

NATHANAEL OU L'ART DE FAIRE MOURIR

par Michèle BERGER (Madrid)

Parler de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar, c'est souvent parler de la mort, ou d'une éthique de la mort.

En effet, dans ses écrits nous trouvons constamment l'idée que la nature humaine est une, immuable, et doit être assumée comme destin inexorable. C'est la raison pour laquelle nous nous reconnaissons dans Hadrien, dans Zénon, dans Nathanaël : ils parlent à notre conscience parce qu'ils évoquent des problèmes qui nous concernent tous.

Si la nature humaine est envisagée comme unitaire et immobile, au-delà et en deçà des vicissitudes de la vie quotidienne et des avatars de l'histoire, il n'est que trois thèmes susceptibles de rendre compte de cette unité : le bonheur, l'amour et la mort.

Ces trois thèmes sont sans cesse présents dans l'oeuvre de notre auteur, à travers ces personnages en perpétuelle quête, qui se posent toujours des questions et qu'elle pousse jusqu'aux situations limites qui démontrent que le destin nous met sans arrêt des bâtons dans les roues, tendant de la sorte à nous exposer tels que nous ne pensions pas être et à nous obliger à le devenir. Ainsi Hadrien obligé de commencer son règne en tuant des rivaux.

C'est dans ce contexte de recherche de la nature humaine que nous devons situer le thème de la mort, l'un des trois thèmes qui fondent la permanence de l'être à travers le temps et l'espace. La mort constitue du point de vue de l'imaginaire de l'auteur la preuve ultime du savoir devenir homme en assumant la condition humaine; et du point de vue de la structure de ses oeuvres, le centre de convergence, le but auquel doit aboutir la narration. L'art d'écrire devient l'art de faire mourir.

Tous ses personnages assument leur fin ou celle des autres : cette assumption est tout à fait nécessaire pour donner un sens aux faits et gestes quotidiens qui, sinon, ne seraient qu'énergie dispersée. La mort nous cerne, certainement, à tout moment, mais en littérature, elle nous centre.

L'art de Marguerite Yourcenar était déjà défini dès ses premières oeuvres, dès sa jeunesse. Mais il lui fallait, comme elle le répétait fort souvent, approfondir dans l'art de se faire "homme" (expliquant ainsi les raisons des remaniements qui ont occupé tant de temps de sa production littéraire), et il s'agit de l'art de faire assumer la mort comme perfection, et non comme accident inéluctable, comme culmination de toute vie : de cette perfection, de cet art de la perfection, Nathanaël est un exemple.

Ceci, nous pourrions le démontrer à travers l'étude comparée de la nouvelle *D'Après Rembrandt*, tirée d'un recueil fort significatif quant au titre, *La Mort conduit l'attelage*, et sa version ultérieure, *Un homme obscur de Comme l'eau qui coule*.

La première nouvelle, *D'Après Rembrandt* diffère assez de sa version définitive *Un homme obscur* : le personnage *y* est à peine esquissé, il manque d'entité physique et psychique. Sa vie se déroule linéairement, sans grands sursauts, sans presque rien connaître du monde : seule sa bonté nous le caractérise, et la pitié expliquant son mariage avec Saraï et sa tentative de créer une coopérative.

Nous savons d'ailleurs que cette nouvelle se poursuit après le décès de Nathanaël, avec la vie de Lazare, son fils.

Nous avons là affaire à une nouvelle sans grande envergure, qui n'est surtout pas centrée et où les personnages, Nathanaël en particulier, ne sont pas capables de s'exprimer eux-mêmes.

Marguerite Yourcenar va pallier ces défauts dans sa version définitive. Premièrement en créant deux nouvelles : *Un homme obscur* et *Une belle matinée* qui auront chacune pour centre l'un des personnages. Elle dotera Nathanaël d'un minimum de culture livresque qui lui permettra de comparer, de s'exprimer ; elle lui ouvrira le monde pour qu'il en arrive à la conclusion que les hommes sont partout des hommes.

