l'Italie. Par-delà les Pyrénées, l'Espagne. D'un côté, le pays de La Mirandole, de l'autre, celui d'Avicenne. Et, plus loin encore, la mer, et, par-delà la mer, sur d'autres rebords de l'immensité, l'Arabie, la Morée, l'Inde, les deux Amériques. Et partout les vallées où se récoltent les simples, les rochers où se cachent les métaux dont chacun symbolise un moment du Grand Oeuvre, les grimoires déposés entre les dents des morts, les dieux dont chacun a sa promesse, les foules dont chaque homme se donne pour centre à l'univers. Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison? (22)

Si nous tenons compte du vœu qu'il formule ("Plaise à Celui qui Est peut-être de dilater le cœur humain à la mesure de toute la

(21) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 563.

(22) Ibid., p. 564.

vie" (23)) et de son mépris à l'endroit du chanoine Bartholomé Campanus, leur oncle, "ce fade idiot qui parfois s'aventure comme par mégarde sur les limites interdites" (24), nous cernons tous les termes qui composent la quête fondamentale de Zénon. Alors qu'Henri-Maximilien cherche à "être un homme", "il s'agit [pour Zénon] d'être plus qu'un homme" (25), et l'on comprendra que cette ambition coïncide avec la détermination de se trouver, soi, puisqu'il dit: "Un autre m'attend ailleurs. Je vais à lui. (...) Hic Zéno... Moi-même" (26). Ainsi "l'aventurier du savoir" qu'est Zénon, à la différence d'Henri-Maximilien "l'aventurier de la puissance", poursuivra sa quête inlassable de la connaissance dans des voyages de découvertes qui emprunteront toutes les routes, les grands chemins communs à tous mais aussi les voies de traverse, celles par lesquelles la transgression consciente des interdits mène justement à la révélation du mystère de toutes choses, à l'effondrement des limites établies par les hommes, ces "fous emmurés". Et le parcours de ce grand cercle du monde devrait le guider vers le centre, vers lui-même, pour ensuite parvenir à l'ouverture du sage: chez Zénon, la quête de soi signifierait la poursuite d'un dépassement de la condition ordinaire de l'homme que la vie enferme et qui se laisse piéger par elle. La quête se lirait en paradigme comme "moi-même", "plus qu'un homme", "un sage", et la Connaissance

(23) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 564.

(24) Ibid., p. 563.

(25) Ibid., p. 564.

(26) Ibid., p. 565.

en deviendrait alors l'adjuvant essentiel. D'ailleurs la recherche des "simples" et des métaux, étape préliminaire à la réalisation suprême du Grand Oeuvre, concourt précisément à la quête formulée par ce jeune homme de vingt ans. Le titre même du roman "L'Oeuvre au noir", qui "désigne la phase de séparation et de dissolution de la substance (...) la part la plus difficile du Grand Oeuvre" (27), indiquerait la démarche alchimique comme ligne directrice. Or Serge Hutin explique ainsi l'aspect symbolique de l'Alchimie:

Les phases successives de préparation de la Pierre philosophale, les opérations "chimiques" décrivent en réalité les purifications successives de l'être humain dans sa recherche de la connaissance illuminatrice: l'alchimie n'est autre chose que la purification de l'être capable d'accéder à la suprême Connaissance. [Ainsi] l'alchimiste [deviendrait] un véritable Surhomme. (28)

Pour Zénon, loin d'être un but en soi, l'alchimie s'intégrerait à la Connaissance, adjuvant grâce auquel il aboutirait à son objet fondamental.

L'ambition de cette quête, dont la vision explose dès le chapitre premier du roman, mais surtout la conscience très aiguë de cette urgence d'aller à la rencontre de soi, distinguent et magnifient le héros qui occupe un espace particulier dans l'oeuvre

(27) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, note de l'auteur, p. 844.

(28) Serge Hutin. L'Alchimie. Paris, Presses universitaires de France, 1951 (édition de 1961), pp. 97-98; 12-13.

de Marguerite Yourcenar — "Zénon, (dit-elle), est mon frère". Ce roman, à la différence de ceux qui précèdent, est écrit en style indirect libre; nous suivons dans toutes ses tribulations l'entreprise exceptionnelle de ce personnage qui, engagé objectivement dans l'époque de désordre et de déchirement qu'est la Renaissance flamande, et dans le temps plus vaste des mondes dont il traverse les frontières, poursuit avec acharnement une quête intérieure de soi jusqu'à sa condamnation finale par la société. L'inscription de Zénon dans l'Histoire et sa démarche intérieure se développent au cours d'un long passage d'une soixantaine d'années. Elles emprunteront toutes deux des voies qui les enrichiront mutuellement; cependant le caractère dérisoire de la communauté humaine, toujours régie par la haine et l'intolérance, confirmera chaque fois la valeur ultime de la quête individuelle de Zénon. Pourtant, c'est la combinaison de sa traversée dans le flux collectif et de sa recherche personnelle qui fera de ce héros de la Connaissance et de la Conscience un être en perpétuel devenir, en mouvement incessant, en mutation. Le caractère unique de la démarche de Zénon — et celui de l'Oeuvre au noir — provient sans doute du mouvement occulte de l'alchimie; mais il tient surtout à la conscience précise et étonnamment précoce du héros relative à l'objet exact de sa quête: lui-même. Nous ne retrouvons nulle part ailleurs, dans les textes narratifs de l'auteur, semblable détermination pré-établie à poursuivre la quête de soi. Nous ne citons pas ici Hadrien dans la mesure où sa vie se relit en rétrospective par un empereur au seuil de la mort, qui trace donc un bilan sous l'angle de la sagesse acquise, fruit de l'âge et de

la longue expérience du monde. Zénon est ainsi marqué dès le début du sceau de l'exception.

C'est par son thème particulier qu'Anna, soror... appartient aussi à l'extraordinaire, surtout au domaine du prohibé, puisque le roman relate la passion amoureuse d'un frère et d'une soeur et leur union incestueuse. Ce sujet délicat, tabou stigmatisé dans la plupart des sociétés et particulièrement dans la civilisation judéo-chrétienne, a inspiré plusieurs écrivains et poètes occidentaux. Marguerite Yourcenar, dans sa Postface, en a fait un recensement; mais elle souligne que l'attrait littéraire pour ce type d'inceste provient de son aspect de transgression et du caractère volontaire de l'union charnelle (à la différence de l'abus d'autorité qui régit l'inceste père-fille ou mère-fils). Toutefois l'auteur se distingue de ses prédécesseurs dans la mesure où

deux thèmes prédominent (...) dans ces présentations de l'inceste: l'union de deux êtres d'exception appariés par le sang, isolés par leurs qualités mêmes, et le vertige de l'esprit et des sens transgressant une loi. Le premier thème se rencontre dans Anna, soror..., où les deux enfants vivent dans un relatif isolement qui deviendra total après la mort de leur mère; le second en est exclu. Aucune révolte de l'esprit n'effleure ce frère et cette soeur imbus jusqu'aux moelles de la piété quasi pâmée de la Contre-Réforme. (29)

(29) Marguerite Yourcenar. Anna, soror... Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, Postface, p. 1026.

La sérénité relative, trait caractéristique d'Anna et de Miguel selon l'écrivain, peut sembler antinomique avec l'interdit qu'impose cette Religion dominant le seizième siècle napolitain et dont ils sont fortement imprégnés; mais elle s'inscrirait davantage dans une symbolique que nous croyons prépondérante dans l'oeuvre et justifierait une quête plus fondamentale que la simple tension des héros vers l'acte amoureux. L'accomplissement de la rencontre charnelle, coeur du roman certes, occupe cependant un bref espace textuel; le récit, en style indirect libre, remonte à la genèse de ces cinq jours sanctifiés d'amour, soit à la naissance des amants-frères; il est centré dès le début sur Anna, dont nous suivons l'existence jusqu'à la mort à un âge avancé, mais rend davantage compte des nombreuses interrogations troublées de Miguel qui disparaît, jeune, à la fin du premier et plus long chapitre — le titre "Anna, soror..." reproduit les deux premiers mots de l'épithaphe gravée sur la tombe de Miguel —. Deux vies complètes se développent au cours de la narration, deux passages couronnés par l'instant de l'amour assumé et assouvi dont la signification différera pour chacune des quêtes qui animera l'une et l'autre de ces existences, et dont nous analyserons les rouages particuliers.

La logique de la publication d'Anna, soror... dans un recueil plus vaste, intitulé Comme l'eau qui coule et incluant deux autres nouvelles, semble obscure a priori. Quel lien établir entre le thème majeur de l'inceste et le titre qui coiffe l'ouvrage? Le rapport entre les deux resterait insaisissable si Marguerite Yourcenar ne l'avait elle-même justifié dans la Postface.

(Car, fidèle à son habitude, elle offre systématiquement son propre commentaire sur chacune de ses oeuvres). Elle explique:

[A] l'ancien récit de 1925, publié dix ans plus tard, (...) j'ai ajouté qu'Anna veuve, au cours d'un voyage, se laisse prendre par un quasi inconnu vite oublié, mais ce court et presque passif épisode charnel ne souligne que davantage à mes yeux l'inaltérable fidélité du coeur. L'incident sert à rappeler l'étrange état qui est celui de toute existence, où tout fuit comme l'eau qui coule, mais où, seuls, les faits qui ont compté, au lieu de se déposer au fond, émergent à la surface et gagnent avec nous la mer. (30)

Quelques idées se dégagent de ce commentaire qui relie le roman aux autres oeuvres et l'en sépare à la fois: la mémoire de l'essentiel survit malgré l'éternelle mouvance de l'existence, changement incessant se poursuivant même dans l'infini. D'autre part, et ceci relèverait davantage du "glissement dans (la) conception de la vie" (31) chez l'auteur: l'existence serait une substance intangible, une matière glissante sur laquelle l'être n'aurait pas de contrôle.

Plutôt qu'Anna, soror..., auquel l'écrivain a ajouté un peu artificiellement sa métaphore explicative, Un homme obscur, la

(30) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., Postface, p. 1032.

(31) Marguerite Yourcenar écrit à la fin de la Postface d'Anna, soror...: "...deux ajouts très brefs sont à mentionner, parce qu'ils décèlent chez l'auteur un glissement dans sa conception de la vie." p. 1031.

seconde longue nouvelle — ou court roman — de Comme l'eau qui coule, est régie bien davantage et avec plus d'évidence, selon nous, par cette nouvelle vision. Celle-ci, sans doute plus fataliste, démarque quelque peu les oeuvres récentes des écrits plus anciens de Marguerite Yourcenar: à la différence du caractère volontariste qui prédomine dans la quête clairement formulée de Zénon ou dans le désir d'une relecture intelligible du passé chez Alexis et Eric, la passivité, la soumission aux flux de la vie (aux sens propre et figuré) définit Nathanaël, le héros de ce récit — que nous craignons d'appeler "actant" principal car il nous semble beaucoup plus "agi" qu'agissant — et sur lequel la narration en style indirect libre est exclusivement focalisée.

"La nouvelle du décès de Nathanaël dans une petite île frisonne fit peu de bruit quand on la reçut à Amsterdam" (32). Le roman débute ainsi sur l'annonce d'une mort insignifiante pour enchaîner presque immédiatement sur la naissance de celui qui vient de trépasser dans l'indifférence générale: "La naissance de Nathanaël avait été, elle aussi, fort discrète; dans les deux cas, c'est d'ailleurs la règle, car c'est sans grand fracas que la plupart des gens entrent dans ce monde et en sortent" (33). En deux phrases d'ouverture des premier et second paragraphes, le texte trahit dès l'abord son mystère: sur une île, enclave de terre cernée par la mer, survient une mort dont l'écho parvient très affaibli à Amsterdam, ville sillonnée de canaux, et ne touche

(32) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur. Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1982, p. 903.

(33) Ibid., p. 903.

personne; le nom du trépassé qui signifie en hébreu "donné par Dieu", traduirait ainsi son caractère passif que nous soupçonnons responsable de la dérive supposée par toute l'eau qui imprègne les premières lignes — et explique le choix du titre qui coiffe le recueil —; en outre, la superposition textuelle de la mort et de la naissance, ajoutée à la négligence qui les accueille toutes deux, dénoterait l'absence totale d'empreinte laissée par cet être, une sorte de passage à vide, un destin absolument inutile, logique cruelle du sort réservé à l'immense majorité d'entre nous, signale la narratrice.

De prime abord, le sujet d'Un homme obscur étonne car il échappe à la tradition de Marguerite Yourcenar qui s'est toujours plu à ne romancer que l'extra-ordinaire. Paradoxalement c'est par sa qualité d'être ordinaire que ce personnage, dans l'œuvre entier de l'auteur, tire sa qualité d'exception (34). A ce titre, Nathanaël vaut d'être inclus dans la série des héros dont nous analysons la quête, mais aussi comme référent comparatif puisque l'écrivain explique ainsi la genèse de sa créature:

L'idée première du personnage de Nathanaël est à peu près contemporaine de celle du personnage de Zénon: de très bonne heure, et avec une précocité qui m'étonne moi-même, j'avais rêvé deux hommes, que j'imaginai vaguement se profilant sur le fond des anciens Pays-Bas: l'un, âprement lancé à la poursuite de la connaissance, avide de tout

(34) Nous excluons ici les nombreux personnages brièvement aperçus dans Denier du rêve, qui composent pour la majorité le peuple italien, mais qui ne font que traverser, le temps de la possession du denier, l'espace textuel.

ce que la vie aura à lui apprendre, sinon à lui donner, pénétré de toutes les cultures et de toutes les philosophies de son temps, et les rejetant pour se créer péniblement les siennes; l'autre, qui en un sens "se laisse vivre", à la fois endurant et indolent jusqu'à la passivité, quasi inculte, mais doué d'une âme limpide et d'un esprit juste qui le détournent, comme d'instinct, du faux et de l'inutile, et mourant jeune sans se plaindre et sans beaucoup s'étonner, comme il a vécu. (35)

Seul personnage doté de cette instinctive bonté qui le particularise par rapport aux autres héros masculins, Nathanaël "se laisse vivre", au cours d'un périple qui se déroule au fur et à mesure de l'écoulement du temps, jusqu'à l'âge de vingt-sept ans, moment où il sera pris par la mort. Aux antipodes de Zénon, voué par lui-même à une quête active, déterminée, ce héros passif poursuivrait-il une existence totalement exempte d'intention, un passage dont le sens se déroberait? Il serait intéressant de vérifier l'implication possible de cette absence de quête; la signification qui s'en dégagerait pourrait enrichir celle des recherches qui motivent les autres héros masculins. Et, bien que ce tracé de vie soit présenté, dans ce texte de fiction, dépourvu du moteur de la volonté active, sa modulation selon le rythme du temps et des espaces recouvre des fluctuations transformatrices qui imposeront au personnage, malgré sa qualité d'"illettré", de tirer une compréhension de son expérience, d'acquiescer de ce fait une connaissance qui le rapproche dès lors des protagonistes principaux des autres romans

(35) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur. Postface, pp. 1032-1033.

de Marguerite Yourcenar. Aussi l'intérêt de ce personnage réside-t-il à la fois dans les déductions qui s'éveillent dans son esprit — "Nathanaël est de ceux qui pensent presque sans l'intermédiaire des mots" (36) — et surtout dans un cheminement porteur d'un sens, ou plutôt du sens que Marguerite Yourcenar, selon notre lecture, attribuerait à toute existence humaine ordinaire.

(36) Marguerite Yourcenar, Un homme obscur, Postface, p. 1036.

PREMIERE PARTIE

Les Autres et la lumière

CHAPITRE PREMIER

Le microcosme familial ou le petit cercle

D'Alexis à Zénon, de Miguel à Nathanaël, de Sophie à Anna..., tous les personnages majeurs de la fiction yourcenarienne passent du balbutiement de l'enfance au langage adulte, et parfois atteignent cet au-delà des mots que les découvertes essentielles, trahissant l'approche de la mort, imposent à la conscience. Racontés dans un court moment ou dans l'espace d'une vie, tous sans exception remonteront vers le temps de leur naissance, et souvent vers le passé longtemps révolu de leur ascendance. Dans un mécanisme trop récurrent pour qu'on n'y détecte pas une préméditation signifiante, Marguerite Yourcenar ne se contente pas de camper des personnages, mais elle insiste chaque fois pour les situer par rapport à leurs géniteurs, de simples producteurs quand il s'agit de héros de condition "ordinaire" (Nathanaël), et par paliers jusqu'aux lointains ancêtres quand ils sont d'une lignée importante; comme s'il y avait là à découvrir une parcelle de sang, un programme génétique révélateur, ou, au mieux, un conditionnement socio-familial non négligeable pour une explication première du personnage (1).

(1) Déterminer la prépondérance accordée par l'auteur à l'un ou l'autre de ces deux conditionnements, génétique ou socio-familial, constitue une gageure car l'oscillation ambiguë entre ces choix explicatifs ne cesse de transparaître dans les préoccupations mêmes qui président à sa propre quête généalogique; ne dit-elle pas dans Souvenirs pieux, à propos des dix tantes et oncles maternels: "Le portrait de quelques-uns d'entre eux a déjà été esquissé (...) mais une présentation en groupe m'aidera peut-être, Suite de l'explication à la page suivante.

"La réverie des origines", chez les héros romanesques, qui s'insère davantage dans une re-connaissance de leur passé afin d'aboutir à une meilleure compréhension de soi, réintègre l'enfance, la naissance, même le passé antérieur parfois, à la vie d'adulte comme une explication possible à leur état actuel. L'être d'aujourd'hui s'inscrit en partie dans une continuité par rapport à celui d'hier, et à ceux qui en constituent la source; la marge du changement nécessaire imposée par le temps d'une vie ne dilue pas moins — dans la plupart des cas — certains aspects

- (1) sinon à montrer certains aboutissements, ou l'absence de ceux-ci (car rien n'aboutit dans un monde où tout bouge), du moins à discerner chez ces personnes certains traits que je pourrais retrouver en moi...?" (M. Yourcenar. Souvenirs pieux. Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1974, p. 147). Puis, développant à l'envi les similitudes qui l'associent au grand-oncle "Rémo" Pirmiez, avide de fraternité humaine mais désespérant de la trouver un jour, elle ajoute: "La plupart de ces analogies sont de culture, mais la culture à partir d'un certain degré représente un choix, et nous ramène bon gré mal gré à un plexus d'affinités plus subtiles..." (M. Yourcenar. Souvenirs pieux, p. 258). Par ailleurs, Marguerite Yourcenar insiste pour ne pas parler de soi -- "l'être le plus illusoire qu'on connaisse" -- elle marque en effet une distance, ou une ostentatoire pudeur, dans la phrase d'ouverture de l'oeuvre déjà citée, "L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903" (M. Yourcenar. Souvenirs pieux, p. 11), et n'use ensuite que rarement d'un Je individualisé; cependant, elle ne clôt pas moins ce premier volet du labyrinthe du monde par: "Mon visage commence à se dessiner sur l'écran du temps" (M. Yourcenar. Souvenirs pieux, p. 363). Cette fin, qui inclut aussi un début, n'indique-t-elle pas que cette forme embryonnaire prise par Marguerite de Crayencour rassemble une mosaïque de fragments génétiques, résultante de tous ceux qui la précèdent, réseau imbriqué par "le sang"? Roudaut, dans son compte rendu, considère caractéristique de Marguerite Yourcenar cette "réverie de l'origine" ("Une autobiographie impersonnelle" in La Nouvelle Revue française, n° 310, 1978, p. 73) qui suppose l'origine première de l'Homme et dont elle fait la preuve dans Archives du Nord où elle remonte à l'âge du néolithique. Il serait, à notre avis, plus juste de parler "des origines", le pluriel restituant au terme sa connotation de caste, ceci, au risque d'encourir les foudres de l'écrivain qui réitère en interviews sa totale absence de conscience de classe. Mais l'association troublante Nature-
- Suite de l'explication à la page suivante.

de soi qui s'avèrent déterminés de longue date, imprimés au fer rouge de la petite enfance ou de l'hérédité de caste. Que le héros s'épanche lui-même, ou qu'il soit raconté par un narrateur, la connaissance qu'il acquiert de lui-même ou sur lui-même — et qui est transmise au lecteur par un fréquent procédé de retour en arrière — provient tout d'abord de l'univers familial, de son environnement humain immédiat et primordial, du monde des Autres en général. S'il est — s'il doit être — jeté dans "les flots" ou "les remous" de la vie, selon l'expression consacrée

-
- (1) Culture, qui suggérerait la possession "naturelle" de qualités de "classe", nous paraît dominer dans les textes narratifs en dépit des précautions prises par l'auteur. Elle précise effectivement dans la Préface au Coup de grâce: "Je sais que je m'inscris contre la mode si j'ajoute qu'une des raisons qui m'a fait choisir d'écrire le Coup de grâce est l'intrinsèque noblesse de ses personnages. Il faut s'entendre sur le sens de ce mot, qui signifie pour moi absence totale de calculs intéressés. Je n'ignore pas qu'il y a une sorte de dangereuse équivoque à parler de noblesse dans un livre dont les trois principaux personnages appartiennent à une caste privilégiée dont ils sont les derniers représentants. Nous savons trop que les deux notions de noblesse morale et d'aristocratie de classe ne se superposent pas toujours, tant s'en faut. On tomberait d'autre part dans le préjugé populaire actuel en refusant d'admettre que l'idéal de noblesse du sang, si factice qu'il soit, a parfois favorisé dans certaines natures le développement d'une indépendance ou d'une fierté, d'une fidélité ou d'un désintéressement qui, par définition, sont nobles. Cette essentielle dignité, que fort souvent la littérature contemporaine refuse par convention à ses personnages, est d'ailleurs si peu d'origine sociale qu'Eric, en dépit de ses préjugés, la concède à Grigori Loew et la dénie à l'habile Volkmar, qui est pourtant de son milieu et de son camp" (M. Yourcenar. Le Coup de grâce, Paris, Gallimard, coll. "La Pléiade", 1982, Préface, pp. 82-83). Nous avons ici, et malgré la circonspection de Marguerite Yourcenar qui distingue l'ordre de la Nature et l'ordre de l'appartenance sociale, l'assimilation (dangereuse) Nature-Culture, car nous lisons bien: gardons-nous de croire que noblesse d'âme et noblesse de sang aillent de pair, mais n'oublions pas que celle-ci prédispose favorablement à celle-là. Aussi ne nous étonnons-nous pas de voir Marguerite Yourcenar se pencher sur des destinées de héros presque exclusivement aristocrates. Si Nathanaël, l'homme obscur, possède la qualité de noblesse définie par l'écrivain -- "une absence totale de calculs intéressés" -- il n'en demeure pas moins un cas particulier dans l'oeuvre narratif; et Suite de l'explication à la page suivante.

de Marguerite Yourcenar, il a été au préalable attaché par des amarres qui lui ont donné une première forme; par elles, il aura ébauché une définition temporaire de lui-même (dans de rares cas, permanente); il aura cerné un déterminisme originel (nous employons ici le mot "déterminisme" en regard du sujet qui nous occupe: la quête de soi qui devra s'élaborer, nous le verrons, à partir d'une remise en question de ce déterminisme même); enfin, il aura tiré un enseignement sur lui. Et le refus qu'oppose Marguerite Yourcenar aux modes en général et à celle, particulière, de l'explication d'un personnage par l'approche psychologique, ne l'empêche toutefois pas d'y avoir systématiquement recours. La Préface à Alexis ou le traité du vain combat illustre bien la réserve de l'auteur face à un procédé pourtant récurrent dans ses textes de fiction:

Il fallait (prévient-elle) laisser à cette voix son propre registre (...)
Il fallait aussi laisser au personnage certaines opinions qui à l'auteur paraissent aujourd'hui douteuses, mais qui gardent leur valeur de caractérisation. Alexis explique ses penchants par l'effet d'une enfance puritaine dominée entièrement par les femmes, vue exacte peut-être en ce qui le concerne, importante pour lui dès l'instant qu'il l'accepte, mais qui (même si j'y ai donné créance autrefois, ce dont je ne me souviens plus) me semble maintenant le type d'explication destinée à faire rentrer artificiellement dans le système

(1)

d'ailleurs, il ne pourra pas non plus se prévaloir d'autres aptitudes morales ou de "tempérament" qui permettent à certains héros nobles de remplir un contrat cher à leur auteur, croyons-nous: la quête et le dépassement de soi, comme nous le verrons plus loin.

psychologique de notre époque des faits
qui se passent peut-être de ce genre de
motivation. (2)

La distance temporelle qui sépare la rédaction de la Préface (1963) de la composition du roman même (1927-1928) n'est certes pas à négliger puisqu'elle ménage l'espace d'une possible modification du point de vue de l'auteur; ce changement s'appliquerait, selon nous, au seul cas de l'homosexualité d'Alexis, car tous les autres écrits — dont certains ont paru une cinquantaine d'années après Alexis — présentent ce même mécanisme d'explication, de réintégration originelle et familiale à la vision récapitulative du héros. De sorte que, à cette étape préliminaire de redécouverte de soi, les Autres servent alors d'agents éclairants, de porteurs de lumière.

La lignée entre comme une donnée de base dans l'ébauche d'une définition de soi. Inscrite dans le microcosme familial, elle représente avec celui-ci un premier déterminisme, relu et connoté différemment selon le regard du héros, et qui, parfois, n'est pas reconnu comme tel. A ce sujet en effet, nous décelons, sinon des incohérences, du moins quelques incompatibilités ou détours dans certaines explications de personnages, que nous croyons révélateurs d'une position ambiguë de Marguerite Yourcenar, et qui ramèneraient ce qui passe pour individuel, personnel, à un héritage

(2) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat,
Préface, pp. 5-6.

"héréditaire" de classe. Ainsi Eric von Lhomond, dans Le Coup de grâce, attribue sa destinée d'aventurier des guerres au sort ironique et morbide de son père qui, "fier (du) nom et (des) origines françaises, s'était fait ouvrir le crâne dans une tranchée de l'Argonne par un soldat noir au service de la France" (3), et à son propre désarroi devant la ruine et la dislocation de sa famille. Ces deux facteurs, dus au déchirement sanglant de ce coin d'Europe, devaient dorénavant le livrer, selon lui, à la nécessité désespérée de sauver sa peau:

Que restait-il d'autre à un garçon dont le père s'était fait tuer devant Verdun, en ne lui laissant pour tout héritage qu'une croix de fer, un titre bon tout au plus à se faire épouser d'une Américaine, des dettes, et une mère à demi-folle dont la vie se passait à lire les Evangiles bouddhiques et les poèmes de Rabindranath Tagore? (4)

L'amertume qui traverse ce bilan pourrait expliquer à la fois l'opinion d'Eric sur les idéologies, qu'il réduit à un vulgaire exutoire, à une justification rationalisante de simples pulsions d'amour ou de haine (5), et sa tendance à ne risquer sa

(3) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 88. §

(4) Ibid., pp. 88-89.

(5) Cette conception de l'appartenance idéologique exclusivement motivée par des sentiments de jalousie, de rancune, d'amour ou de haine, revient dans Denier du rêve où Carlo Stevo et Marcella adhèrent à l'idéologie révolutionnaire l'un par bonté, l'autre par haine et rancœur.

Soulignons au passage l'exhortation pressée de Marguerite Yourcenar à ne pas lire son — ou ses — roman(s) sous le prisme politique puisque non seulement l'objet du Coup de grâce, pour son

Suite de l'explication à la page suivante.

vie "que pour des causes auxquelles (il n'a) pas cru" (6). Mais cette indifférence ou ce cynisme affiché, qui le placent au-delà des idéologies dédaignées, s'accordent assez mal avec son "obstination" à se tenir du côté droit de la barrière": il combattra successivement dans "les divers mouvements qui aboutirent à l'avènement d'Hitler (...) au Chaco et en Mandchourie (...) (puis) (...) sous les ordres de Franco" (7) après avoir été volontaire dans les luttes anti-bolchéviques en Courlande. Ce choix délibéré, acharné à "jouer le plus souvent le rôle de la roue de métal, et le moins possible du doigt écrasé" (8), allié à son "hostilité de caste" contre les communistes et à son souverain mépris à l'égard des Juifs (les remarques anti-sémites abondent dans son récit) le désignent comme représentant fidèle et inconditionnel des principes et des préjugés de sa lignée: ainsi, il perpétue bien ses ancêtres. Son enrôlement volontaire et systématique dans toutes ces guerres, en dépit de l'absence de foi dans la cause qui les motive, ne vient-il pas aussi du double legs paternel de la croix de fer et du titre nobiliaire, aussi

(5) auteur, réside dans le drame passionnel, mais que sa littérature, prétend-elle, est a-politique. Et ses héros importants, même les plus enracinés dans leur temps, se situent volontiers au-delà des idéologies et ne participent pas vraiment aux mouvements politiques, (exception faite d'Hadrien qui, en tant qu'empereur, façonne la Politique). Car Marguerite Yourcenar insiste à ne leur donner d'autre mobile de quête qu'eux-mêmes essentiellement. Il semble d'ailleurs que l'écrivain soit davantage concerné par la planète Terre que par ses habitants envisagés comme groupes socio-politiques.

(6) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 88.

(7) Ibid., p. 85.

(8) Ibid., p. 88.

dérisoires puissent-ils paraître? (Dans la citation (4) la formule restrictive reliée à l'héritage et la destination possible de son titre à une quelconque roturière laissent percer de la dérision dans le ton.) Malgré son indifférence hautaine, sa froideur face au sort des Russes blancs et de l'Europe en général, il porte bien le flambeau de la lignée dont il entérine les valeurs, moins probablement par adhésion sensible ou sentimentale qu'au nom d'un ordre et d'une rigueur de norme; la description d'Eric, donnée en narration externe, au moment où il va se confier aux deux étrangers en témoigne: outre le "claquement de talons" hérité d'ancêtres prussiens,

(...) tout en parlant il tourmentait distraitement le bracelet démodé d'une énorme montre en or, d'un mauvais goût tel qu'on ne pouvait que l'admirer, comme d'une preuve de courage de l'arborer à son poignet. De temps à autre, par un tic qui faisait chaque fois tressaillir ses deux camarades, il frappait la table, non pas du poing, mais de la paume de sa main droite encombrée d'une lourde bague armoriée, (...). Il dut s'interrompre plusieurs fois dans son récit pour rabrouer d'une voix aigre un vieux cocher. (...) (9)

L'assurance avec laquelle il porte des bijoux qui l'assimilent incontestablement à la noblesse, comme les gestes qui dénotent une vieille habitude de l'autorité, du commandement hautain, signalent déjà son appartenance aristocratique: il affiche ainsi, et sans réserve aucune, son identité comme membre d'une classe.

(9) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, pp. 85-86.

qui a jadis et longtemps détenu les rênes du pouvoir par droit inaliénable.

Nous verrons plus loin que l'identification quasi absolue d'Eric à sa caste ne se limite pas aux seuls traits déjà mentionnés; elle se fera, plus profondément, par le biais d'un mouvement que nous croyons saisir de sa vie, dans la structure même de sa quête. Il nous semble lire en effet, dans la direction empruntée par la vie d'Eric, l'illustration d'une caractéristique de l'aristocratie moribonde: une récupération sans cesse répétée du passé. La nostalgie si aiguë de ce qui représente la valeur par excellence, le Passé, la nécessité de le conserver intact, ou de le reproduire sous des formes identiques, ou encore d'y retourner dans la persistance du souvenir exprimé parfois dans des mots (c'est le cas ici du récit en soi), s'impose comme une urgence vitale ou comme la signification même de la Vie.

Et d'ailleurs le Kratovicé de l'enfance et de l'adolescence prend, dans la bouche de l'homme de quarante ans, la dimension de la vie dans son acception superlative. Ilot protecteur, enclave paradisiaque dans un monde tourmenté par la guerre, ce château des comtes de Reval, cousins maternels, recèle pour le jeune réfugié toutes les merveilles d'un "grand paradis calme, sans interdiction et sans serpent" (10). Combinant paix, innocence, pureté et liberté, il représente d'autant plus l'Éden qu'il abrite aussi et surtout "le point fixe", "l'ancrage", "le

(10) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 91.

coeur" d'Eric: Conrad, le fils du comte défunt. Petit cercle fermé, où seul deux êtres comptent, indifférents aux autres et aux événements, unis par l'ardeur de l'amitié-amoureuse, l'univers d'Eric rejette hors de sa circonférence les autres habitants du lieu: la tante de Conrad, "vieille fille à peu près idiote" (11) et "La jeune fille (...) mal coiffée, négligeable (se gorgeant de livres prêtés par) un petit étudiant juif de Riga" (12) — et dont on saura bien plus tard seulement qu'elle est la soeur de Conrad. Eric leur dénie jusqu'à l'identité du nom, puisque ces personnages n'en auront dans le récit qu'au retour d'Eric, revenu quelques années plus tard défendre ces lieux à la tête d'un groupe armé.

Sans doute est-ce en grande partie grâce à Conrad que ce temps de la vie du héros est ainsi magnifié comme le bonheur suprême, le moment précieux entre tous et l'unique source d'une infinie nostalgie:

S'il m'arrive de perdre une nuit (...) à causer sur la terrasse d'un café avec des intellectuels atteints de désespoir, je les étonne toujours en leur affirmant que j'ai connu le bonheur, le vrai, l'authentique, la pièce d'or inaltérable (...) qu'aucune dévaluation n'atteint (...). Et si ce bonheur émanait de Conrad, ou seulement de ma jeunesse, c'est ce qui importe peu, puisque ma jeunesse et Conrad sont morts ensemble. (13)

(11) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 89.

(12) Ibid., pp. 89-90.

(13) Ibid., p. 91.

Mais Conrad, en dépit de ce je ne sais quoi qui rend l'amour inexplicable, présente des caractéristiques qui font de lui le double à peine altéré d'Eric. C'est un miroir légèrement affadi qu'Eric voit en Conrad, et dont la part d'altération laissera la marge suffisante au pouvoir de manipulation qu'Eric exercera sur lui de façon à modeler un autre Soi. Non seulement le père de Conrad a subi un sort similaire à celui d'Eric — russe, il "avait des sympathies allemandes", et pourtant il a "crevé du typhus" dans un camp de concentration allemand — mais une prédisposition mentale et une ressemblance physique identifient l'ami à Eric. D'ailleurs Eric s'empressera de gommer, à la fois par certains termes utilisés dans le discours présent et par le puissant ascendant pris sur Conrad dans le passé, les quelques dissemblances qui auraient pu distinguer Conrad de cet autre-Soi, objet de son amour:

J'avais reconnu en lui cette faculté à la fois cultivée et comprimée chez moi, de ne tenir à rien, et tout ensemble de goûter et de mépriser tout (...)

Je me souviens de bains dans l'eau douce des lacs, ou dans l'eau saumâtre des estuaires à l'aurore, de nos empreintes de pieds identiques sur le sable (...)

Au physique, nous étions pareils, élancés, durs, souples, avec le même ton de hale et la même nuance d'yeux. Les cheveux de Conrad étaient d'un blond plus pâle, mais c'est sans importance.

Les filles (...) ne manquaient pas à cet Eden septentrional (...). Conrad se serait volontiers accroché à leurs jupons bariolés, si je n'avais traité ces engouements par le mépris; et il

était de ces gens scrupuleux et délicats que le mépris atteint au coeur, et qui doutent de leurs prédilections les plus chères, dès qu'ils les voient tourner en ridicule par une maîtresse ou un ami. Au moral, la différence entre Conrad et moi était absolue et subtile, comme celle du marbre et de l'albâtre. (...) il avait une de ces nature qui prennent et gardent tous les plis avec la souplesse caressante d'un beau velours. (14)

Plus loin dans le récit, à propos des sympathies de Sophie à l'égard des Rouges, Eric ajoute: "Conrad les eût partagées s'il n'avait toujours adopté d'emblée mes vues sur la vie" (15).

Ajoutée au facteur de la lignée déjà évoqué, cette reconnaissance avec l'autre comme soi, qui est survenue dans le décor de Kratovicé, non seulement marque ce lieu du signe du bonheur mais imprime à ce moment du passé le sceau indélébile de la vérité d'Eric: le sens même de la vie, son caractère sublime, lui a été révélé dans ce temps-là et appartient exclusivement à ce temps-là, révolu. D'où une fixation sur le passé comme foyer privilégié du beau, du vrai, de l'authentique.

Au contraire d'Eric, chez qui le passé — défini par son milieu et son ami — renferme la signification de sa vérité profonde, la reconnaissance de soi, et symbolise la vie dans son

(14) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, pp. 89-90.

(15) Ibid., p. 107.

acceptation la plus intense, Alexis perçoit ce passé-là, de la famille, de l'enfance, comme l'espace et le temps où toute individualité est effacée, niée par le pouvoir écrasant et omniprésent des ancêtres: le lieu de l'absence de vie.

Sa relecture du passé est motivée exclusivement par le désir de déceler les causes et les composantes de cette fibre de soi jugée responsable de "la faute": "J'ai tâché (dit-il) de me rappeler mes pensées, mes sensations plus intimes que mes pensées et jusqu'aux rêves. Je les ai analysées pour voir si je n'y découvrais pas quelque signification inquiétante qui alors m'avait échappé" (16). Il se remémore le monde clos et féminin dans lequel il a grandi. Un facteur déterminant à son penchant homosexuel serait pour lui la sorte d'affinité émotive qu'il ressentait avec ses soeurs. Proche d'elles par la même peur des hommes de la famille, dont l'existence très brièvement mentionnée demeure vague et sans grand poids dans la vie du héros, il éprouvera les premières palpitations, découvrira les symptômes de l'amour à la manière de ses soeurs:

Toutes, je pense, avaient déjà leur amour qu'elles portaient au fond d'elles-mêmes (...). Je les devinais, je m'associais à leurs peines. Lorsque celui qu'elles aimaient entraît à l'improviste, le coeur me battait peut-être plus qu'à elles. (17)

Ainsi éveillée au trouble sentimental par identification, il ne

(16) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 11.

(17) Ibid., p. 21.

pouvait que se croire le frère des compagnes des soeurs, puisque "une intimité si familiale, si tranquille, écartait jusqu'aux curiosités, jusqu'aux inquiétudes du désir" (18). C'est donc par procuration qu'il saisit l'émot amoureux.

"Par procuration": cette expression, qui n'apparaît jamais dans le texte, servirait pourtant à qualifier le plus justement l'enfance et l'adolescence de ce Je dont le pronom personnel serait presque une usurpation. Car comment prétendre à une identité personnelle, à Je, lorsque tout l'univers familial, fermé sur lui, baigne complaisamment dans le climat d'insipide tiédeur d'une certaine tristesse, d'un certain bonheur, et se définit même totalement par l'absence:

Ce n'était pas que nous y fussions très heureux; du moins la joie n'y habitait guère. Je ne crois pas me rappeler d'y avoir entendu un rire, même un rire de jeune fille, qui ne fût pas étouffé. On ne rit pas beaucoup dans les vieilles familles. On finit même par s'habituer à ne parler qu'à voix basse (...). On n'y était pas malheureux non plus, et je dois dire aussi que je n'y ai jamais vu pleurer. Seulement on y était un peu triste (...) et tout le monde admettait, autour de moi, que l'on pût être heureux sans jamais cesser d'être triste. (19)

Absence de toute manifestation de gaieté ou de chagrin, de rires ou de pleurs, de bruit et de paroles: c'est un monde de faux vivants que celui du jeune Alexis, justement parce qu'il croule

(18) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 22.

(19) Ibid., pp. 13-14.

sous le poids de la lignée. Vu la pérennité du droit de regard qu'ont ses ancêtres, à l'instar de tous les siens, Alexis évolue comme un fantôme dans cette maison de la négation (tout le passage cité est construit en phrases négatives), dans ce lieu où le terme de vie cesse d'avoir sa connotation particulière d'intensité ou même sa définition banale d'existence, puisque les êtres ici semblent niés. Délestés de leur identité présente à cause du poids des actes glorieux des ancêtres "plus réels que notre existence propre" (20), vestales du feu des aïeux dans cette vieille famille "où l'on semble ne continuer à vivre que par fidélité" (20), aliénés dans leur vie individuelle par le nom — "Nous, les Géra, n'étions pour ainsi dire que la fin d'un lignage" (20) — réduits à n'être que "les ombres des morts" (20), ils sont tous de faux-vivants. Dans cette grande maison de Worofno, léguée de génération en génération, écrasée sous le fardeau de la légende des honneurs passés, Alexis, jeune, joue le même rôle figé et insignifiant que tous les autres membres de la famille, celui de figurant, présent-absent. Et l'Alexis d'aujourd'hui, parce que, son récit lui fait éprouver les mêmes émotions ou sensations qu'hier, ne se révolte pas devant cette situation; il la constate et la raconte avec l'accent du passé, celui longtemps imposé, qui exprimait bien le timoré osant à peine murmurer qu'il était. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il ait tant chéri ces vieilles boîtes à musique contenant des marionnettes, auxquelles nous assimilons Alexis, ou qu'il ait éprouvé

(20) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 13.

une telle aversion pour la gravure du musicien. Pareil aux marionnettes dans leur boîte, le jeune descendant des Géra est emmuré dans une maison trop grande, trop froide, inhumaine, où les défunts tirent les fils des destinées des demi-morts d'aujourd'hui:

(...) ces anciennes boîtes à musique d'émail (...) ne savaient qu'un seul air et manquaient toujours la même note. Il y en avait plusieurs qui contenaient des marionnettes. On les remontait; elles faisaient quelques tours à droite et puis quelques tours à gauche. Et puis elles s'arrêtaient. (21)

Dans ce petit monde clos du silence, de la grisaille, où même l'eau dort — car plutôt que l'eau vive des ruisseaux, c'est l'eau immobile et terne des étangs que nous trouvons à Woroino, de "grands morceaux de ciel gris tombés sur la terre" —, dans ce monde de la solitude, de la vie étouffée, comment la passion qui s'exprime sur les visages de la gravure n'effraierait-elle pas cet adolescent craintif, éteint, habité d'absence?

(...) Il y avait, dans le couloir qui menait à ma chambre, une gravure moderne que ne regardait personne (...). Je ne sais qui l'avait apportée à (...). On y voyait des personnages qui écoutaient un musicien, et j'étais presque terrifié par le visage de ces êtres, à qui la musique semblait révéler quelque chose. (22)

Le langage de la passion ne semble pas faire partie de l'héritage

(21) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 17.

(22) Ibid., p. 16.

ancestral; il est donc de tradition de l'ignorer et la seule intuition qu'il existe survient comme la perception d'une contradiction insupportable. Rien ne doit troubler cette ambiance de cocon chargée des éffluves de la mort. C'est un silence de tombe qui règne à Worofno; même si "tout silence n'est fait que de paroles qu'on n'a pas dites" (23), le bruit des paroles ne doit pas le perturber. Et la musique, qui peu à peu devient le mode d'expression d'Alexis avant d'être sa profession, traduit bien le jeune aristocrate, à l'image de toute cette famille Géra, de Worofno, elle expire, elle retranscrit le silence, la stagnation, elle honore davantage la mort qu'elle ne dit la vie. Cette musique, qui s'impose spontanément à l'adolescent, rappellerait le rythme des litanies des pleureuses musulmanes lors des rituels du deuil:

Il fallait quelqu'un pour exprimer ce silence, lui faire rendre tout ce qu'il contenait de tristesse, pour ainsi dire le faire chanter. Il fallait qu'il ne se servit pas des mots toujours trop précis pour n'être pas cruels, mais simplement de la musique car la musique n'est pas indiscrete, et lorsqu'elle se lamente, elle ne dit pas pourquoi. Il fallait une musique d'une espèce particulière, lente, pleine de longues réticences et cependant véridique, adhérant au silence et finissant par s'y laisser glisser. (24)

Soulignons dans ce passage la construction de trois phrases commençant par "Il fallait", leur égale longueur, leur division

(23) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 16.

(24) Ibid., p. 16.

similaire en trois segments, la répétition multiple des conjonctions "pour que", "pour", des participes présents, du son "ant", l'allitération des "s" ; le mouvement monotone, le rythme incantatoire du chant des professionnelles de la mort y est ainsi bien rendu. D'ailleurs, il s'agira bien de mort lorsqu'Alexis, interprète volontaire de ce type de musique qu'il a faite sienne, en précise les effets:

La musique me mettait alors dans un état d'engourdissement très agréable, un peu singulier. Il semblait que tout s'immobilisât (...) que la vie s'en fût allée hors de mon corps et qu'il fût bon d'être si fatigué. (25)

Cette mort dont tous les murs de Worobno suintent et que respirent ses habitants assujettis au pouvoir de toutes les générations antérieures, Alexis l'intronise, en devient le chantre. Mais l'Alexis d'aujourd'hui, dans son voyage par la mémoire, cerne sans trop insister l'absence de vie caractéristique des aristocrates définis par leurs ancêtres et à laquelle il a participé, régi lui aussi et déterminé, en ce temps-là, par la tradition du monde fermé de sa famille.

L'image de l'enclos, dont les barrières sont édifiées à la fois par les géniteurs et leurs illustres ascendants, se retrouve dès les premières lignes d'introduction d'Anna, soror...

(25) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 16.

Elle était née à Naples en l'an 1575, derrière les épaisses murailles du fort Saint-Elme dont son père était gouverneur. Don Alvare, établi depuis de longues années dans la péninsule, s'était acquis la faveur du vice-roi, mais aussi l'hostilité du peuple et celle des membres de la noblesse campagnienne qui supportaient mal les abus des fonctionnaires espagnols. Personne du moins ne contestait son intégrité, ni l'excellence de son sang. Grâce à son parent, le cardinal Maurizio Caraffa, il avait épousé la petite fille d'Agnès de Montefeltro, Valentine, (...). (L'enfance [de Valentine] avait été nourrie à Urbino, dans la plus raffinée des sociétés polies, au milieu des manuscrits antiques, des conversations doctes et des violes d'amour. Les derniers vers de Pietro Bembo agonisant furent composés pour célébrer sa prochaine venue au monde. (26)

Milieu fermé certes — puisque la ravissante mais irréprochable Valentine mène une vie claustrale — dont la fermeture aristocratique non seulement n'est jamais remise en question, mais qui est retranscrite plutôt comme le facteur ayant favorisé le développement d'admirables vertus chez les deux enfants, Anna et Miguel. Cloisonnement privilégié et indiscuté, car dans ce roman, à la différence d'Eric et d'Alexis, ni Anna ni Miguel ne revoient leur passé ou ne l'évaluent d'un regard critique comme celui d'Alexis. Cet enclos protecteur, essentiellement constitué par la mère, véritable incarnation de la perfection, cristallise, grâce à elle, les plus hautes qualités de la noblesse dont elle est issue: beauté, raffinement, discrétion, intelligence, culture profonde et variée, élévation morale, charité, goût pour la

(26) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., pp. 853-854.

méditation, distance et détachement par rapport aux êtres et aux choses de ce monde jugés futiles. Aussi, lorsque dans sa Préface, l'auteur qualifie le héros et l'héroïne d'«êtres d'exception», leur qualité provient-elle évidemment de cette origine et du milieu fermé où ils vivent à trois. Corrélation indubitable qui fait d'Anna et de Miguel des personnages déterminés depuis la naissance, voués au caractère d'exception tout comme à un cheminement, à une destinée extra-ordinaires: vocation établie par l'origine.

Le cercle fermé, dans lequel évolueront le frère et la soeur, se rétrécit avant même que n'apparaissent dans le texte les descriptions conjuguées d'Anna et de Miguel. Le récit commence par mentionner très brièvement la naissance d'Anna, sans décrire l'enfant, à l'intérieur du grand cercle de la forteresse; puis on passe à la noble génitrice, Valentine, qui, à cause de l'excessive jalousie du gouverneur, se cloître volontairement dans ses appartements, composés de plusieurs petites chambres au sommet de la forteresse — prison dorée au sommet, pendant des basses-fosses où croupissaient des "suspects d'hérésie" et autres "adversaires du régime" —; enfin la mère (en qui "les enfants vénéraient (...) une Madone") le fils et la fille décrits pour la toute première fois, sont dépeints comme un trio indissociable à l'intérieur de la petite chambre de Valentine. Et d'ailleurs, jusqu'au départ vers la propriété de Calabre, qui aura lieu dans le rapport textuel quelques années plus tard — le récit saute effectivement une durée de temps indéterminé — la narration situe le frère et la soeur exclusivement dans ce lieu, refuge privilégié de la mère, son

extension:

Miguel passait de longues heures assis à côté d'Anna dans la petite pièce dorée comme l'intérieur d'un coffre, où courait, brodée sur les murailles, la devise de Valentine: Ut crystallum. Dès leur enfance, elle leur avait appris à lire dans Cicéron et dans Sénèque: tandis qu'ils écoutaient cette voix tendre leur expliquer un argument ou une maxime, leurs cheveux s'entremêlaient sur les pages. Miguel à cet âge ressemblait beaucoup à sa soeur; n'étaient les mains, délicates chez elle, durcies chez lui par le maniement de la bride et de l'épée, on les eût pris l'un pour l'autre. Les deux enfants qui s'aimaient se taisaient beaucoup (...) (27)

De rétrécissement en rétrécissement, on parvient jusque dans l'intériorité la plus intime, le ventre maternel, lieu ultimement clos, protecteur, où lui et elle, jumeaux identiques collés l'un à l'autre, siamois aux cheveux entremêlés, plongés dans le silence d'avant la naissance, perçoivent la voix affectueuse de la mère par-delà la paroi matricielle. Ce qui nous semble une image très frappante de la gemellité foetale nous incite à voir, dans le cadre de ce roman, en plus de ce que nous appelions le déterminisme de lignée, une dimension nouvelle reliée cette fois à la Nature, la nature primordiale de l'être, peut-être même de l'espèce humaine tout entière; elle nous amène à formuler une hypothèse par laquelle il incomberait à ces aristocrates montrés dans leur état pré-natal, d'avant la vie proprement dite, de renouveler le mystère originel, de ré-inventer le mécanisme de la Naissance première.

(27) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 855.

Comment lire autrement le prédicat associé à Valentine, lorsqu'aux toutes premières lignes du roman, il est fait mention du mariage de Don Alvare à «la petite-fille d'Agnès de Montefeltro, Valentine, dernière fleur où une race douée entre toutes avait épuisé sa sève» (28), sinon comme la responsabilité future et nécessaire d'un renouvellement génétique de l'espèce, comme une re-découverte de la Naissance primordiale? (Mais nous reviendrons plus loin sur cette notion.)

La naissance s'avère aussi d'une importance considérable pour deux autres personnages, Zénon et Nathanaël, respectivement héros de l'Oeuvre au noir et d'Un homme obscur. Démarqués de Miguel et d'Anna, d'Alexis, d'Eric et de Conrad dont nous percevons le passé et l'ascendance aristocratique comme des déterminants clairement établis, Zénon et Nathanaël, quoique aux antipodes, appartiennent tous deux à une catégorie que nous intitulerons "les déterminismes paradoxaux", dans la mesure où une ambiguïté se lit dans leur naissance.

Marguerite Yourcenar insiste pour qualifier Zénon de "bâtard": le terme seul est utilisé plusieurs fois pour identifier le héros, puisque, né d'une union illégitime, il est perçu comme tel par l'oncle maternel Henri-Juste Ligre qui a pris en charge à la fois le fils mal aimé et la mère pécheresse, Hilzonde. Sans doute

(28) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 853.

était-ce là une situation peu originale à l'époque; mais la bâtardise de Zénon, souvent soulignée dans le texte, procède d'une origine illustre sur laquelle l'auteur s'attarde longuement. Nous n'avons certes pas affaire à un bâtard de vulgaire extraction et nous retrouvons d'ailleurs entre le glorieux géniteur, parti avant la naissance de Zénon, et le futur rejeton de curieux traits communs. Si le bâtard sartrien détient son pouvoir unique et privilégié d'observation critique justement de l'absence bénéfique du lourd bagage parental, qui brouille et dévie le regard porté sur les autres, celui de Marguerite Yourcenar, dans le cas de Zénon, relève au contraire, pour certaines de ses caractéristiques les plus propices à sa quête, de tout un appareil héréditaire. L'écrivain se garde bien de le préciser ainsi; pourtant comment ne pas remarquer entre la longue description faite du noble père et certains caractères du fils "bâtard" de frappantes similitudes?

Vingt ans plus tôt, Zénon était venu au monde à Bruges dans la maison d'Henri-Juste. Sa mère se nommait Hilzonde, et son père, Alberico de'Numi, était un jeune prélat issu d'une antique lignée florentine.

Messer Alberico de'Numi avait, sous ses cheveux longs, dans l'ardeur de la première adolescence, brillé à la cour des Borgia. Entre deux courses de taureaux sur la place de Saint-Pierre, il s'était complu à parler chevaux et machines de guerre avec Léonard de Vinci, alors ingénieur de César; plus tard, dans le sombre éclat de ses vingt-deux ans, il fut du plus petit nombre de jeunes gentilshommes que l'amitié passionnée de Michel-Ange honorait comme un titre (...).

(...)

Ce désappointement, [dû à un retard

de promotion] ou peut-être un amour contrarié (...), le jeta quelque temps tout entier dans la mortification et l'étude (...). cet homme effréné s'était pris d'un furieux élan d'ascétisme. On le disait établi (...) dans l'abbaye (...) au milieu d'une des plus âpres solitudes du Latium (...). Jules II (...) estimait sa sèche intelligence (...). Dans les festins qui se donnèrent pendant les travaux de la Ligue, Messer Alberico de'Numi, drapé de pourpre comme un cardinal, fit valoir cette inimitable prescience qui le faisait surnommer l'Unique par les courtisanes romaines. Ce fut lui, (...) mettant sa parole ciceronienne au service d'une étonnante fougue de conviction, qui emporta l'adhésion des ambassadeurs (...).

[Puis installé pour un temps à Bruges, chez son agent Juste Ligre, pour recouvrer des créances, et après avoir séduit la soeur de son hôte, Hilzonde] Messer Alberico passa de bonnes heures, plus suaves peut-être que celles que lui accordait Hilzonde, à rechercher dans les paisibles monastères néerlandais les manuscrits antiques oubliés (...). (...)
peut-être (...) essayait-il sans cesse une façon nouvelle de sentir (...). (29)

Zénon tiendrait-il de ce père inconnu "cette rage de savoir, qui de bonne heure (le) posséda" (30), l'ardeur du feu auquel il est toujours associé, sa beauté fascinante, sa sécheresse mais aussi sa curiosité et son ingéniosité dans la construction de machines (le métier à tisser qu'il conçut très tôt puis les fusées éjectables qu'il fit construire, pour le chef barbare en Alger)? Différent de ses joyeux compagnons d'étude à Louvain, il devait aussi

(29) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, pp. 566-567; 568-569.

(30) Ibid., p. 574.

manifeste un précoce ascétisme, et éprouve jeune une prédilection pour les amours homosexuelles sans pour autant négliger totalement le commerce charnel des femmes. Mais, comme Alberico de Numi, il préfère l'étude avide et solitaire pour étancher sa soif de connaissance à la futile compagnie des femmes.

(...) Zénon s'inscrit à Louvain, à l'École de Théologie. Sa fougue étonna (...) (1) acquit parmi ses condisciples un prestige extraordinaire. La vie des bacheliers était large et joyeuse; on le convia à des festins où il ne but que de l'eau claire (...). On s'accordait à le trouver beau, mais sa voix coupante faisait peur; le feu de ses prunelles sombres fascinait et déplaisait tout ensemble (...).

(...)
Porté de préférence vers les passions des sens qui s'éloignent le plus de ce qu'éprouvent ou qu'avouent la plupart des hommes (...) ce David aux prises avec le Goliath scolastique crut trouver son Jonathan dans un condisciple indolent et blond (...).

(...)
Blonde aussi la brodeuse Jeannette Fauconnier (...).

(...) l'appétit lui [Zénon] semblait venu de cette sirène narquoise et glissante. Moins d'une semaine plus tard, néanmoins, il s'était rejeté tout entier dans ses livres (...). (31)

Tout connaître, tout apprendre, tout sentir, voilà ce qui distingue le jeune Zénon de ses pairs et qui le rapproche du géniteur.

