

## YOURCENAR POSTMODERNE?\*

Luc Rassin

*"Les mouvements, les groupes littéraires ne peuvent jamais rien apporter d'autre que du vent, et encore! Du vent chargé de scories et de poussières".*

Marguerite Yourcenar

L'œuvre de Marguerite Yourcenar se propose comme un ensemble cohérent qui s'est développé indépendamment de toute mode littéraire ou intellectuelle. Chacun des récits est le résultat d'un lent processus de maturation: la réécriture est un concept-clé de la poétique de Yourcenar. Ainsi le protagoniste des *Mémoires d'Hadrien* (1951) est issu d'un projet, intitulé *Hadrien*, qui remonte aux années 20. De même, la nouvelle *D'après Dürer* (1934), elle-même fondée sur une œuvre de jeunesse, *Remous*, comporte les premières traces de ce qui sera *L'Œuvre au Noir* (1968). La même œuvre de jeunesse, dont il ne nous reste plus que le titre, contenait l'ébauche de *D'après Rembrandt*, nouvelle dont est issu *Un homme obscur* (1982).

La cohérence n'exclut pas l'évolution. Yourcenar elle-même distingue dans son œuvre "deux ou trois périodes de styles différents" (YO<sup>2</sup> 46), et il suffit effectivement de jeter un regard rapide sur d'une part les "grands" romans, *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*, et d'autre part sur *Un homme obscur*, pour constater que les ressemblances, les parallèles n'excluent pas les divergences. La différence fondamentale se situe sans doute dans le fait que les romans de 1951 et de 1968 se rejoignent dans la mise en scène d'un projet prométhéen. Pour l'Empereur Hadrien, il s'agit d'introduire de l'ordre, et cela à un double niveau: au niveau personnel d'abord, où le protagoniste tente de saisir l'unité de sa vie dont il ressent intimement la fragmentation; au niveau public ensuite, sa politique visant à établir la paix dans un Empire aux frontières nettement délimitées. Dans *L'Œuvre au Noir*, malgré le pessimisme accru par rapport aux *Mémoires d'Hadrien*, la marginalité assumée du personnage de Zénon ne l'empêche pas d'actualiser une quête d'ordre et de cohérence, non pas, certes, au niveau politique, mais au niveau métaphysique. Dans les termes de *La Théorie du roman* de Lukacs, on pourrait avancer que Hadrien et Zénon sont des "personnages problématiques", à la recherche de valeurs authentiques dans un monde déchu.

Ce diagnostic ne s'applique pas à *Un homme obscur*, dans la mesure où ce récit met en question de façon insistante le sens même de toute intervention active dans la société et dans le réel au sens large. Ce questionnement se fait à un triple niveau. Il concerne en premier lieu le statut du sujet; ensuite celui de la dimension événementielle; et enfin

celui de l'écriture même. Ainsi, contrairement à Hadrien, dont les ambitions impériales sont manifestes d'entrée de jeu, Nathanaël refuse de façonner son propre destin. Les choses lui arrivent, sans qu'il souhaite donner une direction précise à sa vie. Et lorsqu'il lui arrive de prendre quand-même une initiative, celle-ci se révèle futile parce que fondée sur une interprétation erronée des événements. Ainsi la fuite précipitée du protagoniste lorsqu'il croit avoir tué le marchand séduit par les charmes aussi bien de Nathanaël que de son amie. Les quatre ans passés outre-Atlantique sont donc fondés sur un malentendu.

Nathanaël n'agit pas, il est agi. Ceci ressort tout particulièrement des dernières pages du récit, lorsque le protagoniste, isolé dans son île frissonne, se prépare à mourir en harmonie avec la nature:

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, aimant priser le tabac et distribuer des gifles, et de sa puritaine épouse? Que non: il avait seulement passé à travers eux (OR 993).

Nathanaël n'est pas un *acteur*, au sens étymologique du terme, et il ne relève pas non plus de la personnalité moderne, fragmentée. C'est une instance passive, "chose parmi les choses" (OR 991), faisant partie d'une espèce de fluide universel qui résorbe toute différence:

Il ne se sentait pas, comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres; [...] 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 (OR 993-994).