Mais pour ce qui intéresse mon propos, je voudrais montrer comment le prolongement qu'apporte la deuxième version à la vie du héros n'est que démonstration de l'art d'assumer la mort.

"Nathanaël se mourait à l'Hôtel-Dieu d'Amsterdam"¹, telle est la première phrase de *D'Après Rembrandt*, et à partir de là la narration de sa vie ne le mène que de Frise à Anvers puis en Hollande. Trente pages plus tard, il est mort. Pendant l'imparfait qui dès le premier verbe annonce le dénouement, et qui, par son aspect duratif, accompagne tout le récit, tous les autres événements venant s'y enchâsser sans pourtant pouvoir en éliminer l'inévitable, déjà imprimé, jusqu'à l'accomplissement, jusqu'à "Nathanaël était mort aux premiers jours de novembre"² qui achève tout, sans réflexion, ni sur sa vie, ni sur sa mort, se déroule toute sa vie. Cette présence continue qui sous-tendait tout le récit des aventures du personnage n'y tirait pas à conclusion puisque sa fin nous était escamotée, accomplie, "liquidée". Les quelques péripéties qui nous étaient relatées pendant qu'il se mourait ne venaient en rien donner un sens à cet inachèvement. L'unité se désintégraît immédiatement à la poursuite d'autres comparses.

¹ *D'Après Rembrandt in La Mort conduit l'attelage*, éd. Bernard Grasset, 1934, p. 173.

² *Op. cit.*, p. 202.

Or, *Un homme obscur* commence également par "l'annonce du décès de Nathanaël"³. Nous savons d'avance la fin de ce fils de charpentier. Mais tout l'art de l'écriture va consister à faire "vivre" cette mort. Car, justement, là où cesse la version première, là où prend fin la vie de Nathanaël à l'Hôtel-Dieu, commence dans *Un homme obscur* une nouvelle expérience, qui occupe d'ailleurs, ne serait-ce qu'en nombre de pages calculé, une importance majeure, donnant une nouvelle dimension à l'incipit de l'oeuvre.

On pourrait dire que Nathanaël connaît deux morts celle de l'hôpital, qui dans le dernier recueil met fin à l'errance et qui marquait sa disparition littéraire dans *D'Après Rembrandt* ; et la deuxième, la réelle, sur l'île frisonne. De dérive en dérive, le hasard a bien fait les choses puisqu'il a mené Nathanaël au but : la mort, mais conçue maintenant comme une expérience consciente, à laquelle il faut participer. Vivre sa mort. C'est la raison d'être de cette deuxième vie qui lui est octroyée dans *Un homme obscur*.

Une étude minutieuse des thèmes, de l'imaginaire de Nathanaël montrerait que cette mort est constamment présente, l'accompagne (l'eau qui se fige, les lieux de l'amour sombres comme un utérus, la perte du langage...). Mais ici, précisément à l'hôpital (lieu où, rappelons-le, le faisait trépasser la première version), parce qu'il sait le latin, le personnage apprend qu'il va désormais cohabiter avec sa propre mort, qu'il la porte en lui.

Vivre sa mort et non la subir, la sentir progresser, l'envahir jusqu'à le noyer, tel est le seul mouvement -tout intérieur- qui informe son destin à partir de l'ultime voyage par les canaux d'Amsterdam, quand lui et

"quelqu'un qui passait sur son corps une éponge humide,
comme on le fait aux trépassés" ⁴

prennent une barque qui les conduit à l'autre bord, parcourant ces canaux de boue ; il y est guidé par cette femme à visage de Parque :

³ *Un homme obscur in Comme l'eau qui coule*, éd. Gallimard, 1982, p. 77. Je citerai d'après cette édition.

⁴ *Op. cit.*, p. 136:

c'est bien la traversée de la lagune Styx aux bons soins de Caron. Par son art, Marguerite Yourcenar fera aller Nathanaël vers sa mort consciente, vers l'acceptation de sa fin qui s'est déjà produite à l'Hôtel-Dieu, mais qu'il n'a pas vécue. Vers son assomption.