D'ailleurs les deux descriptions, du père et du fils, sont inscrites dans un même chapitre intitulé "les Enfances de Zénon" qui intègre Alberico, Hilzonde et ses épousailles avec Simon Adriansen,

(31) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, pp. 577-578; 579.

le jeune "louveveau" barricadé dans le refus, puis le jeune homme mû par la soif inextinguible de la connaissance, animé de ce feu exceptionnel qui le marque, le marginalise et le pousse vers une quête solitaire. Étrange bâtardise, puisque les traits de base du tempérament de feu qui le mènera vers la quête de l'absolu, au bout et même au-delà de soi, au sacrifice de sa vie terrestre, condamné par les autres (son père aussi, mêlé à des complots, a connu la mort violente d'un assassinat), semblent lui avoir été transmis par des gènes paternels. Mais l'ambiguïté de cette bâtardise n'empêche pas que celle-ci confère dès le départ à Zénon une dimension d'ouverture, une disposition essentielle à l'ouverture, qui ne se trouve pas dans le cercle originel étroit et fermé des héros pré-cités. Geneviève Spencer-Noël attribue à la bâtardise de Zénon son caractère de "porte-à-faux", ce sur quoi nous ne sommes pas d'accord car le terme, défini comme la "disposition d'une chose hors d'aplomb, dans une situation instable", est connoté négativement; l'aspect de gêne, de difficulté à se dépatrer est implicite. Or, au contraire, la notion de liberté nous semble participer du phénomène du bâtard. Il aurait, inscrite dans son être originel, une potentialité optimale de liberté: pour employer à nouveau l'image du cercle, ce serait un cercle possédant sa propre brèche, sa propre ouverture sur le monde. Le bâtard serait une liberté en mouvement, définition si juste de Zénon qui outrepassera la fermeture de la prison matérielle qu'est le monde, par la liberté de son esprit en quête de savoir, réfutant perpétuellement tous les conditionnements, les obstructions. Sa façon de vivre à la fois "dans" et "hors", participant au monde des Autres

mais marginal dans une double entreprise choisie, lui vient/vraisemblablement aussi de cette prédisposition du bâtard.

Cette absence de barrière inhérente originellement chez le bâtard se retrouve paradoxalement chez Nathanaël. Imaginé par son auteur selon un profil de personnage radicalement opposé à celui de Zénon, — les propos de Marguerite Yourcenar sur la genèse de Un homme obscur ont été rapportés plus haut — Nathanaël offre pourtant une similitude avec le héros de l'Oeuvre au noir. D'après nous, et toujours à partir de l'analyse de l'approche yourcenarienne, la désignation de bâtard lui conviendrait davantage qu'à Zénon. Dans son cas, et de façon tout à fait inhabituelle, l'écrivain ne recourt pas à tout un réseau de filiation héréditaire; bien au contraire, Nathanaël, n'étant pas "issu de...", n'appartenant pas à cette classe de prédilection qu'est l'aristocratie, simple enfant du peuple, il n'est, sous la plume de Marguerite Yourcenar, que l'avorton — "le petit Nathanaël était chétif et affligé d'un peu de boiterie" (32) — de deux procréateurs. Les deux parents n'ont en effet aucune épaisseur, ils ne jouent aucun rôle significatif dans la vie du fils; une fois mentionnés, ils disparaissent de l'espace textuel aussitôt après la naissance de l'enfant; (la mère resurgira brièvement quand Nathanaël, parti sans laisser la moindre trace, reviendra au bout de quatre ans d'absence et de silence, et elle l'accueillera avec une

(32) Marguerite Yourcenar, Un homme obscur, p. 904.

indifférence proche de l'in vraisemblable). Absolument dépourvus de traits particuliers, il semblerait qu'ils n'aient rien à transmettre à leur progéniture, tant au niveau de l'héritage génétique qu'à celui de l'enseignement de valeurs; si Nathanaël reçoit une instruction primaire d'un maître, elle est due à la malformation physique qui le rend inapte au travail musculaire. Sans passé et encore moins d'identité, puisqu'ils ne possèdent pas de nom ni de prénom, ils ne remplissent d'autre fonction que celle, très réduite, de géniteurs: ils sont simplement "le père (...) gros, homme rubicond et agile" et "la mère, confite en Bible" (33). Avec une aussi mince influence parentale, le héros pourrait être défini comme l'orphelin, né de parents inconnus, le bâtard donc. Et d'ailleurs, Nathanaël est sans doute l'unique personnage dans l'oeuvre narrative (avec son fils putatif, plus tard personnage central d'Une belle matinée) à ne pas avoir de patronyme (34). (A part l'étape de la vie de Zénon au cours de laquelle il se cache sous le pseudonyme Sébastien Théus, ce héros gardera tout le long du roman son seul prénom; mais auparavant il aura eu, ainsi que nous l'avons vu, des ascendants nommés, expliqués, glorieux, à la différence de Nathanaël réduit à lui-même). N'est-ce pas le propre du véritable bâtard de n'être pas identifié par un patronyme qui rappellerait l'extraction exacte? D'autre part, Marguerite Yourcenar offre en guise d'analyse de son personnage la description suivante:

(33) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 904.

(34) Très tard, on déduira son nom de celui de l'oncle, Elie Adriansen, l'imprimeur chez qui il travaillera à Amsterdam.

Reste (...) aussi indépendant que possible de toute opinion inculquée, le quasi autodidacte nullement simple, mais délesté à l'extrême, se méfiant instinctivement de ce que les livres qu'il feuillette, les musiques qu'il lui arrive d'entendre, les peintures sur lesquelles se posent parfois ses yeux ajoutent à la nudité des choses, indifférent aux grands événements des gazettes, sans préjugé dans tout ce qui touche à la vie des sens, mais aussi sans l'excitation ou les obsessions factices qui sont l'effet de la contrainte ou d'un érotisme acquis, prenant la science et la philosophie pour ce qu'elles sont, et surtout pour ce que sont les savants et les philosophes qu'il rencontre, et levant sur le monde un regard d'autant plus clair qu'il est plus incapable d'orgueil. (35)

Ainsi le caractère que Marguerite Yourcenar voudrait nous voir lire en Nathanaël, affranchi au départ de tout schéma préconçu de lecture sociale et de comportement, de tout tabou culturel, ne proviendrait-il pas de l'absence de déterminisme familial, de cette définition justement du bâtard qui, délié de toute attache, est doté dès l'origine d'une libre vision du monde?

Il serait sans doute intéressant de souligner l'équation troublante qui peut se formuler à partir des constatations précédentes: ne pas être issu de..., ne pas procéder d'une lignée, signifierait-il, sous la plume de Marguerite Yourcenar, ne pas provenir de grand chose, n'être presque rien, qu'un bâtard? Mais retenons pour le moment l'aspect positif de la bâtardise. Celle de Nathanaël l'inscrirait ainsi dans un processus original

(35) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, Postface, p. 1037.

d'ouverture au monde. Et sa naissance, qui dans le texte n'est pas décrite dans le lieu clos d'une maison mais plutôt au bord du canal, dans "le village maritime en aval de Greenwich" (36), le plonge immédiatement dans les flots qui s'écouleront vers l'infinie ouverture de la mer.

(36) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 904.

CHAPITRE DEUX

Les fausses ouvertures ou la saillie

L'univers du passé originel, ancestral, pouvait se lire pour la plupart des héros comme un cercle clos et étroit dont la signification diffère selon le cas: Eric le perçoit comme le bastion même de la vie, Alexis comme l'enceinte de la "non-vie", de la mort; il représente, après analyse, le cocon maternel d'avant la naissance pour Anna et Miguel; quant à Zénon et Nathanaël, les bâtards paradoxaux, (le second, selon toute vraisemblance, plus authentique que le premier), ils s'inscrivent grâce à cette définition primordiale dans une ouverture qui les situe à la fois dans le cercle et hors du cercle, soit dans une indépendance partielle face au milieu originel.

Mais, à cause du mouvement inhérent à toute existence retranscrite par Marguerite Yourcenar, il se produira une saillie, nommée ainsi précisément parce qu'il y a une sortie concrète du héros hors de l'enceinte originelle, sans pour cela qu'elle s'accompagne de la découverte d'une spécificité de soi par rapport à l'univers familial. Ce départ du héros hors du monde clos, changement de milieu ou voyage, s'annonce comme une "fausse" ouverture dans la mesure où, loin d'engendrer l'appréhension d'un soi particulier, la conscience d'une démarcation qui permettrait la définition première d'une identité propre, il perpétue le monde clos ou bien se vit, à cause du changement objectif, comme une négation insupportable. Aussi ces premiers départs, qui s'effectuent systématiquement pour chacun des héros, ne

représentent-ils pas la rupture nécessaire à la quête d'un soi dissocié des autres. Les effets de ce type de sortie sur le héros dépendront évidemment de la valeur accordée au cercle originel.

Le départ d'Eric von Lhomond hors du petit cercle de Kratovicé répond à un désir de perpétuation des valeurs traditionnelles, puisqu'il est mû par le patriotisme dicté par une norme valorisée: "L'époque vint pourtant où je dus me faufiler à travers la frontière pour aller faire en Allemagne ma préparation militaire, sous peine de manquer à ce qu'il y avait tout de même de plus propre en moi" (1). Mais comme d'autre part sa vérité propre, en plus des attributs hérités des ancêtres, s'assimile à la fois à Conrad et à Kratovicé indissociés, il s'empressera de retourner vers l'ami et vers le lieu en s'engageant "dans le corps de volontaires du général baron von Wirtz qui participait à la lutte anti-bolchévique en Estonie et en Courlande" (2). De sorte qu'il réintégrera et reconstituera très vite le cercle originel, hors duquel il vivait dans une intemporalité et en un lieu sans espace, dans cet état d'étrangeté du voyage où l'on semble ne plus s'appartenir. Sur le point de parvenir à Kratovicé:

(...) je vis reparaître un Conrad bien pris dans un uniforme (...).
Du premier coup d'oeil, je reconnus que sa vie s'était arrêtée en mon absence;

(1) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 91.

(2) Ibid., p. 92.

Il me fut plus dur d'avoir à admettre, en dépit des apparences, qu'il en allait de même pour moi. Loin de Conrad, j'avais vécu comme on voyage (...). A son côté, l'esprit et le corps ne pouvaient être qu'en repos, rassurés par tant de simplicité et de franchise, et libres par là même de vaquer au reste avec le maximum d'efficacité (...). (3)

[Puis, à propos du lieu]:

La présence de nos troupes au château m'inquiétait presque autant que le voisinage des Rouges (...). Je commençais à connaître les dessous de la guerre civile dans une armée de dissolution (...). Ce n'était ni la guerre ni la révolution, mais ses sauveurs qui ruinaient le pays. De ceci, je me souciais peu, mais Krátovicé m'importait. (4)

Pour Alexis, les quelques saillies lui apporteront de fugitives lueurs de connaissance de soi; mais elles le placeront dans une situation tellement extraordinaire par rapport au monde originel connu, le mettront dans un tel état de perturbation émotive qu'il n'aura de cesse de réintégrer l'abri familial, fût-il synonyme d'absence de vie. C'est d'ailleurs précisément l'agitation, le mouvement de la vie entraperçu lors de ces saillies, qui dictera à l'adolescent, pétri par l'esprit de convention, le sentiment de sa différence et sa réaction de fuite.

La convention instituée par la famille vient confondre

(3) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 93.

(4) Ibid., p. 94.

l'état d'absence de vie qui la caractérise avec la pureté. Alexis le sait aujourd'hui: "Ma jeunesse, mon adolescence plutôt, a été absolument pure, ou ce qu'on convient d'appeler telle" (5). Le présent de la deuxième proposition indique la conscience actuelle de la méprise conventionnelle, à laquelle naguère il adhérerait naïvement, qui préfère doter "l'ignorance de l'esprit", la non-connaissance de la vie, du très beau mot trompeur d'"innocence du coeur". C'est encore l'homme du présent qui peut interpréter la peur de l'adolescent devant la symbolique des étangs, ces eaux mortes, parcelles déchues du ciel qui tentent désespérément de s'éveiller à nouveau à la vie:

Les étangs de Woroinó (...) ressemblent à de grands morceaux de ciel gris tombés sur la terre et qui s'efforcent de remonter en brouillard. Enfant, j'en avais peur. Je comprenais déjà que tout a son secret, et les étangs comme le reste, que la paix, comme le silence, n'est jamais qu'une surface, et que le pire des mensonges est le mensonge du calme. (6)

La vérité étouffée, le camouflage systématique définit le regard qu'Alexis portera sur ses pairs du collège de Presbourg, et par voie de conséquence sur lui-même. En effet, trop calqué sur son environnement familial, non seulement il refusera de vivre à la manière des autres adolescents du collège, mais, lorsqu'il pressentira quelque peu sa tendance intime, il la neutralisera en l'attribuant à une délicate prédisposition à l'esthétisme; ce qui relève d'une vision réconfortante et qui s'accorde davantage au caractère

(5) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 10.

(6) Ibid., p. 11.

atone du monde originel. L'entre-deux du cercle familial, jamais vraiment triste mais jamais gai, sans pleurs ni rires, se retrouve dans l'aversion d'Alexis pour la crudité incisive des mots écrits, la nudité des choses retranscrites dans les livres par exemple. Sa peur des réalités précises — "Je me souviens de certaines pages (...) que je tournais avec indifférence, parce que les images qu'elles m'offraient étaient beaucoup trop précises. Les choses dans la vie ne sont jamais précises (...)" (7) — son attitude à la fois de vouloir connaître et de ne pas désirer savoir le paralyse dans la méfiance à l'égard des pairs. Peu enclin à participer à la vie de ses semblables, incapable de vivre tout simplement, il va se retrancher derrière une moralité de convention et s'ériger en observateur, voire en juge. Les autres vivent, lui condamne; ainsi, de la confrontation inégale entre les actes des uns et la seule réflexion de l'autre (Alexis) jaillira peu à peu la conviction d'une supériorité fondée entièrement sur l'illusion de la Pureté, terme dont on recouvrait l'absence de vie dans son milieu. Choqué par la brutalité des jeux et du langage de ses condisciples, il se méprend toutefois sur le contenu réel de sa répulsion devant leur obsession de la femme, justifiant son mépris par la vulgarité des objets de leurs fantasmes.

De pitoyables créatures aperçues au cours des sorties préoccupaient les plus âgés de mes compagnons, mais elles me causaient une répugnance extraordinaire. J'étais habitué à envelopper les femmes de tous les préjugés du

(7) Marguerite Yourcenar, Alexis ou le traité du vain combat, p. 24.

respect; je les laissais dès qu'elles n'en étaient plus dignes. (8)

Alexis croit aussi relié à son innocence supérieure. L'effroi écoeuré qu'il éprouve devant le spectacle accidentel de jeunes garçons unis par l'amour. "Seul l'homme d'aujourd'hui sait que le dégoût, si rassurant pour la moralité du jeune Géra, est une des formes de l'obsession, et que, si l'on désire quelque chose, il est plus facile d'y penser avec horreur que de n'y pas penser" (9). Ne comprenant pas à ce moment-là combien ses pulsions profondes, mais étouffées, lui dictaient de telles émotions transformées en jugements réprobateurs, Alexis ne prend conscience de sa différence qu'en l'inscrivant mensongèrement dans sa propension à la Pureté. C'est au nom de principes inculqués, prisés par la tradition, qu'il refuse de vivre et, se coupant de tous les autres jugés bas et dépravés, il se condamne à une splendeur bannie.

Et la maladie, qui apparaît comme l'expression la plus parfaite de la fuite devant la vie, le libère de la responsabilité de transformer en actes ses tentations refoulées et le ramène dans cet état d'absence de vie, caractéristique de Worofno. D'ailleurs Alexis va jusqu'à retrouver la couleur typique de Worofno: du lit de sa chambre de malade, c'est le gris du mur qu'il observe et qui nous rappelle la grisaille perpétuelle du monde de l'enfance. Puis, comme se dérober devant la vie, c'est laisser la porte ouverte au vertige de la mort, il se produit un crescendo dans la souffrance-

(8) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 25.

(9) Ibid., p. 26.

refuge, et Alexis va s'abriter derrière l'obsession, glorieuse pour sa mentalité puritaine, de la mort, qui s'accompagnera d'une ferveur spirituelle poussée jusqu'à l'exacerbation. De plus en plus bardé de sa pureté tout illusoire, ce martyr souffreteux issu de Worofno, égaré parmi les pécheurs du monde extérieur, ne peut "plus vivre dans un milieu souillé" (10). Utilisation bien abusive du verbe "vivre", car perpétuant la tradition de son enfance, c'est encore dans l'absence de vie que l'adolescent du collège préfère se calfeutrer. La confrontation à ce qui représente justement la vie, la jeunesse pleine de santé, de turbulence, d'éveil des sens et d'assouvissement de désirs, tant envers le sexe opposé qu'envers le même sexe, s'est révélée intolérable. Insoutenables aussi les pensées "perverses" qui l'effleuraient et qui auraient pu l'éclairer sur une part de lui-même, s'il ne les avait savamment occultées par les subterfuges de la maladie, de l'attrait de la mort et d'une soudaine piété salvatrice. Mais la peur de la vie, acquise très tôt dans le cercle familial, s'affirme finalement victorieuse dans l'appel au secours à la tendre mère. Et c'est le retour au cloisonnement de Worofno, bercail chéri, parfait abri du tombeau où de nouveau il retrouve le réconfort du calme, du gris, du silence, de l'éteint, du monde de l'absence: "J'étais satisfait (écrit-il) de vivre selon l'idéal de moralité passive, un peu morne que j'entendais prôner autour de moi" (11).

Cette échappée aura constitué pour le craintif Alexis une

(10) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 28.

(11) Ibid., p. 30.

saillie au cours de laquelle il aura effleuré sa vérité, pressenti le trouble qu'il nommera "sa faute", (tout en le camouflant à ses propres yeux, en le rejetant très loin derrière le paravent moral de sa prétendue perfection. Sortie presque inutile, en regard de la connaissance précise de soi, sinon pour l'émergence d'un sentiment qui se développera chez Alexis jusqu'à devenir une caractéristique majeure chez l'adulte: la conviction de sa différence — ici, de sa supériorité, puisqu'il dit être plus scrupuleux, plus esthète, plus raffiné, plus pur, et valoir mieux que les autres — aura entraîné le sentiment malaisé de non-appartenance. Bien qu'actuellement celui-ci soit fondé sur une illusion et non sur la révélation claire de la vérité particulière d'Alexis, il générera chez le héros, une fois la vérité connue, la conviction d'être un déclassé. Ce que nous appellerons plus loin "prédilection de la marginalité", en dépit de l'excentricité objective que devait vivre l'homosexuel au début du siècle, aura germé lors de cette confrontation aux Autres, aux jeunes collégiens, aux premiers vivants rencontrés.

La naissance à la vie ne semble pas non plus se produire pour Anna et Miguel lors de leur première sortie. Jusque-là enfermés dans l'enceinte du château-fort, décrits exclusivement à l'intérieur de la petite chambre de Valentine (indissociés dans la chaude profondeur du ventre maternel), ils partent vers les domaines d'Acropolis sans qu'aucune ouverture sur l'extérieur ne soit jamais

retranscrite. C'est comme si ce voyage, pourtant objectif, n'était que le prolongement de leur vie intra-utérine. Car en ce qui concerne la description du frère et de la soeur proprement dits, le récit les situe d'une part dans la chambre puis dans l'espace étroit et clos du carrosse maternel, sans autre transition que l'annonce faite par don Alvare du départ prochain de Miguel pour l'Espagne (départ qui n'aura d'ailleurs jamais lieu):

Le voyage durait trois jours. Le carrosse de donna Valentine, suivi des voitures où s'entassaient les domestiques, roulait sur les pavés inégaux vers la vallée du Sarno. Donna Anna s'était assise en face de sa mère; don Miguel, malgré son amour du cheval, avait pris place à côté de sa soeur. (12)

Encore une fois, fermeture totale à trois: Miguel, aux côtés de la soeur, forme un tout avec la mère, le carrosse symbolisant le cocon où ne s'infiltré aucune lumière extérieure. Car si les siamois inséparables peuvent sentir du fond de leur nuit prénatale les secousses des roues, ils sont toutefois marqués d'une complète cécité: pas de vitre qui laisserait passer la clarté, pas de mention du moindre regard dirigé, pas de paysage perçu et rapporté; et lorsque l'architecture du château est expliquée, cette description, loin d'être amenée par le regard de l'un des passagers, survient comme intercalée par le narrateur externe. Etrange voyage qui se résume au déplacement du trio en divers lieux clos — ou plutôt au déplacement d'un lieu clos qui changerait seulement de nom: ils

(12) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 856.

passent, sans même en être sortis, du carrosse à l'intérieur du château: "Donna Valentine et ses enfants s'installèrent au premier étage" (13).

A propos de Zénon et de Nathanaël, il s'avère difficile d'envisager le simple phénomène de la "saillie" car, comme nous l'avons vu, ils ont, inscrite déjà dans leur être de "bâtard", cette brèche qui signifie l'ouverture, la possibilité d'observer les Autres et, par dérivée, de s'appréhender soi-même (ceci étant particulièrement valable pour Zénon; Nathanaël, lui, est davantage regard sur les Autres). De sorte que tous deux seront étudiés au chapitre suivant.

(13) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 856.

CHAPITRE TROIS

La brèche ou la révélation de soi

La saillie constitue une pseudo-ouverture. Pourtant une véritable percée rompra momentanément l'enclos, suffisante pour permettre au héros de découvrir sa spécificité qui se révélera alors comme une vérité fondamentale celle-ci représentera dorénavant la clef de voûte de l'architecture de son identité et, à ce titre, l'un des déterminants dans la poursuite de sa quête.

Selon le cas, la révélation, ou plutôt l'éveil à soi, s'avère comme le fruit combiné d'un catalyseur externe et d'une sensation interne, diffuse et malaisée de cette vérité-identité: donc la résultante d'un "hors de soi" et d'une disposition de soi. Et elle se produit lors d'une sortie vers l'extérieur, dans un mouvement actif où le héros franchit les limites concrètes de l'enceinte originelle. Ou bien la découverte survient comme provoquée, même modelée presque exclusivement par un "hors de soi", personnifié par un être défini dans la différence, l'Autre par excellence. Dans ce cas, l'Autre crée le mouvement qui bouleverse la passivité des personnages féminins; car l'éveil, ou l'aiguillon qui provoque la révélation de la vérité de soi, venu de l'extérieur, est un phénomène le plus souvent attribuable aux héroïnes. Celles-ci, à la différence des héros masculins, reçoivent l'illumination sur les termes de leur vérité individuelle plus qu'elles ne participent activement au

discernement et à la compréhension d'elles-mêmes. Les femmes sont chaque fois décrites à l'intérieur de leur cercle originel, dans cet état d'inconsciente attente, au moment où l'Autre ouvre la brèche qui déclenche l'éveil sur soi. (Perception on ne peut plus traditionnelle de la femme-réceptacle, de la femme dépendante de l'Autre pour se révéler à soi, pour définir une partie de sa propre vérité-identité.) Mais quelle que soit l'approche, active ou passive, qui permet d'appréhender la connaissance fondamentale de soi, c'est grâce à la brèche, à la rupture de l'enclave d'origine que se produit cette découverte de soi et sur soi.

L'existence de faux vivant qu'Alexis mène à Worofno après l'épisode du collège le reconforte dans ses illusions de pureté, le réintègre dans le bastion de la morale familiale. Sa peur sournoise, ("Toujours j'avais eu peur, une peur indéterminée, incessante, peur de quelque chose qui devait être monstrueux et me paralyser d'avance" (1)), révélée dans son acuité dès les années de collège, n'est autre que le pressentiment diffus de la présence, encore endormie, du pouvoir de vie qui sera le sien propre, sa vérité; et la vie recouvrera ses droits au détriment des instincts de mort. C'est précisément parce que la réalité quotidienne d'Alexis se déroule, toujours identique, dans le calme de la grisaille, de l'absence, d'où même toute pensée est bannie comme perturbatrice, que le

(1) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 26.

jaillissement de la vie, lumière dans l'obscurité, creusera la grande faille: l'intrusion d'une découverte sublime, celle de la Beauté, dans laquelle il reconnaîtra sa vérité.

La rencontre avec la personnification de la Beauté s'effectue sans qu'il y ait eu le moindre signe avant-coureur: "C'était un matin comme tous les matins possibles, ni plus lumineux, ni plus voilé" (2). Et pourtant plus rien désormais ne sera pareil. Dans le récit, l'espace habituellement décrit est un lieu toujours clos, et Alexis, un être recroquevillé, cloîtré dans une maison fermée; même l'étang, dont il est fait mention une seule fois, apparaît dans sa configuration de petit cercle d'eau stagnante et grise comme une extension de la fermeture étroite du milieu intérieur. Exceptionnellement, ce matin-là, intervient la sortie vers l'extérieur: c'est lors de la grande ouverture dans la Nature — "Je marchais en pleine campagne (م...)" (3) — que la vraie nature d'Alexis, sa propre nécessité, s'exprimera dans la fusion spontanée et émerveillée avec "cet autre" que des circonstances fortuites mais optimales ont placé ce jour-là sur sa route. ("Ce ne fut pas ma faute si, ce matin-là, je rencontrai la beauté" (4).)

Tout se combine — paysage, claire lumière du jour, et nature intérieure — pour faire de cet acte d'initiation des sens

(2) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 31.

(3) Ibid., p. 31.

(4) Ibid., p. 31.

(que la délicate pudeur d'Alexis insinue plutôt qu'elle ne décrit) un moment de pureté absolue: "Ce sont nos imaginations qui s'efforcent d'habiller les choses, mais les choses sont divinement nues" (5). La pureté, vraie cette fois, s'exprime ici dans son caractère divin mais aussi dans la nudité dont Alexis s'effrayait tant dans un passé récent.

Ce moment, privilégié entre tous, doit son importance surtout à la connaissance sans voile ni mensonge qu'Alexis acquiert dès lors de lui-même. José Luis écrivait au sujet de Tadeo Isidoro Cruz de l'Aleph:

Mon propos n'est pas de rappeler son histoire. Des jours et des nuits qui la composent une seule nuit m'intéresse; du reste je ne rapporterai que ce qui est indispensable pour comprendre cette nuit (...). Bien comprise cette nuit permet d'atteindre le fond de sa vie; mieux un instant de cette nuit, un acte de cette nuit; car les actes sont notre symbole. Toute destinée, pour longue et compliquée qu'elle soit, comprend en réalité un seul moment: celui où l'homme sait à jamais qui il est. (6)

C'est à ce titre, à celui de la découverte de la quintessence de soi, que cet épisode, quoique bref dans la jeune existence d'Alexis, mérite une attention particulière. Il saisit, par l'expérience cette fois et non par des idées ou des préjugés, le côté inéluctable d'une propension naturelle. La nature s'impose:

(5) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 32.

(6) José Luis. L'Aleph. Paris, Gallimard, 1967, pp. 71-72.

comme le fruit de l'arbre ne tombe qu'après avoir mûri, Alexis a laissé parler sa sensualité dans un acte précis et particulier, et à son heure seulement. Et le terme même de "faute" dont il use pour qualifier cet acte apparaît ici comme une difficile concession à la morale familiale, aux préceptes inculqués. Car ce qui domine enfin, c'est la compréhension émerveillée d'une équation essentielle: Nature-Corps-Plaisir = Beauté-Bonheur-Innocence-Vérité. Quelle que soit la manière que la nature choisit pour s'exprimer, elle ne peut être que pureté, puisque authentique; et parce que, dans sa manifestation, elle entraîne le sentiment rare du bonheur, elle ne peut être qu'innocence. Comment dès lors trouver compatible l'accolement des deux termes "faute" et "innocence"?

Le "frémissement" tout neuf de ses nerfs qui lui parle pour la première fois de son corps comme d'une entité autonome ("Ce qui rend peut-être la volupté si terrible, c'est qu'elle nous enseigne que nous avons un corps (...) que ce corps a son existence particulière, ses rêves, sa volonté (...)") (7)) l'ouvre ainsi à l'immense tendresse du monde. Plus encore, il se sent grandi à la dimension du cosmos: "l'on eût dit que ma sensibilité, n'étant plus bornée à moi seul, se fût dilatée dans les choses" (8); la révélation de sa vérité le mène ainsi à l'appréhension sensible, à la connaissance intuitive du tout.

(7) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 33.

(8) Ibid., p. 32.

Facilité, simplicité, liberté, sentiments sous-jacents à la découverte de sa vérité, créent la grande rupture dans cette prison de la peur qui le pétrifiait auparavant. Aujourd'hui tout au contraire devient mouvement fluide; sa musique même a cessé de reproduire les chants lourds de la mort: "Je n'avais pas abandonné la musique; je sentais au contraire une grande facilité à me mouvoir en elle; vous connaissez cette légèreté que l'on éprouve au fond des rêves" (9).

Sa surprise ne vient pas de la matérialisation d'un acte dont la pensée seule le terrifiait jadis, mais de la disproportion entre ses craintes antérieures, fondées sur de simples idées vite refoulées, et la simplicité exorcisante de la pratique de sa vérité. Tout ce qu'il pressentait en lui, sans jamais l'admettre, et qu'il jugeait "monstrueux" se révèle, dans son actualisation, un élément de merveilleux, un trait de magie qui transforme son être intérieur, attise des cendres pour en faire un feu ardent, la flamme même de la vie. Il parle de "fièvre" lorsque "cet autre", catalyseur de ses sens, de la vie, a fini par ne plus venir: "Puis un matin il ne vint plus. Ma fièvre tomba" (10). Il est d'ailleurs tellement conscient de ce souffle de vie, si nouveau pour lui, de cette irradiation intérieure, qu'il s'étonne de l'image toujours identique de lui-même que lui renvoie son miroir:

J'avais, dans ma chambre, un de ces
petits miroirs qui sont toujours un
peu troubles, comme si des haleines

(9) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 32.

(10) Ibid., p. 32.

en avaient terni la glace. Puisque quelque chose de si grave avait eu lieu en moi, il me semblait naïvement que je devais être changé, mais le miroir ne me renvoyait que mon image ordinaire, un visage indécis, effrayé et pensif. J'y passai la main, moins pour en effacer la trace d'un contact que pour m'assurer que c'était bien moi-même. (11)

Ainsi la brèche, grâce à laquelle la nécessité de sa nature s'est exprimée dans sa vérité et son urgence, est immédiatement suivie de la conscience naissante d'une rupture: la dichotomie entre son être et son paraître, entre la signification de la vie nouvellement révélée et l'expression de morgue, de non-vie d'un physique façonné par la cohabitation avec les siens, le cercle des morts-vivants.

Ce sera d'abord par l'infiltration de rumeurs extérieures que le trouble sexuel, encore très vaguement formulé, atteindra Miguel et Anna, mais surtout Miguel, par-delà la paroi protectrice établie par la mère:

On parlait d'étranges sacrilèges (...), une bande de moines avait enlevé et séquestré dans le couvent une partie de la jeunesse d'un village et l'endoctrinait de l'idée que Jésus avait charnellement connu Madeleine et saint Jean. Valentine arrêtait d'un mot les racontars faits chez l'intendant ou à la cuisine. Miguel y repensait

(11) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 33.

souvent malgré soi, (...) troublé pourtant à la pensée de ces hommes que leur désir emportait assez loin pour qu'ils osassent tout. (12)

L'admiration muette pour l'audace séditionnaire ne joue-t-elle pas comme aiguillon à la propre transgression de Miguel? Car, dans le récit, la première sortie indépendante du héros survient justement après l'annonce de ces bruits "sacrilèges" et détient toute la valeur d'une transgression: "Certains jours, passant outre aux interdictions de donna Valentine, Miguel se levait à l'aube, sellait lui-même son cheval, et se lançait à l'aventure très loin dans les terres basses" (13). Il enfreint ainsi un interdit et pour la première fois il agit seul, dans un mouvement inusité d'autonomie; comme si, avant terme, il s'extrayait seul du cocon, ventre maternel, y laissant sa soeur assoupie, et s'ouvrait dans un brusque élan à la vie, au monde, à la découverte. C'est d'ailleurs aussi la première fois que les descriptions qui suivent proviendront du regard qu'il portera lui-même sur le monde, comme si sa longue cécité (prénatale) venait de prendre fin.

Cette pulsion formidable et primordiale, qui crée la brèche, a un pouvoir précis: celui surtout de l'éveiller à lui-même. Déterminer si l'apparition qui surgira lors de cette sortie, et dans un lieu comparable à un décor de la Genèse, émane d'un fantasme, d'une ébullition imaginaire ou d'un réel de fiction, n'est pas la question. Car la charge symbolique des deux rencontres

(12) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 857.

(13) Ibid., p. 858.

avec la fille aux serpents octroie à ce personnage et à cet endroit quasi mythiques la fonction de destinateur véritable: grâce à cet événement, Miguel discernera une part de sa propre vérité, et l'objet immédiat de sa quête (Anna) lui sera ainsi désigné. Mais cet incident permettra surtout de révéler le sens profond de la mission du héros, qui transcende la simple quête matérielle: il s'agirait, nous le verrons, de réactualiser le mythe de l'Origine primordiale de l'être humain.

Mais, au seul niveau de l'éveil à soi, ici Miguel, après s'être lui-même détaché du trio formé avec la soeur et la mère, hors du cercle fermé, arrive dans un décor de ruines où "des gens avaient vécu sans l'angoisse de l'enfer béant sous les pas" (14), et il voit une jeune fille aux yeux jaunes, siffleuse de reptiles, à qui il demande: "Ma soeur (...) comment s'appelle cet endroit?" (15). Bien que l'expression "ma soeur" soit une appellation coutumière de l'époque lorsqu'on devait interpeller une inconnue, il serait bon de souligner que ce sont là les tout premiers mots prononcés par Miguel naissant à la vie individuelle. Par ailleurs, la jeune fille lui précise que "les vipères (...) ça rampe partout, sans compter celles qu'on a au coeur" (16). En dépit de la connotation négative que la tradition judéo-chrétienne a associée au serpent, celui-ci n'en demeure pas moins l'animal qui indique à Eve l'arbre de vie ou plutôt l'arbre de la

(14) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 858.

(15) Ibid., p. 859.

(16) Ibid., p. 859.

connaissance. Et pour Jung, le serpent est "un vertébré qui incarne la psyché inférieure, le psychisme obscur, ce qui est rare, incompréhensible, mystérieux" (17). De sorte que la présence des vipères et de la fille, elle-même personnification du serpent, conduit à la connaissance des profondeurs, et le rêve que Miguel fera, la nuit même de cette première rencontre et dans l'intimité de son lit, en est la preuve immédiate. Il serait bon de noter la dimension initiatique de la sortie de Miguel (voyage), de la rencontre avec cette jeune fille d'une autre espèce, plus reptilienne qu'humaine, et la nécessité que toutes deux se soient produites pour amener le héros à la connaissance intime de lui-même, à ce rêve qui lui fournit un message clair sur lui-même. Cette double nécessité, Mircea Eliade la rappelle par le biais d'une histoire hassidique "que l'indianiste Henrich Zimmer avait déterré(e) des Khassidishen Bücher de Martin Buber:

Un vieux rabbin, Eisik de Cracovie eut un rêve répété trois fois qui lui enjoignait d'aller à Prague où il trouverait un grand trésor près d'un pont. Il se décide à partir et constate que le pont est gardé jour et nuit par des sentinelles. En rôdant il attire l'attention du capitaine à qui simplement il raconte son rêve. L'officier se moque de lui "quelle personne raisonnable croirait à un rêve?" et lui-même lui raconte un de ses rêves, une voix qui lui disait d'aller à Cracovie chez un rabbin du nom d'Eisik, chez qui il devait trouver un trésor enterré près du poêle. Le rabbin de retour chez lui trouva effectivement le trésor.
Commentaire de Zimmer: "le vrai"

(17) C.G. Jung. L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient. Genève, Librairie de l'Université, 1946, p. 237.

trésor, celui qui met fin à notre misère et à nos épreuves n'est jamais bien loin, il ne faut pas le chercher dans un pays éloigné, il gît enseveli dans les retraits les plus intimes de notre propre maison, c'est-à-dire de notre propre être. Il est derrière le poêle, le centre donneur de vie et de chaleur qui commande notre existence, le coeur de notre coeur, si seulement nous savions creuser. Mais alors il y a le fait étrange et constant que c'est seulement après un pieux voyage dans une région lointaine que la signification de cette voix intérieure guidant notre recherche pourra se révéler à nous. Et celui qui nous révèle le sens de notre mystérieux voyage intérieur doit être lui-même un étranger, d'une autre croyance, d'une autre race".

Ceci (précise Mircea Eliade) est le sens profond de toute véritable rencontre. (18)

Ainsi, lorsqu'en rêve, les pieds de la jeune sauvage marchant sur le coeur de Miguel se transforment peu à peu en ceux d'Anna que le rêveur embrasse, la limpidité du message est telle qu'il rend presque inutile la deuxième rencontre avec la fille. Car cette fois, la soif qui le pousse à boire à même la source ne pourra être assouvie que par Anna elle-même: la fille au visage "étroit", "aux yeux jaunes" et à "la voix (...) sifflante" (19) le lui prédit, mais, au fond de lui, il le sait déjà puisque, après le rêve, "sa conscience était mal à l'aise" (20). L'importance de cette seconde rencontre réside davantage dans une sorte de sanctification de pureté qui devrait couronner l'union désirée:

(18) Mircea Eliade. Mythes, rêves et mystères. Paris, Gallimard, coll. N.R.F., 1957, p. 79.

(19) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 861.

(20) Ibid., p. 861.

"Monseigneur, crut-il entendre, votre soeur vous attend près d'ici avec une coupe pleine d'eau pure. Vous boirez ensemble" (21).

Hallucinations que cette double rencontre ou révélation illuminée de soi? L'image du serpent est-elle indication de la présence du mal en soi, telle que le veut la tradition judéo-chrétienne? Ou perception magnifiée de la connaissance de soi, de sa vérité profonde? Et cette connaissance à laquelle pousse le serpent édenique a aussi le sens biblique de connaissance charnelle. Dans cette brèche faite par Miguel, à laquelle la rencontre extérieure et le rêve intérieur donnent tout son sens, le héros sait à jamais que sa vérité et son désir pour Anna ne font qu'un; et, comme pour Alexis, la conscience d'une rupture suit la connaissance de soi, survenue lors du détachement physique et de l'ouverture en pleine nature, car il se sent deviné et réprouvé: "Don Miguel, les yeux baissés sur la nappe, croyait sentir le regard de Valentine posé sur lui" (22); puis, au moment où sa soeur se rapproche de lui, "il s'écarta; il semblait craindre de lui communiquer son mal" (23).

A la différence des héros masculins, déjà cités, qui percent eux-mêmes l'ouverture dont l'effet est la découverte de leur propre vérité (du moins celle qui définira les termes de leur quête), les héroïnes voient leur univers, jusque-là clos,

(22) Marguerite Yourcenar.. Anna, soror..., p. 861.

(23) Ibid., p. 862.

s'entrouvrir dans une brèche faite par l'Autre, l'homme, mais que des influences extérieures, surtout les livres, auront d'abord entamée.

Alors que Miguel s'est extrait hors de l'enclos maternel, Anna y demeure passive, recevant un premier éclairage sur l'émotif sensuel par la médiation du sacré, textes, images, statues religieuses. La compréhension consciente de son propre désir sensuel tardera longtemps à se formuler chez elle, et ce sera d'ailleurs Miguel qui finira par la forcer en quelque sorte à identifier les termes précis de son trouble, et toujours par le biais du Livre saint. Mais avant qu'elle ne soit révélée enfin à elle-même, elle aura longtemps sublimé, sans même la comprendre, cette partie d'elle-même qui signifiera sa vérité profonde: le désir sensuel pour l'Autre, personnifié dans le frère.

Comme pour Miguel, les bruits sur les sacrilèges commis par certains moines, à l'extérieur, traversent la paroi protectrice; mais dans l'immobilité et l'emprisonnement d'Anna, l'écho qui se répercute sera entièrement récupéré par les nourritures mystiques, unique pâture donnée à son imagination. Il se produira alors dans l'interprétation qu'elle fait des motifs religieux un glissement révélateur d'une quête encore informulée pour elle: "Anna avait horreur du Mal, mais parfois, dans le petit oratoire, devant l'image de Madeleine défaillant aux pieds du Christ, elle songeait qu'il devait être doux de serrer dans ses bras ce qu'on aime, et que la sainte brûlait sans doute d'être relevée par

Jésus" (24). L'idée même du Mal est ici détournée puisqu'il s'agit de la passion sacrée pour le Fils de Dieu. Mais profane et sacré sont intimement liés dans cette perception d'Anna, le premier trouvant sa légitimité dans le second, adhérant même au second jusqu'à le devenir: car c'est "Madeleine", la femme (et non Marie-Madeleine) qui est en position d'adoratrice du Christ, l'Etre déifié; et la "sainte" aspire à être physiquement touchée, relevée, mise face à l'Homme, cette fois, puisqu'il n'est pas mention du "Christ" mais de "Jésus", le prénom de l'homme. Imbrication inextricable du divin et de l'humain qui a pour effet de vider le Mal de sa charge négative, de le transformer en Bien. Madeleine a été nommée par les moines séditieux comme celle qui aurait charnellement connu Jésus, idée des plus subversive pour l'orthodoxie chrétienne; or la pulsion du contact physique est motivée, selon Anna, par la puissance de l'amour porté au Christ, ce qui l'exorcise en quelque sorte de toute connotation de péché. Le désir physique (le désir de l'amour charnel, encore incompris comme tel par Anna, à ce stade d'éveil) est légitimé, purifié, sanctifié par son objet divin. Il y a ainsi purification de ce qui est considéré traditionnellement impur. Le désir charnel latent chez Anna, qui est ici identifiée à Madeleine par toutes les émotions qu'elle lui prête, est dès lors ennobli grâce à la sacralité de l'objet désiré: celui-ci présente, d'autre part, l'incontestable avantage de détenir la double dimension divine et humaine. L'amour pour le Dieu-Homme ne peut qu'être sacré.

(24) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 858.

Par ailleurs, les fréquentes références bibliques dans le texte, la construction de la fusion du frère et de la soeur bâtie autour de la résurrection du Christ (Pâques), la récurrence du motif de la prière pour Anna confèrent à la médiation religieuse une importance capitale. Sans doute est-ce Anna qui en est le plus fortement dépendante: à la différence de son frère qui, lui, est sorti seul hors de l'enclos, Anna, constamment claquemurée, n'a comme seul instrument d'appréhension du monde que le langage religieux. De plus, elle trouve dans les lectures mystiques un exutoire, non seulement permis mais presque encouragé, à l'expression d'une très forte sensualité. Ce sont d'ailleurs ces lectures qui l'éveillent à la sensualité:

(...) le vocabulaire ardent et vague de l'amour de Dieu émouvait davantage Anna que celui des poètes de l'amour terrestre, bien qu'au fond presque identique; ces effusions émouées, tout récemment encore, de saints personnages qu'elle ne verrait jamais, enfermés qu'ils étaient derrière les murs de leurs couvents d'Espagne, devenaient un motif dont elle se grisait. Sa tête un peu renversée, ses lèvres disjointes, rappelaient à don Miguel le mol abandon de saintes en extase que les peintres représentent presque voluptueusement envahies par Dieu. (25)

L'image qu'Anna projette l'apparente aux femmes sanctifiées, et l'assimile surtout, compte tenu également de sa propre perception de Madeleine, à l'unique sainte clairement nommée dans le récit: Marie-Madeleine en adoration ambiguë devant le Dieu-Homme. Aussi

(25) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 871.

pourrait-on déduire que la vérité sensuelle d'Anna, ayant besoin de l'autorité consacrée du Christ, aurait pour objet véritable Jésus lui-même, l'Homme-Dieu.

Si la sensualité latente d'Anna, dont elle n'a pas une conscience précise ("confuse sans savoir pourquoi" (26)), est aiguillonnée par les textes mystiques qui ont pour fonction d'entrouvrir la brèche, c'est toutefois Miguel lui-même, l'homme, qui lui en fait la lecture: "Il lui lut des mystiques: Louis de Léon, le frère de Jean de la Croix, la pieuse mère Thérèse (...)" (27). Et il sera l'instigateur de l'ouverture totale de la brèche qui permettra la prise de conscience aiguë du désir charnel chez Anna: exaspéré devant la lenteur de sa soeur à comprendre sa vérité, mauvaise volonté, croit-il, Miguel essaie de l'amener à la cerner en laissant, comme par mégarde, la Bible ouverte à la page du récit de l'inceste d'Amnon et de Thamar (28). Il utilise ainsi le seul langage connu et respecté d'Anna, celui du Livre; quoique ayant façonné la brèche pour Anna, Miguel passe avec une grande adresse par la médiation de l'autorité sacrée:

Un jour, il trouva sur une table une Bible latine (...) quand il eut fini

(26) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 871.

(27) Ibid., p. 871.

(28) Nous soulignons incidemment une légère erreur que Marguerite Yourcenar semble avoir commise: l'histoire d'Amnon et de Thamar n'est pas relatée dans la partie des Rois de l'Ancien Testament mais dans celle du prophète Samuel, plus exactement Samuel II, chapitre 13. D'autre part, l'hypothèse de l'inceste est, selon les exégètes, la moins évidente: le problème traité serait celui du viol entre Amnon et Thamar considérée comme sa demi-soeur, mais sans consanguinité biologique. (Par ailleurs il serait bon de noter que le terme hébreu "inceste" signifie aussi "amour".)

sa lecture, il recommença. C'était le passage des "Rois" où il est question de la violence faite par Amnon à sa soeur Thamar (...). Quelques jours plus tard, Anna (...) trouva la Bible (...). Le livre était ouvert et retourné contre la table comme si celui qui lisait, en s'interrompant, avait voulu marquer un passage. Donna Anna le prit, mit un signet entre les feuillets, et le rangea soigneusement sur un rayon. (29)

Il lui faudra hurler les deux noms bibliques, dans la colère que le voeu d'Anna d'entrer au couvent a allumée, pour qu'enfin celle-ci ouvre la Bible "à l'endroit marqué, au passage où Amnon fait violence à sa soeur Thamar. Elle n'alla pas plus loin que les premiers versets. Le livre lui glissa des mains, et, renversée sur le dossier de son siège, stupéfaite de s'être menti si longtemps, elle écoutait bondir son coeur" (30). Ouvrant complètement la brèche, Miguel aura finalement dissipé les brumes qui cachaient à Anna sa vérité.

Cependant, en dépit du mensonge qu'elle croit s'être fait depuis longtemps, on pourrait se poser une question: vu la précocité de l'éveil de Miguel à son propre désir pour sa soeur, sa sortie active hors du cercle, la lenteur de la révélation d'Anna, la situation où elle vit, toujours à l'intérieur, sans autre rapport à des figures masculines que celles du Christ et de son frère (le père n'est décrit, rarement, qu'en relation avec le fils), Miguel ne se serait-il pas désigné à sa soeur comme objet du désir latent

(29) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 870; p. 877.

(30) Ibid., p. 880.

chez elle, ne l'a-t-il pas cherchée beaucoup plus qu'elle? Son comportement, à partir de la mort de la mère, n'a-t-il pas été celui de l'homme plus que du frère, attirant ainsi davantage la femme en Anna que la soeur? (Mais ceci se réfère plus à la quête de Miguel qu'à celle d'Anna proprement dite.)

A l'instar d'Anna, Sophie, dans Le Coup de grâce, verra son monde ordinairement clos s'ouvrir dans une brèche faite par la venue d'Eric, et découvrira en elle un aspect de sa vérité qui, dans son actualisation problématique, déterminera le mouvement de sa brève existence. Sophie naît et prend forme sous et par le regard d'Eric. Sans doute le genre même de ce roman, narré à la première personne, impose-t-il des limites, puisque les choses et les êtres ne prennent vie et n'ont de sens que dans la mesure où ils entrent dans le champ de vision et de conscience du narrateur; mais Sophie, plus que tout autre personnage du roman, semble créée par Eric. Tant que celui-ci relate son adolescence heureuse aux côtés de Conrad, dans le château de Kratovicé, la soeur de l'ami, qui y demeure pourtant, est plongée dans l'anonymat; c'est la "jeune fille" sans nom, mentionnée rapidement dans l'insignifiance. Elle n'accède à une dénomination propre, une identité, qu'au retour d'Eric: le prénom de Sophie apparaît dans le récit au moment où, pris par le discours verbal, Eric anticipe l'ordre chronologique des événements. Et la description détaillée du retour d'Eric et de

Conrad dans ce château envahi par les troupes combattant l'ennemi communiste donne bien l'image de la brèche dans l'enclos :

(...) mieux vaudrait décrire exactement cette minute du retour, cette porte ouverte par Michel affublé d'une livrée par-dessus son pantalon de soldat, cette lanterne d'écurie soulevée à bout de bras dans ce vestibule où l'on n'allumait plus les lustres (...). Les deux femmes vivaient à peu près claquemurées dans un boudoir au premier étage; le bruit clair de la voix de Conrad les décida à s'aventurer sur le seuil; je vis apparaître du haut des marches une tête ébouriffée et blonde. Sophie se coula le long de la rampe d'une seule glissade (...). Elle se jeta au cou de son frère, puis au mien, avec des rires et des bonds de joie (...). (31)

Si la double présence de Conrad et d'Eric libère Sophie de son emprisonnement imposé par l'état de guerre, et qu'elle lui restitue sa place de maîtresse du château, ceci s'adresse surtout à son titre de châtelaine, non à l'être. Avec la pénétration d'Eric dans ce cercle d'où elle n'est jamais sortie, la femme s'éveille en Sophie; en dépit des hommes de troupe et de l'expérience masculine traumatisante (le viol passé), seul Eric allume cette douceur nouvelle et inhabituelle chez cette femme "généreuse de coeur" mais "peu tendre" et la fait se découvrir dans une vérité sans masque:

Maintenant qu'elle aimait, elle enlevait une à une ses dernières hésitations, avec la simplicité d'un voyageur transi qui ôte au soleil ses vêtements trempés, et se tenait devant

(31) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 95.

moi nue comme aucune femme ne l'a jamais été. Et peut-être, ayant affreusement épuisé d'un seul coup, toutes ses terreurs et ses résistances contre l'homme, ne pouvait-elle plus offrir désormais à son premier amour que cette douceur ravissante d'un fruit qui se propose également à la bouche et au couteau. Une telle passion consent à tout, et se contente de peu: il me suffisait d'entrer dans une chambre où elle se trouvait, pour que le visage de Sophie prit immédiatement cette expression reposée qu'on a dans son lit. Quand je la touchais, j'avais l'impression que tout le sang au-dedans de ses veines se changeait en miel. (32)

Quoi de plus proche de la naissance que ce dénuement de l'être, cette ouverture candide à la chaleur du soleil (Eric), cette abolition de toutes les défenses construites par l'expérience du temps, cette sérénité enfin que seul l'abandon à sa propre fragilité autorise: l'adolescente rigidifiée dans sa révolte a fait place à la femme transformée par l'amour.

C'est Eric, et non Sophie par qui le discours ne passe pas, qui traduit cet état comme une dénaturation de l'être, réduisant l'amour que toutes les femmes peuvent éprouver à une aliénation, un déni de soi: "Pourquoi les femmes s'éprennent-elles justement des hommes qui ne leur sont pas destinés, ne leur laissant ainsi que le choix de se dénaturer ou de les haïr?" (33). Eric, ou Marguerite Yourcenar elle-même? Car nous retrouvons dans la tentative de rationalisation de l'amour de Sophie par Eric, un motif récurrent dans tous les textes de l'écrivain qui semble

(32) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, pp. 104-105.

(33) Ibid., p. 98.

n'attribuer aucune valeur positive à l'amour ressenti pour l'Autre, dans sa différence. Non seulement ce type d'amour, très rare dans les écrits, est-il voué à l'échec mais, pire, il est une chute inadmissible, une perte de soi. De son expérience particulière, Marguerite Yourcenar a érigé un système; dans Feux qu'elle a rédigé à la suite d'une passion déçue pour un homme (34), semble-t-il, elle écrit: "L'amour est un châtement. Nous sommes punis de n'avoir pas pu rester seuls" (35). L'amour de l'Autre ne se conçoit pas dans l'éclosion et l'épanouissement; seul l'amour du même, qui ramène en fait à l'amour de soi, permet de préserver sa propre intégrité, son individualité, sa solitude, l'autre type d'amour n'aboutissant qu'à la désintégration de soi. Et quand Eric tente d'expliquer l'éveil de l'amour de Sophie pour lui, il le fait par le schéma de la similitude, de l'identification au même — seule définition de l'amour concevable pour lui comme pour l'auteur: "Je dois dire aussi que l'infatuation de Sophie était moins insensée qu'il ne semble: après tant de malheurs, elle retrouvait enfin un homme de son milieu et de son enfance (...). Et pour que l'inceste même ne fit pas défaut, la magie des souvenirs me transformait en frère aîné" (36).

(34) Marguerite Yourcenar, très discrète sur sa vie privée, ne précise pas le sexe de la personne pour qui elle a éprouvé, vers la trentaine, une telle passion. Pourtant deux adjectifs de l'une des pensées permettent de déduire qu'il s'agit bien d'un homme: "Absent, ta figure se dilate au point d'emplir l'univers (...). Présent, elle se condense (...)" Feux. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 1052.

(35) Ibid., p. 1112.

(36) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 100.

Si l'on se réfère à la définition de l'amour qui serait une "disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti et reconnu comme bon, (...) une disposition à vouloir le bien d'un autre que soi" (37), il serait difficile de le trouver dans les textes de Marguerite Yourcenar. La sensualité apparaît beaucoup plus dominante: Alexis parle surtout de volupté; le désir charnel propulse Anna et Miguel l'un vers l'autre; des pulsions sexuelles quasi animales poussent Nathanaël aux rapports physiques avec hommes et femmes sans discrimination; le goût d'expérimenter les diverses facettes de la sensualité motive Zénon à connaître la femme bien qu'il préfère sexuellement son semblable. Et quand, deux fois, du lyrisme entre dans le discours "amoureux", son objet, double de soi, n'est que soi réfléchi. Eric, après avoir comparé sa relation privilégiée avec Conrad à "la pièce d'or inaltérable" (38), précise: "Dans cet imbroglio balte, où toutes les chances étaient du côté sinistre, je ne m'étais somme toute engagé que pour lui; il fut bientôt clair qu'il ne s'y attardait que pour moi" (39). Or, Conrad, comme il a été vu plus haut, étant le double d'Eric, l'expression d'amour "parce que c'était lui, parce que c'était moi" devient "parce que c'était lui-moi". De son côté Zénon, quoique traitant les poètes de l'amour d'imposteurs, admet qu'il n'est pas d'autre nom pour qualifier ce sentiment ressuscitant sans arrêt comme le Phénix; mais l'objet de cette unique émotion est Alef, le serviteur

(37) Dictionnaire, Le Petit Robert, 1969.

(38) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 91.

(39) Ibid., p. 93.

turc, dont la présence muette ne détourne pour ainsi dire jamais Zénon de lui-même: "J'aimais surtout le silence auquel nous réduisait la difficulté des langues" (40). Et, d'autre part, il avoue, dans sa prédilection des amours homosexuelles, aimer son propre reflet, soi toujours: "Moi (...) je goûte par-dessus tout ce plaisir un peu plus secret qu'un autre, ce corps semblable au mien qui reflète mon délice" (41). Quant à Miguel, qui recherche la femme en sa soeur, il aspire en fait à récupérer, en dépit de la différence de sexe, son double parfait, cet autre-soi qui est elle. Quand Anna vient l'éveiller un matin pour l'avertir de la maladie brutale de Valentine: "A l'aube, on frappa. Il s'aperçut qu'il faisait jour. C'était Anna (...). Ce visage effarouché parut à don Miguel si semblable au sien, qu'il crut voir son propre reflet au fond d'un miroir" (42). Ainsi le seul amour pour l'Autre (43), qui soit vraiment développé dans la fiction de Marguerite Yourcenar, est celui que Sophie voue ardemment à Eric. L'impossibilité d'une réciprocité,

(40) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 648.

(41) Ibid., p. 649.

(42) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 863.

