

LES EXCIPIT DANS LES NOUVELLES ORIENTALES

par Bruno BLANCKEMAN (Caen)

Si les meilleures choses connaissent une fin, les meilleures œuvres, contrariant l'adage, semblent n'en pas admettre. Elles gagnent, à défaut de l'immortalité, une durée franche qui parfois déborde les siècles. A l'occasion, elles revêtent de nouvelles approches : le temps est aussi un grand révélateur. Parce qu'il transforme les attentes et la sensibilité des lecteurs, il confronte le texte à sa propre pluralité : le lendemain met en évidence ce que le bel aujourd'hui occultait. Les excipit remplissent en cela une fonction déterminante et quelque peu paradoxale : ils concluent l'œuvre sans vraiment l'achever, assurent son aboutissement mais en ménagent aussi le rebond. Dans les *Nouvelles orientales*, ce point de théorie connaît une application spécifique. L'excipit concerne dix fins singulières et une fin générale (l'ultime nouvelle). Ses délimitations mêmes varient et portent tour à tour sur quelques phrases, une séquence narrative, un épisode romanesque ou une moralité. Enfin, ses modalités sont fortement diversifiées : tantôt l'excipit permet l'épanouissement de l'anecdote légendaire, tantôt il la relativise ; tantôt la nouvelle se conclut, tantôt elle se suspend "in medias res". Radicalisation, distanciation, résorption, abstraction : quatre stratégies semblent en fait commander la relation de l'excipit au récit. L'écrivain y mène à terme une spéculation sur l'inconnue humaine, dans des dispositifs d'écriture propres à en saisir quelques traits.

Certains excipit radicalisent ainsi la matière première de la nouvelle, en forcent au final le pouvoir de révélation, sur un mode tragique – *La Veuve Aphrodisia* – ou pathétique – *Le Dernier amour du prince Genghi*. Le dernier épisode de *La Veuve Aphrodisia* commence lorsque la veuve, qui vient de dérober la tête de son amant plantée au bout d'une pique, s'assoit "sous le platane qui poussait en contrebas de la place" (p. 115). D'emblée, l'écriture exacerbe la portée tragique d'un récit tout imprégné de la Grèce des mythes¹. La plus

¹Et ce malgré son anecdote au passé proche, "faits divers ou [...] superstitions de la Grèce d'aujourd'hui, ou plutôt d'hier [...]" (Marguerite YOURCENAR, "Post-scriptum", p. 148). Nous citons *NO* dans l'édition Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1979.

extrême dépossession caractérise Aphrodisia : une solitude, marquée par le soliloque, une impuissance, exprimée par un discours à l'irréel du passé, une exclusion, sanctionnée par la véhémence d'autrui (le vieux Basile), constituent les manifestations d'un *Fatum* qui s'exerce contre elle. Par une gradation emphatique – du mutisme à la lamentation, de la lamentation "aux sanglots véhéments comme ceux des pleureuses de funérailles" (p. 115) –, son malheur semble prendre voix et s'incarner. Le décor, composé selon une perspective abyssale, répercute en l'amplifiant le vertige du personnage, son gouffre interne, sa dépression. Lieu de la fuite suicidaire, il devient paysage symbolique quand la veuve aux amours coupables y répète sa chute. L'excipit rassemble ainsi de façon extrême ce que la nouvelle ne cesse de représenter : les états du morbide (sentiment prévalent de la mort) et les traces du macabre (focalisation cadavérique). Mais à chaque instantané d'horreur correspond un symptôme d'affect : les mains d'Aphrodisia dérobent la tête de son amant, ses genoux la bercent, ses yeux la purifient². La composition narrative et la stylistique usent d'un même procédé, proche de l'oxymore en cela qu'il associe un objet macabre à un état de délicatesse. Marguerite Yourcenar exprime ainsi, toute notion d'amour et de dévastation confondue, l'idée même de *choc passionnel* : "elle caressait ce débris [la tête]", s'oublie à "dodeliner en ce moment sur ses genoux une tête striée de sang", "laisait couler ses larmes sur le visage du mort" (p. 115-116). Le dernier épisode concentre ainsi ce que la nouvelle diffusait antérieurement : l'exacte identité de l'atrocité et du tendre, un principe d'équivalence qui les ramène à une identique pulsion, une énergie indivisiblement érotique et thanatique. Cet archétype, l'écrivain le force pour approcher la psychologie des confins, les états bruts de la vie psychique, en deçà du régulier et du régulé, auxquels s'intéressent les mythes et que les nouvelles tentent de saisir à l'arraché.

Dans *Le dernier amour du prince Genghi*, l'excipit se déroule en trois temps : la méditation sur la mort (le Prince, agonisant, éprouve le sentiment de la vie enfuie et la vanité de l'être) ; la lyrique de l'adieu (il décline le nom et le souvenir des femmes aimées) ; la chute, de la nouvelle comme du personnage féminin qui s'effondre effectivement (Aphrodisia se jetait dans le vide, la Dame "se jeta sur le sol") (p. 75) et affectivement (rejetée de la mémoire du prince, elle tombe de haut)³. Chacune de ces étapes radicalise progressivement le sens de la nouvelle. Dans la première d'entre elles, les topoi sont exprimés par un système de répétitions symétriques, à effet de frappe

² P. 115 et 116.

³ La mort du prince Genghi, qui constitue la dernière unité narrativo-discursive logique, commence p. 72.