De la mort annoncée à la mort racontée : nulle information nouvelle le long du récit : Nathanaël doit mourir comme il est né, mais ce n'est que du point de vue de sa mort que son existence trouvera son sens, un sens qui a besoin de toute une vie pour être dévoilé, révélé et surtout, car c'est là l'expérience vitale du personnage, assumé, intériorisé. Il peut mourir à l'hôpital

"après une longue promenade désolée dans les rues d'Amsterdam, (...) épuisé, (...) d'une commode pleurésie, sans qu'on sentît suffisamment les affres et la dissolution du corps"⁵.

La vraie mort n'était pas encore possible. Il lui manque l'extrême dépouillement, le long cheminement vers elle. Or, c'est à partir de l'intériorisation que l'on peut vivre la mort. C'est à partir de la seconde étape de sa vie que Nathanaël peut en apprécier la portée: L'auteur ne pouvait pas permettre au héros de mourir sans s'en rendre compte, enfoui sous la neige. Et par là même, elle octroiera à la mort une signification profonde dont la révélation constitue le plus gros du volume. L'histoire racontée dans *D'après Rembrandt* manquait de centre. Tout le mouvement de *Un homme obscur* n'acquiert de sens que parce que ce fils de charpentier va se dépouiller pour s'unir aux éléments.

Premièrement, sa mort, il la voit c'est

"une grande femme entre deux âges, au visage froid et blanc, avec un air de compétence et d'attention"⁶ ; "Malgré lui, cette grande femme taciturne, au front bombé, aux cheveux tirés sur le crâne, lui rappelait les allégories de la Mort que l'on voit dans les livres. Mais cette notion superstitieuse lui fit honte : la mort, si elle était quelque part, était dans ses poumons, et

⁵ "Postface" à *Un homme obscur*, *op. cit.*, p. 256.

⁶ *Op. cit.*, p. 136.

n'avait que faire de se déguiser en intendante de grande maison"⁷ ;

"De nouveau, cette grande femme aux cheveux tirés lui rappelait la Mort, et, de nouveau, il se dit que cette fantaisie était absurde : la mort est en nous"⁸.

Pourtant, malgré son désir de ne pas s'en laisser imposer par les apparences,

"vu la distance, elle avait emprunté la barquette du jardinier.

On fit lentement route par des canaux peu fréquentés⁹ , les mêmes canaux qui engloutiront l'oeuvre sans titre de Léo Belmonte, mise 'en abîme de la vie du héros qui, lui aussi, se sentira habitation délitée par l'eau. Il avait déjà payé son obole à Caron, jetant à deux mendiants une poignée de pièces de métal qui l'alourdisaient. Après cette traversée, délesté, il se sentira "très loin de tout cela"¹⁰, c'est-à-dire très loin de son passé. Maintenant le regard est connaissance, car ce qu'il contemple, il en connaît le dessous, il peut le regarder avec détachement. Au-delà du tableau fini sont les coups de pinceau du tâcheron.

Mais, cette mort qu'il vit dorénavant, cette mort qui est retour à soi, doit le conduire au décès "réel" sur l'île frisonne où nous pouvons en étudier les véritables caractères, la façon qu'a Nathanaël de le vivre.

Tout d'abord, cet espace est caractérisé par l'absence de temps : "Alors le temps cessa d'exister. C'était comme si on avait effacé les chiffres d'un cadran, et le cadran lui-même pâlisait comme la lune au ciel en plein jour"¹¹ : atemporalité significative

D'autant plus qu'elle est renforcée par la réduction progressive de l'espace. Déjà, le héros vit sur une île, tel qu'il a toujours vécu, entouré d'eau, à la limite des éléments, sur une partie de l'île

⁷ *Op. cit.*, p. 138.

⁸ *Op. cit.*, p. 179.