(43) Dans Denier du rêve, Marcella a été mariée à un homme qu'elle a aimé mais qu'elle a dû quitter justement parce que l'appartenance sociale du mari à la classe privilégiée commençait à détruire la partie d'elle-même qu'elle jugeait la plus fondamentale, sa haine de la bourgeoisie, moteur de son esprit révolutionnaire. Et si, en accomplissant son acte révolutionnaire (l'attentat échoué contre Mussolini) elle va au bout de son engagement politique, (et y trouve la mort), il semble toutefois qu'elle l'ait fait aussi par défi muet contre l'ex-mari haï et aimé à la fois. Ainsi la dépendance destructrice de la femme à l'amour de l'Autre est encore illustrée.

loin d'être due au hasard, entre bien dans la démonstration d'un principe de l'écrivain: l'amour pour l'Autre entraîne inévitablement à l'autodestruction; seul l'amour de et pour soi, n'empêchant l'être d'aucun obstacle à son propre épanouissement (transformation progressive et optimale de soi) apparaît comme la valeur supérieure.

Eric aura donc, par sa seule présence, ouvert cette brèche grâce à laquelle la femme se sera déclarée en Sophie. Mais Eric, dont la vérité est antinomique à celle de Sophie, dont la nature oppose un rejet absolu à toute femme, ne peut répondre à l'amour éclos. Pourtant une intimité étroite va les lier, rapport dans lequel s'exprime une nouvelle fois la tendance déjà soulignée chez Eric: celle de reproduire le passé. Eric pour qui la rencontre de son double, Conrad, faite dans ce passé adolescent de Kratovicé, a révélé le sens de sa vie, le sens de sa vérité profonde, se refuse à tout changement perturbateur. Défini une fois pour toutes et depuis si longtemps, il ne peut plus concevoir la moindre brèche pour lui-même, car elle signifierait une altération négative, l'expérience de la non-vie, comme il a pu le vérifier lors de son premier départ hors de Kratovicé et loin de son ami. Et sous l'angle de la reproduction d'un passé privilégié s'explique alors le regard subjectif porté sur Sophie: car, pendant longtemps, elle ne sera ni la femme, ni même la soeur de l'ami mais le petit frère de Conrad. C'est à ce titre seulement qu'elle acquiert, aux yeux d'Eric, le mérite qu'on s'y attarde:

- Tout me prédisposait à me méprendre sur

Sophie, et d'autant plus que sa voix douce et rude, ses cheveux tondus, ses petites blouses, ses gros souliers toujours encroûtés de boue faisaient d'elle à mes yeux le frère de son frère. J'y fus trompé, puis je reconnus mon erreur jusqu'au jour enfin où je découvris dans cette même erreur la seule part de vérité substantielle à quoi j'ai mordu de ma vie. (44)

Comme si les choses devaient répondre à une reconstitution de l'adolescence révolue mais édénique pour Eric, on observe lors de ce second séjour à Kratovicé ce phénomène de calque du passé. De même que le château, indifférent à la guerre, était une enclave hors du monde ("cet Eden septentrional isolé en pleine guerre" (45)) il est aujourd'hui, malgré la troupe envahissante et la guerre "qui fait rage, un flot isolé de tout ("La nuit, tous feux éteints, le château ressemblait à un navire abandonné pris dans une banquise" (46)). Le Conrad de l'adolescence devient maintenant la Sophie masculinisée: non seulement Eric retrouve-t-il sans cesse une ressemblance dans les traits physiques, mais il fixera longtemps la soeur de l'ami dans cette image de jeune garçon, semblable à l'adolescent que fut Conrad; bien que du même âge que lui, Sophie sera fréquemment identifiée par Eric sous les termes d'"adolescente", d'"enfant", d'"ami"; avec "(ce) camarade" il referra les promenades qu'il appréciait tant avec le jeune Conrad. D'autre part, ainsi qu'il le faisait à propos de Conrad en qui il

(44) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 99.

(45) Ibid., p. 90.

(46) Ibid., p. 103.

relevait presque exclusivement les aspects qui l'assimilaient à lui-même, la sympathie qui se développera pour Sophie sera fondée sur une similitude: lorsqu'il apprend de Michel le secret du viol qu'a subi Sophie, il avoue se sentir plus proche d'elle car "souillée, son expérience avoisinait la mienne, et l'épisode du sergent équilibrait bizarrement pour moi le souvenir unique et odieux d'une maison de femmes à Bruxelles" (47). Adolescent, il personnifiait le modèle par excellence aux yeux de Conrad qui s'est totalement identifié à lui, aidé en cela par Eric lui-même qui modelait ainsi son double; en dépit de la haine qu'il aurait dû éprouver, précise-t-il, pour une femme amoureuse, lui dont la nature rejette les femmes, Eric prend un infini plaisir à "jouer le rôle de Dieu" (48) pour Sophie, sur qui il tentera d'imposer un pouvoir absolu: "il s'établit entre Sophie et moi une intimité de victime à bourreau (...); seule avec moi, elle cherchait sans le vouloir ces occasions qui sont le viol des femmes. Si irrité que j'en fusse, j'aimais cette espèce d'escrime épuisante où mon visage portait une grille, et où le sien était à nu" (49).

A ce stade de la relation Sophie-Eric, même après l'aveu de l'amour venant justement de cet "être en qui (il se plaisait) à reconnaître le contraire d'une femme" (50), et précisément parce que Conrad représente l'ancrage d'Eric, le point fixe, l'assurance inconditionnelle, il s'est produit une recreation du

(47) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 98.

(48) Ibid., p. 100.

(49) Ibid., pp. 100;103.

(50) Ibid., p. 102.

petit cercle originel: cadre physique identique, Sophie, perçue comme le double du double, et pouvoir de manipulation d'Eric sur Sophie. Nous retrouvons ainsi le schéma en reflet du cercle de l'adolescence d'Eric.

Pas de brèche révélatrice de soi proprement dit pour Nathanaël qui, comme il a été vu plus haut, possède une propension innée à l'ouverture, mais plutôt un motif de rupture physique avec son milieu originel. La raison qui provoque sa fuite apeurée et l'entraîne vers des voyages en mer, pendant quatre ans, intègre deux données fondamentales: le trait de bonté, de solidarité avec les autres, qui définit essentiellement le personnage, et surtout le moteur, clef explicative du mouvement de sa vie, facteur déterminant qui actionne toutes les grandes charnières de son existence; celui-ci représenterait l'objet même d'une quête si, dans ce cas, le terme ne semblait pas paradoxal, car ici elle se comprendrait comme l'opposé radical d'une recherche. L'occasion qui suscite la fuite est la volonté de secourir Janet, l'adolescente aimée, contre le harcèlement obscène d'un riche négociant: un soir, se lançant à la défense de la fille, le jeune Nathanaël frappe d'une pierre en plein visage le bourgeois ivre qui s'écroule, un filet de sang coulant au coin de la bouche; devant cette image de la mort, croyant avoir tué et redoutant la potence, il s'enfuit et se terre au fond de la cale d'un bateau. Et c'est le grand périple qui, le sauvant

momentanément de la mort, punition sociale de son crime, croit-il, le mène en Jamaïque, à la Barbade, sur les côtes canadiennes, à l'île des Monts-Déserts, toujours sur des eaux qui le feront s'échouer pour un temps plus long sur l'île Perdue, et le ramèneront vers son lieu de départ. Mais à la source de ce voyage circulaire et involontaire, de la grande découverte du monde, est inscrite la mort, la peur de la mort, la fuite devant la mort. Et jusqu'à la fin du roman, mais plus particulièrement tout au long du voyage qui aboutit au retour au pays natal, c'est la mort, la vision d'une mort qui systématiquement semble le pousser ailleurs. Non que ceci soit clairement exprimé ou que Nathanaël en ait précisément conscience, mais une mort survient, qui précède immédiatement chaque nouveau départ; comme si elle suscitait le progrès vers l'ailleurs, comme si, sous-jacente aux divers mouvements des pérégrinations de Nathanaël, correspondait une fuite devant la mort. La mort supposée du négociant a entraîné le départ du héros pour une destination inconnue; le hasard le conduit donc en Jamaïque et à la Barbade; puis la mort de son protecteur, le cuisinier métis, lui fait quitter le bateau à Saint-Domingue où il s'embarque sur une frégate anglaise qui longe la côte est de l'Amérique vers le nord, et attaque finalement un groupe de Jésuites français installés sur l'île des Monts-Déserts, découverte depuis peu. Nathanaël, toujours ardent à secourir les autres, sensible aux malheurs et à la misère humaine, aide un Jésuite moribond. Après cette mort, et suite à une tempête, Nathanaël, seul survivant de l'équipage naufragé, est jeté par le ressac sur une île où

Il est secouru par une famille de paysans; s'unissant à Foy, la fille de la maison, selon les seules lois de la nature, car toute religion ou esprit chrétien avait déserté l'île depuis longtemps. Nathanaël va aider aux travaux des champs jusqu'à la mort de Foy qui survient deux années plus tard; le désir de s'en aller suit immédiatement une double mort, celle de l'être humain dont il avait intimement connu la tendre chaleur et celle de l'animal, autre habitant de la nature aimée mais toujours victime de la cruauté humaine:

Foy (...) passa (...) très vite et presque sans peine au début d'octobre. C'était le moment où les forêts grillées par l'été formaient des masses rouges, violacées, ou jaunes comme l'or. Nathanaël se disait que les reines pour lesquelles on drapait dans les églises de Londres avaient des obsèques moins belles que celles-là. Le vieux [le père de Foy] s'était distrait de son chagrin en creusant la fosse: au cours de son travail, il aperçut une taupe dérangée dans son gîte souterrain et la coupa sauvagement en deux d'un coup de pelle. Sans que Nathanaël sût pourquoi, la mémoire de Foy et celle de cette bestiole assassinée restèrent à jamais liées l'une à l'autre.

Il eût voulu partir sur le champ (...). (51).

Et si son départ ne se produit pas tout de suite, c'est faute d'occasion. Mais ici plus qu'ailleurs, le lien immédiat entre la mort et le désir de fuite est clairement exprimé; auparavant la coïncidence entre la mort et le départ qui s'enchaînent frappait

(51) Marguerite Yourcenar, Un homme obscur, p. 917.

par sa récurrence sans qu'il y ait eu dans le texte de manifestation d'une conscience délibérée chez le héros. Et dès qu'il le pourra, Nathanaël s'enfuira et s'engagera à bord d'un bateau qui l'emportera, grâce à la faveur des vents, vers les rives de l'Angleterre, son point de départ initial.

La mort ne cessera pourtant pas de resurgir: non seulement déterminera-t-elle le nouveau départ de Nathanaël pour Amsterdam (et son installation momentanée dans cette ville), mais elle prendra figure humaine quand, totalement démuní et de surcroît malade, éternel abdiquant devant toute lutte pour la vie, Nathanaël se verra secouru et pris en charge par l'intendante du grand seigneur Van Herzog, Mevrouw Clara. En effet, tout juste arrivé à Greenwich, il apprend la mort de son père qui lui a laissé un héritage déposé auprès de l'oncle Elie Adriansen, imprimeur à Amsterdam: ainsi la conséquence d'une mort le propulse vers un changement de vie, une installation toute sédentaire dans une ville nouvelle; Plus tard, lorsque, atteignant le fond du désespoir, il marche au hasard porté par ses pas et par le vent, arrêté par la nuit et la neige, il finit dans une encoignure et s'y endort pour reprendre conscience dans un hôpital; là il est pris sous l'aile protectrice de cette "grande femme entre deux âges, au visage froid et blanc" (52), qui l'avait trouvé inconscient, presque mort. Mais cette personne rigoureuse et sèche, en dépit des bienfaits et du sauvetage (elle l'hébergera dans l'une des chambres de la remise, dans ce grand jardin de la propriété

(52) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 947.

dés Van Herzog, puis le fera engager comme valet du maître) représente l'image même de la mort: arrivant dès sa sortie de l'hôpital dans le château seigneurial où il séjournera de longs mois,

Il s'appuya à sa bienfaitrice pour monter la marche du débarcadère au fond du jardin. Mais, quand il la remercia, elle lui intima de conserver sa voix et son souffle. Malgré lui, cette grande femme taciturne, au front bombé, aux cheveux tirés sur le crâne, lui rappelait les allégories de la Mort qu'on voit dans les livres. Mais cette notion superstitieuse lui fit honte: la mort, si elle était quelque part, était dans ses poumons, et n'avait que faire de se déguiser en intendante de grande maison. (53)

Enfin, quand il sera envoyé par le maître dans cette île frisonne, où il devra remplir les fonctions solitaires de garde jusqu'à la venue du jeune Hendrick Van Herzog à l'ouverture de la chasse, île sur laquelle il rencontre véritablement la mort, le personnage qui l'accompagne à l'embarcadère est encore Mevrouw Clara: "Et de nouveau, cette grande femme aux cheveux tirés lui rappela la Mort, et, de nouveau il se dit que cette fantaisie était absurde: la mort est en nous" (54).

De sorte que la vie entière de Nathanaël se déroule sous l'emprise occulte ou symbolique de la mort: existence jalonnée par de nombreuses morts et qui ne doit ses divers tournants qu'à la présence de la mort (réelle quand il s'agit de ces multiples

(53) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 949.

(54) Ibid., p. 980.

êtres rencontrés et décédés, symbolique quand c'est la personnification de l'idée que Nathanaël s'en fait lui-même), le parcours de la vie de Nathanaël se poursuit comme aiguillé par la mort qui tire les ficelles de sa destinée jusqu'à la rencontre finale où elle s'avère bien l'éternelle victorieuse.

Destinataire et destinateur du cheminement de Nathanaël que la mort? Confirmation essentielle de ce qu'est l'être: extrait du néant, renvoyé au néant? Il se peut que dans sa bonté spontanée envers les Autres, gens et bêtes, dans son habituelle tendance à aller vers les Autres, il y ait surtout la peur d'aller vers soi, la peur de soi, car la mort précisément s'y tapit. En rêve, il lui est enjoint d'aller au secours de lui-même, mais il se fuit et se laisse porter par la force des événements: "(l'incident du Jésuite moribond à qui il offre de l'eau) lui revint plusieurs fois en rêve par la suite, mais la personne à qui il apportait de l'eau changea souvent au cours des années. Certaines nuits, il lui semblait que celui qu'il essayait de secourir ainsi n'était autre que lui-même" (55). Quand, enfin, il se sent lui-même centre du monde, dans une absolue plénitude — unique moment de sa vie — c'est environné d'une totale obscurité, dans les ténèbres que l'on associe à la mort: c'est lors de son retour vers l'Angleterre, en pleine mer, en pleine nuit,

Souple et léger, et de tête solide, il
grimpait lestement de vergue en vergue

(55) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, pp. 911-912.

(...). Parfois, il s'attardait là-haut, (...). Certains soirs, les étoiles bougeaient et tremblaient au ciel; d'autres nuits, la lune sortait des nuages comme une grande bête blanche, et y rentrait comme dans une tanière, (...). Mais, ce qu'il préférait, c'étaient les ciels tout noirs mêlés à l'océan tout noir. Cette nuit immense lui rappelait celle qui emplissait les combles de la hutte [quand il était avec Foy] (...). La différence consistait en ce qu'ici il était seul. Mais il se sentait de même vivant, respirant, placé tout au centre. Il dilatait la poitrine pour aspirer le plus possible de cet air pur (...). (56)

Aussi ne peut-on vraiment parler de quête pour Nathanaël qui, loin d'être à la recherche de quoi que ce soit, même de la vie selon une définition propre (comme les autres héros), est plutôt un personnage en fuite: fuite devant la mort, fuite à l'écart de soi.

Son indubitable ouverture aux Autres, sa prédisposition à venir en aide à tous les êtres rencontrés, favorisée par le long voyage, qui le met en contact avec tant d'humains différents et lui enseigne les Autres, est aussi perpétuée dans sa vie sédentaire, mais elle ne s'accompagne jamais d'une conscience, d'une connaissance précise et individualisée de soi.

A l'opposé, Zénon, bien que doté du même pouvoir de regard sur les Autres et de la capacité d'insertion dans les multiples couches sociales, acquiert à partir de l'apprentissage des Autres

(56) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, pp. 919-920.

une idée de plus en plus précise de lui-même. Le voyage, tel que le définit Marguerite Yourcenar dans Les Yeux ouverts, Zénon l'aura entrepris dans la sédentarité de Bruges et de Louvain: "Tout voyage (dit-elle à Matthieu Galey) est une contemplation mouvante (...). Tout voyage, toute aventure (au sens vrai du mot: ce qui arrive) se double d'une exploration intérieure. Il en est de ce que nous faisons, de ce que nous pensons comme de la courbe extérieure et de la courbe intérieure d'un vase: l'une modèle l'autre" (57). En effet, Zénon tirera de son parcours dans les divers espaces du milieu originel une affirmation de plus en plus grande de sa différence, de son unicité.

Le rebelle apparaît très tôt en Zénon puisque, tout enfant, il est le "louveteau" que Simon Adriansen, récemment marié à la mère Hilzonde selon le rite secret de la nouvelle secte anabaptiste, désespère "d'apprivoiser". Laisse à Bruges par le couple parti vivre sur les terres de Simon, l'enfant qui choisira plus tard de devenir "plus qu'un homme" se distingue en étant déjà plus qu'un enfant, car "le cabinet du chanoine (Bartholommé Campanus auquel on avait confié le jeune élève) était un refuge (...); il s'y libérait des servitudes et de la pauvreté de l'enfance: ces livres et ce maître le traitaient en homme" (58). Cette liberté, dont il s'avère précocement avide, mais qui s'inscrivait aussi dans sa définition originelle de bâtard, devient ainsi une composante de la brèche qu'il ne cessera lui-même d'élargir et grâce à laquelle

(57) Marguerite Yourcenar. Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey. Paris, Le Centurion, 1980, pp. 324-325.

(58) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 574.

il affinera sa perception de lui-même et formulera les termes de sa quête. La liberté qui s'allie à une indissociable solitude, traits dominants chez ce héros du début à la fin du roman, il les expérimentera, séparément et dans leur corrélation, dès cette époque et grâce aux rapports qu'il établit, bravant toutes les convenances, avec divers individus et surtout divers groupes sociaux.

Sans doute participe-t-il très activement à la construction des métiers à tisser mécaniques, appelés à soulager la détresse des malheureux ouvriers de l'atelier d'Henri-Juste Ligre, l'oncle; mais loin de le faire par raison humanitaire, par pur altruisme, comme c'était le cas pour Nathanaël qui allait vers les Autres pour leur offrir son aide, ou d'après ce que la description de la vie misérable des tisserands le laisserait supposer, Zénon s'attaque à ce problème dans le double but d'"(expérimenter) autre chose que des livres" (59) et de se mouvoir dans "un monde plus rude et plus libre que le sien" (60). Ce ne sont pas les êtres mêmes qui constituent pour lui un objet d'intérêt, mais l'apport qu'ils peuvent représenter tant au niveau de l'actualisation de sa liberté, qu'à celui d'une application pratique de formules apprises dans les livres, et surtout comme éléments d'observation, d'analyse sociale: ils offrent le matériau vivant de la connaissance. Une fois épuisée la sève qu'il pouvait en tirer, Zénon s'en désintéresse: des mois après la mise en marche des métiers à tisser qu'il a fabriqués, on lui fait part de l'accroissement de

(59) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 576.

(60) Ibid., p. 576.

misère qu'ils avaient causé, mais "d'autres problèmes préoccupaient désormais le clerc; ces châssis et ces contre-poids ne l'intéressaient plus" (61).

S'il se mêle quelque temps aux étudiants de l'école de théologie à Louvain, non seulement il le fait en exprimant sa propre liberté, en bravant toutes les conventions, mais bien vite son regard méprisant, qui condamne tout ce petit monde scolastique, l'érige d'un même mouvement, lui, Zénon, dans une supériorité solitaire, marginale:

Avant la fin du terme, il regardait de haut les docteurs en robe de fourrure, courbés au réfectoire sur leur pleine assiette, lourdement satisfaits de leur épais et pesant savoir; et les étudiants, bruyants et rustauds, bien décidés à ne s'instruire qu'autant qu'il le faut pour décrocher une sinécure, pauvres hères dont la fermentation d'esprit n'était qu'une poussée de sang qui passerait avec la jeunesse. Peu à peu, ce dédain s'étendit à ses amis cabalistes eux-mêmes, esprits creux, gonflés de vent, gavés de mots qu'il n'entendaient pas et les régurgitant en formules. Il constatait avec amertume qu'aucun de ces gens, sur qui il avait d'abord compté, n'allait en esprit ou en acte plus avant, ou même aussi loin que lui. (62)

Comment ne pas être frappé par l'image réductrice, la terminologie péjorative empruntée pour décrire le monde savant: ces êtres censés détenir et communiquer le savoir, reliés donc à la partie la plus noble du corps, la tête, qu'ils soient maîtres et disciples,

(61) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 581.

(62) Ibid., pp. 577-578.

ou manipulateurs des idées les plus élaborées, ils sont confinés dans le petit cercle limitatif de leur assiette, régis exclusivement par leurs fonctions organiques, alourdis par leur ventre, digestion, regurgitation; au contraire la vivacité, le caractère aérien de la dernière phrase, propulse Zénon toujours plus vite, au-delà des barrières qu'oppose la pesanteur; le paragraphe finit par le mot qui le désigne, "lui", et lui confère par sa position ultime la place centrale: "lui" devient l'objet exclusif d'intérêt, l'unique valeur. Et la phrase qui ouvre le paragraphe suivant entérine concrètement la supériorité de Zénon puisqu'il "logeait tout en haut d'une maison..." (63). Ainsi, la prédisposition innée à l'ouverture se solde, une fois faite l'expérience des divers milieux, le voyage dans le microcosme social, par un retour inévitable à soi. Les dégoûts profonds qu'il éprouve à l'endroit de tous les Autres, justifiés semble-t-il par les descriptions en narration externe, lui indiquent sa seule voie de recherche: lui-même.

De sorte que la solitude n'apparaît plus comme un choix mais comme une nécessité, la nécessité reliée à sa quête qui serait de se développer lui-même dans un perpétuel dépassement. Aussi la sortie solitaire en pleine nature, motivée, est-il dit, par le désir d'apprendre non plus par les livres ou le biais de faux doctes, mais directement, par les choses elles-mêmes, entre-t-elle, pour un autre motif, dans la logique des conclusions tirées à cette étape de sa vie: Les humains n'étant dignes d'aucun

(63) Marguerite Yourcenar. L'Œuvre au noir, p. 578.

intérêt (64), car ignorants et bornés, il se doit de devenir plus qu'un être humain. Et sa pénétration dans la grande nature donne déjà une prescience de la définition du "plus qu'un homme", objectif qu'il formulera à vingt ans, et qui serait d'atteindre la dimension du cosmos. Car ce qu'il semble ressentir ici est plus que le simple appel à la connaissance, c'est l'expérience d'une adéquation avec toutes les composantes de la nature, l'adhésion à l'univers entier, sentiment qu'il n'aura jamais éprouvé à l'égard d'aucune société d'hommes. Ceux-ci ne seront parvenus qu'à l'excentrer par rapport à eux, lui faire privilégier sa position marginale. Et si, pensant à Pythagore, Nicolas de Cusa ou Copernic, "un mouvement d'orgueil le prit à l'idée d'appartenir à cette industrieuse et agitée race des hommes qui domestique le feu, transforme la substance des choses, et scrute les chemins des astres" (65), il s'agit là d'une appartenance tout abstraite, théorique, et sans doute pas à la "race des hommes" entière, puisque, dans le concret de sa propre expérience des hommes, il les a tous rejetés et il a développé, au contraire, un sentiment de non-appartenance.

Dans la grande nature, par contre, Zénon se sent comme intégré à un tout, une unité participant de la totalité, à la fois le haut et le bas, le centre et le grand cercle du monde, animal

(64) Seize ans après la publication de L'Oeuvre au noir Marguerite Yourcenar, accordant une interview à Radio Canada, affirmera: "Je m'intéresse à tout ce qui n'est pas l'homme". (Décembre 1984).

(65) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, pp. 585-586.

et végétal tout ensemble:

La tête levée, contemplant d'en bas ces épaisseurs de verdure et d'aiguilles, Zénon se renfermait dans les spéculations alchimiques abordées à l'école, ou en dépit de l'école; (...). Mais ces montées s'équilibraient d'une descente: sous ses pieds, le peuple aveugle et sentant des racines limitait dans le noir l'infinie division des brindilles dans le ciel, s'orientait précautionneusement vers on ne sait quel nadir (...). Le clerc se sentait libre comme la bête et menacé comme elle, équilibré comme l'arbre entre le monde d'en bas et le monde d'en haut, ployé lui aussi par des pressions s'exerçant sur lui et qui ne cesseraient qu'à sa mort. (66)

Cette participation essentielle de l'être à la totalité, à son harmonie, au grand mouvement qui fait, défait, change dans l'univers, Zénon ne la vit que dans la solitude, en dehors de l'agitation futile, parfois sordide, de ceux qu'il nommera bien plus tard "les bipèdes". Et la sympathie, peu fréquente chez lui, qu'il voue au serpent, et dont on peut extraire une identification, préfigure son propre destin: "Une sympathie l'attirait vers les reptiles, calomniés par la peur ou la superstition humaines, froids, prudents, à demi-souterrains, enfermant dans chacun de leurs rampants anneaux une sorte de minérale sagesse" (67). Si une lecture d'inspiration alchimiste (et la fascination de Zénon pour le formidable pouvoir de transmutation de la nature intègre la préoccupation alchimique)

(66) Marguerite Yourcenar. L'Œuvre au noir, pp. 584-585.

(67) Ibid., p. 584.

impose de voir dans le serpent l'emblème de l'Ourobouros (68), les termes choisis pour expliquer l'attraction du héros face au reptile expriment Zénon lui-même, ou du moins l'idée de lui-même qu'il poursuit (et qu'il remplira): car la Connaissance, symbolisée par le serpent, inaccessible à la masse humaine qu'effraie son pouvoir, ne peut s'acquérir au grand jour, précisément à cause de la bêtise et de la peur qui provoquent chez les hommes des réactions d'intolérance et de violence devant tout ce qui les dépasse; mais la Connaissance, loin de constituer le but final, est la voie qui mène à la sagesse, aboutissement inhérent à la compréhension du Tout. Aussi voit-on se profiler dans cette seule image l'être en devenir qu'est Zénon.

Or, Zénon sera parvenu à ce degré de conscience de lui-même à partir d'un double mouvement: ce que nous avons nommé la brèche intérieure, due à la bâtardise, qui lui octroie cette immédiate faculté d'ouverture lui a fait accomplir le tour du petit cercle humain (les différentes strates sociales de Bruges et de Louvain); ayant connu les Autres dans leur réalité toujours négative et restreinte, il déduit le sentiment de sa propre supériorité, donc de sa différence. Revenu à lui-même, c'est dans cet autre mouvement d'ouverture, cette fois vers l'univers de la nature, qu'il sent sa pleine

(68) L'Ourobouros est le symbole alchimique du serpent qui se mord la queue en dessinant une forme circulaire, et qui signifierait le mouvement, la continuité, l'auto-fécondation, la perpétuelle transmutation de mort en vie ("la mort qui sort de la vie et la vie qui sort de la mort"), une renaissance cyclique; mais aussi, en rompant avec l'idée de l'évolution linéaire, il transcende le niveau de l'animalité, il émerge à un niveau d'être supérieur (spiritualisé).
Il y a plusieurs interprétations qui recouvrent les deux concepts de transmutation infinie et de transcendance, inclus dans l'objet de la quête de Zénon d'être "plus qu'un homme".

adhésion, qu'il expérimente un savoir déjà acquis et la conviction de développer le savoir par lui-même en vue de devenir cet autre lui-même, ascendant, supérieur, le sage, envers et contre l'ignorance et la bêtise générales des hommes.

CHAPITRE QUATRE

Le conflit

La découverte, la compréhension essentielle de cette parcelle de soi, de sa vérité profonde, car elle se révèle au héros à la fois comme une urgence inéluctable et comme objet de quête immédiat, procède d'un moment d'illumination qui est intervenue grâce à une brèche dans le monde originel. Les sentiments de liberté, de joie, de bonheur, de pureté ou de plénitude, qui animent les héros lors de la reconnaissance d'eux-mêmes, confèrent à cette dimension nouvellement dévoilée la qualité de la valeur supérieure vers laquelle il leur faut tendre, puisqu'elle s'apparente au sens même de leur vie. Les termes utilisés dans les descriptions de ces moments privilégiés appartiennent toujours aux registres de l'élévation, de l'irradiation: Alexis, ayant rencontré la Beauté et exprimé sa vraie nature, se croit transfiguré; Sophie, embellie, irradie de douceur; Miguel se meut dans un espace mythique d'avant la faute originelle; Nathanaël même, en dépit d'un degré de conscience de soi fort mince sinon inexistant, goûte au plaisir fugace mais intense de se voir partie du Tout; quant à Zénon enfin, il expérimente dans sa liberté solitaire, en pleine nature, la totale intégration à l'univers sans hommes, l'adhésion au cosmos dont il se perçoit comme le centre. Mais à l'éblouissement qui domine ce temps précis succèdent rapidement les sentiments de malaise, d'incompatibilité, de douleur que génère la prescience du conflit à venir, des

obstacles à affronter pour actualiser la vérité de soi. Une correspondance inévitable et douloureuse émerge: à la rupture matérielle, objective, du cercle originel, nécessaire à la révélation de soi, répond la conscience d'une rupture morale et existentielle du héros par rapport au monde des Autres. Car cet être nouvellement défini, non seulement il se vit lui-même en marge, en opposition, même en contradiction avec les normes apprises et jusque-là admises, mais il est déjà marqué du sceau de la honte, de l'opprobre, stigmatisé par son milieu ou par la société tout entière. De sorte que, selon la force du milieu et de l'adhésion passée du héros aux valeurs établies, il subira les affres d'un déchirement intérieur ou se trouvera confronté, dans un conflit plus ou moins ouvert, aux antagonistes qui l'entourent.

Plus que tout autre héros, Alexis est l'incarnation exacerbée du conflit intérieur dans la mesure où, jusqu'à l'éclatement de sa vérité, il participait farouchement de la morale familiale conventionnelle et se targuait de représenter la "pureté". Le sous-titre le Traité du vain combat annonce déjà le thème autour duquel le roman sera entièrement construit: le déchirement du héros. Et les termes du combat affleurent dès l'épisode du miroir, après qu'Alexis eut connu sa vraie nature et surtout la joie due à la première expérience charnelle. La déception d'Alexis devant ce qu'il croit l'infidélité de son reflet traduit les données d'une

dichotomie naissante. La rupture, la faille dans la monotonie d'une existence fantomatique qu'a produite l'infiltration de la lumière de vie, se répercute dans la personne du héros. L'ambivalence, plus, la contradiction entre l'être et le paraître, entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'image sociale projetée et la réalité intime, s'exprime dans l'étonnement d'Alexis devant le visage qui lui est renvoyé. Ces traits indécis, effrayés, pensifs au fond de ce miroir trouble ne parlent pas de l'être de feu qui vient de naître. L'incompréhension d'Alexis ne dit-elle pas l'émergence diffuse d'une prise de conscience face à la présence insidieuse d'un mensonge, d'une fausseté, d'une inadéquation? Cette partie de lui-même qu'il considère comme un étranger, qui est à la fois lui sans l'être, ce faux double ne représente-t-il pas son masque, cette peau hypocrite qui deviendra une douloureuse excroissance?

Car l'idée d'avoir commis un "péché" ne survient que bien après la consommation de l'acte révélateur, dans ce moment où, cessant de le vivre — ou tout simplement de vivre — il retourne à son ancien poste d'observation et devient la conscience qui sanctionne. Mais la conscience du jeune homme ne lui appartient pas en propre, l'homme d'aujourd'hui le sait; les principes religieux et la convention socio-familiale l'ont entièrement modelée: "Naturellement (écrit-il) je ne pouvais me juger que d'après les idées admises autour de moi" (1). De même que l'instant de la rencontre avec la Beauté (ce moment par excellence où l'être sait à jamais

(1) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 32.

qui il est) a été déterminant pour la compréhension du moi essentiel, la réflexion perturbatrice qui suit immédiatement l'actualisation de sa vérité s'avère significative pour les années à venir, pour le cheminement douloureux du héros. Car tout le drame vécu par Alexis, qui se prolongera jusqu'à la rédaction finale de la lettre, s'inscrit dans ce qu'il nomme le "réveil" et qui n'est autre que la résurgence d'une conscience inauthentique (2), celle que dicte la morale conventionnelle, et qui impose une punition sévère pour tout "péché" commis. Celui d'Alexis provoque traditionnellement la condamnation religieuse et sociale; et lui-même entérine le verdict en affirmant: "J'aurais trouvé plus abominable encore de ne pas avoir horreur de ma faute que de l'avoir commise (...), j'étais trop scrupuleux pour ne pas m'efforcer d'être le plus malheureux possible" (3). En filigrane transparait ici la part de mensonge qu'Alexis profère vis-à-vis de lui-même: il doit "s'efforcer" pour s'infliger la pénitence du malheur imposée par la norme, les valeurs reçues. C'est précisément parce qu'Alexis se joue une comédie — bien inconsciente à l'époque — au nom d'une norme rigoureuse dans laquelle on l'a élevé, qu'il nous est permis de qualifier cette conscience "douloureuse" d'inauthentique. Et de là jaillira la division interne de Je puisqu'à sa "mauvaise" conscience (fausse) s'opposera ce corps qu'il prétend ne pas lui

(2) C'est à la définition du roman formulée par G. Lukacs que nous empruntons, par déduction, le terme "inauthentique": "le roman est le récit ironique d'une quête démoniaque de valeurs authentiques menée par un héros problématique dans une société dégradée".

(3) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, pp. 32-33.

appartenir et qui, lors du moment privilégié, a su proclamer pour lui sa vérité propre: "Il m'est arrivé, (dit-il) seul, devant un miroir qui dédoublait mon angoisse, de me demander ce que j'avais de commun avec mon corps, avec ses plaisirs ou ses maux, comme si je ne lui appartenais pas" (4). Le rapport au miroir survient de manière récurrente pour Alexis durant le rappel de cette époque-là, comme si la dichotomie intérieure, la dualité vécue, devait trouver sa confirmation dans le dédoublement constitué par le reflet; comme si, par miroir interposé, Alexis s'observait, se jugeait du regard des Autres porté sur lui. Ainsi ce Je du passé, le Je raconté, devient le lieu même du combat, lutte intransigeante entre le corps-vérité, authentique, et la conscience inauthentique, empruntée à la société. Parce qu'il croit sienne cette conscience sociale, son "moi" partagé tantôt inclut, tantôt exclut ce corps qui par la volonté lui a enseigné sa volonté; et le réveil de ce qu'il nomme parfois "esprit", parfois "âme" ou "conscience" lui impose le devoir de nier le corps. Oscillant entre l'acquis — composé d'une série de "valeurs" et de "non-valeurs", de permissions et d'interdictions — et l'inné, il passe du langage de l'être particulier, authentique, exprimé par son corps, à celui de l'avoir, du paraître social, mensonger, dicté par l'esprit-conscience confondu avec "l'âme".

Puisque l'avoir juge l'être déviant, celui-ci sera embri-gadé et Alexis entrera dans le règne du mensonge. Mensonge dont la composition ira crescendo. Par un sophisme, il commencera par

(4) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 33.

occultier l'acte même: les autres seuls conférant à nos gestes leur réalité, du moins leur crédibilité, puisque l'autre, le catalyseur, a disparu, l'acte "coupable" cesse d'exister. Puis, pour se laver de tout "remords" troublant, il impute la responsabilité à cet autre qu'il transforme en démon tentateur, et ce temps de vérité, cet apport de bonheur, en incident insignifiant: "Je rejetais la responsabilité tout entière sur celui qui l'avait seulement partagée, (...) expliquant ma faute comme un effet des circonstances, je la séparais en quelque sorte de moi-même pour n'y plus voir qu'un accident" (5). Enfin, acrobate mental, il manipulera sa mémoire, réorganisant, intervertissant ses souvenirs de façon à faire de cet acte de connaissance précise et importante l'épisode anodin de l'initiation sensuelle propre à l'adolescence. Ce mensonge qu'il préfère nous apparaît comme la manifestation de la première victoire de sa conscience inauthentique, de la pression sociale qui conduira peu à peu Alexis au compromis, à la loi de la "normalisation". Et si, à Worofno, il ne connaît aucune réprobation, c'est à cause des fonctions établies, des rôles figés que joue chacun des membres d'une famille conventionnelle; non deviné grâce à l'aveuglement dont est affligé le noyau familial, Alexis n'a toutefois pas besoin de la condamnation du regard extérieur puisqu'il porte en lui-même son juge le plus implacable: sa "conscience morale" empruntée. Vivant sans cesse dans l'alternance de l'intégrité de ses sens, de l'instinct du corps, et du mensonge de son esprit façonné par les Autres, à l'instar de tous ces

(5) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 34.

êtres incapables d'affirmer leur différence, régis tout à la fois par le devoir social et la tentation du bonheur, il croit échapper au mal-être en choisissant la fuite; il retrouve ainsi la pulsion longtemps privilégiée avant la révélation de soi, le départ:

"Nous tenons par tant d'attaches aux lieux où nous avons vécu qu'il nous semble en les quittant plus facile de nous quitter" (6).

De rupture en rupture, c'est de sa nature profonde qu'Alexis veut se détacher pour adhérer au personnage idéal conforme à l'image imprimée par la morale collective; il ferait ainsi de son être divisé une entité récupérée, une unité composée exclusivement par sa tête (conscience) où le corps, se ralliant désormais à "l'âme", ne répondrait qu'aux critères imposés par elle.

A l'instar d'Alexis, Miguel envisage le prochain départ (7) pour l'Espagne, promis par son père, comme la solution au conflit qu'il semble vivre dès la révélation de sa pulsion la plus intime qui régit désormais toutes ses pensées. L'horreur que laisserait supposer l'interdit majeur pesant sur le désir charnel d'un frère pour sa soeur n'assailira que brièvement Miguel; au début seul

(6) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 36.

(7) La tentation de s'échapper dans la fuite, de sortir de soi par le départ surgit chaque fois pour le héros en proie au conflit intérieur. Très tôt Marguerite Yourcenar accorde à ce mouvement de fuite la valeur d'une panacée; elle écrit dans La Nouvelle Eurydice (roman publié en 1931 et aujourd'hui épuisé): "Je prends une route, n'importe laquelle, puisque toute route mène 'ailleurs'".

l'habite un sentiment d'inconfort et non celui d'une grande culpabilité à laquelle d'ailleurs il ne pourrait fournir aucune raison valable: "Il se confessait tous les samedis à un ermite du voisinage, (...). Mais on ne se confesse pas de ses rêves. Comme sa conscience était mal à l'aise, il s'étonnait de n'avoir à se reprocher aucune faute" (8). Aussi le conflit ne procède-t-il pas de la conscience d'un sacrilège, mais de la vague intuition d'un hiatus, d'un mal quelconque qui, trouvant sa source dans son corps, sera détourné, transféré, lavé par son esprit grâce à de soudaines notions superstitieuses. Conflit intérieur, somme toute, peu déchirant tant que seuls les rêves érotiques, où Anna se substitue à la fille, l'épuisent physiquement. Avidé d'en détourner le sens, ou peu conscient de la valeur symbolique des apparitions de la fille aux serpents et des rêves mêmes, il trouve dans la mort d'une mère pourtant adorée un soulagement à son inquiétude. Car, par un jeu d'interprétation superstitieuse de signes, le héros attribue son malaise à la prescience du malheur qui vient de survenir; la mort de Valentine serait la réalisation de son intuition mauvaise:

Don Miguel pensait aux présages qui l'assaillaient depuis des semaines. Il se souvint que la mère de Donna Valentine, descendue elle-même, par sa lignée maternelle, des Lusignan de Chypre, avait tenu l'apparition soudaine d'un serpent pour un augure de mort. Il en fut vaguement rassuré. Ce malheur qui justifiait ses pressentiments lui rendait son calme. (9)

(8) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., pp. 860-861.

(9) Ibid., p. 866.

Il faudra attendre le contact physique, bref, avec la soeur pour que Miguel saisisse pleinement l'objet de son trouble et connaisse alors un tourment dont la résolution s'inscrira encore dans la preuve de la mission fondamentale à laquelle Miguel est destiné. Le désordre sensuel et émotif qu'il éprouve en passant la main sur la poitrine de sa soeur évanouie le jette dans le désespoir, une fois lue l'histoire d'Amnon et de Tamar; l'idée de son désir incestueux lui fait sans doute horreur, au point que le comportement qu'il adopte envers Anna est celui du ressentiment envers la femme qu'elle est, qu'il désire à l'encontre des lois imposées. En dépit pourtant de la gravité d'une faute qui n'est jamais formulée comme telle, ce trouble intense n'occupe que peu d'espace textuel et n'a qu'une brève incidence dans le cheminement du héros. Sans doute Miguel trouve-t-il dans la perspective du départ l'exutoire à son tourment sans cesse avivé par la présence d'Anna; pourtant la soudaine annulation du voyage dissipera comme par enchantement l'horreur brièvement ressentie: "Vous voilà revenu d'Espagne" (10) dit le Marquis à son fils jamais parti. Et Miguel est "pris d'un étourdissement de bonheur" (11) car il interprète cette décision du destin comme le refus divin de le séparer de l'objet de sa quête. Plus, il voit dans ce signe l'approbation de Dieu: "si Dieu n'a pas voulu" (12) le départ, c'est qu'il bénit le désir profond de Miguel. De sorte que, par un enchaînement qui doit sa logique à la perception du symbole,

(10) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 872.

(11) Ibid., p. 873.

(12) Ibid., p. 873.

la quête considérée pourtant comme taboue, non seulement acquiert le caractère de ce qui est permis, mais atteint au sacré. "Et, comme si le changement involontaire de sa fortune, en le déchargeant de toute responsabilité, l'avait justifié d'avance, il éprouvait, avec une sorte d'ivresse, une subite facilité à se précipiter sur sa pente" (13). Ainsi, par un glissement prévisible, le conflit intérieur, complètement apaisé par la voix divine, fait place à une lutte engagée pour obtenir l'objet de la quête: soit amener Anna à comprendre et à adhérer, détruire l'obstacle supposé, la soeur elle-même nourrie de religion. Courant lui annoncer la nouvelle du changement de décision, Miguel se heurte à la porte de bois fermée sur Anna en prière: "Le corridor et l'antichambre d'Anna étaient plongés dans l'obscurité, Un faible rai de lumière passait sous une porte. Miguel en s'approchant, entendit la voix d'Anna qui priait (...). Aussitôt, il se l'imagina, plus blanche que son linge, et tout occupée en Dieu" (14). Aussi y a-t-il à la fois obstacle, séparation par ce bois et union par la médiation divine: "Don Miguel, insensiblement, joignit les mains et s'unit à cette prière" (15). (Obstacle et réunion qui s'apparenteront aux dénominateurs de la quête fondamentale de Miguel et d'Anna.) C'est la présence de l'obstacle ici, défense perçue de la soeur, plutôt que le conflit intérieur (révolu), qui jettera Miguel dans le monde de tous les Autres où il tentera alors, dans une période de compromis, d'ériger un refus à l'urgence de sa quête.

(13) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 873.

(14) Ibid., p. 873.

(15) Ibid., p. 873.

A l'inverse de Miguel qui a subi les affres du conflit avant d'entendre le verdict favorable, Anna ne semble vivre aucune contradiction. Eveillée très tard à la conscience de son propre désir, elle passera presque sans transition de la compréhension à l'actualisation; la honte et la souffrance qu'elle éprouve pendant quelques heures ne sont pas dues à la transgression immorale que serait l'acte d'amour avec son frère, mais plutôt aux avances audacieuses et peu appropriées, quand elles sont provoquées par la femme, qu'elle a tentées sans succès. Ce sont donc ici davantage les écarts au code amoureux, à la carte de Tendre, et aussi le trouble sensuel d'une union sur le point d'être accomplie qui remplissent d'embarras la femme, mais non pas le sentiment de la faute:

La nuit suivante, Miguel, couché dans son lit sans dormir, crut entendre quelque chose (...). D'instinct, il retenait son souffle. Il ne voulait pas l'effrayer; (...). Il s'approcha de la porte, sans bruit, avec de nombreux temps d'arrêt et finit par s'appuyer au battant. Il sentit qu'elle s'y appuyait aussi; le tremblement de leurs deux corps se communiquait aux boiseries. Il faisait entièrement noir: chacun écoutait dans l'ombre le halètement d'un désir pareil au sien. Elle n'osait le supplier d'ouvrir. Pour oser ouvrir, il attendait qu'elle parlât (...). Ses mains agitées tâtonnaient sans parvenir à soulever le loquet. Lorsqu'il ouvrit, il n'y avait plus personne de l'autre côté du seuil (...). (16)

Le lendemain, Anna, enfermée dans l'obscurité de sa chambre, "assise, la tête appuyée aux aspérités du dossier (...) souffrait sans pleurer, sans pensée, humiliée tout ensemble de ce qu'elle avait tenté et de l'avoir tenté en vain, trop épuisée même pour sentir son mal" (17). Et la fièvre qui la brûle est entièrement attribuable à la passion encore inassouvie; aucun terme, dans le texte, ne laisse supposer la moindre angoisse liée à l'idée de l'inceste. Au contraire, Anna fait preuve d'une heureuse soumission à un destin auquel la sérénité de cette jeune fille pieuse confère alors son caractère sacré. Il suffira qu'elle apprenne, le soir même, la nouvelle de l'engagement imminent de Miguel sur une galère armée pour que leur commun désir s'affirme dans l'union charnelle.

Si Anna ne connaît pas de conflit intérieur à partir du moment où sa vérité, éclairée par Miguel, s'impose à elle, elle a pourtant expérimenté bien auparavant des souffrances de deux types, et toujours motivées par l'Autre. Anna ressent d'abord une profonde affliction du détachement que son frère affiche à son égard, peu après la disparition de la mère, ce à quoi elle impute d'ailleurs l'indifférence nouvelle de Miguel. Réaction manifeste au conflit vécu intérieurement, la distance de Miguel provoque la tristesse d'Anna qui y voit la perte du frère. Mais ce sera l'homme envers qui elle éprouvera les symptômes de la jalousie, sans toutefois comprendre la motivation du désir possessif qui l'habite: en femme jalouse, elle soupçonne Miguel d'être épris de sa suivante Agnèsine;

(17) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 882.

celui-ci, craignant la tentation qui surgit de la seule présence d'Anna, insiste chaque fois pour qu'Agnésine accompagne la soeur, ce qui passe aux yeux d'Anna pour la preuve d'une grande attirance et la pousse à congédier celle qu'elle croit l'objet des ardeurs de son frère. Bien plus tard, sous le prétexte fallacieux d'une inquiétude toute fraternelle, mais croyant encore elle-même à son faux alibi, elle fera suivre Miguel tout le temps que durera sa période de vie mondaine débridée. Ainsi, que ce soit le frère ou l'homme, en dépit de l'incapacité d'Anna à les distinguer l'un de l'autre en Miguel, c'est l'Autre qui suscite la souffrance chez la femme et entretient des rapports conflictuels, voire violents; ils entraîneront de la part de la jeune fille une réaction, non pas de combat, de résistance, mais au contraire de pacification par le compromis (18).

Sophie, plus vite lucide qu'Anna à l'égard de sa vérité amoureuse va tout d'abord connaître les tourments d'une passion naissante pour un homme qu'elle croit inconscient d'en être l'objet: "Sophie passa par toutes les affres des amoureuses qui se croient incomprises, et s'exaspèrent de l'être" (19). Une fois l'aveu de son amour

(18) La tentation du compromis chez l'héroïne yourcenarienne n'intervient pas, comme pour les héros, à la suite d'un conflit intérieur mais bien en contre-coup des agissements, douloureux pour elle, de l'Autre. Aussi le compromis pour la femme sera-t-il envisagé comme une entreprise pour rentrer dans les bonnes grâces de l'Autre dont la désapprobation lui est insupportable; le comportement de la femme se modifiera de façon à ce qu'elle adhère pleinement aux dictats, réels ou supposés, de l'Autre.

(19) Marguerite Yourcenar: Le Coup de grâce, p. 101.

et l'offrande d'elle-même faits à Eric, et devant la rétraction de celui-ci, elle ne sera plus que "visage aux muscles tendus, qui se crispait pour ne pas trembler. Elle atteignait d'emblée à la beauté des acrobates, des martyres. L'enfant s'était haussée d'un tour de reins jusqu'à la plate-forme étroite de l'amour sans espoir, sans réserves et sans questions (...)" (20). La souffrance de Sophie, à cette étape du refus d'Eric, demeure discrète: tout juste née et immédiatement condamnée, la femme en Sophie réagit dans la dignité en refoulant le plus possible son chagrin. Peut-être en serait-elle restée là, intérieurement mortifiée, si Eric, l'aiguillonnant sans cesse, n'avait instauré un jeu morbide dont elle ignore totalement les termes. Car à l'absolue innocence et à la sincérité de Sophie va répondre la manipulation perverse d'Eric; il prétent se juger "ignoble" puisqu'il ne peut donner la véritable raison du refus qu'il oppose à l'amour de Sophie (soit son propre rapport amoureux à Conrad); tout son comportement cependant est destiné à nourrir l'espoir de Sophie alors qu'il sait vaine cette ambition. Et si très rapidement le rapport entre Eric et Sophie devient celui du bourreau et de la victime, ce n'est pas seulement dû au phénomène objectif de l'amour sans espoir, il entre bien davantage dans le pouvoir tout-puissant qu'exerce (et que veut exercer) le créateur sur sa créature; Eric admet en effet:

Impossible de ne pas jouer quand on a toutes les cartes en main (...). Bien vite, il s'établit entre Sophie et moi une intimité de victime à bourreau. La cruauté n'était pas de moi: les

(20) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 103.

circonstances s'en chargeaient; il n'est pas certain que je n'y prisse pas plaisir (...).

[Et immédiatement après la déclaration de Sophie]

A partir de ce moment la sagesse eût été d'éviter la jeune fille, mais outre que la fuite n'était pas très facile dans notre vie d'assiégés, je fus bientôt incapable de me passer de cet alcool dont j'entendais bien ne pas me griser (...). (...) son don complet de soi me raffermissait (...) dans ma dignité ou ma vanité d'homme (...). (21)

Jean Blot, qui a relevé la composante sadique développée dans Nouvelles orientales, précise qu'elle "s'épanouit" dans Le Coup de grâce (22). Et sans doute y a-t-il une dimension sadique dans le plaisir qu'Eric éprouve à infliger à Sophie cette torture mentale et sentimentale. Celle-ci est d'autant plus forte que le rôle joué par cet homme dans l'existence de la jeune fille répond à de multiples fonctions: non seulement il a fait oeuvre de création en révélant la femme en Sophie, puisque, à son contact et sous son regard, la femme s'est éveillée et a défini tout son comportement par rapport à lui, mais encore il devient l'objet d'une quête auquel dans la fougue de la première passion elle attribue le sens de sa vie entière. D'ailleurs Eric le sait car il affirme: "A partir d'un moment, ce fut elle qui mena le jeu; et elle joua d'autant plus serré qu'elle misait sa vie" (23). Mais ce jeu, qui

(21) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, pp. 100; 102.

(22) Jean Blot. Marguerite Yourcenar. Paris, Editions Seghers, coll. "Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui", 1971, p. 131.

(23) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 99.

ressemble à une lutte à mort (24), va s'établir entre deux êtres dont l'un seulement en connaît toutes les règles; les deux adversaires s'affrontent avec des armes si inégales que la victoire d'Eric apparaîtra inévitable. En dépit de la dépendance dialectique qui régit la relation bourreau-victime et qui motivera certains des agissements et des réflexions intimes d'Eric, celui-ci n'en demeure pas moins l'unique maître d'oeuvre qui détient, somme toute, le pouvoir absolu. Combat inique dont l'injustice provient de l'immense malentendu orchestré par Eric lui-même. Car, pour Sophie amoureuse, Eric, tout à la fois créateur et objet de quête, est aussi l'opposant à sa quête; non qu'il refuse de recevoir l'amour qu'elle lui voue, mais il se refuse à elle tout en continuant de stimuler sa flamme; Sophie cherche l'amour d'Eric dans sa double dimension affective et physique qui comblera la femme qui vient de naître. Or il lui offre les manifestations extérieures d'une attention affective suffisante pour alimenter l'espoir. Mais Sophie conserve presque jusqu'à la fin des joutes, qui ont pour cadre Kratovicé, une complète ignorance sur l'antinomie radicale qui oppose sa propre vérité à celle d'Eric. Ce dernier, par devoir social mais aussi par choix délibéré, a camouflé la sienne et savamment maintenu l'ambiguïté du trouble sensuel et amoureux afin d'en tirer un double avantage, celui d'offrir aux regards des autres le paravent derrière lequel il pouvait abriter sa véritable

(24) "J'avais reconnu du premier coup d'oeil en elle une nature inaliénable, avec laquelle on pouvait conclure un pacte précisément aussi périlleux et aussi sûr qu'avec un élément: on peut se fier au feu à condition de savoir que sa loi est de mourir ou de brûler."
Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 103.

relation avec Conrad: "Tout Kratovicé nous croyait amants, ce qui la flattait, je suppose, et qui d'ailleurs m'arrangeait aussi" (25). Le second bénéfice relève surtout de la tendance, déjà soulignée chez Eric, à reconquérir le passé en reproduisant avec Sophie le phénomène de manipulation exercée sur Conrad; car Sophie ne compte que dans la mesure où elle rappelle Conrad, malgré l'attrait tout illusoire qu'elle représente lorsqu'elle devient l'objet volontaire de convoitises masculines:

Moi-même, séduit davantage depuis que d'autres l'étaient, et attribuant faussement mes hésitations à des scrupules, j'en arrivais à regretter que Sophie fût précisément la sœur du seul être envers lequel je me sentais lié par une espèce de pacte. Je ne l'aurais pourtant pas regardée deux fois, si elle n'avait pas eu pour moi les seuls yeux qui importaient. (26)

Mais là encore, la stimulation éphémère que connaît Eric provient des circonstances qui menacent son pouvoir irréductible. A l'époque où Sophie accepte par défi les avances empressées de Volkmar, Eric va jusqu'à la violence pour imposer aux yeux de tous ses droits sur sa chose, pouvoir qui seul lui procure la plus grande satisfaction; après l'épisode du coup de poing donné à Volkmar et le dialogue avec une Sophie plus soumise que jamais, Eric précise: "Si j'avais possédé Sophie cette nuit-là, je crois que j'eusse avidement joui de cette femme que je venais de marquer aux yeux de tous, comme une chose qui n'était qu'à moi seul" (27). Mais il

(25) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 118.

(26) Ibid., p. 113.

(27) Ibid., p. 129.

aura au préalable mis au point une stratégie de conquérant dont le machiavélisme impose de considérer le pouvoir lui-même, plutôt que l'objet du pouvoir, comme la source principale de gratification, — le pouvoir s'avère une quête majeure sinon essentielle pour Eric: "J'eus pour elle des insolences et des douceurs alternées, qui toutes tendirent au même but, qui était de la faire aimer et souffrir davantage, et la vanité me compromit envers elle comme le désir l'eût fait" (28).