Si la vie n'est rien d'autre qu'un flux indifférent, les événements perdent à la fois leur sens et leur charge émotionnelle. Le premier paragraphe du récit est révélateur à cet égard. Toute fiction étant aussi de l'information, le lecteur est confronté à une "nouvelle", à savoir la mort de Nathanaël dans une île frissonne. Mais la diffusion de cette nouvelle ne s'accompagne pas de l'intensité émotionnelle à laquelle on est en droit de s'attendre: "La nouvelle du décès de Nathanaël dans une petite île frissonne fit peu de bruit quand on la reçut à Amsterdam" (OR 903). En plus, l'information que nous donne la toute première phrase du récit n'est pas une véritable information, dans la mesure où la mort de Nathanaël n'est que la version *réussie*, si on peut dire, d'un événement qui aurait pu, ou dû, avoir lieu deux ans auparavant:

Son oncle Elie et sa tante Eva convinrent qu'on s'attendait à cette fin; d'ailleurs, deux ans plus tôt, Nathanaël avait failli mourir à l'hôpital d'Amsterdam; ce second trépas, pour ainsi dire, n'émouvait plus (*ibid.*).

Et comme si le narrateur voulait souligner la perte d'intensité qui affecte les grands événements de la vie, nous apprenons que "[l]a naissance de Nathanaël avait été, elle aussi, fort discrète" (*ibid.*). *Un homme obscur* nous introduit donc dans un univers fondé sur la dédramatisation, un univers dans lequel les événements perdent leur caractère unique, un monde qui ignore toute conscience tragique.

Ce procédé structure l'ensemble de la narration. Nul paroxysme émotionnel. C'est d'une façon très peu romantique que Nathanaël découvre l'amour, comme une chose inéluctable qui vous tombe dessus: "Il leur arriva [...] de faire l'amour sur un lit de fougères ou d'herbes" (OR 905). C'est "sans attendrissement" (OR 921) que la mère de Nathanaël revoit son fils après une absence de quatre ans. Ce scepticisme concernant le sens que peuvent assumer les événements et ce détachement émotionnel n'impliquent pas l'impuissance narrative, au contraire. *Un homme obscur*, on le sait, est un récit très mouvementé: un assassinat présumé, une traversée de l'Atlantique, le bombardement d'une île habitée par des Jésuites, un naufrage, la vie difficile dans une autre île où Nathanaël se marie, le retour en Angleterre, un second mariage à Amsterdam, l'exécution de la deuxième femme du personnage, et enfin la mort du protagoniste dans l'île déserte. Voilà bien des péripéties pour un récit comptant à peine 130 pages. Les événements perdent leur sens et leur intensité précisément parce qu'ils se suivent à un rythme endiablé. Et voilà pourquoi le protagoniste peut dire à propos de ses expériences dans le nouveau monde: "Elles auraient aussi bien pu ne pas être" (OR 921). Voilà pourquoi il pense, après la rupture avec sa seconde femme: "Tout cela aurait pu n'avoir jamais lieu" (OR 942). Et voilà qui explique sans doute l'étonnement de Nathanaël, lorsqu'il se demande à propos des gens qu'il a rencontrés dans sa vie:

Pourquoi ceux-ci et non pas d'autres? Tout se passait comme si, sur une route ne menant nulle part en particulier, on rencontrait successivement des groupes de voyageurs eux aussi ignorants de leur but et croisés seulement l'espace d'un clin d'œil (OR 952).

Dans la mesure où la vie n'est qu'un enchaînement indifférent d'événements aléatoires, coupés de toute transcendance, la lecture et l'écriture, en tant qu'activités visant à favoriser une saisie intellectuelle du monde, sont, elles aussi, vouées à l'échec. Hadrien écrivait pour dégager la cohérence de sa vie apparemment plurielle. Zénon, pour sa part, écrivait des traités de philosophie et d'alchimie pour mettre en question les préjugés et les excès d'un siècle corrompu. Nathanaël n'écrit pas. Il se contente de rendre visite à Leo Belmonte, dont les écrits philosophiques finissent dans un canal d'Amsterdam, et qui est comme le double amer de Zénon. Nathanaël n'aime pas les livres. Les écrits de César et de Tacite sont tout aussi dépourvus de sens que ses propres péripéties:

ces guerres et ces assassinats princiers lui semblaient faire partie de cet amas dit glorieux d'agitations inutiles qui jamais ne cessent et dont jamais personne ne prend la peine de s'étonner (OR 926).

La dédramatisation des événements s'accompagne donc d'une démythification analogue de l'expérience littéraire. A cet égard, le travail de correcteur que fait Nathanaël dans l'imprimerie de son oncle se propose comme le symbole de cette impuissance de la littérature à produire du sens. En effet, les compagnons du protagoniste "l'instruisirent de bon cœur des tours du métier, comme de lire un texte à l'envers, pour n'être pas