⁹ *Op. cit.*, p.173,

¹⁰ *Op. cit.*, p. 193.

¹¹ *Op. cit.*, p. 138.

frissonne, dans la maisonnette de Monsieur Van Herzog, où il ne dispose que d'une pièce. Mais de celle-ci même il sortira à la recherche de son propre espace, son espace intérieur, adapté à son corps, dont les limites sont l'enveloppe charnelle.

Pas de temps, pas d'espace, il reste encore à conquérir cette mort.

Elle est progressif éloignement du monde humain, du monde des autres hommes :

"Il songea pourtant que si, par hasard, il mourait ainsi, il échapperait à toutes les formalités humaines"¹².

Peu à peu la solitude se fait de plus en plus dense. Au début, il y a encore deux femmes isolées dans une ferme qu'il aide de temps en temps ; puis elles sont emmenées à l'asile :

"Il y avait dans cette île deux présences humaines et une présence d'animal domestique en moins. La solitude avait grandi"¹³.

Wilhelm, chargé de le ravitailler, distance de plus en plus ses visites. Il apprend que le neveu de Van Herzog pour qui il maintient la maison, ne viendra pas chasser cet automne : "ce fut comme la tombée d'un lourd rideau l'isolant dans la solitude"¹⁴.

Cette solitude est condition nécessaire à la mort :

"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 inévitable depuis qu'il était seul. Il fallait quitter l'île au plus vite"¹⁵.

Elle s'accentue parce qu'on meurt toujours seul. Et il n'ignorait pas que

"les bêtes s'enfoncent dans la solitude pour mourir"¹⁶.

¹² *Op. cit.*, p. 205.

¹³ *Op. cit.*, p. 189.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 192.

¹⁵ et (16) *Op. cit.*, p. 195.

En effet, pour celui qui sent son corps se refroidir, opposée au délabrement charnel qui peu à peu envahit Nathanaël, l'apparition de deux jeunes gaillards venant de l'intérieur de l'île frissonne, est la dernière visite de la vie

"Un jour d'août, Nathanaël vit venir de l'intérieur des terres deux robustes et joyeux gars montant à cru. Leurs chevaux provenaient de la harde abandonnée ; ils les avaient dressés tant bien que mal ; les cheveux et les crinières flottaient au vent. Demi-nus, blancs et blonds, plus rouges ou plus tannés aux endroits de leur corps que leurs habituels surcots de travail ne recouvraient pas, ils firent à Nathanaël l'effet d'une apparition : on eût dit que la vie, pour lui rendre visite, avait pris leur forme et celle de leurs montures"¹⁷.

Voilà associés l'animal et l'homme, implicitement comparés par leurs attributs coordonnés. Et cette vie a besoin du contact charnel pour se transmettre, devenir palpable à travers les corps chauds :

"Les chevaux allaient sans bruit sur le sable ou sur l'herbe basse. Il faisait bon êtreindre le torse solide du cavalier tenant la bride et sentir contre soi cette chaleur et cette force. Même l'odeur de sueur qu'exhale un corps sain était bonne."¹⁸. Pour l'espace d'une nuit de réjouissances dans le village de l'autre côté de l'île,

"insoucieux de l'avenir, ayant pour ainsi dire laissé tomber dix années de passé, il était de nouveau pour quelques heures, un marin de dix-huit ans"¹⁹.

Cette chaleur, cette vie, transmises, n'ont été qu'un répit dans l'inexorable cours de la maladie. Ensuite il pourra penser, face aux "promesses de revoyure", qu'il savait qu'on ne se reverrait plus.

Pour lui, qui n'a aucune conscience de lui-même (curieusement dans une nouvelle où l'image de l'eau est si importante à l'imaginaire, manque totalement le thème de l'eau comme miroir) et, donc, a besoin des autres pour se reconnaître, ces abandons le plongent dans l'indifférencié.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 190.

¹⁸ et (19) *Op. cit.*, p. 191.