Le combat qui se livre entre Sophie et Eric ne repose pas sur les mêmes données; ignorante à la fois de la vérité profonde d'Eric et du mécanisme du pouvoir, Sophie interprète la réserve ambivalente d'Eric comme un obstacle à surmonter soit grâce à la force de son amour, soit par divers procédés de séduction. Tandis que pour Eric, en plus des motivations précisées plus haut, interviendra un facteur prépondérant qui entraîne, selon nous, un verdict précoce de la condamnation à mort de Sophie, avant même que ne se profile la confirmation des événements. Car, si tout le jeu du rapport entre Eric et Sophie tient l'avant-scène du récit, dont le propos est d'éclairer la culpabilité prétendue d'Eric à cet égard, sous-jacente, évoluant dans une constance occulte, demeure la relation privilégiée, inaliénable, entre Eric et Conrad. La discrétion qui prévaut dans le récit au sujet de cette relation, opposée à l'ostensible narration des moindres fluctuations qui colorent celle d'Eric et de Sophie, confère à la première son indubitable suprématie. Tant que les deux rapports, en dépit de la présence du

(28) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 105.

facteur commun Eric, sont séparés, étanches l'un à l'autre, le jeu qui préside au premier se perpétue sans danger aucun pour Eric; à partir du moment où une interférence semble surgir, qui menacerait quelque peu le rapport privilégié entre Conrad et Eric, nous croyons lire une condamnation implicite de Sophie, rendue responsable de l'altération du lien entre les deux hommes. Car, dans la dialectique Sophie-Eric, la femme acquiert une influence sur les pensées et même les agissements d'Eric, dont elle n'est pas vraiment consciente, mais qui, selon nous, la condamne très tôt dans l'esprit du héros. La destruction symbolique de Sophie qui devra abandonner Kratovicé, prélude à sa destruction physique qui clôt le récit, s'inscrit longtemps avant, dès l'épisode du court séjour d'Eric à Riga. Le motif et la motivation du départ, l'aventure avec la demi-mondaine, les réflexions d'Eric et la composition de ce passage du récit permettent d'établir des corrélations particulièrement significatives:

J'étais allé à Riga discuter les conditions de la prochaine offensive

{...}

J'étais exaspéré par la tournure que prenaient, et la guerre, et mes affaires intimes. La participation à la défense antibolchévique ne signifiait pas seulement danger de mort; il faut bien dire que la comptabilité, les malades, le télégraphe, et la présence épaisse ou sournoise de nos camarades empoisonnaient peu à peu mes relations avec mon ami. La tendresse humaine a besoin de solitude autour d'elle, et d'un minimum de calme dans l'insécurité. On fait mal l'amour ou l'amitié, dans une chambre entre deux corvées de fumier.

Contre toute attente, le fumier, c'est ce qu'était devenue pour moi la vie à Kratovicé. Sophie seule tenait bon dans cette atmosphère d'un ennui sinistre et véritablement mortel, et il est assez naturel que le malheur résiste mieux aux emmerdements que son contraire. Mais c'était justement pour fuir Sophie que je m'étais désigné pour Riga (...).

(...)
Vers quatre heures du matin, je me retrouvai dans une chambre du seul hôtel passable de Riga en compagnie d'une des Hongroises (...). Mettons qu'il y ait eu dans tant de conformité aux usages quatre-vingt-dix-huit pour cent du désir de ne pas me singulariser vis-à-vis de nos camarades, et le reste de défi adressé à moi-même (...). Les intentions d'un homme forment un écheveau si embrouillé qu'il m'est impossible, à la distance où je suis de tout cela, de décider si j'espérais ainsi me rapprocher de Sophie par des voies détournées, qu'il insulte en assimilant un désir que je savais le plus pur du monde à une demi-heure passée sur un lit en désordre dans les bras de la première venue. Un peu de mon dégoût devait forcément rejaillir sur elle, et je commençais peut-être à avoir besoin d'être fortifié dans le mépris. Je ne dissimule pas qu'une crainte assez basse de m'engager à fond contribuait à ma prudence à l'égard de la jeune fille; j'ai toujours eu horreur de me commettre, et quelle est la femme amoureuse avec laquelle on ne se commet pas? (...).

Je quittai Riga plein d'une sorte de soulagement maussade à me dire que je n'avais rien de commun avec ces gens, cette guerre, ce pays, non plus qu'avec les quelques rares plaisirs inventés par l'homme pour se distraire de la vie. Pensant pour la première fois au lendemain, je fis des projets d'émigration au Canada avec Conrad, et d'existence dans une ferme, au bord des grands lacs, sans tenir compte que je sacrifiais ainsi pas mal de goûts de mon ami. (29)

[Retour à Kratovicé]

Le départ pour Riga a comme motif la guerre, puisqu'il s'agira de discuter de nouvelles stratégies, mais pour motivation la vie privée bouleversante d'Eric: car l'ancien paradis est devenu "un fumier" dont il faut s'éloigner pour un moment. Si Kratovicé, dans le passé, devait son caractère édénique au magnifique rapport entre Eric et Conrad, il doit à présent sa déchéance à la triste altération de ce rapport (qui, on s'en souvient, définit le sens de la vérité d'Eric, le fondement de soi, de sa vie). Or dans ce fumier, seule Sophie résiste; et Eric fuit alors Kratovicé pour, précise-t-il, échapper à Sophie. De ce fait, elle se voit imputer la faute de l'éden déchu; la femme, plus encore que la guerre, devient responsable de ce fumier qui menace Eric dans sa vérité essentielle, sa relation avec Conrad; c'est plus qu'un danger de mort physique dont il s'agit. A présent l'adversaire se transforme insensiblement en ennemie mortelle pour Eric puisqu'elle est assimilée au ferment de pourrissement de son être profond (le rapport à son double). C'est pourquoi nous lisons dans ce passage la condamnation future de Sophie: par voie détournée, l'adversaire du jeu est devenue la femme à abattre, à détruire, au nom de la sauvegarde essentielle d'Eric. Le conflit prend donc la dimension d'un combat à mort (la loi du feu est de mourir ou de brûler) autant pour Eric que pour Sophie, chacun luttant pour le sens de sa propre vie. Et l'épisode de la Hongroise de Riga entre bien dans cette lutte où Eric, par prostituée interposée, déverse son absolu dégoût sur toutes les femmes, engeance à laquelle appartient Sophie. (La réflexion sur la compromission insupportable, que la présence de la

femme impose dans la vie d'un homme, apparaît comme une justification formulée a posteriori par l'être de quarante ans, de son aversion innée pour le sexe opposé.) Ce qui tend à confirmer la qualité exorcisante de l'intermède féminin de Riga, ou sa signification de destruction virtuelle de Sophie, c'est non seulement le soulagement qu'Eric en tire mais aussi son pouvoir tout neuf d'envisager l'avenir: l'opposant, qui menaçait de rupture son être intime, une fois annihilé, le héros réintègre une entité, composée aussi de son double, et il peut dès lors dans l'unité retrouvée se projeter dans le futur. Même si par la suite, jusqu'au départ déchiré de Sophie, Eric adopte parfois un comportement de rapprochement réconfortant pour l'autre, ou est inspiré de pensées favorables à l'égard de l'autre, ceci entre la plupart du temps dans sa pulsion vers le pouvoir absolu et dans les réactions immédiatement provoquées par les événements, les circonstances quotidiennes. Mais ces divers mouvements demeurent accessoires en regard de l'arrêt de mort, qui s'est profondément inscrit dès l'épisode pré-cité, une fois que la femme, ayant cessé d'être le petit frère de Conrad, constitue pour Eric le danger de pourrissement de son propre être. Elle devra payer pour avoir fêlé le paradis objectif (Kratovicé) et l'entité subjective (Conrad-Eric) du héros. Conflit à deux niveaux: ouvert, quand il s'agit du jeu du pouvoir; latent, insidieux, voire fatal lorsque c'est l'être même d'Eric qui est atteint.

Pas de conflit intérieur ni de conflit avec l'Autre dans l'Œuvre au noir, mais bien plutôt le conflit avec tous les Autres. C'est en effet non seulement en marge mais contre la société globale du microcosme originel que Zénon se situe. L'antagonisme, qui régira fondamentalement le rapport entre l'homme seul et les Autres, traverse le roman du début à la fin; mais il prendra des formes différentes selon la sérénité et le degré de détachement auxquels atteindra peu à peu le héros au cours des étapes de sa transmutation intérieure. Toutefois, au début, à l'époque de la découverte progressive de soi, grâce au regard incisif du héros porté sur les Autres, la différence qui le distingue et qui érige une barrière entre lui et le reste du monde s'alimente du mépris qui deviendra révolte ouverte à un moment particulièrement significatif. Car la révolte explose lors de "la fête à Dranoutre" qui va rassembler en un même lieu les représentants de toutes les strates sociales, depuis Madame Marguerite, la Régente des Pays-Bas, venue emprunter de l'argent au Grand Trésorier des Flandres, Henri-Juste Ligre, oncle de Zénon, jusqu'aux ouvriers des filatures qui demandent grâce pour leur ami Thomas: rendu fou par le travail de plus en plus inhumain imposé par le rythme infernal des nouveaux métiers mécaniques, il avait saccagé une machine et s'était vu condamner à la potence. Et cette "fête" arrive, dans le récit, après le parcours de Zénon dans les divers milieux de Bruges et de Louvain observés séparément, et après la reconnaissance de ses priorités, découvertes lors de l'épisode en pleine nature (30).

(30) Supra, Partie I, chapitre trois.

Deux mouvements donc: les Autres, soi, et enfin le troisième où se produit la cristallisation du conflit qui oppose Zénon à l'ensemble de la société. Le cri de révolte du héros, en cet instant — et qui trouvera un écho tout à la fin du roman — est lancé contre la bêtise de l'humanité entière, que reflète la pyramide composée des illustres convives, des hôtes, riches bourgeois, et des ouvriers insurgés mais rapidement soumis par l'alcool. Tout d'abord il se tient à l'écart, près du feu, son élément, et observe les simagrées que se font nobles et bourgeois afin d'obtenir les avantages attendus; les artisans le dégoûteront par ce qu'il juge leur lâcheté: l'embryon d'insurrection a été étouffé, les ouvriers récupérés par les promesses d'emploi et la boisson offerte dans laquelle "ils se vautrent" tels "des animaux". Ce qui attise sa rage et lui fait pour la première fois hurler sa hargne et sa haine, c'est l'annonce de la destruction de sa machine — "Quoi? dit Zénon, (à Colas Gheel) tu défends ce gueux qui a jeté bas notre ouvrage? Ton beau Thomas aimait danser: qu'il danse en plein ciel" (31) — Fruit de la connaissance (cet objet immédiat de la quête que poursuit Zénon, ce moyen privilégié qui le mènera toujours plus loin en transformation perpétuellement ascendante vers cet être de sagesse qu'il aspire à être), la manifestation concrète de ce qui le meut, lui, et qui est oeuvre de progrès, a été niée par ceux-là mêmes à qui elle devait apporter un changement bénéfique: ni l'oncle, qui trouve là un moyen d'exploiter encore davantage les artisans, ni les ouvriers, qui souffrent du chômage engendré par les machines, ne veulent des métiers mécaniques. Confronté

(31) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 590.

à ce qu'il juge la force d'inertie de l'ignorance (incapable de comprendre la faim et la misère qui poussent les artisans à agir ainsi), il vitupère ces humains indignes, décevants, méprisables, qu'il condamne comme responsables du triste sort qu'ils méritent:

« Ces métiers dont vous faites fi, auraient fait de mon oncle un roi et de vous des princes, dit le clerc avec dépit. Mais je ne vois ici qu'une brute riche et de sots pauvres (...).

[Et à Colas Gheel qui tente de lui expliquer l'horreur infligée par les machines]

-- Et qu'es-tu toi-même, cria Zénon pris de furie, sinon une machine mal graissée qu'on use, qu'on jette au rebut, et qui par malheur en engendre d'autres? Je te croyais un homme, Colas, et je ne vois qu'une taupe aveugle! Brutes qui n'auriez ni feu, ni chandelle, ni cuiller à pot, si quelqu'un n'y avait pensé pour vous, et à qui une bobine ferait peur, si on vous la montrait pour la première fois! Retournez dans vos dortoirs pourrir à cinq ou six sous la même couverture, et crevez sur vos galons et vos velours de laine comme vos pères l'ont fait. (32)

La révolte, doublée d'une condamnation implicite de tous les Autres, se retrouvera à la fin du roman et clôturera le conflit qui aura opposé tout le long de son existence Zénon, cet homme seul, à la société entière. Et elle apparaîtra comme la réponse amère mais inévitable à la question qui s'inscrit dans le départ du jeune Zénon. Car sa première révolte ouverte, point culminant des deux mouvements qui l'ont précédée et amenée, va déclencher sa décision

(32) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, pp. 592-593.

de quitter ce monde étriqué; l'image finale du chapitre intitulé "La fête à Danoutre" traduit à la fois le refus de Zénon et la solitude inhérente à l'être qui croit détenir une vérité importante mais que personne d'autre n'est apte à partager: car, dans l'acte de "quitt(er) la salle", il tourne nécessairement le dos à toutes ces gens de nouveau groupées selon leur rang social (en bas, les artisans en haillons "buvant gouluement" avec les valets; en haut, les seigneurs et maîtres repus, et satisfaits de l'ordre rétabli); et "il s'enfonç(e) dans l'escalier désert" (33). Absolument seul de son espèce, il disparaîtra sans prévenir quiconque, sinon la petite Wiwine, du motif de son départ. Oreille aimante mais simple, la jeune nièce du curé reçoit sans le comprendre le dernier message qui est le dernier cri de refus du héros à la société de Bruges (mais qui comporte une contradiction interne):

(...) si le curé, votre oncle, qui me soupçonne d'athéisme, s'inquiète encore de mes opinions, vous lui direz que je professe ma foi en un dieu qui n'est pas né d'une vierge, ne ressuscitera pas au troisième jour, mais dont le royaume est de ce monde (...). (34)

Cet acte de foi en l'homme plutôt qu'en un dieu mythique s'avère pourtant démenti autant par la perception qu'a Zénon de son expérience des êtres que par la raison qu'il donne à son départ: "Je pars, Wiwine, (...). Je vais voir si l'ignorance, la peur, l'ineptie et la superstition verbale règnent ailleurs qu'ici" (35).

(33) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 595.

(34) Ibid., p. 598.

(35) Ibid., p. 597.

Le jugement fondé sur son expérience annule ainsi une croyance affirmée, toute théorique, que l'intention négative, invoquée à l'origine du voyage, rend d'autant moins véridique ou crédible. Car le parcours du héros dans le grand cercle du monde a pour prémisse, non la découverte innocente des autres hommes dans d'autres espaces, mais la vérification des tares humaines déjà rencontrées à Bruges. C'est donc une foi immédiatement niée que le jeune Zénon professe là et que son avenir se chargera de confirmer. De sorte que dans ce début s'inscrit aussi la fin du sondage social que le héros aura entrepris et la fin du roman: le dernier cri de révolte de Zénon, emprisonné et condamné à mort, répond à la question d'origine — question qui insérait sa propre réponse —: partout et toujours l'être éclairé, l'esprit en quête de savoir, de sagesse et de liberté, est confronté à une masse humaine barricadée dans la crainte superstitieuse, l'ineptie, l'ignorance, qui défend son ordre par la cruauté; comme la société microcosmique de Bruges, que fuit le jeune Zénon, la société humaine dans sa totalité mérite qu'on s'en éloigne définitivement (36).

(36) Cette conception de l'absence de progrès mental dans la société au cours des siècles semble correspondre à un véritable postulat chez Marguerite Yourcenar. Fondamentalement rien n'a vraiment changé dans l'humanité, se plaît-elle à affirmer, en interviews ou par ses écrits, en variant les formulations. Cette vision du perpétuel recommencement — même intolérance, mêmes erreurs, même indignité — nous la retrouvons dans l'image du cercle, où le Zénon de la fin répond au Zénon du début et confirme sa perception initiale du monde.

Nathanaël parviendra à des déductions semblables qui, résumées, pourraient être formulées ainsi: de toute éternité et en tout lieu, l'homme, identique à soi, est naturellement mauvais (37). Mais s'il rejoint en cela Zénon, il n'aura pas eu, comme lui, la conscience aiguë d'un conflit l'opposant au reste de l'humanité, puisque jamais la conscience d'une identité propre et distincte n'a éclos chez lui. (Et le conflit naît précisément de l'appréhension, de la reconnaissance de soi.) Ce sera dans sa participation spontanée au flux commun de l'existence, dans son interaction avec tous les Autres, que jaillira l'évidence (pour le lecteur) d'un rapport de forces dans lequel il joue le rôle de la victime perpétuellement exploitée, soumise aux événements comme à une fatalité inexorable.

(37) Dans une entrevue accordée à Josyane Savigneau, du journal Le Monde, qui demande à l'écrivain:
— "Partagez-vous ce sentiment qu'exprime un Japonais dans Le Temps, ce grand sculpteur: 'Je suis indifférent au froid de l'hiver, ce sont les coeurs glacés des hommes qui me font peur?'" (Paris, Gallimard, 1983, p. 79).

Marguerite Yourcenar répond:

— "Certes. Peur? Oui, jusqu'à un certain point. Cela fait surtout horreur."

(in Le Monde des livres, vendredi 7 décembre 1984, p. 25).

L'infinie cruauté de l'être humain est un motif récurrent dans les textes de Marguerite Yourcenar. Dans ses œuvres narratives, tous les héros y feront référence. Pour ne citer que quelques exemples: le doux Alexis parlera d'indifférence; Eric, dont le propre n'est pourtant pas la tendresse, affirmera, lorsqu'il relate les sévices infligés par les Rouges à leur prisonniers: "Les pires exemples de férocité ne servent jamais qu'à durcir chez l'auditeur quelques fibres de plus, et comme le coeur humain a déjà à peu près la mollesse d'une pierre, je ne crois pas nécessaire de travailler dans ce sens" (p. 88). Nathanaël constatera que la caractéristique commune aux hommes de cultures différentes est précisément la cruauté. Quant à Zénon, qui l'observe partout et en sera lui-même victime, il l'attribue à l'ignorance et à la bêtise; témoin de la pendaison d'un homme convaincu d'hérésie, et de l'enterrement de sa femme vivante: "Cette brutale sottise fit horreur à Zénon qui endigua son dégoût derrière un visage impassible (...). Zénon croyait (...) étouffer sous le poids de pelletées de terre." (pp. 672-673)

DEUXIEME PARTIE

Les Autres et la destruction

"Les Autres", terme que nous employons de façon générale par rapport à la conception que le personnage s'est faite de lui-même, occuperont à présent une place prépondérante. Car le héros yourcenarien, à cette étape de son cheminement, sortira de son cercle originel pour entrer dans le macrocosme social en vue de régler le déséquilibre issu du conflit. La tentative d'intégration au monde, qui sous-entend la volonté de fusion avec les valeurs des Autres, est en effet envisagée par le héros comme le moyen possible et immédiat de résoudre les tourments générés par la révélation de sa vérité distinctive. Cette solution s'avérera, dans la plupart des cas, certainement précaire, illusoire, et surtout particulièrement destructrice quand il s'agit des héros de la transgression — ceux dont la vérité révélée constitue un objet de réprobation, ouverte ou cachée, de la part des voix de la morale établie. Les modes d'intégration sont différents pour chacun, mais tous éprouveront l'attrait de ce type de départ, voyage autour d'un cercle social élargi, afin d'y retrouver un équilibre perdu; et tous connaîtront les conséquences qui semblent inhérentes à cette solution de transfert, allant d'une démente temporaire à l'aliénation causée par la perte de soi, et même à une mort symbolique sinon physique. Même dans le cas de personnages qui ne semblent pas connaître de véritable conflit dû à un hiatus entre soi et les Autres, faute de conscience d'une identité

précise (Nathanaël), les Autres jouent un rôle encore plus déterminant et le héros sera condamné, comme nous le verrons, à un sort particulièrement révélateur.

Cependant, il s'avère nécessaire de distinguer à nouveau les héros des héroïnes puisque celles-ci ont, dans l'immobilité de leur cercle originel, reçu la révélation d'elles-mêmes (ou sur elles-mêmes) grâce à l'intervention de l'Autre, l'homme, et que l'objet de leur quête s'est précisément confondu avec cet Autre. Le cheminement des héroïnes, analysé séparément, suivra un schéma différent, sinon opposé, de celui des personnages masculins, bien que les conséquences subies, déterminées par des facteurs additionnels à leur "intégration" au macrocosme social, doivent se révéler semblables à celles connues par les héros. Une question dès lors surgit: qu'advient-il de ces personnages dont la quête est formulée en fonction de l'Autre ou des Autres?

CHAPITRE PREMIER

L'intégration au monde et ses conséquences

Quand la révélation de soi, qui a nécessairement précédé l'émergence de la conscience du conflit, a défini le héros dans une vérité spécifique et marginalisante par rapport à la "norme", quand cette donnée fondamentale de soi est perçue comme une transgression insoutenable, le héros va à nouveau sortir de son cercle originel pour entrer dans le grand cercle du monde. La pulsion qui l'anime alors ne provient pas de la force d'une conviction profonde mais de l'espérance d'une pacification de soi par la voie de la "normalisation". Adhérer aux valeurs des Autres, se conformer à un type de comportement généralement admis, pourrait occulter cette vérité problématique, source du conflit, et devrait entraîner une transformation salvatrice du héros: l'habitude de la pratique d'attitudes communes à tous imposerait le silence à cette partie de soi non admise par les Autres. Alexis le disait bien: "Nous tenons par tant d'attaches aux lieux où nous avons vécu qu'il nous semble, en les quittant plus facile de nous quitter" (1). Aussi le départ, le changement de milieu et de mode de vie, est-il perçu comme une promesse de transformation de soi. Compromis vu comme nécessaire à la résolution du conflit, l'intégration au monde finira

(1) Marguerite Yourcenar, Alexis ou le traité du vain combat, p. 36.

pourtant par avoir des conséquences encore plus dévastatrices pour le héros que le tourment intérieur même. Alexis qui retrace pas à pas son évolution dans le cadre de Vienne, décor de sa tentative d'intégration, illustre plus encore que cet autre héros de la transgression "morale", Miguet, le passage du compromis à la compromission que signifiera le refus de soi dans la "normalisation".

Deux grandes étapes pour Alexis à Vienne: une lutte acharnée qu'il livrera seul contre ce qu'il nomme son "vice", puis une abdication, une soumission épuisée durant laquelle, objet des événements, il sera happé par les Autres dans les rets de la Norme par excellence: le mariage. Deux mouvements auxquels correspondront en crescendo l'expérience d'une quasi-schizophrénie et celle que l'on pourrait associer à la mort de l'être.

Venu à Vienne pour échapper à Worofno qu'il investit d'une part de responsabilité de son "vice" — "Cette ambiance était morne comme un très long novembre. Il me semblait qu'une existence moins triste serait aussi plus pure; je pensais d'ailleurs, avec justesse, que rien ne pousse aux extravagances de l'instinct comme la régularité d'une vie trop raisonnable" (2) —

(2) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 36.

Alexis, au début, verra au contraire son conflit se perpétuer jusqu'à l'exacerbation démente. Car le changement de lieu, n'altère en rien les données fondamentales du problème puisqu'il s'agit de la division interne du Je; et là, dans la capitale, livré à lui-même mais aussi confronté au monde et à sa multiplicité, il apprendra plus que jamais quel prix inhumain la morale reçue exige comme tribut, lorsque seule une partie de soi — sa fausse "conscience" — s'efforce d'y adhérer. Parce que son esprit suit la voie étroite de la morale conventionnelle, Alexis traite ses penchants sexuels non comme une différence mais comme une tare, une maladie dangereuse à laquelle il lui faut apporter les soins les plus draconiens en s'astreignant à baillonner les désirs de son corps. Et lorsqu'il décrit les longues périodes de douloureuse abstinence qu'il impose à son corps jeune et ardent, "vice" et "vertu" sont confondus avec "maladie" et "santé"; c'est en effet au registre de la thérapie qu'il emprunte ses termes:

Je continuai à lutter. Si la vertu consiste en une série d'efforts, je fus irréprochable. J'appris le danger des renoncements trop rapides (...)
La sagesse, comme la vie, me parut faite de progrès continus, de renoncements, de patience. Une guérison plus lente me sembla moins précaire; je me contentai, à la façon des pauvres, de petits gains misérables. J'essayai d'espacer les crises; j'en vins à un calcul maniaque des mois, des semaines, des jours (...).
(...)
Je vainquis. A force de rechutes

misérables et de plus misérables vic-
toires, j'arrivai à vivre une année
tout entière comme j'aurais désiré
avoir vécu toute ma vie. (3)

La crainte obsessionnelle que sa conscience-gerbère lui ordonne de nourrir vis-à-vis de son corps le condamne, par la lutte incessante qu'il mène contre sa vérité, à une solitude de moins en moins privilégiée: les expressions "je fus seul", "j'étais absolument seul", "je me condamnai (...) à l'absolue solitude des sens et du coeur" (4) apparaissent dans le texte avec une grande récurrence. Cet isolement s'avère d'autant moins supportable qu'à force d'osciller entre les moments d'explosion de la chair et les périodes d'auto-représailles, dictées par les principes culpabilisants de la morale sociale, il finit par éprouver un dégoût puis une véritable haine à son propre égard: "(dans ma chambre) j'allais et venais, fatigué de voir mon image se refléter dans la glace; je haïssais ce miroir qui m'infligeait ma propre présence" (5). Ainsi le compromis avec le monde, lors du passage dans le macrocosme social (perçu originellement comme source possible de paix) s'est avéré générateur d'une véritable schizophrénie puisqu'il a davantage cristallisé la dualité du Je.

Mais plus encore, la polarisation exacerbée des deux parties du Je se doublera d'un accroissement de la duplicité d'Alexis vis-à-vis de lui-même, dans la mesure où, dominé,

(3) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, pp. 45 et 47.

(4) Ibid., pp. 48, 41 et 40.

(5) Ibid., p. 46.

alternativement par les exigences de son corps et la censure toujours plus torturante de sa (fausse) conscience, il finira par ne plus discerner sa vérité, se percevant et saisissant la vie entière sous le prisme du jugement social. Et nous assistons, au cours de cet effort de "normalisation", avec l'emprise toujours plus grande de la "conscience", à un étrange renversement des valeurs, tant dans le regard qu'Alexis porte sur la vie en général, dans ses réflexions et attitudes, que dans l'évaluation de soi relative à son comportement, sa responsabilité face à son "vice". Ce qui, à l'époque de la révélation, se nommait "rencontre avec la Beauté" faite à la lumière du jour, est aujourd'hui affligé de l'attribut péjoratif de "souillure". Le jour n'est jamais plus mentionné car Alexis, condamné au secret, élira la nuit comme royaume d'une vérité honteuse; le crépuscule devient "brouillé" et "sale" car, prélude à la nuit, il va parfois permettre à Alexis de laisser parler ce corps honni: "Un crépuscule brouillé commençait d'emplir la chambre; l'ombre se posait sur les choses comme une salissure de plus" (6). L'aube alors, éveil du jour, le verra se calfeutrer dans l'abri de sa solitude pour s'engouffrer dans un sommeil quasi cataleptique, véritable préfiguration de la mort où ni corps ni conscience ne disent plus leurs volontés contradictoires:

L'on a, chaque fois qu'on s'endort, la sensation de se livrer à un ami. Je sais bien que c'est un ami infidèle, comme tous les autres; lorsque nous

(6) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 46.

sommes trop malheureux il nous abandonne aussi. Mais nous savons qu'il reviendra tôt ou tard, peut-être sous un autre nom, et que nous finirons par reposer en lui. Il est parfait quand il est sans rêves; on pourrait dire que, chaque soir, il nous réveille de la vie.(7)

Ainsi la distinction entre la vie et la mort semble si ténue qu'elles se confondent même, car si l'après-vie condamne à l'enfer, elle perpétuera celui qu'Alexis endure déjà; et si la mort représente le bienfait du sommeil de l'oubli, l'attrait du suicide s'avère logique pour ce héros damné au nom de la définition sociale de la vie qui impose la tyrannie d'une conformité sans faille. D'ailleurs, Alexis emploie le terme de "vie" en lui donnant le sens admis par les Autres puisqu'il affirme: "c'était au nom de la vie, je veux dire de mon avenir, que je m'étais efforcé de me reconquérir sur moi-même. Mais on hait la vie quand on souffre" (8). Le sens particulier de la vie pour Alexis, cette vérité qui est source de beauté, d'ardeur et de joie, est étouffé par la vie dans sa dimension conventionnelle; cet apport d'oxygène lui est dispensé à si petites doses que son existence se déroule comme "un cauchemar inepte, épuisant, interminable" (9). Et c'est précisément à cause de l'asphyxie progressive à laquelle le réduit l'existence qu'il s'acharne à mener au nom de la vie définie par les Autres, que se produit une autre forme d'inversion, un renversement au niveau du

(7) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 41.

(8) Ibid., pp. 47-48.

(9) Ibid., p. 41.

mécanisme de la mémoire. Nous avons souligné la tendance du jeune homme à manipuler sa mémoire: deux fois par le passé, Alexis avait délibérément choisi de falsifier ses souvenirs afin de se convaincre qu'il répondait bien aux critères de la morale conventionnelle. Peu de temps après son initiation, il avait tenté de neutraliser son acte en lui opposant de fausses images de sa soumission de victime involontaire face à la séduction de l'autre; puis à son arrivée à Vienne, renseigné par la lecture de traités sur la sexualité, il modifie à nouveau ses souvenirs de façon à intégrer ce moment précis dans l'évolution sexuelle "normale" de tout être, qui inclut nécessairement l'homosexualité adolescente. Mais aujourd'hui, lors de ces longues périodes de négation des sens où la "conscience" triomphe de plus en plus, parce qu'il expérimente les affres de l'enfer, il va au contraire s'agripper à l'unique bouée salvatrice pour ne pas succomber au vertige attirant de l'ombre, du suicide. Et l'apport de lumière provient justement des images mentales de ce qu'il nomme ses "transgressions". La mémoire, dès lors, n'est plus du tout falsifiée; au contraire, Alexis exige d'elle une parfaite exactitude dans le rappel de ces moments réellement vécus où la chair laissait exploser sa joie, où le corps éclatait de vérité:

Notre corps oublie comme notre âme (...). Je m'efforçais d'oublier; j'oubliais presque. Puis cette amnésie m'épouvantait. Mes souvenirs me paraissaient toujours incomplets, me

suppliaient davantage. Je me jetais sur eux pour les revivre. Je me désespérais qu'ils pâlissent. Je n'avais qu'eux pour me dédommager du présent, de l'avenir auquel je renonçais. Il ne me restait pas, après m'être interdit tant de choses, le courage de m'interdire mon passé. (10)

Une autre inversion que nous avons cru déceler tient à la responsabilité d'Alexis devant ses actes, et révélerait l'étendue de la duplicité face à soi-même dans laquelle s'enferme le héros au cours de cette période de compromis avec le monde. Décrivant au début ses intermittences entre la conscience et le corps, Alexis admettait une part de responsabilité et plaidait dans un même mouvement l'irresponsabilité ("Je sentais que mes actes étaient volontaires, mais je ne les voulais qu'en les accomplissant" (11)). Responsabilité irresponsable en quelque sorte, puisque le héros se présentait surtout comme le jouet de puissances incontrôlables qui régissaient la moindre de ses actions: "On eût dit que l'instinct, pour prendre possession de moi, attendait que la conscience s'en allât ou qu'elle fermât les yeux. J'obéissais tour à tour à deux volontés contraires qui ne se heurtaient pas puisqu'elles se succédaient" (12). Puis, peu à peu, Alexis exercera, au nom de la "conscience", un contrôle plus serré sur "les orises" car il affirme "essayer

(10) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 47.

(11) Ibid., p. 35.

(12) Ibid., p. 35.

(de les) espacer"; son existence entière tournera autour du noyau de "crises" convulsives et de répressions cruelles qui imposent aux sens un silence inhumain. Son Je rassemblera à ces croyants fanatiques qui, à des périodes rituelles, se flagellent pour leurs péchés, et se punissent d'autant plus durement qu'ils savent la récidive inéluctable. Au début, l'auto-punition se produit à la suite de l'action réprouvée. Mais, peu à peu, les événements semblent prendre une tournure opposée: par un jeu subtil de renversement, l'acte du plaisir physique, auparavant objet de punition par la conscience, devient au contraire la gratification recherchée, il se transforme en récompense méritée, offerte à la suite des longues périodes où la "conscience" triomphait. Il y a ainsi glissement de la réprobation active d'un agissement précis, ponctuel, à la glorification (par ce même agissement) d'une volonté d'abstinence; ce qui rend moins dramatique le fait de céder à la pulsion physique mais aussi moins coupable. De victime totalement soumise au pouvoir quasi occulte de deux forces, Alexis devient par ce mécanisme une double volonté préméditée, ne dit-il pas:

Sans l'avouer, pendant ces périodes d'excessive discipline, je vivais soutenu par l'attente du moment où je me permettrais de faillir. Je finissais par céder à la première tentation venue, uniquement parce que, depuis trop longtemps, je m'interdisais de le faire. Je me fixais à peu près, d'avance, l'époque de ma prochaine faiblesse (...). (13)

(13) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 45.

Sans doute est-ce là l'expression la plus significative du règne du mensonge généré par l'effort de compromis, puisque Alexis triche avec lui-même en continuant d'employer le terme, aujourd'hui peu approprié, de "crise": ce terrible accès que l'on est forcé de subir a perdu sa justification avec la volonté à présent de laisser parler ses sens. Aussi est-il légitime d'attribuer le déséquilibre grandissant d'Alexis à cette duplicité inavouée par rapport à soi: l'écart entre le discours construit et le réel vécu. Car le discours, s'adressant à la morale établie, vise à plaider la non-culpabilité face au juge social; or le héros s'avère, sans jamais l'affirmer vraiment, de plus en plus responsable des actes socialement réprouvés, condamnés par sa "conscience". Et si, comme le dit Rilke, "l'équilibre est un rapport entre ce que l'homme exige de lui-même et ce qu'il peut" (14), alors Alexis atteint le degré ultime du déséquilibre car il peut de moins en moins répondre aux exigences de la "conscience" et il désire de plus en plus accéder à celles de son corps, tout en se cachant cette seconde réalité. Le recours à la maladie-refuge du héros entre désormais dans la logique du déséquilibre que la duplicité face à soi-même rend intolérable: abîmés dans les fièvres, concentrés exclusivement sur une survie toute physique, "conscience" et "sens" taisent leurs exigences contradictoires. C'est l'oubli momentané, l'anesthésie qui amorcera une étape nouvelle de sa

(14) Rainer Maria Rilke. Lettre à un jeune poète (1903-1908). Paris, Grasset, 1956, p. 121.

vie, une intégration plus complète au monde: la période de compromis durant laquelle Alexis oscillait entre la volonté de son corps et celle de sa conscience prend fin avec l'affaiblissement dû à la maladie qui le livre aux soins des Autres. Happé, il entrera désormais dans l'univers de la compromission.

C'est alors que la femme paraît, et avec elle la régression du héros vers l'univers de l'enfance-adolescence dont nous retrouverons certaines correspondances. L'absence de vie surtout, cette caractéristique du monde originel, sera aggravée par l'emprise des Autres qui contrôleront les événements en plein accord avec la morale établie, et par le désir d'Alexis lui-même d'échapper au déséquilibre infernal qu'il vient de connaître. La Norme, dès lors incarnée par la femme pour ce héros que son homosexualité difficilement vécue a intérioritément marginalisé, offre l'attrait réconfortant de l'équilibre. (Plus tard seulement, quand il y aura pleinement goûté, en saisira-t-il tout l'aspect illusoire; il comprendra, pour l'avoir ressenti dans son être, qu'il aura été la victime d'un miroir aux alouettes.) La recherche du havre, de la chaleur maternelle, constitue la dimension essentielle de tous les rapports d'Alexis avec les femmes que le hasard aura mises sur sa route. Avec Marie, sa voisine de palier, jeune femme du peuple à mi-chemin entre la servante et la prostituée, Alexis se lie dans la passivité de l'être qui reçoit exclusivement les attentions d'une femme en qui il voit la copie (dégradée) de ses soeurs; relation

inégale, car elle repose sur un malentendu inexprimé: Marie, soucieuse de respectabilité, solidaire dans la pauvreté, mais surtout amoureuse en silence, donne sans compter, tandis qu'elle représente pour Alexis un simple palliatif à sa solitude, une source de réconfort:

Elle me donnait des conseils sur la façon de me vêtir chaudement ou d'allumer mon feu, et s'occupait à ma place de petits riens inutiles. Je n'ose dire que Marie me rappelait mes sœurs; pourtant je retrouvais là ces doux gestes de femme qu'enfant j'avais aimés (...). J'allais chez elle, le soir, lorsqu'il commençait à faire froid, et que j'avais peur d'être seul. (15)

La relation de petit frère à grande sœur, d'enfant à mère, définit exclusivement son lien avec les femmes, d'autant que son absence de désir physique pour elles s'est accentuée, mué en dégoût par son expérience de la vie de pauvreté menée à Vienne, qui l'avait obligé à travailler dans des lieux sordides. ("Ce ne fut pas là que je pris meilleure opinion des femmes qu'on est censé pouvoir aimer" (16).) L'attirance toute filiale qu'il éprouvera pour la vieille amie de la famille, la princesse de Mainau, puis plus tard pour Monique, sa future épouse à qui il adresse sa lettre, proviendra précisément d'une association avec la mère, d'une nostalgie de son enfance: "La princesse, comme ma mère,

(15) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 43.

(16) Ibid., p. 44.

employait ce doux français fluide du siècle de Versailles, qui donne aux moindres mots la grâce attardée d'une langue morte. Je retrouvais chez elle, comme plus tard chez vous, un peu de mon parler natal" (17).

Mais tant qu'Alexis vivait dans le compromis, sa passivité face aux femmes, qui entretenait un mensonge ou un immense malentendu (Marie, par exemple, prend pour délicatesse d'aristocrate l'absence totale d'empressement d'Alexis à son égard), n'entamait pas vraiment son être, puisque son corps exprimait de temps en temps sa vérité. A présent, tel n'est plus le cas. Face aux manigances matrimoniales de la princesse de Mainau, décidée à régir la vie du jeune homme, son attitude d'enfant docile et se plaisant à l'être va l'entraîner dans la voie de l'auto-négation. Se laissant prendre aux filets de la Norme parce qu'il croit y trouver l'apaisement, l'équilibre, la "guérison" de sa "maladie", il va boire jusqu'à la lie le vin de la tradition, il va subir les implications dangereuses de sa soumission au monde, de son adhésion à l'Institution morale, de la victoire de sa "conscience". C'est avec Monique, à qui on le mariera, qu'il s'engouffrera dans l'univers de la compromission. A Wand, propriété de campagne où la princesse accueille Alexis convalescent, Monique incarne l'équilibre même, le juste milieu, la conformité parfaite. Tout, jusqu'aux conditions de l'apparition de la jeune fille est du registre de la moyenne. Monique

(17) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 53.

arrive à Wand à "la fin du mois d'août", cette entre-saisons où l'on ne fait ni chaud ni froid, au "crépuscule", cette heure entre le jour et la nuit; pareille à la lumière d'une lampe qu'un abat-jour tamise, elle est "douce", "calme" et "sereine" et s'adresse à ses hôtes d'une manière toujours juste, pondérée, convenable. Alexis d'ailleurs se le rappelle comme d'un trait particulièrement frappant: "Vous ne disiez que les paroles qu'il fallait dire; vous ne faisiez que les gestes qu'il fallait faire, et cela était parfait" (18). L'expression, "ce qu'il faut" traduit bien les qualités conventionnelles de Monique. Des affinités lient le héros à Monique chaque jour davantage; leurs rencontres quotidiennes amènent la princesse et tous ses invités à les croire fiancés; si cette erreur commise par les Autres apparaît grossière à Alexis (car il sait, lui, qu'en dépit de la tendre présence de Monique, sa véritable nature continue de se taire), elle aura cependant pour effet de le précipiter dans les liens du mariage. Cette union, pour une grande part décidée sous le regard déterminant des Autres, obtient aussi l'adhésion du principal intéressé: Alexis n'y offre jamais de véritable opposition puisqu'il y voit la matérialisation d'un vieux désir de conformité qu'il continue de confondre avec la vertu salvatrice:

Avant de vous connaître, je rêvais du mariage (...). Jamais, même aux instants de complet abandon, je n'avais cru mon état définitif, ou seulement

(18) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 57.

durable. J'avais eu dans ma famille d'admirables exemples de tendresse féminine; mes idées religieuses me portaient à voir dans le mariage le seul idéal innocent et permis. Il m'arrivait d'imaginer qu'une jeune fille très douce, très affectueuse et très grave, finirait un jour par m'apprendre à l'aimer. (19)

C'est encore une fois en référence aux soeurs qu'Alexis compose le portrait de la jeune fille de rêve, faiseuse de miracles: description imaginaire qui inclut la destruction de l'objectif poursuivi puisque, dans son explication première, Alexis se disait trop semblable affectivement à ses soeurs pour éprouver le moindre trouble devant leurs amies. De sorte que, obnubilé par ce voeu de conformité que tout aujourd'hui accentue — le monde de la princesse rappelle le cocon protecteur, aristocratique, de son enfance dominée par le principe de "la vertu", "la pureté"; et l'atrophie des sens propre aux lendemains de maladie favorise l'appel de la "conscience" — Alexis va sciemment occulter tous les signes de la faillite de ce mariage; signes qui sont des présages d'auto-destruction puisqu'en acceptant cette union, il perpétue le silence d'un corps convalescent, lui refuse sa vraie santé, oblitère sa vérité.

D'ailleurs Monique, aussi digne de respect que la mère et les soeurs, éveille chez le héros une affection et un attachement fraternels qui deviennent des rapports clairement incestueux quand il lui faut, malgré les nombreux sursis,

(19) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 60.

consommer l'union charnelle:

Nous avons retardé, par une sorte de tacite accord, l'instant où nous serions tout à fait l'un à l'autre. (...) Puis il le fallut bien (...). Je pense, avec un peu de tristesse, combien tout autre que moi eût apprécié davantage la beauté, (la bonté) de ce don, si simple, de vous-même. Je ne voudrais rien dire qui risquât de vous choquer, encore moins de vous faire sourire, mais il me semble que ce fut un don maternel (...). Je me souviens, avec une infinie pitié, de vos efforts un peu inquiets pour me rassurer, me consoler, m'égayer peut-être; et je crois avoir été moi-même votre premier enfant. (20)

Ainsi la relation de frère à soeur, de fils à mère se confirme ici encore; mais elle atteint dans le cadre du mariage la gravité d'une régression totale. Alexis, entérinant par l'institution sociale le refus de sa vérité, la négation de soi-même, va se précipiter dans le statut de l'enfant apeuré, dépendant de sa mère; il va retrouver, avec la nouvelle mère qu'est sa femme, toutes les conditions qui définissaient son enfance à Worofno, le passé d'avant la révélation. (Retour au bastion de la Pureté prétendue mais existence fantomatique qui culminera dans la mort.) Le sentiment de solitude désespérée qu'il éprouvait souvent dans le passé l'étreint aujourd'hui sans relâche et d'autant plus cruellement que la présence de l'épouse, dont il éprouve le besoin constant, ne le soulage jamais. De même que le silence régnait entre les membres de la famille à

(20) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 63.

Woroïno, il s'établit très rapidement entre Monique et Alexis: si "c'étaient deux silences accordés" (21) avant les fiançailles, le mutisme commun, loin d'être un facteur d'unité, exprimera bien vite une totale incommunicabilité car l'enfant à naître "allait venir au monde entre deux étrangers" (22). Tout comme l'adolescent qui, refusant de comprendre ses vraies pulsions, s'était jeté dans la ferveur religieuse, valeur admise et glorifiée, l'homme, marié à son corps défendant, se perdra à nouveau dans une piété exacerbée. Dieu, qui avait disparu des pages relatant la période viennoise du compromis, resurgit pour jouer le rôle d'unique médiateur entre deux malheureuses solitudes. Si l'on pressentait dans l'engouement de l'adolescent pour les textes mystiques une subtile recherche de la sensualité — "j'aimais ces sortes de livres. Les amours qu'ils dépeignent ont toutes les pâmoisons et tout l'emportement des autres, mais ils n'ont pas de remords, ils peuvent s'abandonner sans crainte" (23) — la religion, à l'époque du mariage, deviendra le recours acharné à une solution de transfert; il n'en restera d'ailleurs plus que le culte hallucinant, pourvoyeur d'oubli d'un présent à jamais dérisoire, et totalement vidé de son contenu mystique:

Nous nous forçons aux pratiques d'une dévotion exaltée, qui ne correspondait plus à nos vraies croyances (...).

(21) Marguerite Yourcenar, Alexis ou le traité du vain combat, pp. 58-59.

(22) Ibid., p. 68.

(23) Ibid., p. 23.

Souvent, nous nous attardions dans ces vieilles églises accueillantes et sombres qu'on visite en voyage; nous avions pris l'habitude d'y prier. Nous revenions le soir, serrés l'un contre l'autre, unis du moins par une ferveur commune. (24)

S'il continue dans la voie du mariage, il ne parviendra pas à se berner longtemps sur la validité de cette solution grâce à laquelle, croit-il, il s'est "conquis". La victoire absolue de sa (fausse) conscience, qui correspond à la période du mariage, est assimilable au règne de la mort. Nous observons un crescendo dramatique: de demi-vivant (ou demi-mort) qu'il était enfant et adolescent dans l'ancre des fantômes de Worobno, tant que sa vérité ne lui avait pas apporté lumière et joie, il est passé à l'expérimentation des tourments de l'enfer lorsqu'il oscillait dans le compromis, pour finalement sombrer dans le néant, la mort totale, noire et froide, du mariage. Car Alexis, aujourd'hui le mari de Monique, est un être non seulement tué mais tué. Espace et temps sont réduits aux attributs du néant. Les chambres d'hôtels durant le voyage de noces, ainsi que la maison dans laquelle ils emménagent, véritables tombeaux, offrent une perpétuelle atmosphère de nudité glacée que la chaleur de la vie ne vient jamais adoucir.

Nous savions trop bien que notre chambre nous attendait quelque part, une chambre de passage, froide, nue, vainement ouverte sur la tiédeur de ces nuits italiennes (...).

(24) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 65.

(...)

Je vous regardais, avec un peu d'amertume, aller et venir dans ces pièces encore nues, où nos deux existences seraient emprisonnées (...) dans cette maison trop neuve, où les objets pour nous étaient sans souvenirs, et où les miroirs ne nous connaissaient pas.

(25)

Le temps lui-même, jadis ponctué par la quête périodique d'une satisfaction sensuelle, recherche de cette récompense à jamais interdite, semble à présent se figer: dépourvu dorénavant de son repère vital, le temps se paralyse dans l'éternité. L'hiver et le printemps, sans coloration spécifique, se confondent dans l'intemporalité; les "longs mois immobiles" (26) de Wand se perpétuent dans "l'inaction complète" (27). Intérieurement déserté par tout souffle de vie, condamné au seul spectacle de quidams animés ("nous trouvions des prétextes à rester dans la rue à regarder la vie des autres", (28)), il entérine le deuil de sa vie, sa propre mort, en imposant tacitement à sa femme le port de vêtements plus propices à exprimer ce veuvage symbolique: "Vous vous efforciez en quelque sorte de vous éteindre pour me plaire, vous portiez des vêtements sombres, épais, dissimulant votre beauté" (29). Mais la conséquence la plus flagrante et la plus dramatique de la dégradation, de la décomposition même d'Alexis,

(25) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, pp. 65 et 67.

(26) Ibid., p. 54.

(27) Ibid., p. 67.

(28) Ibid., p. 65.

(29) Ibid., p. 64.

touche à sa qualité d'artiste. C'est elle qui sera le plus gravement altérée: la musique, compagne et expression privilégiées du créateur-interprète, va aussi s'abîmer dans le néant, suivant l'agonie puis l'expiration ultime d'Alexis. (La création étant oeuvre de vie, d'émotion, d'intensité, elle ne peut naître d'un cadavre.) Dans le passé, au cours de la période où l'être véritable non encore révélé sommeillait, la musique se faisait précisément manifestation d'un non-dit ("(...) tout silence n'est fait que de paroles qu'on n'a pas dites. C'est pour cela peut-être que je devins musicien. Il fallait quelqu'un pour exprimer ce silence (...)") (30)); puis, à Vienne, lorsqu'Alexis oscillait entre son corps et sa conscience, sa musique décrivait aussi le mouvement pendulaire de la réconciliation à la vie: "Je m'accordais, chaque soir, un moment de musique qui n'était qu'à moi seul. Certes, ce plaisir solitaire est un plaisir stérile, mais aucun plaisir n'est stérile lorsqu'il met notre être d'accord avec la vie (...). Il m'a toujours semblé que la musique ne devrait être que (...) le mystère du silence qui chercherait à s'exprimer" (31); aujourd'hui, pourtant, plus rien: la musique n'est plus qu'un langage inutile, enfoui avec l'ancien créateur. Et les lignes où Alexis relate la période précise de son mariage comportent des métaphores révélatrices de l'assèchement du héros; la conformité à laquelle Alexis s'est plié l'a figé à un point tel qu'il ressemble désormais à un cadavre entreposé dans une morgue:

(30) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 16.

(31) Ibid., pp. 48-49.

J'avais complètement abandonné la musique. La musique faisait partie d'un monde où je m'étais résigné à ne plus jamais vivre. On dit que la musique est l'univers de l'âme; cela se peut, mon amie: cela prouve simplement que l'âme et la chair ne sont pas séparables, et que l'une contient l'autre, comme le clavier contient les sons. Le silence qui succède aux accords n'a rien des silences ordinaires: c'est un silence attentif; c'est un silence vivant. Bien des choses insoupçonnées se murmurent en nous à la faveur de ce silence, et nous ne savons jamais ce que va nous dire une musique qui finit (...). La musique nous parle de possibilités sans bornes. Il est dangereux de s'exposer aux émotions dans l'art, lorsqu'on a résolu de s'en abstenir dans la vie. Ainsi, je ne jouais plus et je ne composais plus. Je ne suis pas de ceux qui demandent à l'art la compensation du plaisir; j'aime l'une et l'autre; et non pas l'une pour l'autre, ces deux formes un peu tristes de tout désir humain. Je ne composais plus. Mon dégoût de la vie s'étendait lentement à ces rêves de la vie idéale, car un chef-d'œuvre, Monique, c'est de la vie rêvée. Il n'était pas jusqu'à la simple joie que cause à tout artiste l'achèvement d'un ouvrage, qui ne se fût desséchée, ou pour mieux dire, qui ne se fût congelée en moi. (32)

Si, dans ce long passage, l'homme qui rédige la lettre intervient dans la narration de son passé, il éclaire par sa récente compréhension l'anéantissement que son mariage a entraîné. La victoire de sa conscience ("âme"), considérée a priori comme espoir

(32) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 66.

de salut (de "guérison"), signifie la mort absolue puisque, sans la nourriture vitale des émotions, de la joie du corps, l'âme est condamnée fatalement à périr elle aussi. Pour Alexis, l'aboutissement de l'intégration au monde, de l'adhésion aux valeurs établies, a pour corollaire la perte totale de soi: le mariage, expression de la convention, a tué le créateur, a assassiné l'être; Alexis n'est plus dorénavant que matière inerte.

Alexis, divisé, s'est évertué à s'intégrer au monde des Autres afin d'accéder à une unité répondant exclusivement aux lois de sa conscience; sa vérité signifiant une transgression de la Norme, il l'occulte en se fondant complètement dans l'opposant que constitue cette conscience, intransigeante déléguée de la valeur des Autres, et s'y perd, tué. A la différence d'Alexis, Miguel, malgré l'interdit qui pèse sur sa quête-vérité, ne tente pas de s'intégrer au monde pour conquérir une unité perdue ou pour échapper à une réprobation intérieure, puisque le jugement social intrinsèque n'est jamais entré dans ses préoccupations; quant à la morale religieuse qui condamne l'inceste, et qui l'a brièvement perturbé, elle a bien vite été récupérée grâce à l'intervention du verdict divin jugé par le héros favorable à son dessein. Aussi est-ce plutôt en regard de l'objet immédiat de sa quête, Anna, que Miguel réagira par la fuite dans le macrocosme social, investi momentanément du pouvoir.

salutaire de l'oubli. Le désespoir, que Miguel espère soulager en se conformant au comportement généralement admis, ne provient pas du sentiment de transgression à la norme mais de l'obstacle perçu à l'acquisition de l'objet désiré. Parce qu'il se heurte à ce qui semble essentiellement définir Anna, soit l'amour de son Dieu, concrétisé par la porte de bois close sur l'héroïne en prière ("il se l'imagina, plus blanche que son linge, et tout occupée en Dieu" (33)), Miguel plonge à corps et à coeur perdus dans un désordre d'activités sociales débridées. Le lien entre la conscience de l'impossibilité d'atteindre Anna par-delà la barrière de son Dieu et le recours aux Autres comme source de divertissement et d'oubli est incontestable à cause de la succession immédiate dans le récit des deux événements: à cette porte close qui lui ferme l'espoir de conquérir Anna, il répond par la distance physique qu'il instaure vis-à-vis d'elle. Il veut s'éloigner d'Anna et ainsi tenter de tuer tout désir pour elle, non seulement en déménageant dans une chambre éloignée mais surtout en se rapprochant de ce que représente socialement le père, gentilhomme fréquentant à la fois les salons et les bouges:

Une fureur de dissipations l'emporta. Son parrain, don Ambrosio Garaffa venait de lui envoyer pour son dix-neuvième anniversaire deux genets de Barbarie. Il se remit à faire courir. Quittant sa chambre, située au même étage que celle de donna Anna, et dans le même quartier de la forteresse, il

(33) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 873.

en prit une autre à l'extrémité opposée du château, non loin des écuries particulières du gouverneur. (34)

Ainsi la sortie physique de Miguel hors du petit univers qui a pour centre Anna, tentation permanente, et qui avait Valentine pour reine tant que celle-ci vivait, correspond à l'entrée dans un monde que régit l'image du père, incarnation du cercle social élargi. Et, en effet, le rôle que Miguel essaie de jouer dans la société, afin d'atteindre l'oubli de sa vérité, consistera à imiter don Alvare, soit tenter de s'assimiler à tous ces hommes de la conformité censés éprouver du désir pour toute autre femme que leur soeur:

A plus d'une reprise, dans le couloir d'un bougé, il rencontra don Alvare. Ni l'un ni l'autre ne voulurent se reconnaître; don Alvare portait d'ailleurs un masque, comme c'était l'usage dans ce genre de lieux. Les jours suivants, toutefois, lorsque Miguel croisait son père sous la poterne du port Saint-Elme, il croyait déchiffrer sur ce visage hermétiquement clos le sarcasme d'un sourire. (35)

Comme Alexis qui luttait pour se vaincre en empruntant les voies de la Norme, Miguel montre une volonté farouche à occulter sa vérité car, est-il dit, "il se forçait à fréquenter la cour du vice-roi" (36); la Norme pour Miguel sera d'appartenir à la confrérie masculine qui, traditionnellement, vu la jeunesse et le

(34) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 873.

(35) Ibid., p. 874.

(36) Ibid., p. 874.

privilège du rang, conte élégamment fleurette à des jeunes filles nobles mais s'initie au commerce charnel avec les courtisanes et s'encanaille dans les endroits les plus sordides en compagnie d'une véritable faune de rencontre avec qui il est de bon ton de s'enivrer. Et Miguel s'acharne à adopter ce mode de vie pratique généralement par les Autres. Pourtant l'objectif poursuivi, l'oubli d'Anna, n'est jamais atteint; au contraire la pensée de la soeur devient obsédante. Encore une fois, le déséquilibre jaillit de l'entreprise menée en contradiction avec sa vérité intime; l'intégration se solde alors par la vacuité éprouvée dans les mêmes termes que pour Alexis: le sentiment déroutant de solitude, l'impression d'une non-vie, car le monde de tous ces êtres de rencontre, à qui on tente de ressembler, est dépourvu d'épaisseur et de signification, enfin l'horrible dégoût de ce type d'existence où le héros se désintègre puisque sa propre vérité est bannie, refusée, exclue; seule domine l'horreur de cette insupportable laideur:

Il se forçait à fréquenter la cour du vice-roi (...). Miguel errait seul dans cette cohue, et les grasses beautés napolitaines, avivées de fard et de bijoux, la gorge nue sous l'éclat des lustres, l'irritaient par leur lascivité enduite de pétrarquisme. Anna était quelquefois obligée de paraître à ces fêtes. — Il la voyait de loin, tout en noir, (...) la foule les séparait; un ennui plus lourd tombait dès plafonds à corniches, et le reste des vivants n'était plus pour lui que d'opaques fantômes. Le matin, sur le seuil de quelque basse taverne du port, don Miguel se re-

retrouvait, malade, grelottant de froid, hébété de fatigue, aussi morne que le ciel à l'approche de l'aube (...).

(...)