"Il lui semblait qu'il eût besoin de voir le visage du vieux Wilhelm pour s'assurer qu'il en avait un lui-même"²⁰. En une autre occasion, "dix fois, vingt fois, à haute voix, il cria le nom de Saraï. L'immense silence qui l'entourait ne lui renvoya pas même l'écho. Alors, à voix basse, il répéta un autre nom. Ce fut la même chose"²¹.

"Une fois, pour se prouver qu'il possédait encore une voix et un langage, il prononça tout haut non plus un nom de femme, mais son propre nom. Le son lui fit peur. Le cri rauque de la mouette, la plainte du courlis contenaient un appel ou un avertissement compris par d'autres individus de la race ailée et emplumée ; ou tout au moins une assurance d'exister. Mais ce nom inutile semblait mort comme le seraient tous les mots de la langue quand personne ne la parlerait plus. Peut-être pour s'affirmer au sein d'un si vaste monde, aurait-il dû, comme les oiseaux, chanter"²².

Perte d'identité donc, puisqu'il n'y a pas de réponse, parce que son cri n'importe à personne. Je ne m'appelle pas Nathanaël et on ne m'appelle plus Nathanaël. Progressive perte de qualités humaines. C'est ainsi qu'il se retrouve seul, isolé, avec pour seule compagnie son être intérieur, vers lequel il se tourne à la recherche de ce qui pourrait subsister de lui-même

"A mesure que son délabrement charnel augmentait, comme celui d'une habitation de terre battue ou d'argile délitée par l'eau, on ne sait quoi de fort et de clair lui semblait luire davantage au sommet de lui-même, comme une bougie dans la plus haute chambre de la maison menacée. Il supposait que cette chandelle s'éteindrait sous la mesure effondrée ; il n'en était pas sûr. On verrait bien, ou au contraire on ne verrait pas. Il optait pourtant pour l'obscurité totale, qui lui semblait la solution la plus désirable personne n'avait besoin d'un Nathanaël immortel. Ou peut-être la petite flamme claire continuerait à brûler, ou à se rallumer dans d'autres corps de cire, sans même le savoir, ou se soucier d'avoir déjà eu un nom.

²⁰ *Op. cit.*, p. 194.

²¹ *Op. cit.* p. 184.

²² *Op. cit.*, p. 195.

En vérité, il doutait même que son esprit, ou ce que le jeune Jésuite eût appelé son âme, fût autre chose que posé sur lui. Mais il n'allait pas, comme Léo Belmonte, s'inquiéter jusqu'au bout d'on ne sait quel axe ou quel trou qui était Dieu ou bien soi-même. Il y avait autour de lui la mer, la brume, le soleil et la pluie, les bêtes de l'air, de l'eau et de la lande ; il vivait et mourrait comme ces bêtes le font. Cela suffisait. Personne ne se souviendrait de lui pas plus qu'on ne se souvenait des bestioles de l'autre été"

²³.

Le voilà livré à la matérialité pure car, toute transcendance niée ou du moins inutile, il ne reste plus qu'à se tourner complètement vers le monde qui l'entoure, pour s'y intégrer totalement. Etre relié au monde et suivre son destin jusqu'au bout est la seule tâche que Nathanaël puisse mener à bien. La seule qui importe. Là est le sens de la vie du héros, celui inscrit dans la phrase qui introduit la nouvelle : la recherche de l'immanence. C'est ce qu'oubliait *D'Après Rembrandt* en s'éparpillant.

Car la sympathie, sentiment si important dans la psychologie du personnage dit que tous les êtres quels qu'ils soient "communiaient dans l'infortune et la douceur d'exister".

"Il savait, mais sans se sentir obligé de se le dire qu'il faisait en ce moment ce que font les animaux malades ou blessés : il cherchait un asile pour finir seul, comme si la maison de Monsieur Van Herzog n'était pas tout à fait la solitude"²⁴. Et le retour au sein maternel est avant tout retour à l'élément premier. Nathanaël a la sensation de se dissoudre dans l'eau, il se rend compte que la vie humaine même n'arrive pas à être modelée par l'homme. On retourne à la terre dont, comme le lui avait annoncé Léo Belmonte, nous sommes faits.

La mort est un retour à l'indifférencié. Après la solitude, la séparation d'avec le reste des hommes, après avoir perdu la voix, manque

²³ *Op. cit.*, p. 199.

²⁴ *Op. cit.*, p. 204.

d'écho, le visage, manque de reflet, le voilà livré à ce qu'il est indépendamment de toute société humaine : il ne lui reste plus qu'à retrouver sa véritable nature, la rejoindre, loin des formalités humaines.

Fidèle à toute sa vie, il échappe dans la mort à tout le rituel humain, comme déjà Foy, mais plus purement. Par cette union aux éléments, par le nid qu'il se creuse, par la sécurité qu'il possède d'être en train d'accomplir ce que font toutes les bêtes, par l'union aux éléments et le retour enfin possible au sein maternel, culmine sa sympathie et le décès représente bien le terme, ou le début, d'une fidélité à soi-même, d'une constante : la solitude par rapport aux hommes ; l'union à l'univers matériel.

Nathanaël entrera dans la mort aussi nu et aussi seul qu'il est passé par le cap de la naissance. Pas d'expérience accumulée. Pas de connaissance utile. Encore moins de biens matériels : c'est la légèreté qui l'a toujours emporté. Toute sa vie aura vraiment consisté à rejoindre la mort, le lot échu à tout ce qui existe. Dans ce sens, il est bien un "homme obscur". Sa mort ne revêt aucune signification particulière, elle ne sert aucune cause, ne démontre rien : elle montre simplement le chemin. Cette vie ne saurait se justifier par un but particulier, ni le sens qu'elle recouvrerait. Au contraire nous ne pourrions la définir que par ce qu'elle possède de commun avec toute mort, non seulement humaine. Nathanaël a bien le sentiment de partager le sort de tous les êtres de la création, tous les êtres auxquels il se sent relié. Une expérience qu'il avait déjà éprouvée lorsqu'en haut du mât, il se plaisait à *se noyer* dans la nuit cosmique, à se sentir air : un réseau d'images qui tissent l'unité de ce texte désormais centré. Il cherchait par sa respiration à intégrer l'univers. De même que sa perception analogique, qui opère par comparaison, lui a constamment permis d'unifier les lieux, les époques, les êtres, par l'acceptation de sa mort, par le regard qu'il pose sur elle, il rassemble divers matériaux de son imaginaire, éparpillés le long du texte, et les intègre. Le vrai contact est celui établi avec la matière, et c'est ce que Nathanaël fait en mourant, se plonger dans la nature, dans l'immanence, seule réalité possible.

Or , s'il est vrai que le sentiment religieux de l'homme naît de la conscience de sa mort, de la conscience de sa vocation ultime, nous serons bien obligés de constater que ce point de vue informe toute la nouvelle étudiée.

Il s'agit évidemment d'une religiosité qui ne recourt pas, comme on l'a vu, à la transcendance, mais qui, au contraire, est appel à la plongée dans la terre. Nathanaël est un personnage religieux. Plongé dans le monde, l'homme se rend compte qu'il n'est rien. Rien par rapport au temps qui toujours se répète, rien au vu de l'immensité. L'insularité est l'image de la solitude dont on ne sort que fortuitement. Mais ces îles qu'habite Nathanaël représentent également un monde marginal, entre l'inférieur et le supérieur, l'humain et une réalité qui transcende la banale matérialité.