Il essaya des courtisanes. Mais la plus jeune lui parut vieille comme les péchés d'Hérode (...). (37)

Son corps se rebelle par la maladie et la répulsion ("ivre de dégoût") devant la fausse solution qu'est l'intégration aux Autres; et probablement, comme Alexis, son être se serait figé dans une mort symbolique si l'agonie avait duré plus longtemps, si l'objet de sa quête continuant de se barricader, Miguel avait persisté, entérinant le refus perçu, dans la négation de soi. Ce qui met un terme aux dégâts d'un compromis qui se serait aggravé jusqu'à la compromission, c'est l'action déclenchée précisément par Anna qui a pour effet de ramener Miguel à l'intérieur du petit bastion, déserté par désespoir; il poursuivra ainsi sa quête avec une joie et une sérénité retrouvées. Car dans ses frasques commises à l'extérieur, dans le grand cercle social, il se sait chaque fois suivi et rapporté jusqu'au moindre de ses actes par un homme au service d'Anna. Cette découverte, qui lui fait comprendre la réciprocité des sentiments et du désir de sa soeur, bien que celle-ci croie encore agir au nom de l'amour fraternel, le comble de joie car elle le confirme dans l'intuition qui l'habitait avant son entrée dans le monde; lors de la confrontation entre Miguel, Anna et l'homme qui l'épée, ce dernier explique:

(37) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 874.

— (...) Donna Anna, qui s'inquiète de votre conduite, m'a prié de veiller sur vous. Elle est quelque peu votre aînée. Je ne pense pas que vous puissiez en vouloir à votre soeur de sa trop grande tendresse.

Le visage de Miguel changea subitement d'expression et parut s'éclaircir. Pourtant sa colère semblait croître (...). Et, se tournant vers sa soeur:

— Ainsi, c'est pour m'épier que vous avez gagné cet homme! Le matin, quand je rentrais, vous m'attendiez comme une maîtresse qu'on abandonne! Est-ce votre droit? Avez-vous ma garde? Suis-je votre fils ou votre amant?

(...)
Resté seul, il s'assit sur le siège qu'elle venait de quitter. Il exultait, se disant: "Elle est jalouse" (38).

Ainsi, dès cette confrontation qui le reconforte tant, sous couvert d'une immense colère, Miguel reprend le combat pour l'objet de sa quête puisqu'il insère dans le discours le mobile véritable des agissements d'Anna, et de la sorte influence insidieusement l'héroïne. D'ailleurs, il s'empressera de récupérer sa place auprès de la soeur, à l'intérieur, et de l'amener par certains textes à la compréhension de la pulsion profonde qui les attire l'un vers l'autre. Les sorties solitaires, dont il avait pris l'habitude au cours de la période d'intégration au monde, ont aujourd'hui cessé; seule une donnée venue de l'extérieur, à la fois par la connaissance que lui-même en a acquise et par l'exemple qu'offre involontairement le père, le justifie pleinement dans

(38) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 876.

son désir de conquérir l'objet immédiat de sa quête:

Don Alvare, dans ces cellules abandonnées, passait pour faire venir de temps à autre des femmes perdues. La nuit, parfois, on entendait le rire étouffé des entremetteuses et des filles. Elles montaient: les visages fardés apparaissaient dans le tremblement d'une lanterne, et ces choses, qui répugnaient à Miguel, achevaient d'abolir ses scrupules en lui prouvant l'universel pouvoir de la chair. (39)

Bien que Nathanaël, à cause de l'absence de toute quête et du refus de se définir dans une vérité précise et distincte, ne corresponde en rien à Alexis ou à Miguel, il est impossible de ne pas s'attarder sur son cheminement particulier puisque toute son existence est inscrite dans un mouvement commun avec les Autres. Il ne sera pas ici question d'une tentative d'intégration au monde en vue d'y trouver la paix, mais bien plutôt de l'apprentissage des humains au cours duquel le héros, victime de sa bonté, de sa foi dans les êtres, de son adhésion inconditionnelle aux Autres, sera le perpétuel exploité (rapport, semble-t-il, de cause à effet sur lequel il sera nécessaire de revenir ultérieurement). A la différence des autres héros, Nathanaël aura d'abord accompli un long voyage autour du grand cercle du monde chez "les sauvages" avant de se fixer temporairement

(39) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., pp. 876-877.

à Amsterdam. Dans ce lieu de la "civilisation", se produiront deux phénomènes. D'une part, au niveau de la réflexion, de la pensée, Nathanaël parviendra à une compréhension globale du fonctionnement humain, grâce aux observations rapportées de ses pérégrinations, aux constatations élaborées à partir du présent et aux conclusions tirées de ses lectures. D'autre part, l'existence quotidienne du héros, dans ses relations avec les Autres dont il ne se dissocie jamais, fera germer une impression que nous pourrions qualifier de sentiment de l'absurde, si Nathanaël avait pu le formuler ainsi. Alors que certaines des réflexions qu'il fait sur le monde en général paraissent étonnamment élaborées, raffinées, il n'atteint jamais à une appréhension profondément consciente des divers facteurs qui le régissent et dont il est l'objet: seules des sensations ou impressions sont exprimées. L'absurde, qui se révèle à cette étape, n'appartient pas encore à la finalité essentielle de l'être humain mais réside dans l'aliénation totale de ce héros qui, incapable de se regarder lui-même et de se définir, est le jouet des éléments, des événements et des Autres. Illustration de l'aliénation, Nathanaël est bien un personnage à qui tout pouvoir est nié, il ne s'appartient jamais puisque son ouverture systématique à tous les Autres le dilue, empêche, interdit même la préhension de soi.

L'existence qui se déroulera dans la relative immobilité d'Amsterdam lui fera pourtant parcourir les différentes strates sociales; et ce voyage parmi les Autres accentuera la dérive du héros car le Candide de Marguerite Yourcenar ne parviendra jamais

à la leçon finale du héros de Voltaire.

Nathanaël est sans doute capable d'analyses, de déductions sur les hommes, et même de remises en question de toutes les idées reçues: il démystifie non seulement la religion, les dévôts et le dogmatisme mais aussi l'autorité des armées chrétiennes qui vont exterminer les "sauvages" au nom d'un Dieu unique alors que les peuples d'Europe "s'entremangeaient" à cause de ce même Dieu. Les révoltes d'ordre intellectuel n'altèrent en rien son absolue passivité face aux Autres: il fait preuve d'une candeur et d'une absence navrante de discernement. A cause de la domination des Autres, vu sa propre fusion puisqu'il ne se détache jamais dans un "soi" précis, non seulement accepte tout et tous sans distinction mais sa vie avec les Autres sera constamment jalonnée d'échecs. (Jusqu'à sa prise en charge absolue par les aristocrates et leur intendante, les multiples facettes qui composent une existence "ordinaire", professionnelle, amicale, amoureuse, se désintègrent au point de le laisser tellement démuné que seule la mort volontaire aurait dû être un aboutissement logique si, précisément, répondant à un instinct inconscient de terreur tout animal, Nathanaël ne l'avait systématiquement fuie.) Alors que le motif de sa venue à Amsterdam était de recueillir l'héritage paternel laissé à la garde de l'oncle Etie, Nathanaël s'en voit dépourvu car l'oncle l'a investi dans sa propre imprimerie. Malgré cette déception, à propos de laquelle il ne manifeste aucun dépit, il va jusqu'à éprouver de la reconnaissance.

pour l'emploi si mal rémunéré que lui propose l'imprimeur intéressé par les connaissances en latin et les talents de calligraphe du neveu. Réduit alors au rang d'employé, il perd de ce fait tout droit à l'hospitalité familiale: "Nathanaël gagnerait un peu moins que ces travailleurs chevronnés (...). Il ne fallait pas s'attendre à loger et à manger avec la famille; Elle n'eût pas demandé mieux, mais sa femme, qui était bien née et d'éducation délicate, ne supportait pas les subordonnés autour d'elle" (40). Exploité par son oncle, il le sera tout autant par ses "deux compères (de travail) qui se déchargèrent vite sur lui des tâches fastidieuses" (41). Quatre ans plus tard, éprouvant de graves difficultés d'argent puisqu'il devait assurer la survie de sa toute nouvelle épouse et de l'enfant à venir, il réclame finalement la part d'héritage qui, investie, aurait dû fructifier, mais il se voit honteusement spolier par l'oncle. Délesté de son bien, il le sera de nouveau par Nicklaus Cruyt à qui, dans sa générosité, il avait prêté tout son pécule: l'ancien collègue de travail avait ouvert sa propre imprimerie et avait imputé la responsabilité d'un saccage subi à Nathanaël, innocent, mais rejeté sans le moindre remboursement; malgré tout "il plaignait le vieux, (Cruyt), mais le pis était qu'il l'avait cru un ami" (42). Même son meilleur ami Jan de Velde ne pourra l'accueillir quand Nathanaël recherchera le réconfort d'une chaleur humaine.

(40) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, pp. 922-923.

(41) Ibid., p. 924.

(42) Ibid., p. 944.

Mais c'est la femme, plus que tout autre, qui provoquera la débâcle du héros. Ici, l'on reconnaît encore une fois le risque de corruption intime, de destruction, qu'entraîne le lien amoureux. Tant que Nathanaël assouvissait ses instincts de manière animale, tant que son corps éprouvait un plaisir immédiat sans rapport avec un attachement sentimental, il ne semblait courir aucun danger:

(...) il suffisait qu'il s'assît, l'été, sur un banc, dans un coin obscur de promenade publique, pour que des filles vinssent se blottir ou se frotter contre lui (...). Leur ardeur l'étonnait: il n'avait jamais pris la peine de constater qu'il était beau. Mais leur désir éveillait le sien. Il les prenait parfois sur place, ou adossées à un arbre de la promenade (...). Il arrivait que des messieurs bien mis, mais furtifs, s'approchassent aux heures avancées de la nuit. Il les plaignait de se sentir en butte à la vindicte de Dieu et des hommes pour une appétence après tout si simple. Il acceptait parfois de les suivre dans une encoignure plus sombre. Mais il n'aimait que les petits seins doux comme du beurre, les lèvres lisses et les chevelures glissantes comme des flocons de soie.

Il était de ceux que le plaisir, loin d'attrister ensuite, rassérène, et qui y trouvent un regain de goût pour la vie. (43)

Par contre, Sarah, unique femme à pénétrer dans le Logis de Nathanaël qui ainsi lui donne accès à son intimité, y introduira le désordre physique et moral. Avec elle, en qui il découvre

(43) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 925.

chaleur et lumière (seule femme dans la vie du héros à être associée à la lumière), apport de bonheur intense, moment d'exaltation lyrique, il aboutira au seuil de la mort. Spontanément altruiste, Nathanaël se porte au secours de cette jeune chanteuse de "musico", victime, croit-il, d'une injuste accusation de vol; attiré aussi par cette "Juive au teint chaud et aux yeux sombres", il lui offre la protection d'une nuit qui durera plusieurs mois. Grâce à la présence de Saraï, depuis l'intérieur délabré jusqu'aux composantes du monde extérieur, tout alors irradie pour le héros:

Il avait pour elle les prévenances qu'il aurait eues pour une reine. (...) depuis qu'elle était là, tout semblait doré comme par la lumière d'une lampe. (...) L'intimité du plaisir lui semblait établir entre eux une immense confiance, comme s'ils s'étaient connus toute la vie (...).

Pendant quelques jours, ou quelques semaines (il n'en sut jamais le compte), il lui sembla vivre comme un roi ou comme un dieu. Il étendait ce bonheur à tout ce qu'il voyait et côtoyait dans les rues grises; (...) (44).

Jamais, même avec Foy dans l'île Perdue, n'avait-il atteint pareil sommet de joie. Si le mot "amour", trop fort, n'apparaît pas ici, les émotions éprouvées durant cette expérience unique dans la vie de Nathanaël ne proviennent toutefois pas de la seule exultation du corps; car, en plus du rayonnement ressenti, le héros ne

(44) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 931.

rechigne jamais devant la paresse et la saleté de la jeune femme: "Il rentrait; il la trouvait encore couchée, recousant ses nippes. Mais il était content de tout ranger à sa place" (45). De plus, en dépit de la débâcle causée par la découverte de l'odieuse tromperie de Saraï, malgré l'horreur et même le dégoût qui l'habitent, il continue de la protéger, remplit son devoir moral en l'épousant (quand "elle fut grosse") et l'entretient matériellement alors qu'elle a quitté la maison pour loger chez sa prétendue mère, Mevrouw Loubah, tenancière d'une maison close dans la Judenstraat. Conscient de l'ignominie de Saraï qui a effectivement volé et caché son butin chez lui, lui faisant ainsi risquer la potence, le héros n'en demeure pas moins sous la coupe objective de la femme dont il respecte le moindre désir. Amoureux ou indifférent, détaché ou faible, il est dans les actes ce que les êtres et les événements font de lui: il accepte tout, assume même la paternité d'un enfant dont il n'est pas certain d'être le père et tente, malgré les pires vilénies infligées, d'expliquer, de justifier les comportements humains. Ultime générosité ou stupide candeur, inaptitude à la révolte, à l'affirmation de soi, puisque justement il a chaque fois évité de se regarder et de se définir, ou fatalisme issu d'une sagesse, d'une compréhension du monde qui inclut dans sa norme l'injustice? Aucune rébellion ne s'exprime, jamais des termes excessifs ne sont employés, pas même le mot de désillusion; c'est de "déconvenue" qu'il s'agira seulement quand il fait un rapide bilan

(45) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 932.

après avoir surpris sa femme, toujours chez la mère Loubah, en compagnie d'un homme: sans la moindre colère devant la confirmation des rumeurs qui couraient au sujet de Saraï, "il se retrouva dans la rue; il se disait: 'Elle fait son métier... Elle fait son métier...' Il n'était même pas triste, et il eût été sot d'être indigné (...) Saraï avait été élevée à tirer parti des hommes, comme les hommes tiraient parti d'elle. C'était très simple" (46). Rentrant alors dans cette maison qu'il avait aménagée pour le retour attendu de Saraï et du fils Lazare qui, il le sait à présent, ne viendront jamais, "il cassa mécaniquement" les objets neufs désormais inutiles; et les réflexions qui traversent son esprit expriment surtout sa lassitude face à la récurrence de cet échec qui clôt chaque fois les grandes étapes de sa vie:

Cette année de passion et de déconvenue tombait au gouffre, comme tombe un objet qu'on lance par dessus bord, comme étaient tombés, à son retour à Greenwich, ses craintes paniques d'avoir tué le gros négociant amateur de chair fraîche, ses longs mois de vagabondage avec le métis, ses deux années d'amour et de pénurie avec Foy. Tout cela aurait pu n'avoir jamais lieu. (47)

Quelques années plus tôt, au retour du long voyage motivé par la crainte du châtimeut au crime supposé, Nathanaël avait appris la survie du négociant frappé et donc sa propre innocence:

(46) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 942.

(47) Ibid., p. 942.

Ainsi ses craintes paniques, sa fuite, ses aventures au Nouveau Monde ne tenaient à rien. Elles auraient aussi bien pu ne pas être; il aurait aussi bien pu rester à lire du latin dans une salle d'école. Quatre ans de sa vie croulaient comme un de ces pans de glace qui tombent de la banquise et plongent d'un bloc à la mer. (48)

Leitmotiv qu'est ce sentiment d'échec qui indique surtout la perception, dérivée de l'expérience, de la totale absurdité de son existence; la vie de Nathanaël, dans ses divers mouvements, s'écroule chaque fois, faute de sens véritable. Elle aurait tout aussi bien pu dessiner une autre courbe, au gré de hasards différents mais dont le sens se serait encore échappé. Dépourvue de cohérence et de direction, cette existence s'avère d'autant moins utile que les rapports aux Autres se soldent toujours par d'amères déceptions. Ce sont ces déceptions qui poussent le héros à vouloir quitter la ville des multiples échecs dont le dernier fut le coup porté par Saraï. Désir spontané de fuite pour retrouver un passé nostalgique: le voyage en mer, l'Île Perdue, la nature sauvage opposés à la sédentarité de la civilisation désolante. Mais Nathanaël n'ira pas ailleurs, puisque l'absurde domine partout, puisque partout les êtres se ressemblent dans la laideur. Pourtant, ce qui nous semble avoir déterminé l'abandon du héros au grand sommeil, une capitulation inconsciente dans les bras de la mort (qui préfigure si exactement sa mort véritable) est la rencontre avec les deux mendiants Tim et Minne. Personnification de la

(48) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 921.

déchéance humaine, résultat d'une société faite par l'homme où les êtres "s'entremangent", aboutissement du rapport aux Autres où certains sont exploités, Tim et Minne représentent une projection, un reflet de Nathanaël. A ce moment le héros, lui-même décomposé par ses relations avec les Autres, n'a pas encore conscience du miroir que lui offrent les deux mendiants. (Il ne s'en rendra compte que beaucoup plus tard lorsque, à l'hôpital, supputant ses chances de trouver un emploi, lui revient l'image des deux êtres rencontrés avant sa propre capitulation devant la vie: "Nathanaël ne désirait pas reprendre du travail chez Elle; on trouverait toujours ailleurs un emploi quelconque. Puis un souffle de peur passa sur lui: Tim et Minne, dans leur jeunesse, avaient dû se dire aussi qu'on trouverait toujours quelque chose" (49).) Quand Nathanaël abandonne l'idée du départ en mer, il marche au hasard dans le vent glacé et la neige, image même de la liquéfaction, la rencontre avec les mendiants précède immédiatement la quête d'une encoignure où dormir (mourir):

Sans le savoir, toutefois, il s'éloignait du centre et marchait dans la direction des champs, attentif seulement à ne pas trop s'approcher d'un canal ou d'un fossé, car cette mort dans l'eau sale et la boue ne lui plaisait pas. En dépit de la neige fondue qui dégoulinait sur sa nuque, il avait très chaud (...). (...) il reconnut, enveloppées de chiffons, serrées frileusement l'une contre l'autre, les carcasses de deux très vieux mendiants, Tim et

(49) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 948.

Minne, pareils à un couple de chiens errants, à qui tout le monde jetait des déchets (...). Nathanaël enfonça son bonnet, qu'une rafale emporta malgré tout, ce qui le fit rire. Il lui semblait que le vent virait sans cesse, comme parfois en mer. Il repéra dans l'un de ces murs un renfoncement qui lui parut abrité et s'y coucha pour dormir. La neige le recouvrit vite d'une mince couverture. (50)

Liquéfié, dissous après son expérience des Autres, surtout de sa totale soumission aux êtres et aux événements, il abdique, lui qui n'a jamais lutté pour s'affirmer, juste après la vision de personnes si semblables à lui; comme lui, elles ont probablement été diluées dans leur dépendance face aux Autres; comme lui, refusant de se définir, refusant la quête de soi, évitant de donner une direction à leur existence, elles se sont vues réduites au rang de chiens méprisés. A ce moment-là, c'est sans doute la crainte de se regarder dans ce miroir qui fait privilégier la fuite définitive dans un sommeil dont les conditions entraîneraient normalement la mort. Car la mort qui survient quelques mois plus tard sur l'île frissonne correspond à ce premier abandon au sommeil: "(...) il parvint au creux qu'il cherchait (...) et se cala comme pour dormir" (51). Le temps qui s'écoulera entre cette mort et la fin a pour fonction de faire poursuivre le voyage de Nathanaël dans la société des Autres, de

(50) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, pp. 945-946.

(51) Ibid., pp. 999-1000.

compléter sa connaissance des humains par le dernier groupe, les aristocrates, qui, comme tous les Autres, détiendront un pouvoir sur sa destinée. Eternellement en fuite devant la Mort, Nathanaël aujourd'hui la rencontre pour la première fois, ce qui déterminera un nouveau tournant dans son existence: sauvé par l'intendante de Monsieur Van Herzog, figure de Mort, il sera jusqu'à sa fin un être en sursis.

CHAPITRE DEUX

Les femmes, ou la soumission à l'Autre

Il sera sans doute plus problématique de traiter de "la tentative d'intégration au monde" à propos des héroïnes. A l'inverse des héros, elles n'y procéderont pas dans le but d'y trouver une réponse au déséquilibre issu d'un conflit douloureux; elles ne l'envisageront même pas comme une solution momentanée, car dans leur cas, il ne s'agira pas d'un choix mais d'un sort auquel elles se voient condamnées, et ceci pour de multiples raisons. Pour les héroïnes, les étapes majeures de leur cheminement (la "révélation", "la définition de la quête", "le conflit", généré parfois, et enfin "l'aboutissement, heureux ou malheureux, de cette quête"), s'inscrivent à l'intérieur même des étroites limites du cercle originel. Puisque de l'Autre, l'homme, déjà présent dans le milieu premier ou y pénétrant, provient la lumière qui éclaire l'héroïne sur un aspect fondamental d'elle-même, et que, dans l'éveil de l'amour ou du désir, elle définit la valeur recherchée (l'amour de l'Autre et l'union avec l'Autre), c'est exclusivement par rapport à cet homme et à l'intérieur du bastion d'origine que s'effectuera toute sa démarche. La volonté d'adhésion aux valeurs des Autres, qui sustentait l'entrée des héros dans le monde, devient alors ici désir d'adhésion à l'Autre et toujours à l'intérieur des clôtures premières. On observe effectivement chez les héroïnes un comportement commun qui, justifié à leurs yeux par le désir de plaire ou

de séduire l'Autre, prend la forme d'une absolue soumission aux vœux affirmés ou supposés de l'homme, poussée parfois jusqu'à l'avilissement. Seule l'issue de la quête décidera alors de leur entrée dans le macrocosme social, mais qui sera vécue davantage comme une expulsion pénible hors du lieu où le sens de leur vie s'était défini en fonction de l'Autre. Ainsi condamnée à s'en aller, et malgré la nécessité éprouvée de poursuivre le chemin qui l'éloigne du cercle dont l'Autre occupait le centre, l'héroïne yourcenarienne n'échappe toutefois pas à la domination occulte de l'idée de l'Autre. Tout le cheminement féminin, dont le mécanisme a été déclenché par l'homme, continue d'être régi par lui, directement ou indirectement, grâce surtout au lien affectif idéal que la femme perpétuera. En dépit du caractère apparemment volontaire qui colore certains actes (le geste de révolte qui précède le départ de Sophie, par exemple), le moteur profond des divers mouvements de l'existence féminine demeure l'homme, ce qui lui confère un pouvoir absolu, car la femme qu'il a créée sera détruite par lui ou à cause de lui.

Cette conception de la femme, incapable, semble-t-il, de motiver le mouvement de sa vie, dépendante de l'homme pour le tracé de sa destinée, tiendrait-elle d'une certaine misogynie chez Marguerite Yourcenar? (1) Certes l'écrivain s'en défend, alléguant

(1) Les critiques s'accordent en effet à parler de la misogynie de l'écrivain qui, en interviews, tente chaque fois de s'en défendre. Elle insiste alors sur ses personnages féminins: "Dans Mémoire d'Hadrien, Hadrien avait sa parèdre féminine, Plotine (...). Il y a des femmes et des jeunes hommes dans la vie de Zénon, personnage infiniment plus intellectuel que sensuel (...). Lui aussi a sa discrète parèdre, la dame de Frösö (...). Dans le Coup de grâce, Eric, en tant que narrateur
Suite de l'explication à la page suivante.

entre autre "la dignité de l'échec" (expression qu'elle destine autant aux héros qu'aux héroïnes qui échouent); dans ce cas, le rôle joué par les femmes dans les oeuvres principales de Marguerite Yourcenar les rend exagérément dignes car, malgré quelques signes de révolte bien velléitaire, leur abdication devant le pouvoir de l'homme, dans l'amour pour l'Autre, les mène à la négation de soi.

Jean Blot dira à propos de la femme qu'elle est toujours la "victime

(1) a l'avantage de la lucidité; mais c'est Sophie qui mène le jeu, et le mène avec une générosité et une fougue qui l'éblouissent". Puis dans la Postface d'Anna, soror..., elle s'attarde sur le personnage de Valentine, la mère d'Anna et de Miguel: "Cette femme, baignée d'un mysticisme plus platonicien que chrétien, influe sans le savoir sur ses violents enfants; à travers leur tempête, elle laisse pénétrer quelque chose de sa paix. Cette sereine Valentine me semble, dans ce que je n'ose pompeusement appeler mon oeuvre, un premier état de la femme parfaite telle qu'il m'est souvent arrivé de la rêver: à la fois aimante et détachée, passive par sagesse et non par faiblesse, que j'ai essayé plus tard de dessiner dans la Monique d'Alexis, dans la Plotine de Mémoires d'Hadrien, et vue de plus loin dans cette dame de Frösö qui dispense à Zénon de L'Oeuvre au noir huit jours de sécurité. Si je prends la peine de les énumérer ici, c'est que, dans une série de livres où l'on m'a reproché de négliger la femme, j'ai mis en elles une bonne part de mon idéal humain". Or Valentine, Plotine et la Dame de Frösö occupent dans l'oeuvre un très mince espace textuel; aucune n'est l'héroïne d'un roman. Par contre, Sophie, personnage secondaire en regard d'Eric, ou Anna, personnage secondaire, malgré le titre de l'oeuvre, par rapport à la présence dominante de Miguel, poursuivent toutes deux une quête de l'Autre qui finit par les réduire, les annihiler. On parle parfois également au sujet de Marguerite Yourcenar du mépris qui entre dans certains jugements: Hadrien dira:

"J'ai souvent pensé que les amants passionnés des femmes s'attachent au temple et aux accessoires du culte au moins autant qu'à leur déesse elle-même: ils se délectent de doigts rougis au henné, de parfums frottés sur la peau, des mille ruses qui rehaussent cette beauté et la fabriquent parfois tout entière (...). Un homme qui lit, ou qui pense, ou qui calcule, appartient à l'espèce et non au sexe; dans ses meilleurs moments il échappe même à l'humain. Mais mes amantes semblaient se faire gloire de ne penser qu'en femmes: l'esprit, ou l'âme, que je cherchais, n'était encore qu'un parfum" (p. 334).

et encore:

"L'an dernier, peu après la conspiration où Servianus a fini par laisser sa vie, une de mes maîtresses d'autrefois prit la peine de se rendre à la Villa pour me

Suite de l'explication à la page suivante.

du sadisme de Marguerite Yourcenar" (2). En effet, en plus de subir parfois les tourments d'un amour impossible dont se joue l'Autre, elles se perdent en lui et sont condamnées, une fois l'homme disparu dans la mort ou le refus, soit à une survie dépourvue d'objet et de sens, soit à une destruction totale.

Sans doute Anna et Sophie offrent-elles des profils de femmes très différents et suivent-elles des parcours dont les données apparentes divergent totalement. Ceci s'expliquerait par les conditions socio-historiques qui, à cause de l'écart des siècles, n'admettraient pas le même type de destin. Mais surtout, l'objet immédiat de leur quête n'est pas toujours identique à celui de l'Autre. Dans le cas d'Anna, Miguel poursuit le même objectif

(1) dénoncer un de ses gendres. Je n'ai pas retenu l'accusation qui pouvait naître d'une haine de belle-mère autant que d'un désir de m'être utile. Mais la conversation m'intéressait. Je retrouvais le cercle étroit des femmes, leur dur sens pratique, et leur ciel gris dès que l'amour n'y joue plus" (p. 335).

Eric (ou Marguerite Yourcenar) dans Le Coup de grâce formulera divers commentaires quelque peu désobligeants:

"(...) j'eus la brutalité de dire à Sophie que si j'avais eu besoin d'une femme, c'était elle la dernière que j'aurais été chercher, et c'était vrai, mais pour d'autres raisons certes que le manque de beauté. Elle fut assez de son sexe pour ne songer qu'à celle-là" (p. 109).

"(...) rien pour les femmes n'a d'importance qu'elles-mêmes, et tout autre choix n'est pour elles qu'une folie chronique ou qu'une aberration passagère" (p. 134).

Pour sa part, Marguerite Yourcenar répondra à Matthieu Galey qui s'étonnait de l'absence d'héroïne majeure dans son oeuvre, et qui citait par comparaison des auteurs féminins:

"Peut-être précisément parce qu'elles sont femmes et ne s'intéressent qu'à elles-mêmes".

(in Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey, Paris, Le Centurion, 1980, p. 290).

(2) Jean Blot. Marguerite Yourcenar. Paris, Ed. Seghers, coll. "Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui", 1971, p. 113.

premier, l'union charnelle avec sa soeur. Quant à Sophie, elle demeure très longtemps ignorante, par la faute même de l'Autre, du fait qu'Eric ne peut répondre à son amour sans risquer de nier sa propre vérité, donc de se détruire; elle saisit trop tard que l'opposant à sa quête de l'Autre est l'Autre lui-même. Cependant, toutes deux manifestent la même volonté de se fondre dans l'Autre selon le rythme fluctuant de ses humeurs.

Tous les désirs de l'Autre deviennent des ordres pour Anna qui y obéit sans jamais émettre d'objection, et cela avant même qu'elle ne saisisse consciemment l'identification de Miguel à l'objet immédiat de sa quête:

Il lui adressait d'incessants reproches au sujet de son oisiveté, de sa tenue, de ses vêtements. Elle les recevait sans se plaindre. Comme il avait horreur des nudités de gorge habituelles aux patriciennes, Anna, pour lui plaire, s'étouffait dans des guimpes. Il blâmait àprement ses effusions de langage; elle finit par imiter la réserve sévère de Miguel (...) elle se sentait épiée, et les incidents les plus insignifiants provoquaient des querelles. Il avait cessé de la traiter de soeur; elle s'en aperçut; elle en pleurait la nuit en se demandant comment elle avait pu l'offenser.. (3)

Anna n'hésitera pas à interrompre sa prière à l'église car tel est le voeu de Miguel: "Vous me retrouverez sur le seuil." Anna ne songea même pas à lui désobéir.. Elle se leva et, à travers l'église toute bruissante de litanies, elle gagna l'angle du porche" (4).

(3) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 871.

(4) Ibid., p. 879.

Quand, plus tard, elle aura compris la raison de l'intransigeance de Miguel, qui luttait d'abord contre son penchant, puis pour atteindre son objectif, et qu'elle aura saisi le motif de sa complaisance à lui obéir, Anna répondra alors sans hésiter à l'ardent appel du frère et à sa propre pulsion charnelle. C'est sans tourment ni effroi, dans une absolue tendresse, qu'elle se donne à Miguel quelques jours avant son départ en mer (ce voyage qu'il avait choisi d'entreprendre pour s'éloigner de l'objet d'une quête jugée alors impossible): "Elle entrevit dans la pénombre, ce visage défait que semblaient corroder les larmes. Les mots qu'elle avait préparés s'arrêtèrent sur les lèvres. Elle se pencha sur lui avec une compassion désolée. Ils s'étreignirent" (5).

Union généreuse, aboutissement sacré d'une double quête qu'on croit perdue pour Miguel. Son départ et sa mort en mer précèdent et annoncent la sortie définitive d'Anna hors de Naples et même hors de la vie. Dorénavant indifférente à tout et à tous, Anna entrera dans le grand monde et poursuivra une existence paradoxalement dépourvue d'avenir. Figée dans la mémoire de la fusion glorieuse avec le frère-amant, Anna évoluera vers un futur sans consistance; absente pour le reste de ses jours, elle ne vivra plus que retranchée derrière le masque social, dans la survivance de ce passé. Les jours qui suivent immédiatement les funérailles de Miguel, et qui précèdent le départ définitif d'Anna et de don Alvare voient Anna volontairement recroquevillée sur ses souvenirs: "Pour tout

(5) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 883.

revivre, elle s'enfonçait dans sa mémoire (...). Quand ses femmes remontèrent, elles découvrirent leur maîtresse étendue sur le grand lit défait, prostrée sur un souvenir" (6). "Et rapidement, elle se figera dans une rigidité semblable à celle du cadavre de son frère: se rendant tous les soirs au pied de sa tombe dans l'église de Saint-Dominique, "Elle se faisait ouvrir la chapelle et restait là inerte et sans larmes, oubliant même de prier. Les fidèles qui fréquentaient l'église à cette heure tardive la regardaient à travers la grille, n'osant même prononcer son nom, de peur de faire se retourner cette forme pareille à une statue sur une tombe" (7). Après s'être recueillie une dernière fois, elle reprendra sa place dans la voiture qui l'éloigne définitivement de Naples "sans une parole, dure, indifférente, impassible, comme si dans cette chapelle, en guise d'ex-voto, elle avait laissé son coeur" (8). Aussi son entrée chez "l'Infante de Flandre", son mariage, sa retraite au couvent s'effectueront-ils dans le respect des règles sociales; elle jouera extérieurement le rôle exigé par son statut et son rang, mais sans jamais y adhérer pleinement. Tout se fait en dehors d'elle: seul l'habite le souvenir privilégié qu'elle chérit et nourrit, au détriment de la vie qui passe sans l'atteindre.

D'ailleurs, l'espace textuel dans le roman traduit bien ce passage à vide qu'est la longue existence d'Anna (elle meurt en effet vers la soixantaine): en deux chapitres seulement, réduits chacun à quelques pages, la jeune femme placide et froide se marie

(6) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., pp. 889-890.

(7) Ibid., p. 888.

(8) Ibid., p. 890.

et meurt; les événements sont rapportés comme un constat objectif dépourvu de toute émotion. Rien ne la touche plus, même les enfants, "elle (les) aime (...) mais d'un amour animal qui diminuait quand ils cessaient d'avoir besoin d'elle" (9). Exclusivement habitée par la mémoire des cinq jours et cinq nuits passés dans la magie de l'union sacrée avec Miguel, elle agit comme un automate qui doit simplement traverser les jours, les années qui la mèneront vers un au-delà où, peut-être, elle retrouvera son aimé. Morte, elle l'est depuis qu'il est parti; rigide, sèche, elle ne présente au monde que l'enveloppe d'elle-même. Aussi son entrée et son passage dans le monde et la vie des Autres représentent-ils les aspects inéluctables du sort qui lui est échu et qu'elle accepte placidement; car cette existence menée à la manière d'un fantôme pourrait se lire (ou s'interpréter) comme le revers du suicide que la dimension chrétienne de la jeune femme lui interdirait de commettre.

Adhésion à l'Autre, l'aimé, puis destruction mais d'un genre différent, conséquence autant de l'inconditionnel acquiescement face à l'homme que de l'aboutissement malheureux de la quête: tel sera le destin de Sophie. Sa soumission s'exprime dans les comportements qu'elle adopte en vue de plaire à Eric ou pour attiser sa jalousie. Tout son univers tourne autour du centre qu'est l'homme, car "son zèle (dit le narrateur) s'étendait à nous tous, mais un sourire suffisait à m'apprendre qu'elle ne servait pourtant que moi seul" (10). Dominée jusqu'à l'obsession par sa recherche

(9) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 898.

(10) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 106.

de l'Autre, Sophie va modifier sa personnalité pour ressembler aux femmes qui auraient le pouvoir d'attirer les faveurs d'Eric. Attribuant à sa laideur son manque de séduction, elle finira par s'accouttrer et se farder à la manière des prostituées qu'Eric avait rencontrées lors de sa virée à Riga, et elle se comportera comme ces femmes:

Je crois qu'elle n'a commencé à prendre des amants que pour atteindre vis-à-vis de moi à ce degré de séduction qu'elle supposait aux filles perdues. Il y a si peu de distance entre l'innocence totale et le complet abaissement qu'elle descendit d'emblée jusqu'à ce niveau de bassesse sensuelle où elle s'essayait à tomber pour plaire, et je vis se faire sous mes yeux une transformation plus étonnante et presque aussi conventionnelle que sur aucune scène. Ce ne furent d'abord que des détails pathétiques à force de naïveté: elle trouva moyen de se procurer du fard, et découvrit des bas de soie. Ces yeux barbouillés de rimmel dont ils n'avaient pas besoin pour paraître cernés, ces pommettes allumées et saillantes ne me dégoûtaient pas plus de ce visage que ne l'eussent fait les cicatrices de mes propres coups. Je trouvais que cette bouche divinement pâle ne mentait pas tant que cela en s'efforçant d'avoir l'air de saigner. (11)

Les "basses" dont elle fait preuve, qui la réduisent à l'état de "fille", proie facile et volontaire des appétits grossiers de n'importe quel petit sergent, ne se limitent pas à l'expression d'une sexualité sordide. Si elle brade ainsi son corps, reniant alors son éducation aristocratique, elle ternira aussi son propre esprit:

(11) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 113.

les principes qu'elle s'était forgés devront être réprimés (bien que là encore l'influence masculine sur la formation idéologique de Sophie soit considérable puisque c'est un autre homme, le jeune Grigori Loew de Riga, qui l'a initiée à la réflexion révolutionnaire). Cependant, les idées socialistes de la jeune femme, si peu conformes à l'idéologie naturelle à son milieu, l'individualisent, lui confèrent une caractéristique propre qui, quoiqu'exprimée verbalement, sera altérée dans les faits. Ses opinions politiques seront démenties par les conseils et l'aide qu'elle apporte aux discussions sur les stratégies à employer dans le combat qu'Eric mène contre les Rouges :

Sophie cachait à peine ses sympathies pour les Rouges: pour un coeur comme le sien, l'élégance suprême était évidemment de donner raison à l'ennemi. Habitée à penser contre soi, elle mettait peut-être la même générosité à justifier l'adversaire qu'à m'absoudre. (...) nous tenions dans le bureau du régisseur de Kratovicé des conciliabules de naufragés. Sophie assistait à ces séances, le dos appuyé au chambranle de la porte; elle luttait sans doute pour maintenir une sorte d'équilibre entre des convictions qui étaient après tout son seul bien personnel, et la camaraderie dont elle ne se sentait pas dégagée envers nous (...). Je sentais que chacune des résolutions passées en sa présence provoquait chez elle une explosion intérieure de haine; dans les détails d'ordre pratique, au contraire, elle donnait son avis avec un bon sens de paysanne. (...) J'ai essayé plus d'une fois de mettre la jeune fille en contradiction avec ses principes (...) elle éclatait en protestations indignées. Il y avait en elle un étrange besoin de haïr tout ce qui était moi, sauf moi-même. Mais

sa confiance en moi n'en demeurerait pas moins entière (...). Un jour je réussis à l'obliger à porter sur le dos une charge de munitions jusqu'en première ligne; elle accepta avec avidité cette chance de mourir. Par contre, elle n'a jamais voulu faire le coup de feu à nos côtés. (12)

Dans l'explication offerte par Eric, se profile sa propre adhésion inconditionnelle à sa classe et à ce qui la compose, puisqu'il juge les opinions politiques de Sophie comme une dérogation à son appartenance ("Habituee à penser contre soi"); alors qu'au contraire, Sophie se désavoue en ne vivant pas en accord avec ses propres convictions. Bien qu'elle n'aille pas jusqu'à la compromission absolue, puisqu'elle refuse de tuer elle-même les Rouges, elle nie en partie son intégrité car elle fournit les munitions qui détruiront les Communistes; et elle pousse l'abnégation à l'Autre jusqu'à risquer la mort si ce désir émane d'Eric. Sa ferveur à gagner l'adhésion d'Eric est telle qu'elle entre peu à peu dans un processus d'auto-destruction qui, débutant par la dépersonnalisation, s'aggravera dans l'avilissement; sa destruction sera confirmée par la mort symbolique qu'Eric lui infligera (et qu'elle entérinera à la fin lorsqu'elle lui offrira en toute conscience l'arme de sa propre exécution). Réduite à n'être aimée que d'un chien (croit-elle), la mort de cette bête, qui augmente sa solitude et son désespoir, entraîne Sophie dans un rejet d'elle-même, un dégoût de soi qu'expriment à la fois l'ivresse, les vomissements et le lieu même de sa saoulerie, le sous-sol du château. Autant pour combler le manque affectif que pour tenter d'attiser la jalousie d'Eric,

(12) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, pp. 107-108.

Sophie tombera dans le désordre charnel: en "fille", elle provoque sans distinction les convoitises mâles et y répond, mais elle s'avilit surtout car, n'y trouvant aucune joie, elle augmente son désespoir et le mépris qu'elle se voue. De plus, comme pour se venger par personnes interposées, elle agit envers ses amants d'occasion en souveraine dédaigneuse et manipulatrice, développant ainsi une cruauté que l'on avait déjà décelée chez Eric lui-même. Aussi reproduit-elle avec certains hommes le rapport inversé qu'elle vit avec Eric. Le narrateur rappelle l'épisode de Franz von Aland:

Il s'était pris pour Sophie d'un amour à peu près aussi servile que celui que la jeune fille éprouvait pour moi. (...) la soumission effarée de Franz n'était pas faite pour me réconcilier avec l'idée du bonheur par les femmes. Je pense encore avec une espèce de pitié à cet air de chien qui mange du sucre que lui donnaient malgré tout les moindres complaisances d'une Sophie dédaigneuse, exaspérée, et facile. (...)

[Le cadavre de Franz horriblement supplicié fut retrouvé plus tard.]

Sophie apprit la nouvelle de ma bouche avec toutes les atténuations possibles, et je ne fus pas fâché de voir que cette image atroce ne faisait que s'ajouter chez elle à tant d'autres sans se nuancer de douleur. (13)

Reflétant à l'égard des autres hommes le comportement qu'Eric a adopté vis-à-vis d'elle-même, exclusivement polarisée par l'objet de sa quête, Sophie paraît n'éprouver de sentiments que pour Eric; indifférente à la douleur des autres, elle a depuis longtemps

(13) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 114.

cessé de se préoccuper de son frère Conrad qui n'est plus du tout mentionné dans le récit relatant cette période de la chute de Sophie. Cependant, la conscience aiguë de sa déchéance inspire à Sophie une honte telle qu'en se reportant sur sa véritable cause, l'Autre, elle devient haine de l'Autre; mais du fait de l'intensité de l'amour originellement ressenti et surtout de l'identification de ce sentiment au sens de sa propre vie, la haine de l'Autre signifie dès lors la haine de soi. Ce qui explique davantage l'attitude de Sophie qui cherche tous les moyens de se détruire, sans pour autant recourir au suicide: tous ses actes ressemblent dorénavant à des appels à la mort dont, consciemment pourtant, elle dit avoir peur, expliquant cette crainte par une vie sans bonheur. Comportement suicidaire que celui de la jeune femme qui soignera jusqu'à l'épuisement tous les cas de typhus qui se sont déclarés au château, dans l'espoir d'une contagion qui ne l'atteint pas; elle s'effondrera toutefois plus par manque de joie, infinie lassitude, dégoût de la vie, abdication devant le malheur causé par l'Autre, que par maladie réelle. Insoucieuse du sort général, elle réussira à attirer la mort en omettant, volontairement semble-t-il, de camoufler la lumière de sa fenêtre la nuit, ce qui devait provoquer l'unique bombardement aérien de Kratovicé ("c'était la première fois que la mort nous tombait du ciel"). De la chambre de Sophie où Eric alerté la rejoint, ils observent tous deux les obus qui déferlent, tuant deux chevaux qui périssent à leur place.

Mais la mort pour Sophie ne peut provenir de l'extérieur

puisque seul Eric, à cause de son total pouvoir sur elle — pouvoir objectif qu'il exerce mais aussi ascendant absolu dû au sentiment éprouvé par Sophie — conserve le droit de vie et de mort sur elle. Précisément au cours de l'épisode du bombardement (moment clef car il cristallise la double signification de vie et de mort du rapport qui lie Sophie à Eric), l'on observe la juxtaposition de deux mouvements contradictoires dont les effets prouvent le pouvoir absolu de l'homme sur la femme et surtout le caractère destructeur inhérent à toute dépendance amoureuse face à l'Autre. Car en l'espace de quelques minutes, Eric accordera à Sophie l'instant de bonheur tant attendu, ce moment de vie qui devrait consacrer la quête ardente de la femme; et dans un brusque renversement dû à l'expression de la vérité intime d'Eric, il la condamnera, lui assénant le coup fatal d'un rejet particulièrement cruel et définitif:

J'entraînai Sophie sur le balcon comme un amant par un clair de lune (...) et ma seule pensée, autant que je peux m'en souvenir, était que si nous mourions cette nuit-là, c'est tout de même près d'elle que j'avais choisi de périr (...).

[Après l'éclatement de l'obus qui devait abattre deux chevaux.]

Sophie respirait rapidement; son visage était radieusement pâle, ce qui me prouva qu'elle m'avait compris (...). Son heure dans ma vie, c'a été celle-là (...). (elle) se jeta sur ma poitrine comme si elle venait à l'instant d'être blessée.

Ce geste qu'elle avait mis près de dix semaines à accomplir, le plus étonnant, c'est que je l'acceptai. Maintenant qu'elle est morte, et que j'ai cessé de croire aux miracles, je me sais gré d'avoir au moins une fois baisé cette bouche et ces rudes cheveux. Cette femme, pareille à un grand pays conquis

où je ne suis pas entré, je me souviens en tout cas de l'exact degré de tiédeur qu'avait ce jour-là sa salive et de l'odeur de sa peau vivante. Et si jamais j'avais pu aimer Sophie en toute simplicité des sens et du cœur c'est bien à cette minute, où nous avions tous les deux une innocence de ressuscités. Elle palpait contre moi, et aucune rencontre féminine de prostitution ou de hasard ne m'avait préparé à cette violente, à cette affreuse douceur. Ce corps à la fois défait et raidi par la joie pesait dans mes bras d'un poids aussi mystérieux que la terre l'eût fait, si quelques heures plus tôt j'étais entré dans la mort. Je ne sais à quel moment le délice tourna à l'horreur, déclenchant en moi le souvenir de cette étoile de mer que maman, jadis, avait mis de force dans ma main, sur la plage de Scheveningue, provoquant ainsi chez moi une crise de convulsions pour le plus grand affolement des baigneurs. Je m'arrachai à Sophie avec une sauvagerie qui dut paraître cruelle à ce corps que le bonheur rendait sans défense. Elle rouvrit les paupières (elle les avait fermées) et vit sur mon visage quelque chose de plus insupportable sans doute que la haine ou l'épouvante, car elle recula, se couvrit la figure de son coude levé, comme une enfant souffletée, et ce fut la dernière fois que je la vis pleurer sous mes yeux. J'ai encore eu avec Sophie deux entrevues sans témoin, avant que tout ne fût accompli. Mais à partir de ce jour-là, tout se passa comme si l'un de nous deux était déjà mort, moi, en ce qui la concernait, ou elle, dans cette part de soi-même qui m'avait fait confiance à force de m'aimer. (14)

C'est l'apothéose pour Sophie puisque, selon les propos d'Eric, elle est élue sa compagne devant la mort; tout, d'ailleurs, dans l'image qui relate ce moment, exprime la pureté; car tous deux

(14) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, pp. 121-122.

enlacés sur le balcon, observent un spectacle de neige blanche où se reflète la lumière venue de la chambre, et qui s'étend immaculée jusqu'à l'eau miroitante de la rivière. Et c'est aussi avec lui qu'elle "ressuscite", nouvelle naissance à la vie que le baiser et l'étreinte d'Eric couronnent dans la gloire de cette joie unique tant attendue. Deux fois Sophie aura eu le don de la vie grâce à lui; deux fois aussi elle sera tuée par lui. Cette femme, que le regard d'Eric avait fait éclore à son arrivée à Kratovicé, qui s'était défait dans l'attente désespérée de voir aboutir sa quête, renaît enfin quand il lui accorde ce qui devait s'avérer une aumône; car l'homme d'aujourd'hui se félicite, il éprouve de la reconnaissance pour lui-même d'avoir eu l'insigne charité d'offrir à la disparue ce qu'elle avait tant désiré, même pour un bref moment. (Par contre aucune parole de regret ou de blâme ne commente au temps présent la douloureuse issue de cet épisode.) Et c'est surtout la qualité du regard d'Eric, plus encore que le geste de rejet brutal qui tue Sophie: l'association des deux termes, "l'affreuse douceur", qualifiant le contact de la femme, prévient déjà dans le discours le mouvement de rejet qui suit; mais sous les yeux d'Eric surtout, la femme se sent muée en un objet répugnant, immonde. Bafouée, mais pire, réduite à une abjection, Sophie qui s'était définie femme par le regard de l'Autre, se voit à présent détruite par ce même regard.

Que reste-t-il alors de Sophie si la femme en elle est niée? Subsisterait-il l'être sans appartenance au genre féminin? Est-il vraiment possible de procéder à un tel découpage, distinguer

l'être de la femme? Marguerite Yourcenar serait sans doute tentée de le faire. On pourrait ainsi supposer que le départ de Sophie hors des limites de Kratovicé, hors du cercle qui a pour centre Eric, offre le moyen au personnage de préserver son être, une fois la femme niée. Ce serait la tentative d'une affirmation de soi, une re-définition des termes d'une quête qui, détournée de son projet initial par l'échec, découvrirait la voie salutaire: la quête de soi. Hypothèse probable, vu la propension de l'écrivain à privilégier la quête de soi, mais que ne semblent pas confirmer les modalités et les conditions du départ de Sophie, ni surtout l'issue finale. En dépit du commentaire de Marguerite Yourcenar qui affirme: "Eric, en tant que narrateur a l'avantage de la lucidité; mais c'est Sophie qui mène le jeu (...)" (15), et malgré la distance instaurée par la jeune femme et qui fait dire au héros: "elle m'enlevait (...) mon droit de regard sur sa vie" (16), l'existence de Sophie continue d'être régie par le pouvoir que ses propres sentiments confèrent à l'Autre. Car la sortie du personnage féminin, qui correspond à son entrée dans le monde, ne survient pas immédiatement après l'événement déjà cité. Elle persiste à vivre dans le cercle de Kratovicé, dont Eric croit ne plus occuper le centre, apparemment remplacé par Volkmar, nouvel amant perçu comme le fiancé de Sophie. Une certaine mauvaise foi entre dans le discours d'Eric à ce propos: il prétend avoir été mis à la périphérie du cercle; toutefois cette réduction dans son pouvoir doit lui être insupportable puisqu'il continue malgré tout de

(15) Marguerite Yourcenar. Les yeux ouverts, pp. 289-290.

(16) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 123.

s'identifier comme le centre pour Sophie, son unique référence: il décrit en effet Volkmar, comme un double dérisoire de lui-même — "Il me ressemblait comme une caricature ressemble au modèle: il était correct, aride, ambitieux et intéressé" (17) — et la liaison de Volkmar et Sophie relèverait exclusivement de l'attraction éprouvée par la femme pour une copie d'Eric qui lui serait accessible. Et le comportement de Sophie au cours de la soirée de Noël confirme toujours la place centrale d'Eric; parce qu'elle est l'unique femme dans ce groupe d'hommes,

Chacun de ces jeunes gens colla tour à tour ses lèvres à celles d'une Sophie hautaine, amusée, condescendante, bonne enfant, ou tendre. Quand j'entraï au salon, le tour de Volkmar était venu; elle échangea avec lui un baiser que j'étais payé pour savoir très différent de celui de l'amour (...). Je me tenais dans l'embrasure d'une porte, loin de toutes lumières, du côté du salon de musique. Sophie était myope; elle me reconnut pourtant, car elle ferma à demi les yeux. Elle appuya les mains sur ces épaulettes détestées que les Rouges clouaient parfois dans la chair des officiers blancs prisonniers, et la seconde accolade donnée à Volkmar fut un baiser de défi (...). Les épaules nues dans sa toilette bleue, rejetant en arrière ses courts cheveux qu'elle avait brûlés en essayant de les friser au fer, Sophie présentait à cette brute les lèvres les plus invitantes et les plus fausses que jamais actrice de cinéma ait offertes en louchant vers l'appareil de prise de vues. C'en était trop. Je la saisis par le bras, et je la giflai. (18)

(17) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 123.

(18) Ibid., pp. 125-126.

Violence tout à fait inusitée chez Eric et qui aura pour effet de leurrer encore une fois Sophie; interprétée comme l'expression d'une souffrance jalouse, manifestation supposée d'un amour profond, la gifle effacera dans l'esprit de Sophie la tragique nuit de sa négation, attisera à nouveau l'espoir en l'Autre, et la ramènera repentante: cette nuit-là, elle ira demander pardon de la blessure infligée, devant la porte close de la chambre qu'Eric partage avec Conrad malade. Et le départ de Sophie, qu'aurait pleinement justifié l'absolu avilissement, l'intolérable négation de la nuit du bombardement, n'est décidé que bien plus tard, à la suite d'un concours de circonstances enfin révélateur. Eric, Volkmar et le reste de la troupe étaient partis rejoindre Broussaroff et ses hommes, cantonnés à Gournau, après la défaite de Murnau; Broussaroff grièvement blessé, il incombait à Eric de diriger les hommes et d'assurer la retraite. Afin de faire soigner le général agonisant, Eric dut envoyer Volkmar à Kratovicé quérir le médecin Paul Rugen. Volkmar profita de ce bref passage auprès de Sophie pour l'éclairer sur la qualité amoureuse de la relation entre Eric et Conrad. Le héros, dès son retour, devait apprendre tout ceci de la bouche même de Sophie (en des termes particulièrement orduriers) au moment où celle-ci, anéantie, allait définitivement abandonner Kratovicé; l'ironie voulait qu'Eric se soit précisément décidé à épouser la femme (mais pour des raisons qu'il sera nécessaire d'analyser plus loin). Aussi n'est-ce pas tant la conscience de son avilissement, donc la nécessité de récupérer sa dignité bafouée, qui motive le départ; seul le choc de la réalité, la vérité d'Eric qui l'exclut nécessairement, et surtout la compréhension tardive du jeu dont

elle a été l'aveugle victime la chassent du lieu de sa double naissance, le Kratovicé de l'enfant et de la femme. Il s'agit bien d'un renvoi obligé, qui prend la forme d'une fuite déchirante, plutôt que d'un départ décidé volontairement. Elle s'en va contre son gré: la vérité intime d'Eric, obstacle à sa quête à jamais insurmontable, la renvoie à elle-même sans possibilité de recours à l'Autre. Ainsi l'unique rupture du cercle originel (condition nécessaire, nous l'avons vu dans le cas des héros, à la révélation d'un Moi individualisé) n'est pas vraiment le fait de Sophie, elle est encore forcée par l'Autre. La description de la sortie est d'ailleurs construite à partir d'images très éloquentes: elles disent le déchirement et démentent surtout la volonté d'affirmation de soi que pourrait supposer la rupture. Tout le mouvement du départ est fondé sur la négation. Eric, revenu épuisé de sa mission, passe la nuit dans les baraquements réservés aux hommes de la troupe et narre les événements du lendemain:

Le lendemain, par une sale matinée de neige fondue et de vent d'ouest, je franchis la courte distance entre les baraquements et le château. Pour monter au bureau de Conrad, je pris l'escalier d'honneur, encombré de paille et de caisses défoncées, au lieu de celui de service, que j'employais presque toujours.

(...)

Il faisait sombre dans l'escalier, éclairé seulement par une petite fente dans un volet bouché. Entre le premier et le second étage, je me trouvais subitement nez à nez avec Sophie qui descendait les marches. Elle avait sa pelisse, ses bottes de neige, et un petit châle de laine jeté sur la tête (...). Elle tenait à la main un paquet enveloppé dans un torchon noué

aux quatre coins, mais je l'avais vue souvent en porter de semblables dans ses visites à l'ambulance ou à la femme du jardinier. Rien de tout cela n'était nouveau, et la seule chose qui eût pu m'avertir était donc son regard. Mais elle évita mes yeux.

"Eh bien, Sophie, vous sortez par un temps pareil? (...)"

— Oui, dit-elle, je pars."

(...)

Et, passant du bras gauche au bras droit son ridicule paquet qui lui donnait l'air d'une servante renvoyée elle fit ça comme pour s'échapper, et ne réussit qu'à descendre une marche, ce qui nous rapprocha malgré elle. Alors, s'adossant au mur, de façon à laisser entre nous le plus grand espace possible, elle leva pour la première fois sur moi des yeux pleins d'horreur.

"Ah! fit-elle, vous me dégoûtez tous..."

Je suis sûr que les mots qu'elle lâcha ensuite au hasard ne venaient pas d'elle (...).

On aurait dit une fontaine crachant de la boue. Son visage avait pris une expression de grossièreté paysanne: j'ai vu chez des filles du peuple de ces explosions d'obscénité indignée. Il importait peu que ces accusations fussent justifiées ou non; et tout ce qui se dit dans cet ordre est toujours faux, car les vérités sensuelles échappent au langage (...). La situation s'éclaircissait: c'était bien une adversaire que j'avais en face de moi, et d'avoir toujours subodoré la haine dans l'abnégation de Sophie me rassurait au moins sur ma clairvoyance.

(...)

"Tout de même, je n'aurais pas cru que vous auriez mêlé Conrad à tout cela."

(...)

Il y a au fond de chacun de nous un goujat insolent et obtus, et ce fut lui qui riposta:

"Les filles de trottoir n'ont pas à se charger de la police des mœurs, chère amie."

Elle me regarda avec surprise, comme si tout de même elle ne s'attendait pas à cela, et je m'aperçus trop tard qu'elle eût accepté avec joie une dénégation, et qu'un aveu n'eût sans doute provoqué en elle qu'un flot de larmes. Penchée en avant, les sourcils froncés, elle chercha une réponse (...) ne trouva dans sa bouche qu'un peu de salive et me cracha au visage. Appuyé à la rampe, je la regardai stupidement descendre l'escalier d'un pas à la fois alourdi et rapide. Arrivée en bas, elle accrocha par mégarde sa pelisse au clou rouillé d'une caisse d'emballage, et tira, déchirant tout un pan du vêtement de loutre. Un instant plus tard, j'entendis se refermer la porte du vestibule. (19)

Les conditions qui entourent cette rencontre, et qui dédoublent exactement celles du tout début, offrent l'image de la clôture d'un cercle qui va de la naissance de la femme à sa mort qu'est ce rejet dans la rupture. (Nous retrouverons d'ailleurs un nouveau calque de cette première fin dans la mort physique de Sophie, répétition qui tendrait à confirmer la destruction qui préside au départ: le "coup de grâce" apparaîtrait alors comme une simple formalité concrète, l'exécution matérielle de ce qui fut déjà accompli, soit la mort symbolique qui a lieu ici.) Car l'entrée inhabituelle d'Eric par la porte principale, le vestibule et le grand escalier d'honneur; l'obscurité environnante à peine trouée par une mince lumière, la descente de Sophie, reproduisent les éléments du décor de la première arrivée d'Eric quand, posant les yeux sur la jeune fille, il la nomme, la crée. Et lors de cette sortie forcée, en plus de la femme, c'est l'aristocrate qui est détruite car Eric la

(19) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, pp. 132-135.

déclasse en l'assimilant à une paysanne. Etant donné l'absolue valeur qu'Eric accorde à son milieu, à son appartenance aristocratique, l'association au peuple représente à ses yeux une totale réduction à une intolérable bassesse. Si par le passé, en comparaison avec l'air princier de Conrad, le héros soulignait parfois l'allure peu aristocratique de Sophie, elle n'en demeurait pas moins la "maîtresse du château" et atteignait même la dimension d'une "héroïne de tragédie". Or ici, elle réunit les composantes les plus viles de ce que le peuple signifie pour Eric: non seulement elle ressemble à une paysanne dans son accoutrement, mais elle en a "l'expression grossière" du visage; de plus, utilisant les termes "obscènes (des) filles du peuple", elle crache de "la boue"; enfin, comble de dégradation, elle fait figure de vulgaire "servante congédiée" — entendons, par le maître suprême, Eric. Il précise en effet qu'il détient la clef d'un renversement de situation: un mot favorable de lui aurait de nouveau assujetti Sophie et l'aurait détournée de tout projet de départ. Projet certes fragile que la jeune femme aurait sans doute volontiers abandonné si telle avait été la volonté d'Eric. Le départ, qui aurait pu être défini comme une décision ferme d'échapper au pouvoir d'Eric pour s'affirmer loin du joug du maître, signifie surtout la réaction dépitée, ulcérée, devant l'insulte proférée par Eric: la volonté qui préside au départ de Sophie provient de l'Autre. Ce qui corrobore le caractère négatif de la rupture de Sophie, c'est la déchirure symbolique de la pelisse: couverture du corps, le vêtement déchiré par le clou dénote la femme meurtrie, lacérée, par Eric; signe de l'appartenance sociale, la fourrure saccagée dit le rejet de Sophie hors

du clan aristocratique. En plus, c'est par un "matin sale" et dans "la neige fondue" qu'elle s'en va: l'image de la saleté, de la boue, du froid (de la dissolution de la femme) est reprise plus loin quand Eric, ayant rejoint dans son bureau Conrad qui le blâme de la mort de Broussaroff, observe Sophie par la fenêtre:

Debout devant la fenêtre, j'écoutais parler Conrad sans l'interrompre; bien plus, je l'entendais à peine. Une petite figure se détachant sur le fond de neige, de boue et de ciel gris, occupait mon attention, et ma seule crainte était que Conrad se levât en boitillant et vînt à son tour jeter un coup d'oeil du côté de la vitre. La fenêtre donnait sur la cour et, par-delà l'ancienne boulangerie, on apercevait un tournant de la route qui menait au village de Mārba, sur l'autre berge du lac. Sophie marchait péniblement, arrachant du sol avec effort ses lourdes bottes qui laissaient derrière elles des empreintes énormes; elle courbait la nuque, aveuglée sans doute par le vent, et son baluchon la faisait ressembler de loin à une colporteuse. Je retins mon souffle jusqu'au moment où sa tête enveloppée d'un châle eut plongé derrière le petit mur en ruine qui bordait la route. Le blâme que la voix de Conrad continuait à déverser sur moi, je l'acceptais en échange des reproches justifiés qu'il eût été en droit de me faire, s'il avait su que je laissais Sophie s'éloigner seule et sans espoir de retour dans une direction inconnue (...) Conrad et moi l'eussions facilement rejointe et ramenée de force, et c'est précisément ce que je ne voulais pas. Par rancune d'abord, (...) je ne pouvais plus supporter de voir de nouveau s'établir et durer entre nous cette même situation tendue et monotone. Par curiosité aussi, et ne serait-ce que

pour laisser aux événements la chance de se développer d'eux-mêmes, (...)
Je connaissais trop Sophie pour ne pas savoir qu'on ne la reverrait jamais vivante à Kratovicé, mais je gardais en dépit de tout la certitude qu'un jour ou l'autre nous retrouverions face à face. Même si j'avais su dans quelles circonstances, je crois que je n'aurais rien fait pour me mettre en travers de sa route. Sophie n'était pas une enfant, et je respecte assez les êtres, à ma manière, pour ne pas les empêcher de prendre leurs responsabilités.

(...) près de trente heures passèrent avant que la disparition de Sophie fût remarquée. (...) ce fut Chopin qui donna l'alerte. Il avait rencontré Sophie la veille, vers midi, à l'endroit où le chemin de Mārba quitte la berge et s'enfonce dans le petit bois (...). Sophie avait réclamé de lui une cigarette, et, se trouvant à court, il avait partagé avec elle la dernière d'un paquet. (20)

La difficulté de partir, de "s'arracher" de ce lieu, ces empreintes laissées ne disent-elles pas le déchirement profond et le caractère forcé de ce départ? Sophie est rejetée, bannie par Eric, dont toutes les réflexions et même la position surélevée contribuent à confirmer sa domination sur la destinée de la jeune femme qu'il vient d'annihiler. D'en haut, il regarde se rétrécir la silhouette de Sophie, il observe sa chute finale ("plonge(r) derrière le (...) mur en ruine"), décidé à ne pas déroger au verdict la condamnant à mort (de même que, malgré les tourments de conscience qu'il prétendra avoir connus, il n'intercédera pas pour éviter l'exécution de Sophie, à la fin du récit); condamnée à mort, elle fume sa

dernière cigarette. Un certain cynisme entre dans la mauvaise foi d'Eric: le respect des autres de même que sa soumission à la marche inéluctable des événements sont autant d'alibis invoqués pour se disculper, et surtout camoufler le rôle décisif qu'il a joué dans la chute de Sophie. Car il se sait le maître qui a composé selon ses désirs les divers mouvements de cette jeune existence; quant au prétendu respect pour la femme, il a chaque fois été contredit dans les actes par la manipulation dont Eric a toujours fait preuve à son égard. A l'origine d'un départ souhaité (il avouera plus tard son profond soulagement) et qu'il aurait pu contrecarrer, Eric confirme encore son pouvoir puisqu'il continue de régir Sophie. La tentative d'affirmation de soi qu'aurait supposée une rupture délibérément choisie par la femme est ainsi totalement démentie. D'ailleurs, son engagement ultérieur dans les rangs communistes ne procède-t-il pas d'une réaction outrée à Eric? Car elle ne disparaît pas, mais devient l'ennemie objective. Or seul le rejet définitif d'Eric l'a menée à la réalisation d'un projet que ses idées révolutionnaires portaient en germe; le refus de l'Autre l'a poussée à prendre les armes pour le combattre. Cette soudaine affirmation idéologique s'avère provoquée par la haine, corollaire de l'amour passé. De sorte que la domination de l'Autre se poursuit dans cette réponse dialectique: engagement chez l'ennemi motivé par la haine, expression ultime de l'amour dépité.

(Et le face à face qui clôturera le récit des dix mois (et qui sera analysé surtout en regard de la quête d'Eric) ne met pas seulement en présence Eric le Blanc et Sophie la Rouge, mais bien

le créateur et sa créature qui lui intime l'ordre d'achever physiquement une oeuvre depuis longtemps accomplie: créée puis déjà tuée lors du départ de Kratovicé, Sophie n'attend plus que la destruction physique. Il y aurait sans doute possibilité de voir un renversement des rôles: la créature, donnant pour la première fois un ordre au créateur, prenant pour la première fois une décision réelle, ne serait plus soumise à l'Autre, mais se hisserait au niveau du maître; imposant une confirmation physique de sa mort, oeuvre de l'Autre, elle accéderait alors à une vie posthume dans la mémoire d'Eric, elle s'immortaliserait en inspirant un éternel remords à son créateur-exécuteur. Revanche ultime de l'ancienne victime qui se transformerait, par sa mort et au-delà, en bourreau, infligeant à Eric la souffrance d'une conscience troublée. Hypothèse que validerait seulement un récit fondé sur le remords d'Eric, si tant est que sa quête ait eu pour objet la déculpabilisation, l'exorcisme d'un quelconque remords, ou le repentir.)

CHAPITRE TROIS

L'Echec ou les voies de l'illusion

L'adhésion aux Autres pour les héros, à l'Autre pour les héroïnes, envisagée comme une solution à l'inadéquation intime, ou perçue comme l'outil nécessaire à l'obtention de l'objet immédiat de la quête, a résulté en une dissolution progressive ou en un état sclérosé du personnage. Pour certains héros (Alexis, Miguel, Zénon (1)) l'intégration aux Autres s'avérera rapidement une étape par laquelle il aura fallu passer afin d'aiguiser davantage leur conscience d'une urgence: poursuivre la quête exclusive de soi. Les héroïnes, par contre, connaîtront une destruction plus absolue puisque l'Autre coïncide avec l'objet même de leur quête. L'écart séparant ces deux types de cheminement relève de la dangereuse confusion qui s'est opérée pour la femme, d'avoir assimilé sa vérité profonde, le sens de sa vie entière, à l'Autre; c'est-à-dire d'avoir poursuivi une illusion, puisque l'Autre signifie la différence absolue, l'extériorité par rapport à soi. Une fois que l'Autre est atteint, ou s'est refusé totalement, et qu'il appartient dorénavant au passé objectif, le caractère désormais figé de l'héroïne équivaudra aussi à une fixation du passé. Le schéma de ces existences dessinera la courbe d'un cercle fermé sur lui-même sans aucune perspective de transformation évolutive; sans autre ouverture que celle de la mort physique.

(1) Leur processus particulier sera analysé dans la Partie III.

C'est aussi à une fixation du passé qu'aboutira Eric; du fait de la suprématie de ce passé, dans lequel était circonscrite la reconnaissance avec l'autre-soi, Conrad, le héros sera figé à jamais.

Ainsi, à l'opposé des héros qui redécouvriront la sage nécessité de poursuivre la quête de soi et qui vivront des mutations dont ils seront les auteurs, les personnages cités plus haut ne subissent plus guère de changement.

Et c'est précisément l'état de rigidité du personnage (ou de retour au même, à ce qu'on était exactement dans le passé) qui place la quête sous le signe de l'échec. L'échec dérive de la conception de Marguerite Yourcenar pour qui "tout est mutation", évolution transformatrice; la définition de l'échec est aussi déduite, par opposition, du cheminement des héros qui auront contribué à leur propre transformation. L'échec serait ainsi un blocage du pouvoir de transformation, une destruction radicale sans espoir de renouvellement, sinon par la mort à laquelle seraient alors attachés, selon les cas, deux types de vision: la dignité chrétienne du salut ultime, ou bien l'éventualité d'une transformation générée par le travail de la Nature. Le traitement textuel de l'aboutissement d'une quête et de celui d'une vie (la mort physique qui entérinera souvent la mort intérieure, symbolique, survenue plus tôt) permettra d'identifier l'échec.

Seule l'enveloppe charnelle d'Anna survit à sa mort intérieure. Au cours de la quarantaine d'années qui séparent l'union sacrée, la disparition de Miguel, sa propre rigidité cadavérique, de la mort physique qui clôt le roman, le mécanisme incontrôlable de la mémoire, qui lui envoie des images du passé, accorde à cette femme desséchée quelques bouffées d'oxygène, uniques et fugitives étincelles de sensations:

Avec les années, l'isolement, la fatigue, une sorte de stupeur était tombée sur elle. La consolation des larmes lui était refusée; elle se consumait dans cette sécheresse comme à l'intérieur d'un désert aride. A de certains moments, de délicates bribes du passé s'inséraient inexplicablement dans le présent, sans qu'on sût d'où elles venaient (...). Il semblait alors qu'une brise tiède soufflât: elle en défaillait presque. Puis, pendant de longs mois, l'air manquait. (...) Le visage du bien-aimé lui apparaissait parfois en songe, précis jusqu'au moindre détail d'un duvet sur la lèvre (...). Comme d'autres se fouettent pour renflammer leurs sens, Anna se flagellait de ses pensées pour raviver son deuil, mais sa douleur épuisée n'était plus qu'une lassitude. Ce coeur mortifié se refusait à saigner. (2)

A la différence d'Alexis qui, lors de sa période de compromis, se jetait volontairement sur le souvenir de ses "transgressions" afin d'y retrouver la vie, Anna demeure un instrument passif: ici la mémoire vient à elle, lui envoie par à-coups des images, et finira les toutes dernières années par l'envahir complètement. Le souvenir, définition désormais exclusive d'Anna, dessinera alors la boucle qui clôt le cercle de cette existence:

(2) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., pp. 899-900.

Elle s'était remise à la lecture des mystiques: Louis de Léon, le frère Jean de la Croix, la sainte mère Thérèse, les mêmes que lui lisait jadis, dans l'ensoleillement des après-midi napolitaines, un jeune cavalier tout en noir (...). Elle ne cherchait pas à suivre le sens, mais ces grandes phrases ardentes faisaient partie de la musique amoureuse et funèbre qui avait accompagné sa vie. Les images d'autrefois rayonnaient de nouveau dans leur jeunesse immobile, comme si donna Anna, dans sa descente insensible, eût commencé d'atteindre le lieu où tout se rejoint. Donna Valentine n'était pas loin; don Miguel resplendissait dans l'éclat de ses vingt ans; il était tout proche. Une Anna d'une vingtaine d'années brûlait et vivait, elle aussi inchangée; à l'intérieur de ce corps de femme usé et vieilli. Le temps avait jeté bas ses barrières et rompu ses grilles. Cinq jours et cinq nuits d'un violent bonheur remplissaient de leurs échos et de leurs reflets tous les recoins de l'éternité.

Son agonie, pourtant, fut longue et pénible. Elle avait oublié le français; le chapelain, qui se flattait de savoir quelques mots d'espagnol et un peu de l'italien des livres, venait quelquefois l'exhorter dans l'une de ces deux langues. Mais la mourante ne l'écoutait et ne le comprenait qu'à peine. Le prêtre, quoiqu'elle n'y vit plus, continuait à lui présenter un crucifix. A la fin, le visage ravagé d'Anna se détendit; elle abaissa lentement les paupières. Ils l'entendirent murmurer:

"Mi amado..."

Ils pensèrent qu'elle parlait à Dieu. Elle parlait peut-être à Dieu. (3)

Ainsi, au seuil de la mort physique, Anna retourne à un lointain passé qui rejailit neuf, à ce moment unique de sa vie, point culminant et exclusif après quoi tout s'est éteint? cette union de

(3) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 901.

nouveau vivace mais à laquelle elle aspire encore dans un appel vers l'au-delà. Sans doute y aurait-il infinie grandeur dans cette absolue fidélité à l'amour de l'Autre, ce qui pourrait inscrire dans la mort une possibilité de re-naissance à la vie, toujours comprise comme une re-connaissance avec l'Autre. Vision chrétienne, certes, mais qui ne colore pas différemment l'existence dépourvue de sens qu'a menée Anna au cours des quarante années écoulées. Tuée à la vie, retranchée depuis le départ et la mort de Miguel, Anna a été figée dans l'attente de l'après-vie (Marguerite Yourcenar a dit à propos des "tares" qui affligent les êtres humains que le pire des maux était l'espérance). Anna parvient, à la fin de ses jours, à la récupération intégrale du passé, ce qui reproduit l'image du cercle fermé sur lui-même, sans progrès, sans changement: exclusion radicale de toute idée d'évolution. Passivé du début à la fin, réceptacle même de sa mémoire, Anna n'a expérimenté aucune transformation. Retour au même par la mémoire qui l'assaille, la retransplante identique, inchangée, dans le passé, et espoir de ré-actualisation du même dans une éternité supposée; voilà le schéma d'une héroïne figée, pour qui l'existence écoulée sans l'Autre a tellement perdu de sens qu'elle échappe même à l'évolution propre à toute vie. Or cette absence de transformation évolutive n'est due qu'à l'absolue aliénation d'Anna dans l'Autre; femme, ayant confondu la définition de soi avec l'Autre, incapable de s'en distinguer et donc de poursuivre une recherche d'elle-même qui suppose l'adhésion à soi et à une transformation intérieure, progressive, surtout volontaire, elle a été condamnée à une mort symbolique, à une existence fondée sur l'espérance (illusion?) en un après.

Et si dans les temps qui précèdent sa fin, son extrême obligeance à l'égard des autres pensionnaires du couvent, sa mansuétude et son détachement la font à première vue ressembler à Valentine, ce comportement ne procède pas du même phénomène; celui de Valentine est toujours ennobli par le choix des termes. Valentine, bien que brièvement présente, avait atteint ce degré de sagesse qui l'ouvrait à l'infini et l'assimilait à l'or et à la pureté des pierres précieuses:

(...) ses belles mains posées sur l'appui de la fenêtre ouverte, [elle méditait] longuement devant la baie merveilleuse.

(...) Elle montait parfois les deux marches qui menaient aux profondes embrasures des fenêtres pour exposer aux derniers rayons du soleil la transparence des sardoines, et, tout enveloppée de l'or oblique du crépuscule, Valentine elle-même semblait diaphane comme ses gemmes. (4)

Au contraire, la "générosité" d'Anna, toujours décrite dans la sécheresse et jamais irradiante, provient de l'indifférence au monde que son aliénation dans l'Autre, sa fermeture cristallisée sur le souvenir de l'Autre, a engendrée, quelle que soit la sublime grandeur de l'Autre. Car pour Anna, l'Autre incarné dans le frère paraît rejoindre les dimensions de l'Homme-Dieu. Et Anna qui s'était jadis identifiée à Marie-Madeleine, avide, supposait-elle, de serrer dans ses bras Jésus, serait la femme sanctifiée par l'amour sacré et qui aurait accompli sa quête d'union charnelle avec l'être déifié. L'inextricable imbrication de l'humain et du divin, du profane et du

(4) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 855.

sacré, se retrouve sans cesse dans le texte; ce qui semble traduire à la fois la sacralité de l'union mais aussi la recherche omniprésente, bien que non formulée dans la conscience d'Anna, de l'Homme-Dieu dans lequel elle se perdra, seule justification pour la jeune fille pieuse d'une adhésion qui irait jusqu'à l'aliénation dans l'Autre.

Les caractères de l'Homme-Dieu (ce terme, qu'il n'est pas habituel de rencontrer mais que Marguerite Yourcenar utilise ici, n'est sans doute pas dû à une simple figure de style) se diffusent au cours des pages, exprimés par certains gestes mais aussi par la symbolique des nombres. Le roman est entièrement régi par les chiffres quatre et cinq: il serait bon de rappeler que le nombre "quatre" représente la croix, le crucifié, le Christ, et "cinq", l'Homme (5). Et tous les actes qui confèreraient à Miguel les qualités de Sauveur pour Anna surviennent chaque fois un quatrième ou un cinquième jour. Ramenant le cercueil de Valentine de la propriété de campagne à Naples, le frère et la soeur connaissent un voyage de retour fort pénible et qui dure près d'une semaine; or, le quatrième jour, en cours de route, Miguel, par un attouchement, ramène à la vie Anna, la ressuscite littéralement: "Le quatrième jour, à midi, donna Anna s'évanouit. Don Miguel fit appeler une des femmes de sa soeur. Cette fille tardait à venir; Anna était comme morte, il la délaça; il cherchait anxieusement la place du coeur; les pulsations reprurent sous ses doigts" (6). Lorsque, des mois plus

(5) Jean Chevalier-Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles. Paris, Robert Laffont, 1982, p. 254.

(6) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 868.

tard, Miguel provoqué la révélation d'Anna, lui apporte la lumière, il se sera, auparavant substitué physiquement au Christ; non seulement la révélation surviendra le jeudi saint, quatrième jour de la semaine, mais l'événement qui rapproche très précisément Miguel du Christ, et qui incite à voir Marie-Madeleine en Anna, se produira dans la quatrième église; par ailleurs, l'expression "l'Homme-Dieu", utilisée une seule fois dans le roman, apparaîtra justement ici:

Le Jeudi saint, Anna fit demander à son frère s'il ne désirait pas l'accompagner dans sa tournée de sept églises. Il fit répondre que non (...). Elle partit seule (...). Anna avait déjà visité trois églises. La quatrième devait être celle des Lombards; (...). Donna Anna (...) entra dans la chapelle du Saint-Sépulcre.

(...)

Sept personnages en terre cuite, de taille humaine, agenouillés ou accroupis à même les dalles, se lamentaient autour du cadavre de l'Homme-Dieu qu'ils avaient suivi et aimé. (...)

(...) donna Anna s'agenouilla. Penchée sur le mort d'argile étendu sur les dalles, elle baisa dévotement les plaies du flanc et des mains trouées. Son voile, qui descendait sur son visage, la gênait. Comme elle se relevait un peu pour le rejeter en arrière, elle crut sentir que quelqu'un la regardait, et, tournant la tête vers la droite, elle vit don Miguel.

(...) terrifiée, plus blanche que la chair des cierges, elle regardait cette statue sombre au pied des statues violettes. Puis se rappelant qu'elle était là pour prier, elle s'inclina de nouveau pour baiser les pieds du Christ. Quelqu'un se penchait sur elle. (...) Il dit:

"Non." (...)

"Vous me retrouverez sur le seuil."

(...) Elle se leva (...). (7)

A la fois statufié et charnel, divinisé et toujours humain, Miguel, plus "Homme-Dieu" que "le mort d'argile", apparaît comme le Christ étendu qui s'érigerait. Se mouvant vers Anna, l'Homme-Dieu, d'une parole, par un pouvoir absolu, arrête toute autre action que celle de le suivre ("suivi et aimé"), interrompt la visite des églises à la quatrième et le baiser amorcé, qui s'actualisera le lendemain dans l'étreinte. Et la jeune fille, "plus blanche que la chair des cierges", "agenouillée-accroupie aux pieds du Christ", que la volonté de l'Autre fait immédiatement lever, reproduit "l'image de Madeleine défaillant aux pieds du Christ (...) et (qui) brûlait sans doute d'être relevée par Jésus" (8). La superposition des deux tableaux, celui de la sainte perçue par Anna quelques mois plus tôt en Calabre, et celui qui se déroule à l'église, assimile Anna à Marie-Madeleine et fait de Miguel l'incarnation du Christ; ce que semblent confirmer les multiples détails de la description du moment de l'union: en effet le Vendredi saint, cinquième jour de la semaine mais aussi "quatrième jour d'avril", et date présumée de la mort du Christ, voit Anna et Miguel s'unir dans cette fusion de joie glorieuse. Et comme si Miguel était une réincarnation divine, le texte juxtapose la résurrection du Christ et Miguel lui-même, qui s'empresse d'élever sa louange à Dieu le père, chantant à la fois la vie et la mort: (le Lundi saint), "Dans ce matin où des femmes éplorées ne trouvèrent devant elles qu'un tombeau vide, don Miguel laissait monter sa gratitude envers la vie, la mort, et Dieu" (9). De plus, une chute providentielle des vents retarde de deux jours le départ de Miguel; ceci

(8) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 858.

(9) Ibid., p. 883.

explique la phrase de la fin d'Anna — "Cinq jours et cinq nuits d'un violent bonheur remplissaient de leurs échos et de leurs reflets tous les coins de l'éternité" (10) — et surtout le découpage quelque peu artificiel du roman en cinq chapitres: la naissance d'Anna jusqu'à l'union avec Miguel et sa mort en mer composent un chapitre qui occupe les quatre cinquièmes du roman; la suite de l'existence d'Anna, désormais rigide et condamnée à cette attente qui la mènera à la mort physique et vers un au-delà peut-être prometteur de nouvelle union (à laquelle est ajoutée la survie particulière de don Alvarez), se subdivise en quatre très brefs chapitres. L'artifice du découpage prouve la volonté de l'auteur d'assujettir cette vie de femme au souvenir de l'aimé; la combinaison du nombre cinq et du nombre quatre, qui préside au chapitre premier, traduit aussi la suprématie de l'Homme-Dieu sur la femme qui s'est anéantie en Lui, ayant trouvé son Dieu. C'est d'ailleurs l'absolue sacralité de l'Autre, l'Homme-Dieu qu'a bibliquement connu Marie-Madeleine/Anna, qui justifie l'absence de contrition chez cette chrétienne qu'a élue son Dieu. Dans la vision chrétienne, une grandeur, une dignité sont attribuées à l'attente de l'après, de la mort au-delà de laquelle l'être se réaliserait pleinement. Mais Marguerite Yourcenar ne se dit pas chrétienne, et de plus elle privilégie la vie qui inscrit dans son sens transformation et mutation, surtout lorsque celles-ci procèdent d'une conscience précise et d'une volonté de la part du héros. Or Anna, en s'anéantissant dans l'Autre, s'est figée dans un moment du passé qui a exclu à jamais toute possibilité de transformation qui, seule, permet d'accéder à un dépassement. Perdue

(10) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 901.

dans une complète indifférence, Anna n'a retrouvé de sens à la vie qu'au seuil de la mort, quand le passé refleurissant s'impose à elle par la mémoire et renouvelle la joie des cinq jours et cinq nuits sanctifiés.

Et, bien que le récit ait débuté par "Elle" pour justifier la narration de son existence au-delà de sa mort symbolique, due à la mort de Miguel, Anna n'accède jamais au rôle de sujet. Le titre même du roman consacre le caractère éternellement passif de l'héroïne: Anna, soror... indique la définition de la jeune fille par son prédicat, elle est à jamais la soeur que Miguel a élue, et son existence ultérieure, elle aussi figée par le prédicat, sera la dérivée du pacte d'alliance que son Dieu avait décidé de sceller. Perpétuel objet, elle reçoit à l'infini la volonté de l'Autre.

Quant à Sophie, dont la sortie hors du cercle de Kratovicé aurait pu annoncer un effort d'affirmation de soi (arrachée du lieu dominé par Eric et disparue du récit), elle réapparaît à la fin dans des conditions étrangement semblables à celles de sa naissance de femme puis de sa mort symbolique; ce qui clôt le cercle centré sur Eric. Ce dernier, ayant organisé la retraite qui l'obligea à désertter Kratovicé avec Conrad à l'agonie et une troupe amoindrie, vécut l'horreur de la mort de l'ami et aboutit dans le village de Kovo où aura lieu le face à face final avec Sophie. Or, la topographie même de cet endroit, la filature où Sophie et les Rouges furent cernés, la description de l'apparition de la femme, tout indique un

parallélisme frappant avec la situation originelle, de la rencontre Eric-Sophie à Kratovicé. Le château était fréquemment comparé à un flot, une enclave, "un navire abandonné pris dans une banquise" (11); Kovo, à la suite des crues qui "l'isolent" devient aussi "un flot détrempe et boueux" (12). Quand les Rouges vaincus sont forcés de sortir de la filature, Eric voit surgir Sophie:

Soudain, je reconnus tout en haut des marches une chevelure emmêlée et éclatante, identique à celle que j'avais vue disparaître sous la terre trois semaines plus tôt. (13)

comme il la vit la toute première fois: "Je vis apparaître au haut des marches une tête ébouriffée et blonde" (14). Le jardinier qui avait presque complètement disparu du récit depuis le moment où il fit entrer Eric au château ("cette porte ouverte par Michel affublé d'une livrée" (15)) resurgit ici aux côtés du héros, au bas de l'échelle que descend Sophie: "Le vieux jardinier Michel, qui m'avait vaguement suivi en guise d'ordonnance, leva (la) tête (...)" (16). Même la présence de Conrad — qui accompagnait Eric à son arrivée à Kratovicé — est ranimée par la comparaison. Cette superposition presque intégrale de la fin et du début boucle ainsi le cercle de l'existence de Sophie centrée sur Eric. La sortie qui s'était opérée à la suite de la mort symbolique de la femme s'avère dès lors

(11) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 103.

(12) Ibid., p. 149.

(13) Ibid., p. 151.

(14) Ibid., p. 95.

(15) Ibid., p. 95.

(16) Ibid., p. 151.

une fausse sortie dans la mesure où le hasard, reproduisant ainsi le passé, infirme la probabilité de changement qu'une véritable sortie aurait supposée: à savoir une définition renouvelée de soi sans lien avec l'Autre. La distance et l'indifférence qu'aurait signifiées ce renouvellement ne sont qu'affichées pour Sophie; car lors de son dernier entretien avec Eric, le détachement feint est démenti par l'ordre final qu'elle impose. Si l'unique décision individuelle de Sophie est celle du choix de son exécuteur — Eric plutôt que Michel assigné généralement à la tâche de bourreau — et l'érige pour la première fois en sujet, il s'agit là toutefois d'un sujet très ambigu: d'une part, elle ne le deviendrait qu'à la mort et d'autre part, en désignant Eric, elle le confirme dans sa fonction de créateur à qui revient le droit d'achever physiquement ce qu'il avait précédemment créé et symboliquement déjà tué. Qu'Eric ait interprété ce geste comme une expression ultime d'amour puis, plus tard, comme un désir de vengeance finale, par le remords prétendument engendré, dans les deux cas, le choix de Sophie procède encore d'une absence de détachement de l'Autre qui continue de représenter le centre, la raison qui motive les actions de la femme. Ainsi, l'acte de volonté qui définit la modalité de sa mort ne la fait sujet que dans la mesure où, à la différence de sa mort symbolique, Sophie participe à sa mort physique, y acquiesce et indique son vrai bourreau, dont le châtement proviendrait du souvenir marqué de remords. Accéderait-elle ainsi à une vie par-delà la mort dans la mémoire de l'Autre, créateur et destructeur puni?

L'objet apparent, immédiat, du récit d'Eric confirmerait cette hypothèse puisqu'il s'agirait, nous dit le narrateur externe en introduction, d'une "confession qu'il ne faisait au fond qu'à lui-même" (17), et qu'Eric clôt le rapport sur l'exécution de Sophie par: "J'ai compris depuis qu'elle n'avait voulu que se venger, et me léguer des remords. Elle avait calculé juste: j'en ai quelquefois" (18). Cependant, en dépit de l'espace textuel largement accordé au parcours de Sophie jusqu'au "coup de grâce", celle-ci n'a jamais représenté qu'un objet sur lequel Eric exerçait son pouvoir; de plus, elle ne l'intéressait qu'à titre de copie de Conrad (le point d'ancrage d'Eric, son unique vérité, son seul pacte humain, l'autre-soi, objet de son amour). Et tant qu'elle était perçue comme "le petit frère" de Conrad, elle permettait à Eric de reconstruire le passé antérieur de la première rencontre avec l'ami, qui avait fait de Kratovicé un paradis. A partir du moment où elle a quelque peu terni le paradis et le rapport au double, elle s'est vu condamner par prostituées interposées dès l'épisode de Riga. Mais elle continuait d'offrir une pâture à l'instinct de pouvoir d'Eric qui a fini, à un moment, par envisager une union officielle avec la femme dominée, et ceci dans une visée similaire à celle d'Alexis; non qu'il ait eu, comme ce dernier, un déchirement intime relié à son homosexualité, mais un très fugace souci de légitimité sociale fera dire à Eric: "(...) j'ai probablement perdu une des chances de ma vie. Mais il y a aussi des chances dont malgré nous notre instinct

(17) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 86.

(18) Ibid., p. 157.

ne veut pas" (19). Relatant les réflexions que cette brève tentative de la légalité sociale avait éveillées, il dira aussi: "Je n'étais pas préparé à considérer Conrad en beau-frère. On ne laisse pas tomber pour une douteuse intrigue avec sa propre soeur, un ami, divinement jeune et vieux de vingt ans" (20).

En effet, seul Conrad importe. C'est lui qui constitue exclusivement le noyau de la vie d'Eric, le sens de son existence; autour de lui se dessine le schéma du parcours d'Eric. Il est utile de rappeler que la rencontre première avec Conrad, dans le Kratovicé de l'adolescence, avait signifié la reconnaissance avec l'autre-soi pour Eric; parce qu'il s'est trouvé, défini dans et avec Conrad, la disparition de ce dernier sonne aussi le glas pour lui. La narration de la mort de Conrad, incluant des réflexions faites au temps présent, apporte alors un éclairage lumineux sur l'objet du récit d'Eric et sur la quête qui le sous-tend; Sophie et "le coup de grâce" se voient relégués à leur place secondaire d'alibi du récit, de satellite du noyau central:

Le 30 avril, par un jour de brume blonde et de lumière tendre, nous abandonnâmes mélancoliquement Kratovicé devenu indéfendable (...). J'ai dit tout à l'heure que le Kratovicé des débuts de la guerre, c'était Conrad, ce n'était pas ma jeunesse; il se peut aussi que ce mélange de dénuement et de grandeur, de marches forcées et de chevelure de saules trempant dans les champs inondés (...) de fusillades et de soudains silences, de tiraillements d'estomac

(19) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 129.

(20) Ibid., p. 127.

et d'étoiles tremblant dans la nuit pâle comme jamais depuis je ne les ai vues trembler, c'était pour moi Conrad, et non la guerre, et l'aventure en marge d'une cause perdue. (...) J'ai été médiocre en Mandchourie, et je me flatte de n'avoir joué en Espagne que le rôle le plus insignifiant possible. Mes qualités de chef n'ont donné pleinement qu'au cours de cette retraite, et vis-à-vis d'une poignée d'hommes auxquels me liait mon seul pacte humain.

(...)

Conrad [agonisant] réclamait de la lumière d'une voix faible (...). Cette veilleuse visible de très loin dans la nuit claire pouvait nous attirer des coups de feu, mais je m'en foutais (...). Il mourut à l'aube (...).

Le jour se levait; il fallait partir; mais je me raccrochais sauvagement à l'idée d'une espèce de funérailles; qu'il parvienne à organiser en brutalisant un prêtre] (...). J'avais le curieux sentiment d'avoir mené Conrad à bon port: tué à l'ennemi, béni par un prêtre, il rentrait dans une catégorie de destin qu'eussent approuvée ses ancêtres; il échappait aux lendemains. (...)

Ensuite, et sauf en ce qui concerne le détail purement stratégique, il y a un trou dans ma mémoire. Je crois qu'il y a dans chaque vie des périodes où un homme existe réellement, et d'autres où il n'est qu'un agglomérat de responsabilités, de fatigues, et, pour les têtes faibles, de vanité. La nuit, ne pouvant fermer l'œil, couché sur des sacs dans une grange, je lisais un volume dépareillé des Mémoires de Retz (...) et si le manque complet d'illusions et d'espérances est ce qui caractérise les morts, ce lit ne différait pas essentiellement de celui où Conrad commençait à se défaire. (...)

Toute la fin de cette histoire s'écoule pour moi dans une atmosphère qui n'est pas celle du rêve, ni du cauchemar, mais du lourd sommeil. (...) Il est certain que je n'ai été dans tout ce dernier acte [le face à face et l'exécution de Sophie qui suivent la mort de Conrad] qu'un figurant somnambule. (21)

Les risques encourus pour alléger l'agonie de Conrad, l'effort désespéré pour lui faire des funérailles et l'honorer selon les règles dignes des ancêtres, l'intense émotion qui traverse ce passage: tout traduit la valeur unique attachée à Conrad. Et puisque Conrad signifiait l'autre-soi, le double d'Eric, sa mort tue le héros. Son "seul pacte humain", son alliance à la vie s'éteignant, il ne restera plus désormais qu'un héros plongé dans le "lourd sommeil" et définitivement perdu. Et c'est encore la mort de Conrad qui colore et explique la fin de Sophie: car Eric la revoit dans une situation semblable à la première, si pareille à son frère; elle reprendra même cette allure de garçon qui faisait d'elle une copie de Conrad ("Vêtue, chaussée comme les autres, on eût dit un très jeune soldat (...). Sophie marchait la dernière, les mains pendantes; elle avait l'air désinvolte d'un garçon qui vient de se faire exempter d'une corvée et elle sifflait 'Tipperary' (...). Elle ressemblait tout de même trop à son frère pour je n'eusse pas l'impression de le voir mourir deux fois" (22). Or le modèle étant disparu, la copie n'a plus le droit de lui survivre; dans la formalité que représente l'exécution physique de Sophie par rapport à sa vraie mort survenue lors du départ, Eric lui retire aussi le droit à la ressemblance. L'unicité de Conrad demeure à jamais puisqu'Eric, en la tuant, pulvérise la tête de Sophie qui l'identifiait au double de Conrad. Il ne restera plus qu'un corps de femme, sans visage, jeté à même la terre, laissé là sans sépulture, un corps sans valeur, insignifiant, qu'Eric n'aurait jamais regardé vivant s'il n'avait eu les traits qui le rapprochaient de Conrad — "Le premier coup ne fit

(22) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 151; p. 156.

qu'emporter une partie du visage, ce qui m'empêchera toujours de savoir quelle expression Sophie eût adoptée dans la mort. Au second coup, tout fut accompli" (23).

La mort de Conrad inscrivant la mort d'Eric, on comprend dès lors la description du héros faite en narration externe. Eric figé, sans vie depuis cette époque lointaine de sa jeunesse, est "Beau, en dépit de la quarantaine, pétrifié dans une espèce de dure jeunesse" (24). Image de momification. Le récit d'Eric, dont le motif se voulait "le coup de grâce" porté à Sophie et le remords supposé, se révèle l'histoire de sa propre naissance à la vie et de sa propre mort, qu'il devait connaître à l'âge de vingt ans à la disparition de Conrad. Et comme il s'agissait des "dix mois les plus pleins", de cette période où "il existait réellement", la quête d'Eric se situe au niveau du récit lui-même qui, réveillant le passé, lui ré-insuffle la vie, le temps de la parole. Car la parole est ici récupération du sens qui s'éteindra à nouveau avec le silence, avec le retour à la momification. Le choix même de la carrière de mercenaire reproduit perpétuellement le décor guerrier de ce passé privilégié, car unique moment de vie, mais une écorce seulement, vide de contenu. La parole, malgré le drame narré, est alors porteuse de joie puisqu'elle ranime la vie qui fut. Eric n'existe ni au présent — puisque ce présent est rappel du passé — ni en projection future: il a été.

(23) Marguerite Yourcenar. Le Coup de grâce, p. 157.

(24) Ibid., p. 85.

Pour Nathanaël, la question de l'échec ou de la réussite se révèle difficile à trancher puisque, nous l'avons vu plus haut, il s'agit ici d'un héros sans quête et sans définition de soi. Evoluant au gré des événements, des rencontres accidentelles avec les Autres auxquels il adhère toujours jusqu'à la dissolution, ce personnage n'a jamais été un (ou en) projet. Il existe dans une succession de présents instantanés qui, intégrés peu à peu à la conscience, le mèneront à des réflexions sur le monde en général et sur soi enfin, mais seulement quand il parviendra au seuil de la mort. Dans le cas particulier de ce héros sans quête, le cheminement d'une vie et son aboutissement devront être envisagés à deux niveaux: d'une part, au niveau des réflexions qui se forment à la fin de son existence, raffinées par l'expérience; d'autre part, au niveau du schéma structurel de sa mouvance.

Paradoxalement, cet être qui n'a rien recherché de façon préméditée, présenté par l'écrivain comme un personnage culturellement démuné, acquiert la Connaissance au fil du temps et des expériences humaines. Le parcours de Nathanaël ressemble au célèbre miroir promené le long d'une grand'route. Nathanaël a observé différents spécimens sociaux: il aura accompli le tour du cercle humain, depuis les "sauvages" des lointaines contrées, jusqu'aux petits bourgeois et aux gens du peuple d'Amsterdam, et enfin aux aristocrates. Ce dernier groupe, chez qui Nathanaël vivra son sursis (soit le temps qui sépare sa mort symbolique de sa mort physique), le prend en charge mais surtout constitue l'échantillon qui complète le tableau social. Ce qui contribuera à accroître sa connaissance du monde et

approfondira sa compréhension du fonctionnement humain. Celui-ci lui paraît fondé sur une multitude d'illusions: l'illusion du progrès puisque "l'insécurité (a) seulement changé de forme" (25); l'illusion du savoir des doctes, dont les "savantes études (lui) paraissaient souvent (...) ne pas différer beaucoup des expérimentations et des jeux des garnements de Greenwich" (26), car tout s'efface et se dissout ("les démonstrations laissaient parfois sur les guéridons des traces d'acides que Nathanaël effaçait de son mieux à l'aide d'un vernis" (27)); surtout l'illusion du pouvoir qu'octroie l'argent, car si la richesse offre la muraille protectrice contre la réalité sordide de la misère et de la douleur, elle n'altère en rien l'essentielle servitude humaine: du haut en bas de l'échelle sociale, riches et pauvres, les êtres humains sont enchaînés dans des rapports aliénants de dépendance. De fait, la liberté n'est qu'un mot vide de sens:

(...) dans cette riche maison, l'argent semblait se renouveler et s'engendrer de soi-même (...). Il se déguisait en marbre (...) parquet (...) carreaux historiés (...) tapis (...). Il graissait la machine domestique (...). Il sentait bon dans les fleurs des jardinières, étincelait la nuit dans les lustres (...). Travesti en bien-être, il n'était aussi en loisir: c'était lui qui permettait à Monsieur Van Herzog de s'adonner à l'étude, et à Madame d'Ailly de toucher du clavecin dans son salon bleu.

Et pourtant, cet homme et cette femme semblaient parfois à Nathanaël des captifs, et leurs valets, dont le départ en masse les eût laissés aussi démunis

(25) Marguerite Yourcenar. Un homme obscur, p. 953.

(26) Ibid., p. 955.

(27) Ibid., p. 955.

que Tim et Minne, des sortes de géoliers. (28)

Après avoir réussi à démanteler les facteurs d'illusion sur lesquels se fonde la société, hors d'elle, dans la grande nature de l'île frisonne, cadre de sa fin solitaire, Nathanaël se posera enfin pour la première fois la question clef de son identité. Parce qu'il ressent à la fois "la joie de l'oiseau happant (...) de quoi subsister et le supplice du poisson englouti vivant" (29), qu'il est homme mais semblable à la femme, blanc et chrétien, peu différent pourtant des Noirs ou des Juifs, il répond à la question "Qui suis-je?" par une identification à tout et à tous. Il touche ainsi au cœur d'une vérité essentielle: parcelle totalisante, l'être humain est intégré dans un Tout indifférencié dont il n'est qu'une infime unité, au même titre que l'animal ou le végétal:

Mais, d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même? D'où sortait-elle? Du gros charpentier jovial des chantiers de l'Amirauté, (...) et de sa puritaine épouse? Que non: il avait seulement passé à travers eux. Il ne se sentait pas, comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres; plutôt frère des unes et lointain cousin des autres. Il ne se sentait pas non plus particulièrement mâle en présence du doux peuple des femelles; il avait ardemment possédé certaines femmes, mais, hors du lit, ses soucis, ses besoins, ses servitudes (...) ne lui avaient pas paru si différents des leurs. Il avait, rarement, il est vrai, goûté la fraternité charnelle que lui apportaient d'autres hommes; il ne s'était

(28) Marguerite Yourcenar. Un Homme obscur, pp. 953-954.

(29) Ibid., p. 986.

pas de ce fait senti moins homme. On faussait tout, se disait-il, en pensant si peu à la souplesse et aux ressources de l'être humain, si pareil à la plante qui cherche le soleil ou l'eau et se nourrit tant bien que mal des sols où le vent l'a semée. La coutume, plus que la nature, lui semblait marquer les différences que nous établissons entre les rangs, les habitudes et les savoirs acquis dès l'enfance, ou les diverses manières de prier ce qu'on appelle Dieu. Même les âges, les sexes, et jusqu'aux espèces, lui paraissaient plus proches qu'on ne croit les uns des autres: enfant ou vieillard, homme ou femme, animal ou bipède qui parle et travaille de ses mains, tous communiaient dans l'infortune et la douceur d'exister. (30)

Par cette vision de lui-même, unité qui équivaudrait à la Totalité, Nathanaël abolit ainsi toutes les démarcations, constructions arbitraires des hommes, il accède alors à cette sagesse à laquelle parviendra le héros de L'Oeuvre au noir, mais par d'autres voies. De façon étrange, le héros sans quête et le héros pour qui la quête de soi vise au dépassement se rejoignent à ce point de compréhension essentielle où l'individu, à la fois partie du Tout et Tout lui-même (Un dans Tout et Tout dans Un), transcende la conception étroite de l'individualité. Comme Zénon, mais sans en avoir formulé le projet, Nathanaël arrive à la Connaissance suprême.

Sans doute est-ce la preuve d'un accomplissement important, vu la valeur particulière que Marguerite Yourcenar attache à la conscience cosmique, à savoir que l'humain participe à un Tout qui le dépasse. Cependant, le terme d'accomplissement s'avère peu approprié

(30) Marguerite Yourcenar. Un Homme obscur, pp. 993-994.

dans le cas de Nathanaël: si les conclusions qui se formulent dans son esprit à la fin de sa vie l'associent à Zénon, elles ne seront pas le fruit d'un travail sur soi ni les déductions qui suivent des transformations de soi que l'on a soi-même aidé à façonner. La dignité de Nathanaël serait un terme davantage tiré de l'expression utilisée par l'écrivain "la dignité de l'échec" pour anoblir l'échec. Car si l'on considère le schéma des divers mouvements de l'existence du personnage, la fin semble clore un cercle vide où naissance et mort s'équivalent, rendant nul le passage de Nathanaël au cours duquel s'abolissent chaque fois tous les actes motivés la plupart du temps par les Autres. Aussi, malgré la dignité de la connaissance finale, Nathanaël ne serait-il pas le héros du néant?

Rappelons que le motif originel du long voyage de Nathanaël, passage qui inclut les périples en mer et le parcours dans les divers groupes humains, était une fuite devant la mort; c'est elle qui semblait déterminer les tournants de son existence. Jusqu'à sa dissolution (cette mort symbolique qui survient lorsque, déçu dans son adhésion aux Autres, il s'abandonne au sommeil), il avait été la victime des Autres; au cours de ce que nous avons appelé "le sursis", sans être victime puisqu'il bénéficie du confort de la maison des "riches", il n'en demeure pas moins sous la coupe des aristocrates qui décideront de sa destinée. Car ce sont bien eux qui le rejettent seul sur l'île frisonne où il devra travailler comme garde-chasse jusqu'à l'arrivée du fils Van Herzog. Ce sont eux qui arracheront les dernières amarres qui rattachaient Nathanaël à la société des hommes: l'ultime rupture aura été imposée par les Autres.

Rupture définitive que corroborent à la fois la dépossession du petit chien, unique être vivant sur lequel Nathanaël avait eu un quelconque pouvoir et qu'il offre à Madame d'Ailly, la fille de Monsieur Van Herzog, et la pendaison de Saraï, nouvelle qu'il apprend sur le bateau. Et c'est lorsqu'il est repoussé hors du monde social vers la solitude de l'île, quand, face à lui-même, il est forcé de se regarder pour la première fois, qu'il trouve la mort.

Ce qui s'inscrivait en filigrane tout au long du roman s'éclaire alors de façon précise: dans le cas de Nathanaël, l'adhésion perpétuelle aux Autres, qui a pour corollaire une absence de conscience d'un moi distinct et qui contribue à aggraver la dissolution de l'individu déjà peu identifié, entre en équation avec la fuite devant la mort, la peur de la mort. Les Autres constituent alors un écran majeur par rapport à soi, par rapport à la mort qui est à l'intérieur de soi, inscrite dès la naissance. Les Autres s'avèrent paradoxalement à la fois agents de dissolution et recours pour s'évader hors de l'idée de la mort qui a tissé ses filets dès la naissance de l'être. Est-il besoin de rappeler l'introduction même du roman qui juxtapose en deux courts paragraphes la mort et la naissance de l'homme obscur, comme si l'une était gravée dans l'autre et réciproquement: création et décomposition pour une re création s'enchaînent et s'opèrent en dehors de l'être lui-même; cycle façonné par la nature créatrice, destructrice, reproductrice à l'infini. Ceci expliquerait ce passage de Nathanaël par des géniteurs biologiques, son absence d'origines précises et une fin qui n'est pas définitive puisqu'il n'est pas dit dans le texte qu'il meurt; "Il

reposa la tête sur un bourrelet herbu et se cala comme pour dormir" (31). On comprend aussi que le souverain Dieu n'est pas celui que l'on prie dans les institutions humaines mais la Nature elle-même; le prénom Nathanaël dont le sens premier en hébreu est "donné par Dieu" deviendrait ici "donné par la Nature" puis "repris par la Nature"; et l'unique possibilité de transformation coïncide avec la mort de Nathanaël qui a lieu au cœur de la nature, sur la terre, dans les bosquets. Eternel objet, Nathanaël qui n'a eu aucun pouvoir sur son destin, qui n'a rien créé, après avoir été l'objet de tous les Autres qui l'auront finalement rejeté face à lui-même, se rend à la Nature dont il devient fatalement l'objet et qui décide de sa fin.

L'existence, dominée par les Autres, serait une tentative permanente pour fuir la mort, un sursis perpétué tant que les Autres demeurent. En effet, à partir du moment où les rares êtres humains rencontrés sur l'île cessent de paraître, Nathanaël, renvoyé dorénavant à lui-même dans une absolue solitude (car les animaux qu'il aime "ne lui retournent pas amour pour amour") semble être déjà entré dans l'éternité: "Alors le temps cessa d'exister. C'était comme si on avait effacé les chiffres du cadran (...). Le temps passait comme l'éclair ou durait toujours" (32). Et la noirceur de la nuit, qu'une seule fois auparavant il avait tant appréciée, où il s'était senti en pleine adhésion à la totalité cosmique, il

(31) Marguerite Yourcenar: Un Homme obscur, p. 1000.

(32) Ibid., p. 990.

La retrouve ici comme un amant insatiable; c'est alors la nuit profonde et infinie qui lui procure sa source d'amour:

(...) il continuait d'aimer passionnément la nuit. Elle semblait ici illimitée, toute-puissante: la nuit sur la mer prolongeait de tous côtés la nuit sur l'île. Parfois, sorti de la maison, dans le noir (...) il enlevait ses vêtements, et se laissait pénétrer par cette noirceur et ce vent presque tiède. Il n'était alors qu'une chose parmi les choses. Il n'aurait su dire pourquoi, ce contact de sa peau avec l'obscurité l'émouvait comme autrefois l'amour. (33)

Ici surgit l'association classique amour/mort; et l'intemporalité qui domine ainsi que cette obscurité totale particulièrement privilégiée, toutes deux attributs du néant, soulignent l'omniprésence de la mort qui embrasse et étreint peu à peu Nathanaël renvoyé loin des Autres, rejeté dans la solitude de soi. D'ailleurs, la corrélation entre soi et la mort, qui entérine par conséquent la fonction d'écran jouée par les Autres, apparaît de façon évidente dans la peur précise que Nathanaël, livré à lui-même, sent se développer: "Peu à peu, la peur, insidieuse d'abord, puis souvent fouettée jusqu'à la frénésie, s'installa en lui. Mais ce n'était pas, comme il l'avait cru, la peur de la solitude, mais celle de mourir, comme si la mort était devenue plus inéluctable depuis qu'il était seul" (34).

C'est aussi à l'état primordial de nature qu'il est ramené: tous les acquis sociaux s'étiolent, désormais inutiles, depuis les livres qu'il utilise seulement pour alimenter le feu jusqu'au langage.

(33) Marguerite Yourcenar. Un Homme obscur, pp. 990-991.

(34) Ibid., pp. 991-992.

qui a perdu toute signification: son prénom, désignation sociale par excellence, n'a plus que la valeur d'un cri effrayant. Et c'est à l'animal, à qui jadis dans l'île Perdue il s'était identifié dans une fraternité spontanée, qu'il ressemble le plus totalement. Revenu à l'animalité, cet être dont l'existence sociale s'est déroulée sous l'emprise des Autres, aliéné de tout pouvoir, n'aura pris dans sa vie qu'une décision ramenée à une volonté de type instinctif: l'unique quête de Nathanaël, alors qu'il aura été perpétuellement en fuite, sera non pas de choisir volontairement la mort mais de lui faire la place qu'il lui convient. A l'instar des bêtes, ses semblables, qui "s'enfoncent) dans la solitude pour mourir" (35), et telle la première fois où "s'éloign(ant) du centre et march(ant) dans la direction des champs" (36), il devait trouver l'encoignure pour dormir-mourir, il s'enfoncera au coeur de l'île pour chercher le trou où la mort le prendra:

Il se dirigea vers l'intérieur de
l'île. (...)
(...)
Il dut traverser pour se rendre là où
il voulait un petit chenal naturel
creusé par les pluies et qui sans
doute, plus loin, regagnait la mer.
(...)
Enfin, il parvint dans le creux
qu'il cherchait (...).
(...)
On était bien là. Il se coucha pré-
cautionneusement sur l'herbe courte
(...).
(...)
L'heure du ciel rose était passée;
couché sur le dos, il regardait les

(35) Marguerite Yourcenar. Un Homme obscur, p. 992.

(36) Ibid., p. 945.

gros nuages se faire et se défaire là-haut. Puis, brusquement, sa toux le reprit. (...) Il se souleva un peu pour obtenir quelque soulagement; un liquide chaud bien connu lui emplit la bouche; il cracha faiblement et vit le mince filet écumeux disparaître entre les brins d'herbe qui cachaient le sable. Il étouffait un peu, à peine plus qu'il ne faisait d'habitude. Il reposa la tête sur un bourrelet herbu et se cala comme pour dormir. (37)

"En fait, affirme Schopenhauer, la peur de la mort est indépendante de toute connaissance; car l'animal l'éprouve, quoiqu'il ne connaisse pas la mort. Tout ce qui est engendré l'apporte avec soi en ce monde" (38). Il serait possible d'ajouter en songeant à Nathanaël: tout ce qui est engendré porte la mort avec soi en ce monde. Pour ce héros, naissance et mort paraissent avoir coexisté sans relâche. Si, comme le soutient Gaston Bachelard, "l'eau dissout plus complètement (...) l'eau est un néant substantiel" (39), elle imprègne si fortement les diverses étapes de cette existence que le néant semble n'avoir jamais cessé d'accompagner le héros dans sa traversée du monde. Né au bord de l'eau, Nathanaël en fuite parcourt les mers; naufragé, il est jeté par le ressac sur une plage de l'île Perdue, morceau de terre cerné d'eau. A Amsterdam, son logis, trou comparable à celui de sa fin, est une "bicoque coincée entre deux canaux" (40); il sombre dans une encoignure, recouvert par la neige.