L'opinion que se fait de la religion le héros révèle combien éloigné il s'en trouve. Et ce pour une bonne raison : elle ne permet plus le contact avec les êtres, elle a cessé d'être union. Que signifie le mot "religion" ? La religion, c'est se sentir lié, uni à tout ce qui existe. Elle désire que les mots et les rites allient l'homme à ce qui est, a été et sera. Et Nathanaël est un être religieux qui sympathise avec tout ce qui existe, par le simple fait d'exister. La relation constante qu'il entretient par le regard avec son environnement, l'analogie par laquelle il fonde tout phénomène en lui, devenant cristallisateur, reflet du monde, tissent tout au long du récit l'unité du texte, grâce à cet être participant de tout. De tout ce qui existe, plus que de ce que nous appelons les âmes.

Et c'est en leur fin que l'existence du héros et le texte qui la décrit trouvent leur plénitude et raison d'être. Au personnage, la sympathie qu'il avait toujours ressentie désignait la voie à suivre. Son seul but est le retour à la terre, à la matérialité pure, retour à un sein antérieur à partir duquel renaître. Ce qui auparavant n'était que "sentir avec" le monde animal et végétal devient façon de vivre avec les animaux et les plantes. L'assomption de la mort prend, non la forme d'un envol, mais au contraire, d'un enfoncement au sein de la terre. Il ne s'évapore pas mais devient boue. Ceci en consonance avec le refus de toute transcendance.

Quelle est donc cette mort religieuse ? Union intime avec toute substance, plongée dans l'indifférencié. Quand il est parlé de lecture du monde dans le texte; il faut bien comprendre qu'il ne s'agit nullement d'y chercher une transcendance. La nature n'est symbole d'aucun autre monde. Elle est, tout simplement. Et il faut y être. Etre là. Etre présent au monde, se mêler aux éléments. Rejoindre le sein maternel, premier abri, le nid au fond duquel le personnage plonge la main, celui au fond duquel il se love : c'est dans ces images et leurs corrélations, en ce qu'elles rappellent d'autres lieux présents dans le texte dès le début²⁵, que nous devons chercher la profondeur que dessert la structure actantielle. Voilà la seule réalité tangible, le seul contact qui ne déçoive pas, qui nous épanouisse aux dimensions de l'univers : "le contact étroit avec le réel est quelque chose qui me paraît absolument essentiel, presque mystiquement essentiel. En un sens presque psychologique, la vérité, pour autant que nous pouvons l'approcher, dépend du fait que nous sommes restés fidèles à la réalité, comme Nietzsche parle de rester fidèle à la terre²⁶. On ne saurait mieux exprimer la fidélité sans relâche qui a mené Nathanaël de la naissance à la mort. "L'homme est un être cosmique, plus qu'historique", écrit Henk Hillenaar²⁷. C'est par le contact avec la matière que nous pouvons nous voir reliés à l'univers. Nathanaël n'a jamais été inclus dans l'histoire. Il n'y participe pas. Ce n'est pas là la réalité, et il ne peut s'en sentir solidaire. Tel que nous avons pu le considérer, il est un être atemporel et a-spatial. Il ne regarde pas ce que nous avons coutume de nommer le réel, fait de phénomènes contingents, superficiels. La réalité est ailleurs. La réalité, sa réalité, le personnage l'a créée de l'intérieur, grâce à une

²⁵ Une étude thématique telle que je l'ai menée dans ma maîtrise démontre que les mêmes traits informent les lieux de l'amour avec Foy et Saraï et le lieu de la mort; l'image de l'eau pétrifiée signifiant la mort, ou devenant boue dans laquelle est englouti le manuscrit de Léo Belmonte, de même que lui se sent devenir boue, sent un marécage dans ses poumons, nous permet d'apprécier la constance de la présence du thème de la mort au long du récit, présence nécessaire à l'unité du texte et à son sens.

²⁶ *Les yeux ouverts*, Le Centurion, 1980, p. 58.

²⁷ "L'oeuvre d'une femme forte" in *Recherches sur l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, Université de Leyde, CRIN 8, 1983, p. 13.

première lecture des livres qui serviront d'intermédiaire comme catalyseurs culturels de la perception, pour une ultérieure lecture du monde : lecture du monde fondée sur l'intégration et la sympathie. Et sa réalité intérieure, il va la rejoindre, s'y confondre.