(37) Marguerite Yourcenar. Un Homme obscur, pp. 998-999; 1000.

(38) Schopenhauer. Métaphysique de l'amour. Métaphysique de la mort. Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1964, p. 94.

(39) Gaston Bachelard. L'eau et les rêves. Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 125.

(40) Marguerite Yourcenar. Un Homme obscur, p. 924.

Quand, rejeté, il gagne l'île frisonne en bateau, ce lieu où il s'endormira pour la dernière fois ne constitue pas une enclave de terre solide puisque l'île est ici décrite comme une extension de la mer, elle prolonge la mouvance de l'eau :

Les dunes formaient entre la maison et la mer, qu'on n'apercevait que par une échappée, des vagues monstrueuses, moulées, eût-on dit, sur les vagues véritables qui les avaient formées. Elles étaient stables, si quelque chose peut l'être; on sentait pourtant qu'elles bougeaient invisiblement, diminuées ici et augmentées là. Une sorte d'embrun de sable courait et crissait sur elles, chassé par le même vent qui disperse l'embrun des vagues. Des touffes d'herbe isolées tremblaient doucement dans la forte brise. Non: ce n'était pas l'Île Perdue, qui avait été faite de rocs, de galets, de landes et d'arbres accrochés au roc par leurs racines comme par de grandes mains crispées aux veines saillantes. Ici, au contraire, tout était sinueux ou plat, meuble ou liquide, pâlement blond ou pâlement vert. Les nuages eux-mêmes ballottaient comme des voiles de barques. Il ne s'était jamais senti au cœur d'un tel frémissement. (41)

Issu du néant, retourné au néant, ce personnage n'a rien créé, rien produit, rien cherché, il n'a fait que traverser la terre des hommes où tout lui a échappé, pour se donner à la Nature qui transformera la matière qui le constitue en une autre matière. Condamnation du héros sans quête, donc sans pouvoir sur lui-même, à la différence de ceux qui conquerront une unité longtemps spoliée? Ou illustration

(41) Marguerite Yourcenar. Un Homme obscur, p. 984.

de la condamnation essentielle de l'être humain, de sa condition? (42)

(42) Cette seconde hypothèse, qui traduirait une modification dans les conceptions de Marguerite Yourcenar qui privilégie pourtant la quête de soi, serait confirmée par le sort que subit Léo Belmonte: ce philosophe juif, excommunié par sa communauté pour l'audace de ses écrits, mis à l'index par les chrétiens, fait penser à Spinoza mais aussi à Zénon. Comme lui, il est de feu ("Son regard de braise perçait de part en part, comme une langue de flamme" p. 965), et il a passé son existence à poursuivre la même quête de soi ("Car le secret, c'est que je creuse en moi, puisque en ce moment je suis au centre" p. 970). Or ce sage qu'a rencontré le simple Nathanaël meurt tout aussi complètement que lui; car ses écrits, fruits de ses recherches, création d'une vie, ne lui ont pas survécu: ils sont littéralement tombés à l'eau (la fille de Léo Belmonte "est descendue et les a jetés dans le canal" (p. 973)).

TROSIEME PARTIE

S O I

"En un sens aucune route ne mène ailleurs. Toutes reconduisent à soi" (1). Ce commentaire de Jean Blot à propos de Marguerite Yourcenar pourrait s'appliquer tout aussi bien à ses héros: ceux-là mêmes qui, loin d'abdiquer devant le pouvoir des Autres ou de confondre leur vérité intérieure avec celle des Autres, tenants de la morale établie, vont au contraire poursuivre leur quête d'eux-mêmes précisément en dépit des Autres. Car cette vérité intime pour laquelle ils continueront leur combat est inscrite en eux comme une propension fondamentale de leur être, presque une sorte de "Fatum" exigeant. Au chanoine venu le convaincre de se rétracter pour éviter le bûcher auquel le condamne la société, et qui déplore "cette

(1) Reproduisant une phrase de Stanislas dans La Nouvelle Eurydice: "Je prends une route, n'importe laquelle, puisque toute route menait 'ailleurs'...". Jean Blot l'applique à Marguerite Yourcenar:

En un sens, Yourcenar sera fidèle au projet qu'elle annonce. Elle prend la route de la Grèce et de l'Italie. Elle va accueillir les grands mythes (...). (...) On la verra chercher un style de pensée, de sensibilité, d'écriture. Les trois romans: Denier du rêve, Le Coup de grâce, La Mort conduit l'attelage constituent une transition qui couvre cette période de recherche et de doute au cours de laquelle le récitant se mue en romancier et Yourcenar se transforme en elle-même.

En un sens, aucune route ne "mène ailleurs". Toutes reconduisent à soi. La personnalité de Yourcenar est achevée dès Alexis.

Jean Blot. Marguerite Yourcenar. Paris, Editions Seghers, coll. "Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui", 1971, pp. 118-119.

fatale révolte de l'esprit", Zénon répondra: "La révolte qui vous inquiète était en moi (...). Elle m'eût possiblement mené au même point par d'autres voies" (2); car cette révolte était le ferment nécessaire à sa quête, le catalyseur de la conception de sa quête: devenir "plus qu'un homme". C'est d'ailleurs "le point" auquel il aboutira, car très tôt il aura compris que lui seul représentait la valeur et qu'il lui fallait, par l'approfondissement de la Connaissance, ne jamais cesser de se parfaire. Et si, au cours de son cheminement, il a servi les Autres, comme médecin, astrologue, constructeur de machines, cet engagement était maintenu en parallèle à son engagement fondamental par rapport à soi; la pratique de son savoir dans la société humaine doublée de la connaissance acquise sur les hommes a essentiellement favorisé son dessein: les changements progressifs opérés en soi-même en vue du surpassement. Le parcours de Zénon dans l'Histoire apparaît comme l'adjuvant aux transformations intérieures auxquelles il procédera pour atteindre à la perfection visée.

Inhérentes au projet de l'alchimiste, les opérations de transformation (ou "transmutation") correspondent sans doute aux trois étapes du Grand Oeuvre (3); elles nous semblent surtout répondre à l'exhortation de Pic de la Mirandole, mise en exergue à L'Oeuvre au noir, qui fait dire au créateur divin s'adressant à l'homme:

(2) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 816.

(3) Geneviève Spencer-Noël l'a démontré dans Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Oeuvre au noir de Marguerite Yourcenar, Paris, Editions A.G. Nizet, 1981.

Je ne t'ai donné ni visage, ni place qui te soit propre, ni aucun don qui te soit particulier, ô Adam, afin que ton visage, ta place, et tes dons, tu les veuilles, les conquières et les possèdes par toi-même. Nature enferme d'autres espèces en des lois par moi établies. Mais toi, que ne limite aucune borne, par ton propre arbitre, entre les mains duquel je t'ai placé, tu te définis toi-même. Je t'ai placé au milieu du monde, afin que tu puisses mieux contempler ce que contient le monde. Je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, mortel ou immortel, afin que de toi-même, librement, à la façon d'un bon peintre ou d'un sculpteur habile, tu achèves ta propre forme. (4)

(Oratio de hominis dignitate)

Ainsi, le but de l'homme digne de ce nom sera de procéder à l'élaboration de sa propre forme, de façonner son propre visage, en fait de compléter une création originelle informe, donc de se recréer soi-même. Aussi l'exergue cité pourrait-il servir de principe directeur aux personnages qui accéderont à la dignité "d'hommes", et pour Zénon exceptionnellement de "surhomme", dans la mesure où effectivement grâce aux multiples mutations intérieures (les étapes de la transmutation alchimique) il aura dépassé la condition humaine. Mais rares sont les héros qui seront parvenus à l'accomplissement de l'Adam décrit; ainsi que le souligne Zénon lors du bilan de sa vie d'errance dressé à Innsbruck, "Peu de bipèdes depuis Adam ont mérité le nom d'homme" (5). Ceux à qui est destiné ce titre font ainsi partie des "élus" qui auront su se parachever, faire en eux-mêmes une unité

(4) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 559.

(5) Ibid., p. 646.

complète. Alexis, Miguel et Zénon sont retenus ici comme "les élus", car leur quête d'eux-mêmes, qu'ils auront poursuivie par-delà les obstacles souvent constitués par les Autres (leur morale et leurs lois tyranniques, ou la "conscience inauthentique" du héros), se révélera inclure un processus d'auto-crédation qui les mène à l'unité libératrice, celle-ci recouvrant des significations différentes pour chacun d'eux. Et l'auto-crédation symbolique, renaissance à un nouveau mode d'être, s'inscrit dans l'étape finale d'un cheminement initiatique.

Que l'on se réfère au rite initiatique ou au schéma alchimique, on est frappé par la convergence de certaines étapes et de leurs significations. Toute initiation passe par trois moments: "génération, mort, régénération" (6). "L'initiation, affirme Simone Vierne, est le 'commencement' d'un état qui doit amener la graine, l'homme, à sa maturité, sa perfection. Et comme la graine, il doit d'abord mourir pour renaître" (7); elle précise aussi: "Le but de l'alchimie est proprement une initiation, la transmutation du métal accompagne et accomplit une transmutation de l'homme: l'image de transmutation convient bien au concept de l'initiation" (8). Et la transmutation alchimique inclut aussi trois mouvements, dont les deux premiers correspondent aux deux derniers de l'Initiation. "L'oeuvre

(6) Mircea Eliade. Mythes, rêves et mystères. Paris, Gallimard, 1957, p. 302.

(7) Simone Vierne. Rite, roman, initiation. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 7.

(8) Ibid., p. 11.

au noir", la dissolution de la matière, signifie pour l'alchimiste la désintégration de tout l'acquis — "se débarrasser de tout préjugé, c'est-à-dire de toute idée reçue d'autrui" (9); c'est donc la mort initiatique dans la mesure où celle-ci, impliquant la rupture avec l'univers maternel et le passé, exige aussi une destruction des composantes de ce passé, donc des valeurs acquises (ici, de la morale des Autres). "L'oeuvre au blanc" est le processus, découlant de l'étape précédente, par lequel l'alchimiste, purifié, renaît à lui-même; Jung définit ainsi l'oeuvre au blanc: "L'âme libérée par la mort (de l'oeuvre au noir) est à nouveau unie au corps mort et détermine sa résurrection" (10); ce qui correspond à la renaissance initiatique que nous lisons dans le cas des trois héros comme une auto-création. Quant à "l'oeuvre au rouge", aboutissement du Grand Oeuvre, Marguerite Yourcenar l'explique comme "l'union de ce complet dépouillement et d'une sorte d'extase, donc d'approfondissement extatique de la connaissance intérieure" (11). C'est l'obtention de la Pierre philosophale, objet du Grand Oeuvre, qui assimile l'alchimiste victorieux au Surhomme, selon les termes de Serge Hutin qui précise alors: "Elle purifie et illumine tellement le corps et l'âme que celui qui la possède voit comme en un miroir tous les mouvements célestes des constellations et les influences des astres,

(9) Geneviève Spencer-Noël. Zénon ou le thème de l'alchimie dans "L'Oeuvre au noir" de Marguerite Yourcenar, p. 60.

(10) Carl-Gustav Jung. Psychologie et alchimie. Paris, Buchet-Chastel, 1979, 2^e édition, pp. 302-303.

(11) Patrick de Rosbo. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar. Paris, Mercure de France, 1972, p. 128.

sans même regarder le firmament, les fenêtres fermées, dans sa chambre..." (12). Seul Zénon parviendra à cet état supérieur au moment de sa mort. Alexis et Miguel atteindront en langage alchimique "l'oeuvre au blanc" ou en termes initiatiques "la renaissance purificatrice". Chacun, selon la formulation particulière de sa quête, aboutira à l'accomplissement unificateur et libérateur de soi.

Les trois romans, Alexis ou le traité du vain combat, L'Oeuvre au noir et Anna, soror... (le chapitre premier qui concerne Miguel) sont construits sur la tension qui conduit vers soi exclusivement. Le "vain combat" d'Alexis se situe entre la vérité de son corps et le mensonge tyrannique de sa conscience inauthentique qui sera longtemps victorieuse: en accédant aux vœux de sa "fausse" conscience, en cédant à la tentation du mariage conformiste, il se livre à une mort totale, corps et âme tués. Le sentiment d'une urgence l'anime-
ra dès lors: il lui faudra reconquérir la vie, soit résoudre la dualité interne, mais cette fois dans le sens de sa vérité, l'unique salut pour soi. De son côté, Miguel, peu soucieux des Autres (13), répondra surtout, comme nous le verrons, à une quête impérieuse d'unité de soi. Quant à Zénon qui découvre rapidement le formidable pouvoir de la "machine humaine", corps et esprit indissociés (il parlera de "l'âme charnelle"), il ne s'agira pas pour lui d'une simple

(12) Cité par G. Spencer-Noël. Zénon ou le thème de l'alchimie dans "L'Oeuvre au noir" de Marguerite Yourcenar, p. 20.

(13) Le premier chapitre d'Anna, soror... est bâti en quasi huis clos: le monde extérieur ne s'infiltrant que dans la mesure où il rencontre la tension centrale: le message de la fille aux serpents, le dégoût éprouvé au cours de la vie mondaine, la présence sporadique du père, utile pour la nouvelle du départ annulé, tout concourt à nourrir et à encourager le désir de Miguel pour l'autre-soi, sa soeur. Entre elle et lui, tout se passe.

unité à atteindre, mais de l'unification de l'homme au cosmos; plus encore, en transcendant les conditionnements humains, il parviendra à la totalité cosmique.

CHAPITRE PREMIER

La Mort initiatique

Mircéa Eliade et Simone Vierre s'accordent à dire que, schématiquement, le rituel initiatique débute par une séparation physique du futur initié: guidé par toute autre personne que ses parents, il doit sortir de son espace courant, couper temporairement avec l'univers maternel, avec son passé, pour pénétrer dans un lieu sacré, la forêt, la pleine nature; au cours de ce voyage destiné à lui faire suivre les traces mythiques, des révélations sacrées lui sont faites qui lui permettent d'accéder à la connaissance, de mourir dès lors à l'enfance, et de renaître, pour ensuite revenir à son lieu de départ où il s'intègre désormais pleinement à la vie sociale de la tribu: "L'initié n'est pas seulement un nouveau-né: il est un homme qui sait (...)" (1), précise Mircéa Eliade.

Avant de rappeler le parcours des héros analysé antérieurement (2), il serait bon de relever quelques distinctions significatives: la mise en train de l'initiation décrite et son objet final diffèrent pour les héros yourcenariens. Nul guide, en effet, ne les dirige hors du cercle originel ou au cours de leur cheminement initiatique, hormis eux-mêmes: tout procède d'une pulsion venue de

(1) Mircéa Eliade, Mythes, rêves et mystères, p. 262.

(2) Supra, Partie I, chapitre quatre.

soi (3). Et "soi" demeure aussi l'objectif essentiel de l'initiation, car il ne s'agit jamais pour aucun des héros de Marguerite Yourcenar d'atteindre à une intégration harmonieuse à la société humaine: l'intégration à soi se révèle chaque fois non seulement la préoccupation majeure, mais le but suprême (dans cet oeuvre dont l'idéologie est profondément individualiste).

C'est dans sa sortie hors des limites de Worofno, en pleine campagne, qu'Alexis découvre la vérité sacrée de son corps, et que lui est alors révélée la joie, le sens même de la vie, dans l'union homosexuelle. Depuis lors, il sait à jamais qui il est (bien qu'il ait laissé ensuite sa conscience inauthentique vaincre et étouffer ce corps dont il avait pourtant tiré la connaissance profonde).

L'unique transgression (4) commise par Miguel aura été de déroger à l'interdit de sa mère qui lui imposait de demeurer à l'intérieur des limites étroites de la propriété de campagne. Grâce à cette sortie volontaire et audacieuse qui le mène vers un lieu "sacré" car étrangement mythique, il "verra en lui et autour de lui" (5): ce sera donc sur un mode symbolique que lui parviendra

(3) Si Miguel reçoit un message de la fille aux serpents, les pensées qui l'animaient avant même la rencontre révélaient déjà la teneur de sa quête.

(4) (5) "Si les transgressions altèrent le corps, l'esprit, l'âme, elles contribuent aussi à fortifier la volonté (...) de l'homme, à l'inciter à voir clair en lui-même et autour de lui. Ainsi le Péché contribue au Salut."

Paul Vuilliaud, la Kabbale juive. Citation reprise par Pierre Mariel. Paracelse. Paris, Editions Seghers, coll. "La Table d'Émeraude", 1974, p. 30.

la révélation de sa vérité intérieure. Ce lieu préfigure l'Eden autant par le rappel d'Adam et d'Eve dans la pensée de Miguel que par la rencontre ultérieure avec la fille aux serpents:

Miguel attacha son cheval au fût d'une colonne et se mit à marcher dans ces ruines dont il ne savait pas le nom. (...) Il savait vaguement qu'il était dans une de ces villes où avaient vécu les sages et les poètes dont leur parlait dona Valentine; ces gens avaient vécu sans l'angoisse de l'enfer béant sous les pas, (...) ils avaient pourtant eu des lois. Même de leur temps, des unions qui avaient dû paraître légitimes aux rejetons d'Adam et d'Eve, au début des jours, avaient été sévèrement punies; il y avait eu un certain Caunus qui avait fui de pays en pays les avances de la douce Byblis... Pourquoi pensait-il à ce Caunus, lui que personne n'avait encore sollicité d'amour? (6)

Avant même que n'apparaisse la reine des reptiles, elle aussi personification du serpent mythique qui incitera Miguel à la connaissance charnelle avec sa soeur, les pensées qui traversent l'esprit du jeune homme dès cette première sortie s'avèrent particulièrement significatives de la configuration exacte de sa quête fondamentale (7). Hors l'idée du tabou qui pèse depuis la nuit des temps sur les rapports incestueux, idée relativement surprenante pour Miguel lui-même, c'est l'évocation d'Adam et Eve qui accroche davantage l'imagination; car

(6) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 858.

(7) A la Partie I, chapitre 2; nous avons signalé que Valentine, la mère de Miguel et d'Anna, était la "dernière fleur où une race douée entre toutes avait épuisé sa sève" (Anna, soror..., p. 853). A ce propos l'hypothèse avait été émise qu'il reviendrait probablement aux enfants de redécouvrir alors le principe de la Naissance primordiale, de remonter à la source des temps premiers. C'est ici le lieu de prouver que cette mission fondamentale échoit à Miguel.

elle relie immédiatement la sortie du jeune homme à tout rituel initiatique décrit en anthropologie: "L'existence de l'homme archaïque consiste (...) dans une éternelle répétition des modèles exemplaires révélés au commencement du Temps (...). Les mystères poursuivent la réactualisation périodique de ces révélations primordiales" (8). Aussi y a-t-il déjà là le ferment pour Miguel d'un projet de "réactualiser" la naissance humaine primordiale, puisque Adam et Eve composent le couple originel. Cependant, il importe de distinguer deux conceptions attachées à Adam: la plus courante fait du premier homme le premier mâle; mais la lecture kabbalistique du texte araméen présente Adam comme le premier être, à la fois mâle et femelle, façonné à l'image du créateur, lui-même roi et reine. Il s'agirait alors d'une entité androgyne:

Selon le premier récit de la Création dans la Genèse, Adam apparaît sous un aspect bisexuel; selon certains auteurs, il est hermaphrodite. Dans le Midrash Bereshit Raba, il est dit que Dieu créa Adam en même temps mâle et femelle. (9)

Plus exactement, le Bereshit Raba affirmait qu'Adam "était homme du côté droit et femme du côté gauche, mais Dieu l'a fendu en deux moitiés" (10). Aussi Eve ne fut-elle pas extraite, comme il est dit dans certaines traductions bibliques approximatives, de "la côte d'Adam", mais du "côté d'Adam"; Adam-homme et Eve-femme composent

(8) Mircéa Eliade. Mythes, rêves et mystères, p. 255.

(9) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles. Paris, Robert Laffont, 1982, p. 9.

(10) Mircéa Eliade. Mythes, rêves et mystères, p. 233.

les deux parts d'une même entité originelle. A cette division de l'unité première, Saint Ambroise attribuera aussi la séparation traditionnelle de l'âme et du corps en écrivant: "Que nul ne juge déplacé de considérer Adam et Eve comme figures de l'âme et du corps" (11). De sorte que l'incitation du serpent à la Connaissance qui pousse Adam et Eve à l'union sexuelle signifierait non seulement la réintégration de l'unité physique androgyne, perdue lors de la séparation, mais aussi l'unification de l'âme et du corps. Et quand, dans le même lieu mythique, lors de la seconde rencontre, la fille aux serpents dit à Miguel: "Monseigneur (...) votre soeur vous attend près d'ici avec une coupe pleine d'eau pure. Vous boirez ensemble" (12), la révélation sacrée qui lui est faite (dont il ne comprendra plus tard que le sens du simple désir incestueux) semble une réponse venue de l'origine du Temps: la communion du frère et de la soeur deviendrait alors la récupération de l'unité perdue, signifiant aussi l'harmonisation de l'âme et du corps. Jean Libis établit une équation rigoureuse entre la tentation incestueuse et l'appel de l'unité androgyne:

Le rêve androgynique n'est pas seulement promotionnel (...) il est foncièrement restaurateur d'une unité disjointe (...); en lui donc se façonnent les images de l'amalgame, de la fusion et de l'immixtion. Or de quoi est-il question dans la tentation incestueuse? Dans son acception la plus large, cette tentation a une nature elle aussi agressive: elle porte, non sur le prochain, mais sur la proximité, sur ce d'avec quoi nous sommes déjà disjointes mais encore

(11) Chevalier-Gheerbrant. Dictionnaire des symboles, p. 423.

(12) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 861.

suffisamment proches pour que s'opère un désir de réintégration, un désir "d'exister avec".

(...))

Lorsqu'on prend en considération les "variations" par lesquelles se manifeste l'archétype androgynique, on ne peut manquer de remarquer que le schème androgynique semble interférer à plusieurs reprises avec celui de l'inceste et celui de la jumeauté et ceci d'une façon qui ne peut passer pour purement accidentelle (...). Il se peut que la jumeauté et l'inceste constituent des métamorphoses possibles de l'androgynie, toutes ces figures devenant alors réversibles les unes dans les autres et exprimant le même désir secret de retour à quelque unité perdue. (13)

Miguel serait donc identifié à l'Adam-mâle en quête de sa moitié femelle pour reformer enfin avec elle l'Adam primordial, reconquérir l'Unité absolue. Dans son désir d'union charnelle avec sa soeur, Miguel serait fondamentalement en quête de l'autre-soi afin de s'accomplir (dans le sens de "se compléter"). D'ailleurs le choix même du prénom de la soeur confirme ce qui aurait pu passer pour simple spéculation puisque Anna est le synonyme d'Eve (l'assimilation des deux noms paraît en effet dans ce court passage du Dictionnaire des symboles de Jean Chevalier et d'Alain Gheerbrant: "Il ne faut pas oublier que le nom de cet archétype féminin est réversible... Eve comme Anna peuvent se lire de gauche à droite et de droite à gauche (...)" (14)).

(13) Jean Libis, Le Mythe de l'androgynie. Paris, Berg International, coll. "L'Île Verte", 1980, pp. 201-203. Le phénomène de la jumeauté se retrouve aussi à propos de Miguel et d'Anna (Supra, Partie I, chapitre 2; Infra, Partie III, chapitre 2).

(14) Chevalier-Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, p. 424.

Bien que la sortie-transgression ait représenté, rappelons-le, l'extraction individuelle de Miguel hors du ventre maternel où dort encore Anna, le décodage des symboles qui président au premier éveil à la vie implique que Miguel est inachevé: simple partie d'un tout binaire, il devra chercher l'autre-soi pour véritablement (re-)naître. Il aura fallu trois voyages (initiatiques) pour compléter la connaissance (sacrée): le premier aura permis d'élucider les termes de la quête fondamentale, à savoir parvenir à l'unité primordiale en renouvelant le mythe de la naissance originelle, re-devenir l'Adam androgyne; avec le second, la soeur sera désignée comme la moitié à rechercher; au cours du troisième enfin (le voyage de retour à Naples) l'objet immédiat de sa quête, le désir incestueux, sera dévoilé: le trouble éprouvé au contact de la poitrine d'Anna évanouie éclairera le message sybillin de la femme-serpent.

Pour Zénon, l'existence entière est un long voyage: après le parcours dans les divers groupes sociaux de son lieu d'origine, les voyages lointains seront résumés en un bilan adressé à Henri-Maximilien, le cousin rencontré à Innsbruck. "La Vie immobile" relate l'existence de Sébastien Theus, patronyme dont le médecin se sert pour camoufler ses recherches d'alchimiste à son retour dans sa ville natale, Bruges; mais cette sédentarité n'est que physique. Zénon aura perpétuellement voyagé, dans le monde géographique, à l'intérieur de son corps, qu'il retrouverait par la pensée, vaisseau

par vaisseau, récapitulant les connaissances acquises, les confirmant, les infirmant et progressant toujours dans la voie de sa quête, par les opérations alchimiques de transmutation qui visent l'opérateur lui-même.

Mais la révélation sur l'objet essentiel de sa recherche s'était faite, on s'en souvient, lors d'un double mouvement de sortie: le premier, vers les êtres humains dont il méprise toutes les tares, le ramène à lui, qu'il se promet de continuer à développer dans le sens du surpassement; le second vers la nature où seul il s'émerveille surtout devant la "minérale sagesse" du serpent. C'est la convergence des conclusions provenant des deux sorties qui a permis d'enrichir le sens de sa quête: de l'observation de la société humaine, il déduit sa propre valeur, devenir soi-même mieux et plus que les hommes; de la nature, où il vérifie déjà un certain savoir du Grand Art, surgissent deux données qui confirment la valeur de la recherche alchimique intérieure (celle qui permet la transformation du sujet) comme voie royale au surpassement visé. D'une part, avec le serpent, qui préfigure le destin de Zénon, se lit aussi le symbole alchimique de l'Ourobouros; l'identification du héros se précise puisque l'Ourobouros "renferme en même temps les idées de mouvement, de continuité, d'autofécondation (...); il rompt avec une évolution linéaire, marque un changement tel qu'il semble émerger à un niveau d'être "supérieur" (15). D'autre part, dans le rare sentiment de plénitude qui l'habite et dans les remarques à propos du "monde d'en haut" et du "monde d'en bas", perce l'idée qui se développera plus

(15) Chevalier-Gheerbrant. Dictionnaire des symboles, p. 716.

tard de l'exacte reproduction du macrocosme dans le microcosme. De ses lointains voyages, qui l'ont amené à perfectionner ses recherches médicales, il rapportera à Henri-Maximilien le fruit de ses découvertes:

Dans la chambre imprégnée de vinaigre où nous disséquions ce mort (...) un bel exemplaire de la machine humaine, j'eus pour la première fois le sentiment que la mécanique d'une part et le Grand Art de l'autre ne font qu'appliquer à l'étude de l'univers les vérités que nous enseignent nos corps, en qui se répète la structure du Tout. (16)

C'est cette révélation extraordinaire de l'exacte correspondance de l'Un et du Tout qui le mènera à chanter la gloire de "Soi" en tant que représentant de l'Homme. L'admiration exaltée qu'il voue à son corps et à son esprit le hausse à la stature de Dieu (en qui il ne croit pas): son Dieu, c'est lui, à qui il rend le plus vibrant des hommages. Avec Henri-Maximilien à Innsbruck:

Il restait assis, le menton baissé, dans la chambre envahie par l'humide crépuscule. Le rougeoiement de l'âtre teignait ses mains tachées d'acide, marquées çà et là de pâles cicatrices de brûlures et l'on voyait qu'il considérait attentivement ces étranges prolongements de l'âme, ces grands outils de chair qui servent à prendre contact avec tout.

"Loué sois-je! dit-il enfin avec un sorte d'exaltation dans laquelle Henri-Maximilien eût pu reconnaître le Zénon ivre de rêveries mécaniques partagées avec Colas Gheel. Je ne cesserai jamais de m'émerveiller que cette chair soutenue par ses vertèbres, ce tronc joint à la tête par l'isthme du cou et

(16) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 644.

disposant autour de lui symétriquement ses membres, contiennent, et peut-être produisent, un esprit qui tire parti de mes yeux pour voir et de mes mouvements pour palper... J'en sais les limites, et que le temps lui manquera pour aller plus loin, et la force, si par hasard lui était accordé le temps. Mais il est, et, en ce moment, il est Celui qui Est. Je sais qu'il se trompe, erre, interprète souvent à tort les leçons que lui dispense le monde, mais je sais aussi qu'il a en lui de quoi connaître et parfois rectifier ses propres erreurs. J'ai parcouru au moins une partie de cette boule où nous sommes; j'ai étudié le point de fusion des métaux et la génération des plantes; j'ai observé les astres et examiné l'intérieur des corps. (...) Je sais que je ne sais pas ce que je ne sais pas; j'en-voie ceux qui sauront davantage (...). Je ne me suis jamais entêté à une idée par crainte du désarroi où je tomberais sans elle. Je n'ai jamais assaisonné un fait vrai à la sauce du mensonge, pour m'en rendre à moi-même la digestion plus facile. Je n'ai jamais déformé les vues de l'adversaire pour en avoir plus aisément raison (...). Ou plutôt si: je me suis surpris à le faire, et me suis chaque fois réprimandé (...) ne me rendant confiance que sur ma promesse de faire mieux. J'ai rêvé mes songes; je ne les tiens pas pour autre chose que des songes. Je me suis gardé de faire de la vérité une idole, préférant lui laisser son nom plus humble d'exactitude. (...) J'ai presque réussi à me défier des mots. Je mourrai un peu moins sot que je ne suis né. (17)

Le passage de Je à Il, de Il à Je, désigne Zénon comme objet de sa recherche. C'est par lui, en lui, pour lui, que le travail s'opère dans le sens de la perfectibilité. Zénon est en soi, corps et esprit, pourvoyeur de la connaissance nécessaire au dépassement.

(17) Marguerite Yourcenar. L'Œuvre au noir, pp. 653-654.

Centre de l'univers, mais aussi reproduction identique de cet univers, il sera à la fois le centre et le grand cercle, l'Un et la Totalité. De sorte que, lorsqu'à la fin de sa vie, le coeur de cet homme deviendra l'astre solaire, qu'il atteindra en lui la dimension du cosmos, il n'aura fait que confirmer la puissance qu'il savait posséder. Les données de sa fin étaient déjà inscrites dans la connaissance qu'il avait de lui-même: Je-Il; soi, sujet et objet; c'est là que réside la révélation sacrée. D'ailleurs, les chapitres de plus grande tension du roman sont précisément ceux où il est seul, soit en symbiose avec la Nature, soit en symbiose intérieure par le travail combiné du corps et de l'esprit: "les Loisirs de l'été", en pleine nature; "l'Abîme", à l'intérieur de lui-même; "la Promenade sur la dune", en pleine nature; "la Fin de Zénon", à l'intérieur de lui-même, dans la cellule de la prison dont il transcendera les limites physiques puisque son coeur et le soleil ne formeront plus qu'un:

Un instant qui lui sembla éternel, un globe écarlate palpita en lui ou en dehors de lui, saigna sur la mer. Comme le soleil (...), la sphère éclatante parut hésiter, prête à descendre d'un degré vers le nadir, puis, d'un sursaut imperceptible, remonta vers le zénith, se résorba enfin dans un jour aveuglant qui était en même temps la nuit. (18)

(18) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 833.

Mais pour parvenir à cet état supérieur d'unité totalisante chez Zénon, ou à la forme complétée d'Adam, soit à l'unité reconquise pour Alexis et Miguel, il aura fallu passer par la mort initiatique. Celle-ci signifie, selon les rituels décrits par Mircéa Eliade, soit le passage dans les ténèbres, au cours duquel le néophyte affronte des épreuves de peur et de souffrance (expérience des Enfers), soit la régression à l'état embryonnaire, mais surtout l'abolition du passé:

(...) la mort n'a pas le sens qu'on est tenté de lui donner généralement (...) elle veut dire surtout ceci: on liquide le passé, on met un terme à une existence (...) pour en recommencer une autre, régénérée. La mort initiatique est donc un recommencement, elle n'est jamais une fin. Dans aucun rite ou mythe, nous ne rencontrons la mort initiatique uniquement en tant que fin, mais en tant que condition sine qua non d'un passage vers un autre mode d'être, épreuve indispensable pour se régénérer, c'est-à-dire pour commencer une vie nouvelle. (19)

Or, afin de "recommencer à vivre" (20), Alexis, qui avait déjà souffert les affres de l'enfer de Vienne (21) pour ensuite plonger dans le néant du mariage (22), va devoir liquider tout ce passé régi par sa conscience inauthentique. A Worofno précisément, berceau de l'héritage ancestral, bastion originel de la morale puritaine si fatale pour sa vérité, s'opérera la dissolution symbolique,

(19) Mircéa Eliade. Mythes, rêves et mystères, p. 299.

(20) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 72.

(21) (22) Supra, Partie II, Chapitre premier.

génératrice du ferment de re-naissance (la fin et le début coïncident dans la "mort initiatique"). Le désir de destruction, de la société oppressive se cristallise autour de Monique (l'épouse, symbole de la société-fausse conscience) et inclut aussi le retour à une intégrité/intégralité individuelle (pour Alexis il s'agira de la re-connaissance avec soi, avec sa nature propre):

[A Worofno, où Monique a tenu à mettre au monde l'enfant de l'union malheureuse]:

Mon frère (...) y demeurait avec sa femme (...), ils vous offrirent pour vous faire honneur, la grande chambre où ma mère était morte, et où nous étions nés. (...)

Les dernières semaines de votre grossesse furent pénibles: un soir, ma belle-soeur vint me dire de prier. Je ne priai pas; je me répétais seulement que sans doute vous alliez mourir. Je craignais de ne pas éprouver un désespoir assez sincère: j'en avais, d'avance, une sorte de remords. (...) Je me disais (...) que la nature est injuste envers ceux qui obéissent à ses lois les plus claires, puisque chaque naissance met en péril deux vies. Chacun fait souffrir, quand il naît, et souffre quand il meurt. Mais ce n'est rien que la vie soit atroce; le pire est qu'elle soit vaine et qu'elle soit sans beauté. (...) C'est ainsi, Monique, que tout se tient, non seulement dans une vie, mais aussi dans une âme: le souvenir de ces heures, où je vous crus perdue, contribua peut-être à me ramener du côté où penchaient toujours mes instincts. (23)

Paradoxalement, c'est au travers de l'enfant, fruit de l'expression sociale qui allait contre la nature d'Alexis, que celui-ci procédera à l'évacuation du passé; car, payant son tribut tant aux ancêtres

(23) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, pp. 69-70.

qu'à la femme, Alexis se décharge de toute responsabilité sociale par le petit Daniel. Au fils procréé au nom de la Norme, reviendra désormais le fardeau de l'héritage génétique et moral des ancêtres, ainsi que le devoir de chérir sa mère, que n'a jamais désirée ni aimée l'homme, géniteur contre son gré et son instinct. Avec l'enfant qui définit Monique comme mère, Alexis tue en quelque sorte la femme, puisque ce rôle était une imposture dans l'existence d'un homme incapable d'aimer d'amour une femme:

Cet enfant (...) allait venir au monde entre deux étrangers (...). J'y pensais, un peu comme s'il était l'enfant d'un autre (...). Mon contentement, si avouable, n'était pas non plus dépourvu d'égoïsme: n'ayant pas su vous rendre heureuse, je trouvais naturel de m'en décharger sur l'enfant.

Daniel naquit en juin, à Worofno (...).

(...)

Je me disais qu'il serait votre, votre enfant Monique, beaucoup plus que le mien. (...) Et cependant, je me disais qu'il était un Géra, qu'il appartenait à cette famille où les gens se transmettent précieusement des pensées si anciennes qu'elles sont maintenant hors d'usage, comme les traîneaux dorés et les voitures de cour. (...) les portraits de famille (...) cessaient d'être une présence pour devenir une apparition. Ainsi, la volonté qu'exprimaient ces figures d'ancêtres s'était réalisée: notre mariage avait abouti à l'enfant. Par lui, cette vieille race se prolongerait dans l'avenir; il importait peu, maintenant, que mon existence continuât: je n'intéressais plus les morts, et je pouvais disparaître à mon tour, mourir, ou bien recommencer à vivre. (24)

Les grandes composantes du passé sont ainsi dissoutes: les ancêtres

et le legs de leur morale contraignante, la femme et l'obstruction qu'elle représente face à l'accomplissement rasséréné de la nature homosexuelle d'Alexis. L'évacuation de ces deux facteurs aliénants aura été imposée par la nécessité vitale d'une réintégration à soi, d'une adhésion à sa vérité: la nature homosexuelle du corps.

Pour Miguel aussi, il s'avérera impératif de désintégrer une donnée majeure du passé, l'obstacle à la récupération de l'autre-soi. La mort de la mère, Valentine, qui survient de manière opportune exactement après la révélation "sacrée", s'inscrit comme une exigence dans la mission de Miguel. Peut-être serait-il abusif de voir dans cette disparition un matricide; cependant la juxtaposition textuelle entre le message qu'adresse à Miguel la fille aux serpents et la fin soudaine de Valentine, ainsi que le sentiment de culpabilité que nourrit Miguel quant à sa responsabilité face à cette mort, tout incite à lire le désir obscur de Miguel à voir (ou à faire) disparaître celle qui tient enfermé en son sein le double à quérir. Au retour de sa sortie "révélatrice", le soir, Miguel avait proposé à Valentine et à Anna "d'aller respirer sur l'esplanade" (25); la mère devait succomber des suites de ce refroidissement, ce dont Miguel se croit responsable: "(il) s'en voulait d'avoir proposé la promenade de la veille, dans la fraîcheur mortelle du soir (...)" (26).

(25) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 861.

(26) Ibid., p. 863.

Et pourtant il tire de ce deuil un profond soulagement aux angoisses éveillées par la rencontre de la fille aux serpents: parce qu'il ne comprend pas la raison de son trouble, le message reçu demeurant encore obscur, il l'attribue au pressentiment de cette mort:

Don Miguel pensait, aux présages qui l'assaillaient depuis des semaines. Il se souvint que la mère de donna Valentine, descendue elle-même, par sa lignée maternelle, des Lusignan de Chypre, avait tenu l'apparition soudaine d'un serpent pour un augure de mort. Il en fut vaguement rassuré. Ce malheur qui justifiait ses pressentiments lui rendait du calme. (27)

Et la mort de la mère, événement nécessaire pour que Miguel remplisse sa mission, annonce une rupture totale avec un certain passé puisque jamais plus, après les funérailles, la pensée même de sa génitrice n'effleurera l'esprit du fils.

Chez Zénon, "liquider" le passé prend toute sa valeur de liquéfaction, de dissolution. Geneviève Spencer-Noël affirme que les trois stades successifs du Grand Oeuvre "s'entremêlent et se répètent dans L'Oeuvre au noir" (28) et que les images symboliques des oeuvres au noir, au blanc, au rouge se retrouvent toutes dans la "formidable introspection" du héros dans le chapitre intitulé "l'Abîme"; elle insiste sur la signification même du titre: "n'est-ce

(27) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 866.

(28): Geneviève Spencer-Noël. Zénon ou le thème de l'alchimie dans "L'Oeuvre au noir" de Marguerite Yourcenar, p. 56.

pas l'abyssus' où nous devons rentrer, comme dans notre mère, si nous voulons acquérir l'éternité, comme l'affirme Paracelse?" (29) Mais c'est le processus même de l'oeuvre au noir qui nous paraît dominer dans ce chapitre: Zénon, enfermé dans la chambre qu'il habite à l'hospice de Saint-Cosme, à Bruges, sa ville natale où il est retourné après tous ses voyages, s'engage dans une réflexion rétrospective sur toute son existence, sur tout l'acquis pour le démanteler. Ce qui reprend à la fois la conception traditionnelle de la vision panoramique d'une vie qui apparaît à l'esprit de tout être sur le point de mourir, et illustre la décomposition de Zénon individu et de Zénon représentant de l'Homme. Dans ce très long chapitre où plus rien désormais ne semble constituer un ancrage solide, une référence fixe, où tout se disloque sous la force de la "rivière souterraine qui bouillonne en lui" (30), les métaphores sont empruntées au monde de la liquidité:

Comme un homme nageant à contre-courant et par une nuit noire, les repères lui manquaient pour calculer exactement la dérive.

(...)

Le temps, le lieu, la substance perdaient ces attributs qui sont pour nous leurs frontières; la forme n'était plus que l'écorce déchiquetée de la substance; la substance s'égouttait dans un vide qui n'était pas son contraire; le temps et l'éternité n'étaient qu'une même chose, comme une eau noire qui coule dans une immuable nappe d'eau noire.

(...)

Il en allait des figures assumées par l'esprit comme de ces grandes formes

(29) Geneviève Spencer-Noël. Zénon ou le thème de l'alchimie dans "L'oeuvre au noir" de Marguerite Yourcenar, p. 51.

(30) Marguerite Yourcenar. L'oeuvre au noir, p. 684.

nées de l'eau indifférenciée qui s'as-
saillent ou se relaient à la surface
du gouffre; chaque concept s'affaissait
finalement dans son propre contraire,
comme deux houles qui se heurtent s'an-
nihilent en une seule et même écume
blanche. (31)

Même les êtres jadis rencontrés, appréciés parfois, ont per-
du toute importance, sont entrés dans l'anonymat: "L'amitié ou l'a-
version comptaient d'ailleurs finalement aussi peu que les blandices
charnelles" (32). Et Zénon est conscient que "cette rupture des
idées, cette faille au sein des choses" est "l'opus nigrum" qu'il
avait jadis confondu avec cette révolte dont, jeune, il avait
fait preuve: il avait aussi "cru pouvoir confiner" cette expérience
dans ses recherches de laboratoire alors qu'elle s'opérait en lui
et s'étendait à tout. Et comme s'il fallait confirmer cette disso-
lution, ce travail intérieur qui s'opère dans la subjectivité du
héros se double de la désintégration objective de toutes ses atta-
ches humaines. Une véritable hécatombe autour de Zénon; toutes les
personnes dont il a été proche et surtout celles qui ont détenu à di-
vers moments certains de ses secrets (entre autres son nom d'origine
camouflé sous le pseudonyme) disparaissent une à une, emportées par
la mort. Hormis la fin tragique de la mère Hilzonde (partie avec
son mari Simon Adriansen grossir les troupes du nouveau "Christ-Roi",
Hans Bockhold, le chef illuminé de la secte anabaptiste), le cousin
Henri-Maximilien tombe, foudroyé au combat, dès les lendemains de
"la Conversation à Innsbruck", après avoir reçu les confidences de
l'alchimiste en fuite. Jean Myers, le seul ami d'un lointain passé

(31) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 684; p. 686;
p. 687.

(32) Ibid., p. 698.

qu'il retrouve dès son retour à Bruges est empoisonné par la servante amoureuse de Zénon. Enfin, unique interlocuteur actuel, le prieur des Cordeliers, qui connaît la véritable identité de Sébastien Théus, sans jamais la divulguer par amitié, s'éteindra aussi; mais il aura eu le temps de prévenir Zénon qu'il doit s'enfuir pour éviter une arrestation.

CHAPITRE DEUX

La Renaissance ou l'Auto-création

De la dislocation décrite précédemment doit surgir un nouvel être. Dans le cas des trois héros, le phénomène de la renaissance, qui signifierait le parachèvement adamique, s'effectuera dans les lieux mêmes de leur naissance originelle, celle donnée par leurs géniteurs biologiques; comme s'il s'agissait, en re-commençant dans le même cadre, d'occulter la première "génération" et d'affirmer la "régénération" comme la seule valable: car s'auto-créer implique le "libre arbitre" de l'exergue de Pic de la Mirandole, un façonnement selon ses propres critères, dans l'abolition des conditionnements imposés par les Autres, dans la liberté individuelle conquise et conquérante.

A Worofno où Alexis a fait table rase des ancêtres et de l'épouse par le remplaçant qu'il leur donne en pâture, le petit Daniel, annihilant ainsi le cercle étouffant composé des Autres, il va rejoindre enfin le centre, lui-même. C'est à lui, à sa propre nature fondamentale qu'il se doit d'adhérer. Le lieu du rétrécissement au point central, du retour à l'embryon, de la nouvelle fusion avec son être véritable pour se régénérer, est précisément l'étroite intimité de son lit, berceau de son corps au temps qui précédait la compromission. Et c'est de l'union avec lui-même qu'émergera le Je-Autre;

autre, puisqu'il pourra dès lors rédiger la lettre de rupture qui entérinera sa libération définitive hors de sa prison d'inauthenticité. L'auto-fécondation d'Alexis se révèle dans une image particulièrement saisissante:

La naissance de Daniel ne nous avait pas rapprochés (...). Nous n'avions pas repris notre existence commune; j'avais cessé de me blottir contre vous, le soir, comme un enfant qui a peur des ténèbres, et l'on m'avait rendu la chambre où je dormais lorsque j'avais seize ans. Dans ce lit, où je retrouvais, avec mes rêves d'autrefois, le creux que jadis avait formé mon corps, j'avais la sensation de m'unir à moi-même. (...) Je n'avais pas changé; seulement, les événements s'étaient interposés entre moi et ma propre nature; j'étais ce que j'avais été, peut-être plus profondément qu'autrefois, car à mesure que tombent l'une après l'autre nos illusions et nos croyances, nous connaissons mieux notre être véritable. (...)

(...)
Je n'étais plus capable, comme autrefois, d'éprouver du mépris pour la vie passionnée (...). Mon âme s'était plus profondément enfoncée dans ma chair; et ce que je regrettais (...) c'étaient, non pas mes fautes, mais les possibilités de joie que j'avais repoussées. Ce n'était pas d'avoir cédé trop souvent, c'était d'avoir trop longtemps et trop durement lutté. (...) et si je me repens, c'est de mon repentir. (1)

La phrase finale au temps présent, rompant avec le passé, traduit l'émergence d'Alexis à cet état nouveau de réconciliation, de résorption d'une dichotomie construite sur la fausseté de sa "conscience". Cette

(1) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, pp. 72; 73-74. }

auto-fécondation ne signifie pas ici une véritable métamorphose mais le renouvellement d'une âme qui jaillit cette fois du corps, adhère ainsi à sa vérité, tire enfin de lui sa nouvelle et unique authenticité. La renaissance, pour Alexis, c'est la fusion du corps et de l'âme, tous deux désormais authentiques puisque cette dernière qui, hier encore, procédait exclusivement de la morale des Autres, est aujourd'hui lavée des mensonges sociaux, purifiée; Alexis écrira à la fin de sa lettre: "N'ayant pas su vivre selon la morale ordinaire, je tâche du moins d'être d'accord avec la mienne" (2).

Et pour ce créateur, que sa compromission avec le monde avait totalement éteint, la musique refléurit dans une explosion inconnue jusqu'alors: joie, désir sauvage, ardeur et aussi haine vis-à-vis de tous ces Autres responsables de son enfer, hurlent sous les doigts du pianiste réconcilié avec lui-même, avec la vie, rompant toutes les digues, brisant la mélodie plaintive et monotone qui fut la sienne. Ce jaillissement, qui provient du tréfonds de l'âme et du corps à la fois, consomme la rupture avec le passé et chante la louange de la vie renouvelée. Le bruit qui brise à jamais le silence, "matière congelée" du mensonge, assourdit le monde; et la parole, par la lettre, remplit la même fonction: ils sont tous deux expression de la libération, de l'accomplissement d'un être qui assume pleinement une identité spoliée au nom de la société, qui a conquis son unité et son droit absolu à la différence:

J'aime mieux garder pour moi mes souvenirs intimes, puisque je n'en puis parler, devant vous, qu'avec les précau-

(2) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 76.

tions d'une pudeur qui ressemble à de la honte, et que je mentirais si je montrais du repentir. (...)

(...)
(...) j'aime mieux encore la faute (si c'en est une) qu'un déni de soi si proche de la démence. La vie m'a fait ce que je suis, prisonnier (si l'on veut) d'instincts que je n'ai pas choisis, mais auxquels je me résigne, et cet acquiescement, je l'espère, à défaut du bonheur, me procurera la sérénité. (3)

Le passage de Je à Je-Autre, qui s'inscrivait dans la "confession" sous-tendant la rétrospective de vie, est entériné ici par les parenthèses de concession qui annulent les formules de "faute" et de "prisonnier": prisonnier, Alexis l'était des Autres, et sa faute résidait surtout dans sa soumission à sa conscience inauthentique; aujourd'hui, au contraire, Alexis s'est détaché des chaînes, et c'est à lui pleinement qu'il dit oui. Cette adhésion totale à soi constitue la vraie liberté. En cela le héros, qui s'est extirpé des contingences sociales pour s'affirmer dans sa vérité propre, individuelle et marginale, illustre bien ces deux aphorismes de Nietzsche:

Que te dit ta conscience?

— Tu dois devenir l'homme que tu es.

Quel est le sceau de la liberté atteinte?

— N'avoir plus honte devant soi-même. (4)

Tel le sculpteur qu'est l'Adam de l'exergue, qui doit de ses mains modeler et compléter sa forme, Alexis rendra hommage à ses mains,

(3) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, p. 75.

(4) F. Nietzsche. Le Gai savoir. Paris, Gallimard, 1950, pp. 219-220.

grâce auxquelles il a su se re-créer et créer ce type nouveau de musique, expression de son   me neuve, celle qui émerge de son corps:

(...) mes mains m'apparurent. Mes mains reposaient sur les touches, deux mains nues, sans bague, sans anneau — et c'était comme si j'avais sous les yeux mon   me deux fois vivante.

(...) elles m'ouvraient, mes mains libératrices, la porte du départ. (...)    la façon dont on scelle un pacte avec soi-même, j'ai baisé mes deux mains. (5)

Il a aussi tenu la plume et rédigé cette lettre de rupture, missive qui s'avoue davantage exorcisme des démons sociaux auparavant confondus avec une morale individuelle, destruction de l'ancien Je, qu'imploration de la compréhension de l'Autre. Dans ce qui semble une dernière concession à Monique, il écrit en effet: "Vous étiez le seul être devant qui je me jugeais coupable, mais écrire ma vie me confirme en moi-même" (6). Le ton de la lettre a d'ailleurs cessé de suivre les modulations plaintives d'une apologie pour devenir cri de revendication de son identité et enfin affirmation calme et sereine de soi. Et les nombreuses maximes (7), qu'Alexis   grenait tout

(5) Marguerite Yourcenar. Alexis ou le traité du vain combat, pp. 74-75.

(6) Ibid., p. 76.

(7) Etudiant la fonction des maximes dans Alexis, V. Decroos en décèle deux types: la maxime déductive qui "implique chez l'être singulier et diff  rent qu'est Alexis, le raisonnement 'je suis comme tout le monde' puisque son vécu à lui est l'illustration d'une expérience universelle; Alexis est donc conforme    la règle générale..."; la maxime inductive où "la loi universelle est énoncée à partir d   l'expérience personnelle d'Alexis: c'est déclarer implicitement 'tout le monde est comme moi'". Decroos précise alors: "On voit ici à l'oeuvre une singularité qui cherche son répondant dans l'universel: ces maximes sont les moyens Suite de l'explication à la page suivante.

au long du discours afin d'occulter sa différence, se raréfient à partir de la naissance de Daniel, et disparaissent complètement dès l'auto-crédation. Ce paravent n'est plus utile puisqu'ayant conquis son unité, Alexis assume à présent sa marginalité. Du Je divisé entre corps vrai et âme mensongère, empruntée à la société, il est devenu Je complet, âme et corps vrais, dans une ex-centricité désirée puisque compagne nécessaire de sa liberté.

Comme pour Alexis dont les mains se sont avérées si importantes dans l'auto-façonnement, dans l'acquisition de son unité libératrice, celles de cet autre Adam que sera enfin Miguel apparaissent dans le texte comme sa marque la plus spécifique; qui plus est, de tout son corps, elles seules sont décrites et mentionnées avec une récurrence particulièrement significative. Trois fois seulement il est fait référence aux mains d'Anna, et toujours avec un qualificatif de passivité; alors que celles de Miguel sont montrées agissantes, animées, vibrantes de chaleur et citées onze fois (8).

(7) qui doivent permettre à cette singularité d'échapper à la bizarrerie". "Maximes et autobiographie dans Alexis ou le traité du vain combat de M. Yourcenar", in Revue des Langues vivantes, 42e année, 1976, pp. 472-473.

Or nous avons constaté la disparition progressive des maximes dans les pages finales du roman, traduisant l'abandon de l'effort de "normalisation" chez Alexis et la réintégration harmonieuse à une unité qui signifie l'acceptation de son individualité: soi est assumé.

(8) En plus de la citation où l'on distingue Anna et Miguel par leurs mains, deux autres fois, les mains d'Anna sont citées, et dans un état de passivité:

- "Anna était installée à coudre, mais le plus souvent son ouvrage reposait sur ses genoux, entre ses mains indolentes" (p. 870).

Suite de l'explication à la page suivante.

L'excessive présence textuelle de ces "organes du toucher et de la préhension" (9), qui d'ailleurs constituent l'unique trait distinguant le frère de la soeur, absolument identiques sans cela, révèle leur valeur d'adjuvant essentiel à la quête: par elles, Miguel ira prendre son objet, grâce à elles, il procédera à sa re-crédation car c'est à lui qu'échoit la mission de récupérer l'autre-soi, sa moitié femelle. Si, "n'étaient les mains, délicates chez elle, durcies chez lui par le maniement de la bride et de l'épée, on les eût pris l'un

- (8)
- A propos de la Bible qu'elle vient de lire au passage d'Amnon et de Thamar, "Le livre lui glissa des mains (...)" (p. 880).
 - Tandis que les mains de Miguel vibrent, sont mobiles:
 - après avoir palpé du côté du coeur sa soeur évanouie et avoir senti les pulsations reprendre sous "ses doigts", "Il se tenait debout, appuyé contre la portière du coche, les mains encore tremblantes (...)" (p. 868).
 - Et "Don Miguel passait continuellement ses mains l'une contre l'autre comme pour en effacer quelque chose" (p. 869).
 - Courant annoncer la bonne nouvelle de l'annulation de son départ pour l'Espagne et trouvant la porte d'Anna close, il se l'imagine en prière et "insensiblement joignit les mains et s'unit à cette prière" (p. 873).
 - Dans sa tentative pour amener Anna à comprendre leur désir, "il la sentait tressaillir au moindre contact de ses mains. (...). Il ne se refusait plus aux imaginations nocturnes" (p. 877).
 - Et "Il s'en réveillait les mains brûlantes (...)" (p. 877).
 - Quand exaspéré il hurle à sa soeur "Amnon et Thamar", "Il se tenait adossé à la muraille, soulevant déjà d'une main la portière pour sortir" (p. 880).
 - Cette nuit-là, il la sent qui s'appuie contre la porte close de sa chambre: "Hâtivement, il repoussa les verrous. Ses mains agitées tâtonnaient sans parvenir à soulever le loquet" (p. 881).
 - Aux lendemains de l'union, "il priait éperdument (...). Ses mains entre lesquelles, pour mieux s'abstraire de tout, il enfermait son visage, lui rendaient le parfum de la chair caressée" (p. 884).
- Même dans le souvenir d'Anna, c'est l'image des mains de Miguel qui resurgit le plus fréquemment:
- "Résignée à subir un mari que, du moins, elle ne craignait pas d'aimer, elle se réjouissait que son visage, ses bras, sa gorge amaigrie fussent différents de ceux que des mains devenues poussière avaient seules caressés" (p. 894).
 - "A de certains moments, de délicates bribes du passé s'inséraient inexplicablement dans le présent, sans qu'on sût d'où elles venaient: (...) un gant de don Miguel posé sur une table et encore chaud de sa main" (p. 899).