Au terme de cette étude, il convient de rassembler les données qui montrent l'approfondissement qui a guidé la réécriture de la nouvelle de jeunesse *D'après Rembrandt*.

Premièrement, je crois avoir mis en relief que la structure fuyante de la première nouvelle est ici corrigée. Scindée en *Un homme obscur* et *Une belle matinée*, chacune de ces créations acquiert de fait une entité grâce à la focalisation sur un personnage. De la nouvelle qui m'a occupée, Nathanaël constitue le centre et c'est son aventure qui intéresse, de la première phrase à la dernière, formant de la sorte un cercle qui de l'annonce du décès mène à sa description. Ce cercle formel cerne le sujet, le culmine.

Or, en même temps s'est opéré un déplacement du point de vue. Quel est maintenant le sujet ? Quelle est dans *Un homme obscur* l'aventure du héros ? La boucle qui mène de la mort à la mort, l'ajout d'une seconde existence offerte à Nathanaël, qui va au-delà de sa première fin littéraire, montrent que le thème n'est plus sa vie sinon son assumption de la mort.

Il s'agit du progressif envahissement de la mort. Elle nous est désormais décrite comme perte de repères temporels, spatiaux, humains. Pour Nathanaël, sa fin est enfoncement dans la solitude et partant, obligation de la vivre, de la sentir petit à petit le cerner. Nullement avec soumission, ni même avec l'impassibilité qui l'a toujours caractérisé face aux événements quotidiens, mais avec lucidité. Livré à lui-même, il se tourne vers son être intérieur, en quête de l'essentiel ; et ce mouvement lui fait vivre sa fin, mais surtout l'assumer en ce qu'elle a de commun avec le monde des éléments, des animaux, des végétaux, qui l'entourent. Abandonné à l'essentiel, il perçoit clairement le but de son existence, le but de toute existence: mourir et par la mort se lier au monde et à ses créatures. Le point de

vue du narrateur annoncé dès la première ligne détermine toute l'écriture. L'être humain, comme l'exprime fort bien Hadrien, plongé dans l'existence, dans le cours fluant et fuyant de la vie, ne peut la définir. C'est par l'aboutissement qu'est dite la fidélité de Nathanaël au monde et donc sa religiosité. Or, ce sens ne peut être dévoilé que par la plume du narrateur extradiégétique, ce qui expliquait comme je le disais lors d'un article antérieur, les dérogations au protocole d'écriture de la nouvelle²⁸.

Cette description et la réflexion qu'elle entraîne de la part du personnage font l'objet de la nouvelle *Un homme obscur* et quand elle remanie *D'Après Rembrandt*, l'art de Marguerite Yourcenar adopte un nouveau centre d'intérêt : il ne s'agit plus de dire que la vie est fuite, mais qu'elle n'a de sens que par la mort sentie et assumée. L'assomption de cet événement pourtant inéluctable, opposée à la soumission, fonde la raison de son écriture.

L'imparfait et le verbe pronominal passif "se mourait" qui inauguraient la nouvelle primitive étaient en ce sens tout à fait symptomatiques : inaccomplissement du projet humain et passivité de l'être livré à l'ultime vicissitude de la vie. L'accomplissement et surtout la lucidité ont accompagné l'écriture d'une nouvelle centrée sur la mort. L'art de Marguerite Yourcenar est devenu art religieux, attaché à la recherche des liens qui unissent les êtres et les trouvant dans l'acceptation de notre fin comme destin.

Cette écriture dit la vérité profonde de toute existence : nous devons mourir et par là nous lier à tout ce qui est. Toute une éthique de la mort est ainsi exposée à travers la création de l'art de faire mourir dont Nathanaël n'est qu'un exemple parmi d'autres.

²⁸ "Une autobiographie disséminée : le statut du narrateur" in *Marguerite Yourcenar. Biographie et autobiographie*, Université de Valencia, 1988, pp. 121-127.