(9) Définition prise dans le Dictionnaire Le Petit Robert, Paris, 1969.

pour l'autre" (10), l'autre, Anna, n'est rien moins que la copie conforme de Miguel, son double féminin, et dans ce cas précis toujours passif. Et c'est d'ailleurs systématiquement en rapport avec Miguel que se fait le rappel de la parfaite ressemblance d'Anna; jamais l'inverse. Bien qu'aînée du frère, "Elle" est sa réplique exacte. Quand, dans la résidence de campagne, Anna réveille brutalement son frère pour lui annoncer la subite maladie de la mère, "Ce visage effarouché parut à don Miguel si semblable au sien qu'il crut voir son propre reflet au fond d'un miroir" (11). Le père, lui aussi, est frappé de la ressemblance avec Miguel que projetée Anna aux funérailles du héros, "Anna se trouvait en face [de son père], de l'autre côté de la nef. A don Alvare, ce visage étincelant de larmes rappelait celui de Miguel (...)" (12). La fréquence des références à cette ressemblance éveille chaque fois l'image de la gemellité; plus que frère et soeur, Miguel et Anna seraient aisément assimilés à des jumeaux. Et la description des deux enfants (jusqu'à l'âge de vingt ans) toujours "côte à côte", jamais dissociés de la mère protectrice, offre au début du récit l'image impressionnante d'une gemellité intra-utérine (13). Miguel, le premier à s'extraire du ventre maternel, ayant ouvert pour la première fois les yeux et regardé le monde, lors de sa sortie révélatrice, attendra la disparition de la génitrice qui continue à garder intérieurement la jumelle, afin de récupérer sa moitié. (Ne dit-on pas que le

(10) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 855.

(11) Ibid., p. 863.

(12) Ibid., p. 887.

(13) Supra, Partie I, chapitre deux.

second-né des jumeaux est juridiquement l'aîné?). D'ailleurs la mort de Valentine, qui ne tarde effectivement pas à se produire, permet au garçon et à la fille, jusque-là décrits "côte à côte", de se trouver face à face, comme pour annoncer et préparer l'union réconciliatrice des deux moitiés. De Miguel, encore, provient l'initiative du face à face. Immédiatement après les obsèques de Valentine, qui ont eu lieu à Naples, retour dans ce lieu de la première naissance (biologique) de Miguel (et d'Anna), arrivant "tous les après-midi, à l'heure où du soleil emplissait la chambre, [il] s'établissait en face d'[Anna]" (14). Ainsi l'inceste, dont le désir est l'objet immédiat de la quête de Miguel, se double du thème de la gémellité (15), tous deux renfermant les significations de l'appel à l'unité perdue, du retour à l'androgynat primordial, confirmant alors le sens profond de la quête de Miguel, qui était apparu dans ses pensées et avec la fille aux serpents: le renouvellement de la création, de l'Adam premier hermaphrodite. Et quand Miguel-Adam-mâle s'unit à Anna-Eve, se re-crétant ainsi, réintégrant sa pleine unité, la symbiose dure "cinq jours et cinq nuits". Le chiffre cinq est considéré comme le symbole de l'Homme: par la somme de deux, nombre femelle, et de trois, nombre mâle, cinq représente la totalité d'Adam; dans la Genèse, il est aussi dit qu'il a été créé le cinquième jour et s'est tenu debout la cinquième heure (16). Que l'on spéculé avec la symbolique des nombres ou avec la signification

(14) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., p. 870.

(15) Supra, citation de Jean Libis, Partie III, chapitre premier.

(16) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. Dictionnaire des symboles, p. 254; p. 8.

de l'inceste et de la gémellité, on retrouve toujours le principe de la récupération de l'unité adamique androgyne. En épousant le corps d'Anna, Miguel devient Adam, il gagne l'unité parfaite, abolit la division corps/âme. Réintégrant l'identité du premier être, il aura rempli sa mission fondamentale que nous avons lue comme le renouvellement du mythe de la Naissance originelle, le retour à la Nature primordiale. Quand Claude Levi-Strauss explique le fondement du tabou de l'inceste, nous comprenons alors la sérénité qui domine chez Miguel, sûr d'avoir "accompli sa vie": en répondant à l'appel de la Nature, il n'a pas fait oeuvre de transgression coupable.

Il est vrai que, par son caractère d'universalité, la prohibition de l'inceste touche à la nature, c'est-à-dire à la biologie, ou à la psychologie, ou à l'une et à l'autre; mais il n'est pas moins certain qu'en tant que règle, elle constitue un phénomène social et qu'elle ressortit à l'univers des règles, c'est-à-dire de la culture (...). La prohibition de l'inceste n'est, ni purement d'origine culturelle, ni purement d'origine naturelle; et elle n'est pas non plus un dosage d'éléments composites empruntés partiellement à la nature et partiellement à la culture. Elle constitue la démarche fondamentale grâce à laquelle, par laquelle mais surtout en laquelle, s'accomplit le passage de la nature à la culture. (17)

Le sentiment de plénitude qui habite Miguel (18), son destin accompli,

(17) Claude Levi-Strauss. Structures élémentaires de la parenté. Paris, Editions Mouton, 1971, pp. 28-29.

(18) Miguel en effet, "certain d'accomplir sa mort comme il avait accompli sa vie, (...) sanglotait sur son bonheur" (p. 884). S'il prie Dieu, ce n'est ni par culpabilité ni au nom d'un quelconque remords, mais bien pour sa soeur dont la quête, nous l'avons vu, ne répondait pas au même objet que celle de Miguel.

sa mission achevée, incite à voir en celle-ci, entre autres significations, l'effacement de la Culture qui permet de remonter à la Nature, ici la nature essentielle de l'être. La notion du retour au tout premier temps de la Création, temps d'avant la Culture, semble confirmée par l'expression qu'a utilisée Valentine la veille de sa mort. Revenu du lieu mythique, Miguel avait proposé "d'aller respirer sur l'esplanade"; dans un décor où rien de l'homme ne paraît s'imposer encore:

Le vent était tombé avec la chute de la lumière. La chaleur avait crevasé la terre du jardin; les étroites-flaques luisantes des marécages s'éteignaient une à une; (...) sur le noir dense des montagnes et de la plaine se bombait la noirceur limpide du ciel. Le ciel, le ciel de diamant et de cristal, tournait lentement autour du pôle. (...)
[Valentine] dit:
"Ce soir, la terre se souvient..." (19)

Miguel n'aurait-il pas répondu à la mémoire de la terre en ranimant le plus lointain souvenir du Temps premier?

Et la mort, vers laquelle il sait aller quand il s'engage sur la galère pour combattre les pirates, n'est que l'aboutissement attendu d'une vie accomplie. Le choix précis de la mort en mer pour cet Adam (androgyné) entre encore dans la logique du changement ontologique; par cette fin Miguel aura confirmé le sens de sa mission, en retournant au Temps premier, il aura aussi dépassé le temps humain;

(19) Marguerite Yourcenar. Anna, soror..., pp. 861-862.

s'étant totalement affirmé, il ne pourra qu'entrer dans le néant.

Jean Libis explique:

La mer est, par excellence un lieu de dissolution et de résolution des contradictions (...). En elle s'abolissent les frontières de la vie et de la mort. C'est pourquoi, si l'on admet que l'union sexuelle obéit au principe de restauration androgynique, il faut admettre que l'androgyné entretient avec Thanatos des relations non univoques. Visant (...) au principe de nirvâna, l'androgyné entraîne hors du temps et du cycle biologique; (...) il s'affirme comme une promotion ontologique, une structure de plénitude (...).

La fascination de la Mort qui scintille derrière toute méditation approfondie de l'androgyné conjugue le suprême affrontement des contraires: Etre et non-être (...). L'androgyné est le lieu où s'échangent les figures équivoques de la vie et de la mort, de l'être et du néant. Car il est vrai que l'affirmation totale de l'Etre dissout toute détermination particulière et appelle alors à l'idée du Néant. (20)

C'est par la mort volontaire que Zénon s'élèvera loin au-dessus de l'humain; le caractère voulu de sa fin dépassera encore celui de Miguel, car il s'agira du suicide lucide et déterminé grâce auquel il se dérobe à la condamnation des hommes. Echappant délibérément au bûcher auquel l'a voué la société, il détourne ainsi le

(20) Jean Libis. Le Mythe de l'androgyné, pp. 261-262.

jugement humain et clame sa victoire finale sur son adversaire de toujours. En plus de clore le combat en refusant de se soumettre par le suicide, l'expérience particulière, au cours de laquelle Zénon sentira son cœur devenir l'astre solaire, coïncide avec l'œuvre au rouge, aboutissement ultime du Grand Œuvre; travail intérieur qui lui ouvrira à la fois les portes de la prison de chair et celles de la prison réelle construite par les hommes. Parvenant par son corps jusqu'au cosmos, il abolit temps et espace, il intègre la totalité mais aussi l'éternité et l'infini. Le processus qui s'opère au cours du suicide correspond exactement à la définition que donne de l'éternité Georges Poulet:

L'éternité est un moment éternel, un simple point de durée, mais en lequel tous les points du cercle de la durée se trouvent conjoints et présents.

En tant que circonférence infinie, l'éternité est donc le cercle le plus vaste possible de durée; en tant que centre de cette circonférence, elle est le point fixe, le moment unique, qui est simultanément en rapport avec tous les points circonférentiels de cette durée.

Qui veut donc embrasser en pensée les deux propriétés contradictoires de l'éternité doit en quelque sorte projeter son esprit en deux directions opposées. Il doit dilater son imagination sans mesure. Il doit aussi la contracter à l'extrême. Il doit s'identifier avec l'immense circonférence qui embrasse toutes durées mais aussi le point central qui exclut toute durée. Il doit se porter simultanément à la circonférence et au centre. (21)

Et Zénon, "installé dans sa propre fin, (...) était déjà in

(21) Georges Poulet. Les Métamorphoses du cercle. Paris, Librairie Plon, 1961, pp. V-VI.

aeternum" (22); capable tout aussi bien de récupérer les lointaines images du passé que de "voir, sentir, flairer, entendre ce que serait le lendemain" (23), Zénon a dépassé les frontières du temps humain, "l'instant [lui semblant] l'éternité". Si, en remplaçant par "espace" les termes "durée", "temps", de la définition citée, on peut cerner la notion d'infini, Zénon, du point central qu'est son corps, englobe la circonférence du cosmos. Au fur et à mesure de l'écoulement du sang qui s'échappe des veines tailladées, l'espace se dilate:

De même que les quelques trois quarts d'heure qui s'étaient écoulées depuis son retour dans cette chambre avaient été bondés d'une infinité presque inanalysable de pensées, de sensations, de gestes se succédant à une vitesse d'éclair, l'espace de quelques coudées qui séparait le lit de la table s'était dilaté à l'égal de celui qui s'apportionne entre les sphères: le gobelet d'étain flottait comme au fond d'un autre monde. (24)

Puis ce sera la conscience-perception de la sphère qui bat en lui pour devenir, ou atteindre, celle qui fait vivre le monde; le coeur-soleil passera du nadir au zénith dans une révolution totale. Du point central à la circonférence, le point central et la circonférence se confondent dans une identité, comme se rejoignent et se confondent le microcosme et le macrocosme. Aussi a-t-il touché à la

(22) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 827.

(23) Ibid., p. 828.

(24) Ibid., p. 831.

fois l'éternité et l'infini. Dans l'ouverture du sage, recherchée depuis sa jeunesse, il atteint à la liberté absolue, se hissant ainsi à la dimension de l'être supérieur, ayant tellement dépassé la condition humaine que son suicide même ne ressemble pas à une mort; car la phrase qui clôt le roman "Et c'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon" (25) suggère que Zénon est allé au-delà de la fin, "fin" étant le seul terme compréhensible pour l'humain, conditionné et limité par les notions étroites du temps et de l'espace, de la naissance-début et de la mort-fin.

Ce surpassement, cet état supérieur qui définit le Zénon du suicide, de "l'oeuvre au rouge", le héros ne le doit qu'au détachement profond qui l'habite depuis l'auto-crédation (l'oeuvre au blanc) étape préliminaire et nécessaire à l'obtention de la Pierre philosophale (celle qui permet précisément l'expérience décrite ci-dessus). Sans ce détachement, fruit de sa re-naissance, il ne serait pas revenu sur la décision de s'enfuir pour échapper à la "fausse" justice humaine; il n'aurait pas subi le procès outrageant dans l'indifférence amusée et même dans l'absence, comme s'il s'agissait du procès d'un autre; car Zénon, depuis "la Promenade sur la dune", est effectivement autre. A la différence de Geneviève Spencer-Noël qui déduit de la seconde partie de "L'Abîme" "l'oeuvre au blanc" chez Zénon, c'est "(...) sur la dune" que nous croyons lire la re-naissance du héros. Toutes les conditions semblent réunies pour attacher à Zénon, non plus l'unité de l'Adam propre à Miguel, mais plutôt celle de l'Adam Kadmon des Kabbalistes.

(25) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 833.

L'homme originel dans sa forme la plus pure est nommé Adam Kadmon [qui] est le symbole du Dieu vivant en l'homme. C'est le monde de l'homme intérieur, qui ne se découvre que dans la contemplation, (...) celui qui est par excellence à l'image de Dieu. (...) il serait une synthèse de l'univers créé (...) tous les éléments se réunissent dans sa création. (26)

Quand Zénon cherche à s'embarquer sur un bateau qui l'emporterait en Angleterre (loin de Bruges où, il le sait, il sera arrêté et jugé sur de fausses accusations, mais condamné surtout pour la menace que son esprit subversif représente pour la société), il s'endort sur la plage. A l'aube, au bord de l'infini, se produit la renaissance particulière du héros. Comme l'Adam Kadmon, auquel il s'identifie à ce moment précis — "Il redevenait cet Adam Kadmon des philosophes hermétiques, placé au coeur des choses, en qui s'éclucide et se profère ce qui partout ailleurs est infus et imprononcé" (27) — il participe des quatre éléments à la fois: couché sur le sable, la mer montante léchant ses pieds, sous la brise de l'aube que dissipe peu à peu le soleil, le héros semble se fondre dans la combinaison des éléments dont il émergera neuf, purifié, autre:

Il fit couler entre ses doigts une poignée de sable. (...) Zénon se recoucha dans sa bauge de sable, laissant la bonne chaleur éliminer de lui toute trace de courbature nocturne, contemplant son sang rouge à travers ses paupières fermées. (...) Il ôta ses habits (...) et s'avança

(26) J. Chevalier-A. Gheerbrant. Dictionnaire des symboles, p. 9. (extrait de G. Scholem, La Kabbale.)

(27) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 766.

vers la mer. La marée baissait déjà : de l'eau jusqu'à mi-jambe, il traversa des flaques miroitantes, et s'exposa au mouvement des vagues. Nu et seul, les circonstances tombaient de lui comme l'avaient fait ses vêtements. (...) La marée baissait toujours, laissant derrière elle des coquillages aux spirales aussi pures que celles d'Archimède; le soleil montait insensiblement (...) ce globe igné le seul Dieu visible pour des créatures qui dépériraient sans lui. (...)
Il revint vers ses vêtements (...). La trace de ses pas sur la grève humide avait été immédiatement bue par l'onde; sur le sable sec, le vent effaçait toutes les marques. Son corps lavé avait oublié la fatigue. (28)

En plus de l'association avec Adam Kadmon, si la terre signifie la mort, l'eau l'élément qui débarrasse des passions sensuelles, l'air, des croyances intellectuelles et que le feu purifie l'âme (29), tout converge pour faire de ce passage sur la Dune une renaissance purificatrice à laquelle Zénon procède par lui-même. D'ailleurs nulle part, hormis dans ce chapitre, ne trouvons-nous autant d'images lumineuses, de notes de gaieté et d'impressions de liberté. Le regard que Zénon porte sur les habitants des villages qu'il traverse est pour la première et unique fois rieur et indulgent. Et c'est le changement provoqué par cette renaissance qui fait dévier la décision première de s'enfuir; les supputations sur ses chances de fuite et de sauvegarde à l'étranger ne l'intéressent plus. Il a déjà dépassé les contingences et les émotions humaines. Déjà "plus qu'un homme", peu lui importe désormais de se mêler aux

(28) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, pp. 764-767.

(29) Simone Vierne. Rite, roman, initiation, p. 25.

"bipèdes" et de subir leur stupide démence. C'est de "sa carapace humaine" qu'il se revêt pour retourner dans la "souricière" de Bruges. Intérieurement, plus que jamais, Zénon pourrait de nouveau affirmer "Je suis Celui qui Est" (30); et l'assimilation finale de son coeur, "globe écarlate", au soleil, évoquerait l'identification de Zénon au Dieu car, sur la Dune, le "globe igné [était] le seul Dieu" (31). Or, dans le geste du suicide, il affirme non seulement sa victoire sur les hommes qui l'ont condamné mais aussi son état "de surhomme qui a remplacé Dieu, (dans la conception traditionnelle de créateur qui a tout pouvoir, vie et mort, sur sa créature, l'homme). Le suicide traduit la liberté absolue qu'il a atteinte et accroît sa qualité de "plus qu'homme": ayant déjà repoussé toutes les limites humaines, les déterminismes du temps et de l'espace, par le travail combiné de son corps et de son esprit, en entrant volontairement dans une fin sans fin, il "abolit la mort" elle-même. "Il y a dans le suicide (écrit Maurice Blanchot) une remarquable intention d'abolir l'avenir comme mystère de la mort (...) le suicide n'est pas ce qui accueille la mort, il est plutôt ce qui voudrait la supprimer comme future, lui ôter cette part d'avenir qui est comme son essence, la rendre superficielle, sans épaisseur et sans danger" (32). Il serait possible d'appliquer à Zénon, maître de lui jusqu'à la fin et par le suicide, jamais dissocié du feu, son élément, et que la puissance de sa volonté créatrice a libéré, ce que Nietzsche disait d'Empédocle: "(ce philosophe grec qui s'est jeté dans l'Etna) a vu

(30) Marguerite Yourcenar. L'Oeuvre au noir, p. 653.

(31) Ibid., p. 766.

(32) Maurice Blanchot. L'Espace littéraire. Paris, Gallimard, 1955, p. 127.

dans la mort la plus haute affirmation de son Moi" (33). Le héros de l'Oeuvre au noir, dont la quête depuis le début le menait à la rencontre de lui-même afin de devenir plus qu'un homme, a effectivement fait de sa vie l'écho de la phrase de Zarathoustra: "En vérité moi aussi j'ai appris à attendre et je l'ai appris de fond en comble, mais je n'ai appris à attendre que moi" (34). De son propre corps, son "âme charnelle", lui est toujours venue la connaissance totale; de ce corps surtout, bien plus que de sa pensée, provient la volonté de se soustraire à tous les Autres en s'érigeant au-delà des hommes, au-delà de la mort, dans l'infini cosmique.

(33) Cité par Jules Chaix-Ruy. La pensée de Nietzsche. Paris, Bordas, 1964, p. 135.

(34) F. Nietzsche. Ainsi parlait Zarathoustra. Paris, Librairie générale française, coll. "Le livre de poche", 1972, p. XXV.

CONCLUSION

"Tout part de l'homme. C'est toujours l'homme seul qui fait tout, qui commence tout" (1); cette réponse que Marguerite Yourcenar apporte à la réflexion de Matthieu Galey ("L'action individuelle paraît bien dérisoire quand c'est une société entière qui prend la mauvaise voie") pourrait résumer l'un des aspects de l'oeuvre si l'on y ajoutait "pour lui-même". Et c'est l'idée centrale, que nous avons cru éclairer dans ce travail. Ce qui nous semble en effet prépondérant dans les écrits de l'auteur, c'est l'illustration du pouvoir destructeur que les Autres représentent pour le héros qui, afin de parvenir à la liberté, thème majeur et but ultime, ne devrait jamais perdre de vue la valeur par excellence: lui-même. Pour le héros victorieux, il s'agit toujours d'une entreprise strictement individuelle qui le mène, une fois éclairée une donnée fondamentale de son être, vers l'affirmation de soi, par-delà les embûches, envers et contre tous, dans l'affranchissement des conditionnements sociaux et même des limites étroites de la condition humaine. Si "le commencement" (2) du héros n'est pas libre, étant régi par tout l'appareil familial, du moins sa fin le sera-t-elle totalement: au cours de son cheminement, il aura façonné son propre destin puisqu'il sera parvenu à se faire lui-même, selon ses données

(1) Marguerite Yourcenar. Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey. Paris, Le Centurion, coll. "Les interviews", 1980, p. 300.

(2) Marguerite Yourcenar affirme: "Nos commencements ne sont pas libres, bien que le soient jusqu'à un certain point nos fins (...)" Ibid., p. 315.

fondamentales et ses propres critères, oblitérant ainsi la première naissance qui lui vient des Autres. Et il choisira même sa mort, preuve ultime d'une liberté enfin gagnée; liberté totale car elle est fondée sur l'unité de soi réalisée, elle est le fruit d'une pleine adhésion à soi-même. Marguerite Yourcenar prône ainsi comme unique devoir de l'être l'absolue fidélité à soi: tout, alors, expérience des Autres, acquisition de la Connaissance-Culture, doit contribuer au développement exclusif de soi à partir de la connaissance-conscience de sa propre vérité intérieure. Et parce que cette vérité est et se vit comme une transgression par rapport à l'ordre instauré, surgit très vite la conscience d'un combat à mener non pour intégrer cet ordre-là, mais pour établir ou rétablir son ordre propre, sa cohésion, l'unité du héros. Si la tentation survient d'abdiquer, de se perdre dans les Autres et dans leur ordre, la compréhension du pouvoir aliénant qu'ils exercent ramène le héros vers l'unique voie de salut: la poursuite de la reconquête de soi, la destruction des scories qui empêchaient l'accomplissement de l'unification. Or, ce difficile contrat que signe avec lui-même le héros le marque déjà du sceau de l'élection et offre ainsi la clef de l'aboutissement victorieux de sa quête; loin de fonder sa vérité et l'objet de sa quête sur l'Autre ou les Autres, il sait qu'il est à lui-même le fil d'Ariane dans le labyrinthe qu'est toute sa vie. Pour Marguerite Yourcenar, affirme Denys Magne, "l'existence est conçue comme un labyrinthe obscur, au terme duquel (ou de laquelle) seuls quelques-uns débouchent sur un espace illimité débordant de lumière" (3). Ce qui distingue ces héros particuliers, c'est le type

(3) Denys Magne. "Deux oeuvres de jeunesse de Marguerite Yourcenar" in Etudes littéraires, volume 12, n° 1, avril 1979, pp. 97-98.

de cheminement initiatique qu'ils empruntent, au cours duquel ils remplissent les fonctions tout à la fois d'initiateurs, de néophytes et d'objets finals de l'initiation. Et la "régénération", dans ce cas "l'auto-crédation", qui suppose la liquidation du passé entravant, signifie l'atteinte de la dignité telle que la décrit Pic de la Mirandole quand il formule le dessein que devrait se tracer tout Adam. Nous avons vu que les héros parvenaient à se forger selon les principes énoncés et aboutissaient à l'unité adamique, garante de la liberté. La dignité de l'Homme tiendrait donc dans cette liberté, mais aussi dans l'acquiescement serein à son corollaire: la solitude. Or pour l'élus yourcenarien, à la différence des autres, l'excentricité acceptée, la marginalité privilégiée, loin d'exprimer comme l'affirme Lukacs "la marque la plus profonde de la désillusion" (4), signifient au contraire la victoire de la vérité sur l'illusion. Ce que dit Lukacs éclaire, à partir d'un schéma inverse, la démarche du héros yourcenarien qui parvient à son propre salut:

Le sentiment de force et de puissance qui se dégage d'un certain genre de roman prend sa source dans la relativisation du personnage central qui tient elle-même à ce qu'il croit en la possibilité de vivre des destins communs et d'imposer à la vie des structurations communes. Aussitôt que cette foi disparaît — ce qui, du point de vue formel, revient à dire: aussitôt que l'action se fonde sur la destinée d'un homme solitaire qui ne fait que traverser les communautés apparentes ou effectives, sans partager leur destin — le mode

(4) Georges Lukacs. La théorie du roman. Paris, Gonthier, coll. "Médiations", 1920 (édition 1963), p. 134.

de structuration littéraire subit nécessairement une modification essentielle et se rapproche du roman de la désillusion. Car ici la solitude n'est pas accidentelle, (...) elle signifie plutôt que la volonté d'atteindre à l'essentiel conduit hors du monde des structures sociales et des communautés, (...) qu'une communauté n'est possible qu'en surface, sur le terrain du compromis.

S'il est vrai que le personnage principal devient par cela même problématique, ce n'est point à ses prétendues "fausses tendances" qu'il doit ce caractère, mais justement au fait qu'il a voulu réaliser dans le monde ce qui était en lui le plus intérieur. (5)

Chez Marguerite Yourcenar, la recherche de l'essentiel conduit effectivement "hors du monde des structures sociales"; cependant, pour les héros de l'élection, jamais il ne s'est agi "d'imposer à la vie des structurations communes": s'il y a eu chez Alexis, et à un degré moindre chez Miguel, cette tentative d'intégration au monde, c'était surtout en vue d'échapper à leur tendance la plus profonde, de la neutraliser par le conformisme; Zénon quant à lui s'est prêté au jeu de la participation sociale tout en ménageant parallèlement l'intégrité de son être intime, sa volonté de dépassement individuel, ayant très jeune acquis une conscience lucide du caractère irremédiablement dégradé de la société humaine. Le dessein de ce type de héros ne portant jamais sur la transformation de la société mais plutôt sur la sienne propre, et en fonction de la valeur qu'il s'est définie, il parvient alors à son objet. Le succès qui couronne l'entreprise de ce héros (à l'opposé de l'échec auquel aboutit nécessairement tout héros de roman défini par Lukacs) provient précisément

(5) Georges Lukacs. La théorie du roman, pp. 135-136.

de sa volonté de persévérer dans la quête de soi, dans sa transformation intérieure, hors de la société et de ses schèmes. Cette constatation incite à lire l'oeuvre de Marguerite Yourcenar comme l'illustration d'une idéologie individualiste qui prône le salut individuel, par un individu qui arriverait à ne jamais se laisser entamer par la société et qui donc demeurerait en position excentrée par rapport à elle.

Connaissance de soi, tension vers le dépassement par la transformation interne qui mène à la conquête de l'unité libératrice, dans l'harmonisation du corps et de l'esprit: tels seraient les grands critères de "l'Homme" dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar, de ce héros de l'élection qui, ayant franchi les étapes d'un cheminement initiatique ardu, en sort grandi et victorieux, jusque dans la mort choisie et revendiquée.

Les autres personnages, par contre, ont connu un parcours dont le schéma ne correspond pas au cheminement initiatique, et semblent s'être fourvoyés dans une illusion: qu'elle s'appelle amour de l'Autre ou valorisation exclusive du passé, ou encore ouverture inconditionnelle aux Autres, elle est illusion dans la mesure où la valeur recherchée étant située hors de soi à proprement dire, c'est-à-dire déplacée, la quête entraîne un blocage du pouvoir de transformation, seul garant de l'unité libératrice, exprimant ainsi le refus de la vie dont le sens est le mouvement, la modification, la mutation. Les femmes, confondant l'amour pour l'Autre avec leur vérité intime, se laissent régir par ce sentiment et par l'Autre lui-même jusqu'à l'anéantissement. Eric s'est irrémédiablement figé dans

un moment privilégié de son passé. Nathanaël, lui, peu préoccupé par la connaissance de son Moi, poursuit son existence dans une perpétuelle ouverture aux Autres mais aussi, nous l'avons précisé, dans une fuite incessante devant la mort; ce personnage serait en quête d'une simple survie, et d'une survie tout animale. Dans son cas, le seul changement s'inscrirait dans le travail de transformation que la Nature opère sur les corps morts.

Pourtant le personnage de Nathanaël, dernier grand héros de l'auteur, ne laisse pas d'intriguer. A la fois victime passive, ne possédant aucun pouvoir sur quoi que ce soit, moins encore sur lui-même, il accède toutefois, aux abords de la mort, à une conscience très valorisée chez Marguerite Yourcenar: loin d'être limitée à l'individu conditionné socialement par la couleur de sa peau, par son appartenance religieuse, par sa détermination sexuelle et même son intégration à l'espèce humaine, son identité est plutôt une identification universelle, une association commune à tout ce qui vit. A l'instar de Zénon le volontariste victorieux, Nathanaël, caractérisé par un néant de volonté, se perçoit comme une partie représentative du Tout, il a lui aussi dépassé les clivages arbitraires des hommes. Et dans ce sens, nous pourrions affirmer qu'ayant atteint à cette dignité, Nathanaël répond aussi, mais partiellement, cette fois, à la définition de l'Homme proposée par Pic de la Mirandole: comme Adam, que le Créateur aurait "placé au milieu du monde afin qu'(il puisse) mieux contempler ce que contient le monde" (6), Nathanaël aurait déduit de sa contemplation cette conscience

(6) Extrait de l'exergue de L'Oeuvre au noir, p. 559.

généreuse d'une universalité absolue. C'est pourquoi Marguerite Yourcenar peut dire de lui:

(...) dans l'Homme obscur, que je considère (...) comme une sorte de testament, l'homme se laisse porter simplement avec pour seul don de voir exactement comment il est porté, comment les choses vont et s'en vont. Nathanaël ne sait rien, n'a rien appris ou presque, et son génie particulier, qu'il doit, je crois, à sa simplicité est de ne jamais se laisser dupé par ce qui l'entoure. Il est l'homme pour lequel les catégories n'existent pas; c'est pourquoi il m'est si cher. (7)

Porteur, comme le serait Zénon, des idéaux universalistes de l'écrivain, cet homme obscur offre matière à diverses interrogations. Car les lois qui gouvernent son cheminement s'opposent radicalement à celles qui déterminent la victoire pour Alexis, Miguel et Zénon. Le célèbre "sequere deum" de Casanova, cité par l'écrivain, ce fameux dieu "hasard" (8) auquel Marguerite Yourcenar affirme volontiers se confier et qui régit l'existence de Nathanaël, est pourtant celui que refusent les héros de la victoire: ceux-ci, à un moment crucial de leur cheminement, se sont opposés aux lois du hasard pour se réorienter vers la voie de leur salut. Plutôt que de suivre le courant aliénant du mariage, oeuvre du hasard, Alexis décide de le contrecarrer pour tracer le chemin où il débute affirmé en soi; il fait preuve d'une ferme volonté de ne plus tomber dans les filets

(7) Marguerite Yourcenar. "La Bienveillance singulière". Entretien. Propos recueillis par Josyane Savigneau, in Le Monde, 7 décembre 1984, p. 25.

(8) Marguerite Yourcenar. Les Yeux ouverts, p. 10.

du hasard qui l'a justement conduit à la compromission, c'est-à-dire à sa destruction. Après une brève période de dérive dans le monde commun, Miguel reprend très vite le combat pour récupérer sa moitié féminine; et lorsqu'il s'engage aux galères, il sait aller vers la mort qu'il désire accomplir comme il a accompli sa vie. Zénon refuse le hasard à partir du moment où il décide d'affronter la société de Bruges qui va le condamner, au lieu de se livrer aux événements imprévisibles de la fuite: il se dirige ainsi vers un destin connu. Les héros de la victoire sont ceux qui précisément rompent avec l'enchaînement du hasard pour choisir leur vie et prendre en main leur propre destin.

Dans ces deux conceptions opposées, y aurait-il véritable paradoxe, ou bien le traitement d'Un homme obscur, dernier roman de l'écrivain, traduirait-il une profonde modification de sa pensée? Après avoir affirmé la prise en charge contrôlée de la vie par son héros, Marguerite Yourcenar semble en être venue à une acceptation fataliste du hasard, cet éternel impondérable qui fait prendre à l'existence des tournants imprévisibles et qui conduit l'individu dans une dérive que la mort seule vient interrompre. Si le héros de l'affirmation de soi nous paraît élu entre tous, celui du hasard, d'un passage vide de sens, serait-il alors plus représentatif des humbles mortels qui composent la race humaine? Et derrière la volonté créatrice des élus, opposée au néant de volonté du modeste Nathanaël, n'y aurait-il pas le bagage parental de la "lignée" sur laquelle l'écrivain insiste tant? Bien qu'il faille pour se "régénérer" la remettre, en question, voire s'en détacher, toute la charge "héréditaire" de Zénon, par exemple (le faux bâtard), ne l'a-t-elle pas prédisposé à

ce tempérament de feu qui a favorisé la victoire de sa quête? S'agirait-il pour Marguerite Yourcenar d'une "prédestination" de certains élus, prédestination qui se lirait peut-être alors comme un déterminisme de classe? Et ceci ne compromettrait-il pas quelque peu l'apparente cohésion du discours parlé de l'écrivain (qui perce dans les pensées de Nathanaël) dont la foi se porte généreusement vers une humanité foncièrement égalitaire et où il n'y aurait aucune discrimination? Pourtant, comment envisager certains héros dotés d'une hérédité qui semblerait leur conférer ce pouvoir particulier qui les mène à la victoire intérieure?

Elitisme, mais à la fois affirmation de l'égalité des êtres; omniprésence de l'Histoire, mais qui joue un seul rôle de décor ou existe comme simple effet de réel; inquiétude à propos de l'état général du monde, mais héros préoccupés essentiellement de leur cheminement individuel; méfiance à l'égard du Moi, mais personnages centrés sur leur ego; condamnation de l'amour, mais incitation à la compassion; aride et surhumain Zénon, mais tendre et humble Nathanaël... Un sens décelé, et voilà son contraire qui surgit. Paradoxale, complexe, telle est la richesse de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar: sans les préciser, Jean Blot souligne les multiples contradictions dont l'écrivain aurait fait le matériau de son oeuvre. — "Contrairement à son héros Alexis, Yourcenar ne paraît pas s'être réconciliée avec sa nature. De son vain combat, son oeuvre est le fruit (...)" (9); Matthieu Galey admire son "architecture intellectuelle inébranlable"; l'un fait d'elle "un travesti", l'autre "une visionnaire"...

(9) Jean Blot. Marguerite Yourcenar, p. 22.

Fascinante Yourcenar? Complaisante? Mystifiante? En définitive Marguerite Yourcenar fait peur (10). Comme son auteur, l'oeuvre intrigue, plus encore, il dérange; une fois les textes lus, le silence ne se fait pas, les mots s'animent toujours; et les questions se multiplient, contradictoires, sans réponses définitives.

(10) Christiane Baroche a récemment rassemblé divers articles pour composer un numéro spécial de la revue Sud, consacré à Marguerite Yourcenar. Relatant les difficultés qu'elle a connues pour mener à terme cette entreprise, elle écrit: "(...) à relire les articles qui composent ce numéro, je m'aperçois avec un certain effarement que Yourcenar n'a pas été analysée tout à fait pour son propre compte mais, d'une manière très enfouie, pour celui des analystes (...). J'ai vu, au fil du temps, les premiers projets des collaborateurs de ce numéro bouger dans leur cadre, se rétrécir ou déborder au contraire leurs frontières. Quelques-uns ont carrément disparu (...). Du coup, l'ensemble est un peu disparate, tourne autour de Yourcenar sans jamais franchement l'aborder. Je dois bien concevoir en définitive qu'elle nous a fait peur." in Sud, 15e année, n° 55, 1984, p. 6.

B I B L I O G R A P H I E

I- Oeuvres de Marguerite Yourcenar

Oeuvres romanesques. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1982.

Incluant: Alexis ou le traité du vain combat
Le Coup de grâce
Denier du rêve
Mémoires d'Hadrien
L'Oeuvre au noir
Anna, soror...
Un homme obscur
Une belle matinée
Feux
Nouvelles orientales.

Théâtre I, II. Paris, Gallimard, 1971.

Le Labyrinthe du monde I. Souvenirs pieux. Paris, Gallimard, 1974.

Le Labyrinthe du monde II. Archives du Nord. Paris, Gallimard, 1977.

Présentation critique de Constantin Cavafy. Paris, Gallimard, 1958.

Présentation critique d'Hortense Flexner. Paris, Gallimard, 1970.

Sous bénéfice d'inventaire. Paris, Gallimard, 1978.

Mishima ou la vision du vide. Paris, Gallimard, 1981.

Sur quelques thèmes érotiques et mystiques de la Gita-Govinda (suivi de) L'Andalousie ou les Hespérides. Paris, Rivages/Cahiers du Sud, 1982.

II- Articles de Marguerite Yourcenar

"Ebauche d'un Jean Schlumberger" in La Nouvelle Revue française, n° 195, 1er mars 1969, pp. 321-326.

"Ton et langage dans le roman historique" in La Nouvelle Revue française, n° 238, octobre 1972, pp. 102-111.

"Lettres à Mademoiselle S." in La Nouvelle Revue française, n° 327, 1er avril 1980, pp. 181-191.

"L'Académie française a reçu Mme. Marguerite Yourcenar. Le discours du récipiendaire" in Le Monde, 23 janvier 1981, pp. 17-18.

"Inédit de Yourcenar" (Lettre à Marie-Claire Monchaux) in Elle, 20 décembre 1982, p. 40.

"La Bienveillance singulière". Entretien avec Marguerite Yourcenar. Propos recueillis par Josyane Savigneau in Le Monde, 7 décembre 1984, pp. 24-25.

III- Ouvrages généraux sur Marguerite Yourcenar

BLQT, Jean. Marguerite Yourcenar. Paris, Seghers, coll. "Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui", 1971.

GALEY, Matthieu. Marguerite Yourcenar. Les Yeux ouverts. Paris, Le Centurion, coll. "Les interviews", 1980.

ROSBO, Patrick de. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar. Paris, Mercure de France, 1972.

SPENCER-NOEL, Geneviève. Zénon ou le thème de l'alchimie dans "L'Oeuvre au noir" de Marguerite Yourcenar. Paris, Editions A.G. Nizet, 1981.

IV- Articles sur Marguerite Yourcenar

ANEX, Georges. "Le songe de l'histoire" in Journal de Genève, 14 septembre 1968, p. 14.

AUBRION, Michel. "M. Yourcenar ou la mesure de l'homme" in Revue générale, n° 1, janvier 1970, pp. 15-30.

AURY, Dominique. "Marguerite Yourcenar" in La Nouvelle Revue française, n° 259, juillet 1974, pp. 76-79.

BAILHACHE, Pompon. "L'art de vivre de Marguerite Yourcenar, une leçon de sagesse sous un toit de bois" in Marie-Claire, mars 1979, pp. 20-26, 68-70.

- BAROCHE, Christiane. "Rome, an XI du fascisme" in La Quinzaine littéraire, 1er juillet 1971, pp. 7-8.
- "Avant-propos" du numéro consacré à Marguerite Yourcenar in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 5-7.
 - "Sous bénéfice d'inventaire ou Le jeu de Lachesis" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 78-87.
- BERNIER, Yvon. "Les Mémoires d'Hadrien: un art de vivre" in Critère, n° 12, mai 1975, pp. 111-116.
- "Itinéraire d'une oeuvre" in Etudes littéraires, vol. 12, n° 1, avril 1979, pp. 7-9.
 - "Marguerite Yourcenar 'immortelle'" in Il faut lire (revue d'information littéraire), vol. 3, n° 2, juin 1980, pp. 5-6.
 - "Yourcenar à l'Académie" in Le Journal de Renaud Bray, vol. 1, n° 4, mars 1980, pp. 1-2.
 - "Marguerite Yourcenar les yeux ouverts" in Le Devoir, 29 novembre 1980, p. 28.
- BJURSTRÖM, C.G.. "Marguerite Yourcenar parle de L'Oeuvre au noir" in La Quinzaine littéraire, n° 57, 16 septembre 1968, pp. 4-5.
- BLOT, Jean. "M. Yourcenar: L'Oeuvre au noir" in La Nouvelle Revue française, n° 16, novembre 1968, pp. 659-663.
- BODART, Marie-Thérèse. "M. Yourcenar: L'Oeuvre au noir" in Synthèses, n° 269, novembre 1968, pp. 104-106.
- BOISDEFRE, Pierre de. "Marguerite Yourcenar" in Revue des Deux-Mondes, septembre 1980, pp. 591-597.
- BOUCQUEY, Eliane. "M. Yourcenar: notre nostalgie d'un ordre" in La Revue nouvelle, mai-juin 1980, pp. 536-542.
- BOVY, Georges. "Une page de 'Souvenirs pieux' de Marguerite Yourcenar" in Cahiers d'analyse textuelle, n° 19, 1977, pp. 66-80.
- BREGIS, François. "Alexis ou le traité du vain combat de Marguerite Yourcenar: la densité du silence" in Fer de Lance, n° 91, 1975, pp. 42-48.
- BRONNE, Carlo. "L'Oeuvre au noir" in Marginales, n° 121, juillet 1968, pp. 76-77.
- "Discours de réception de Mme Marguerite Yourcenar" in Bulletin de l'Académie royale de langue et littérature françaises, n° 1, 1971, pp. 8-19.

- BROSSE, Jacques. "La présence du passé" in Cahiers des saisons, n° 38, été 1964, pp. 295-297.
- BUCKNALL, Barbara. "M. Yourcenar: Denier du rêve" in The French Review, vol. 45, March 1972, pp. 905-906.
- CHAPUIS, Bernard. "Paroles de flamme" in Le Nouvel Observateur, 17 décembre 1979, pp.
- CLEMENT, Catherine. "L'androgynie imaginaire de Marguerite Yourcenar" in Magazine littéraire, n° 153, octobre 1979, pp. 19-21.
- COCHE DE LA FERTE, Etienne. "Madame Yourcenar et les scrupules du poète" in Cahiers des saisons, n° 38, été 1964, pp. 301-305.
- CORDY, Jacques. "Marguerite Yourcenar, première femme à l'Académie" in Soir, 7 mars 1980.
- CUVELIER, Paul. "Introduction à Marguerite Yourcenar" in Ensemble, juin 1979, pp. 109-118.
- DECROOS, V. . "Maximes et autobiographie dans Alexis ou le traité du vain combat de M. Yourcenar" in Revue des langues vivantes, 42e année, 1976, pp. 469-481.
- DEGENDT, Anne-Marie. "Le narrateur et l'imaginaire dans l'Homme qui a aimé les Néréides" in Les Lettres romanes, T. LXXIV, nos 2-3, 1980, pp. 193-205.
- DELCROIX, Maurice. "Alexis ou le traité du vain combat: un roman épistolaire de Marguerite Yourcenar" in Cahiers de l'association internationale des études françaises, n° 29, mai 1977, pp. 223-241.
- DENIS-CHRISTOPHE, Alain. "Sur le suicide de Zénon dans l'Oeuvre au noir" in Etudes littéraires, vol. 12, n° 1, avril 1979, pp. 43-50.
- DETREZ, Conrad. "M. Yourcenar ou les voies de la perfection" in Magazine littéraire, n° 168, janvier 1981, p. 65.
- DIESBACH, Ghislain de. "La chose du monde la moins partagée" in Cahiers des saisons, n° 38, été 1964, pp. 285-288.
- DURANTEAU, Josiane. "Une fidélité créatrice: M. Yourcenar, Prix Femina" in Le Monde, 26 novembre 1968, p. 28.
- FOLCH-RIBAS, Jacques. "Marguerite Yourcenar: le noyau mystérieux des choses" in La Presse, 8 mars 1980.
- "Au plaisir de lire... ou d'écouter la musique de Yourcenar?" in La Presse, 21 août 1982.

- GALEY, Matthieu. "M. Yourcenar: les Songes et les Sorts" in Magazine littéraire, n° 153, octobre 1979, pp. 8-14.
- "C'est une reine Yourcenar..." in Réalités, n° 345, octobre 1974, pp. 70-75.
- GATEAU, Jean-Charles. "Consécration de M. Yourcenar" in Journal de Genève, 8 avril 1972.
- GERMAIN, G.H. et Morisset, P.. "Big Mama Yourcenar", entrevue, in L'Actualité, janvier 1985, pp. 9-13.
- GRODENT, Michel. "Zénon, Hadrien, Alexis, les ancêtres ou la littérature comme fil d'Ariane pour explorer le labyrinthe du monde" in Soir, 7 mars 1980.
- GUYAUX, André. "Le lait de la mère, M. Yourcenar: Nouvelles orientales" in Critique, n° 383, avril 1979, pp. 368-374.
- HELL, Henri. "Une tragédie racinienne" in Cahiers des saisons, n° 38, été 1964, pp. 293-295.
- KATAN, Naïm. "L'Oeuvre au noir de M. Yourcenar" in Liberté, n° 7, janvier-février 1969, pp. 125-126.
- LA BARDONNIE, Mathilde. "Une semaine chez Marguerite Yourcenar. La grande radioscopie" in Le Monde, 10-11 juin 1979, p. 19.
- LARTIGUE, Pierre. "M. Yourcenar: Le Denier du rêve" in La Pensée, n° 160, décembre 1971, p. 148.
- LE CLEC'H, Guy. "Marguerite Yourcenar: la régression de l'humanité" in Les Nouvelles littéraires, 4 juin 1971, p. 9.
- LE SIDANER, Jean-Marie. "Entretiens avec M. Yourcenar. Pour solde de tout compte" in Europe, n° 612, 1980, pp. 194-198.
- LOVICH, Jacques. "Notes sur les Mémoires d'Hadrien" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 8-12.
- MAGNE, Denys. "Deux oeuvres de jeunesse de Marguerite Yourcenar" in Etudes littéraires, vol. 12, n° 1, avril 1979, pp. 93-112.
- MARCHAL, Gaston-Louis. "Marguerite Yourcenar et Eugène et Maurice de Guérin" in L'Amitié guérinienne, Tome 46, été 1978, pp. 97-100.
- MARCOTTE, Gilles. "La prose superbe des Nouvelles de Marguerite Yourcenar" in L'Actualité, décembre 1982, p. 114.

- MARGERIE, Diane de. "M. Yourcenar ou le goût de la liberté" in La Quinzaine littéraire, 16 janvier 1981, pp. 8-9.
- "L'accès à l'invisible" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 20-23.
- NADEAU, Vincent. "Du labyrinthe du monde au dédale intérieur" in Etudes littéraires, vol. 12, n° 1, avril 1979, pp. 79-92.
- NECMI GÜRMEŒ, Osman. "Lettre à Christiane Baroche" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 13-19.
- NOURISSIER, François. "Yourcenar dialogue avec le temps" in Le Point, n° 260, 12 septembre 1977, p. 120.
- "Le Monument Yourcenar" in Le Point, n° 315, 2 octobre 1978, p. 158.
- NYSSEN, Hubert. "Les mains sur les choses" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 60-67.
- OLLIER, Jean-Claude. "Le véritable Alexis" in Cahiers des saisons, n° 38, été 1964, pp. 288-291.
- ORMESSON, Jean d'. "La chronique du temps qui passe: l'affaire" in Le Figaro Magazine, 8 mars 1980.
- "Vive la littérature" in Le Figaro, 7 mars 1980, p. 1.
- QUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. "Marguerite Yourcenar, académicienne: 'C'est important de garder contact avec la matière'" in Perspectives, 17 mai 1980, pp. 18-19.
- PIA, Pascal. "D'une époque à l'autre: Marguerite Yourcenar" in Carrefour, 4 août 1971, pp. 16-17.
- PIATIER, Jacqueline. "La 'Légende des siècles' de Marguerite Yourcenar" in Le Monde des livres, 23 septembre 1977, pp. 1, 19, 22.
- "Marguerite Yourcenar, philosophe et poète de l'histoire" in Le Monde, 8 mars 1980, pp. 1, 33.
- POIROT-DELPECH, Bertrand. "Calme Yourcenar" in Le Monde des livres, 22 juillet 1977, pp. 11, 14.
- "Yourcenar à Apostrophes: 'Plénitude, voilà le mot'" in Le Monde, 10 décembre 1979, p. 18.
- RICAUMONT, Jacques de. "Inventaire" in Cahiers des saisons, n° 38, été 1964, pp. 297-301.
- RINALDI, Angelo. "Montherlant, soror..." in L'Express, 30 octobre 1981, p. 27.

- ROUDAUT, Jean. "Une autobiographie impersonnelle" in La Nouvelle Revue française, n° 310, 1er novembre 1978, pp. 71-81.
- ROYER, Jean. "Marguerite Yourcenar ou la passion d'Yvon Bernier" in Le Devoir, 18 décembre 1982.
- "Un sentiment révolutionnaire de la vie" in L'Actualité, n° 88, mars 1972, pp. 64-72.
- SALVAING, François. "Zénon, ou les inconforts du clerc" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 24-36.
- SION, Georges. "M. Yourcenar: Archives du Nord; de la magie lucide à la vision consciente" in Soir, 21 septembre 1977.
- "Marguerite Yourcenar: l'espace et le temps dans la solitude de l'île des Monts-Déserts" in Soir, 15 juin 1979.
- SIPRIOT, Pierre. "Le Prix Femina à Marguerite Yourcenar. L'École de la sagesse" in Les Nouvelles littéraires, 28 novembre 1968, p. 3.
- SOOS, Emese. "The only motion is returning: the metaphor of alchemy in Mallet-Joris and Yourcenar" in French Forum, vol. 4, n° 1, January 1979, pp. 3-16.
- STEINER, George. "The first Académicienne" in The Times Literary Supplement, April 4, 1980, p. 391.
- THIRIFAYS, André. "Radioscopie: Marguerite Yourcenar vue par Jacques Chancel ou cinq heures passionnantes" in Soir, 19 juin 1979.
- THOMAS, Edith. "Zénon ou le drame de la pensée critique" in La Quinzaine littéraire, 1er juillet 1968, p. 3.
- TOURNIER, Michel. "Gustave et Marguerite" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 68-77.
- TRUC, Gonzague. "L'oeuvre de Marguerite Yourcenar, 1929-1938" in Etudes littéraires, vol. 12, n° 1, avril 1979, pp. 11-28.
- TYTELL, Pamela. "Yourcenar dans le labyrinthe" in Les Nouvelles littéraires, 3 janvier 1980, p. 43.
- VIER, Jacques. "L'empereur Hadrien vu par Marguerite Yourcenar" in Etudes littéraires, vol. 12, n° 1, avril 1979, pp. 29-36.
- VIGNEAUX, Jean. "Yourcenar: elle ne boit pas, elle ne fume pas (etc...) mais elle cause" in Pourquoi pas?, 22 janvier 1981, p. 110.

VRAY, Jean-Bernard. "Le chant du ventriloque" in Sud, 15e année, n° 55, 1984, pp. 37-59.

WAUTHIER, Jean-Luc. "L'Oeuvre au noir de M. Yourcenar" in Marginales, 34e année, n° 189, juin-juillet 1979, pp. 49-51.

WEYERGANS, François. "En effeuillant la Marguerite Yourcenar" in Le Matin des Livres, 24 novembre 1982, p. 17.

YERILL, Don. "The Flemish connection" in The Times Literary Supplement, March 3, 1978, p. 263.

V- Documents sur Marguerite Yourcenar

"Radioscopie" de Marguerite Yourcenar, avec Jacques Chancel. France-Inter. 11-12-13-14-15 juin 1979.

Entrevue de Marguerite Yourcenar à propos de Blues et Gospels. Radio-Canada - Décembre 1984.

"Les Beaux Dimanches". Marguerite Yourcenar. Entrevues télévisées. Radio-Canada. 2-9 juin 1985.

VI- Ouvrages d'intérêt général

ARVON, Henri. Le Bouddhisme. Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Que sais-je?", 1951.

BACHELARD, Gaston. L'eau et les rêves. Paris, Librairie José Corti, 1942.

— La psychanalyse du feu. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1949.

BARTHES, Roland. Essais critiques. Paris, Editions du Seuil, coll. "Point", 1964.

BLANCHOT, Maurice. La part du feu. Paris, Gallimard, 1949.

— L'espace littéraire. Paris, Gallimard, 1955.

Le livre à venir. Paris, Gallimard, 1959.

- BOURNEUF, R. et Ouellet, R.. L'univers du roman. Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- CAMUS, Albert. L'homme révolté. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1951.
- CHAIX-RUY, Jules. La pensée de Nietzsche. Paris, Bordas 1964.
- CHEVALIER, J. et Gheerbrant, A.. Dictionnaire des symboles. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- DELEUZE, Gilles. Nietzsche. Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Sup. Philosophie", 1974.
- Nietzsche et la Philosophie. Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Bibliothèque de philosophie contemporaine", 1977.
- DRESDEN, Sam. La Notion de structure. La Haye, Van Goor Zonen, 1961.
- ELIADE, Mircea. Forgerons et Alchimistes. Paris, Flammarion, coll. "Idées et Recherches", 1956 (nouvelle édition 1977).
- Mythes, rêves et mystères. Paris, Gallimard, coll. "N.R.F.", 1957.
- FRYE, Northrop. Le Grand code. La Bible et la littérature. Paris, Editions du Seuil, coll. "Poétique", 1984.
- GRAD, A.D.. Pour comprendre la Kabbale. Paris, Editions Dervy-Livres, 1972.
- HUTIN, Serge. L'Alchimie. Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Que sais-je?", 1951.
- JUNG, Carl-Gustav. L'homme à la découverte de son âme. Paris, Petite bibliothèque Payot, 1962.
- Psychologie et Alchimie. Paris, Buchet/Chastel, 1970.
- JUNG, C.G. et Kerenyi, Ch.. Introduction à l'essence de la mythologie. Paris, Payot, 1953.
- LEVI-STRAUSS, Claude. Structures élémentaires de la parenté. Paris, Editions Mouton, 1971.
- LIBIS, Jean. Le mythe de l'androgyné. Paris, Berg International, coll. "L'île verte", 1980.
- LUKACS, Georges. La théorie du roman. Paris, Gonthier, coll. "Médiations", 1963.
- MACHEREY, Pierre. Pour une théorie de la production littéraire. Paris, Maspéro, 1966.

- MARIEL, Pierre. Paracelse. Paris, Seghers, coll. "La Table d'Emeraude", 1974.
- MICHAUD, Guy. L'oeuvre et ses techniques. Paris, Librairie Nizet, 1957.
- NIETZSCHE, Frédéric. Le Gai Savoir. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1980.
- Ainsi parlait Zarathoustra. Paris, Librairie générale française, coll. "Le Livre de Poche", 1972.
- POULET, Georges. Les métamorphoses du cercle. Paris, Plon, 1961.
- Les chemins actuels de la critique, en collaboration, sous la direction de Georges Poulet. Paris, Plon, 1967.
- RILKE, Rainer-Maria. Lettres à un jeune poète, 1903-1908. Paris, Grasset, 1956.
- ROUSSET, Jean. Narcisse romancier. Paris, Librairie José Corti, 1973.
- SCHLÖEZER, Boris de. Introduction à J.S. Bach. Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1947.
- SCHOLEM, Gershom G.. La Kabbale et sa symbolique. Paris, Petite bibliothèque Payot, 1980.
- SEROUYA, Henri. La Kabbale. Paris, Presses Universitaires de France, coll. "Que sais-je?", 1964.
- VEDRINE, Hélène. Les philosophes de l'histoire, déclin ou crise? Paris, Petite bibliothèque Payot, 1975.
- VIERNE, Simone. Rite, roman, initiation. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.
- WILHELM, Richard et Perrot, Etienne (traducteurs). Yi King, Le livre des transformations. Paris, Librairie de Médicis, 1973.

VII- Articles d'intérêt général

- ANGENOT, Marc. "Esquisse d'une théorie des actants romanesques" in Stratégies, Québec, hiver 1973.
- BARTHES, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des récits" in Communications, n° 8, 1966.

- BARBERIS, Pierre. "De l'histoire innocente à l'histoire impure" in La Nouvelle Revue française, n° 238, octobre 1972.
- BLANCHOT, Maurice. "La facilité de mourir" in La Nouvelle Revue française, mai 1969.
- BREMOND, Claude. "La logique des possibles narratifs" in Communications, n° 8, 1966.
- FONTAINE, André. "Un prophète renversant" in Le Monde, 12 mars 1983.
- GENETTE, Gérard. "Frontières du récit" in Communications, n° 8, 1966.
- LEJEUNE, Philippe. "Le pacte autobiographique" in Poétique, n° 14, 1973.
- MENARD, Jacques. "Lukacs et la théorie du roman historique" in La Nouvelle Revue française, n° 238, octobre 1972.
- STAROBINSKI, Jean. "Le style de l'autobiographie" in Poétique, n° 3, 1970.
- TODOROV, Tzvetan. "Les catégories du récit littéraire" in Communications, n° 8, 1966.
- TOURNIER, Michel. "La dimension mythologique" in La Nouvelle Revue française, n° 238, octobre 1972.
- ZUMTHOR, Paul. "Esotérisme de l'écriture" in Cahiers du Sud, n° 318, 1953.