

# DÉCONSTRUCTION DE *L'ŒUVRE AU NOIR* <sup>1</sup>

par Maurice DELCROIX (Anvers)

*Lorsque deux textes, deux affirmations, deux idées s'opposent, se plaire à les concilier plutôt qu'à les annuler l'un par l'autre.*

(« Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* »).

*Déconstruction* comme *dissolution*, comme *Œuvre au Noir*. Le premier terme est emprunté à cette école de Yale, proche de la pensée de Jacques Derrida, pour laquelle le « travail critique [...] ne vise pas à la clôture de l'analyse, mais à la reconnaissance d'un espace tensionnel où des sens se font et se défont, sans cesse »<sup>2</sup>. Le second se trouve étroitement associé au troisième, latinisé pour la circonstance, au chapitre de « L'Abîme », au cœur de *L'Œuvre au Noir*<sup>3</sup>. Le tout est une énigme : cette œuvre si contrôlée, d'un écrivain réputé magistral, fait-elle œuvre de déconstruction ?

Rien ne s'oppose à ce qu'un roman et une méthode critique se fondent sur un même principe, qui soit un effet et un signe de leur modernité. La narratologie de *L'Œuvre au Noir* passe toutefois pour rétrograde. Un narrateur le plus souvent omniscient, apparemment discret, respectueux de chronologie, s'applique à raconter l'histoire d'un personnage de fiction vivant au XVI<sup>e</sup> siècle – « *Hic Zeno* » –, la vraisemblance historique et psychologique garantissant les effets de réel. Pseudo-biographie, donc, qui peut être dite complète – par convention – dans la mesure où elle prend le héros en charge dès la naissance pour s'achever par sa mort, lui empruntant de plus en plus sa vision des choses<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Communication prononcée au colloque « Dix siècles de littérature française », organisé par l'Association des Romanistes de l'Université de Liège du 2 au 5 mai 1991, et dont les actes constitueront un numéro de la revue *Marche Romane*. Je remercie Christian Delcourt de m'autoriser à en donner ici une version quelque peu modifiée.

<sup>2</sup> SCHUEREWEGEN (Franc), « La Déconstruction », dans M. DELCROIX et F. HALLYN, *Méthodes du texte*, Gembloux, Duculot, 1987, p. 320.

<sup>3</sup> « [...] *l'opus nigrum*, [...] cet essai de dissolution [...] des formes » (*OR*, p. 702).

<sup>4</sup> La seule entorse à la chronologie est ce premier chapitre « *in medias res* » (« Le Grand Chemin »), où le héros est montré au départ de son errance, en compagnie d'Henri-

Sans doute est-il possible, pour la plupart des textes, de détecter le ver déconstructeur dans les petits côtés de l'édifice. Mais c'est la charpente qu'on voudrait sonder ici, à savoir le système métaphorique mis en branle par l'énigme du titre et développé par ses réactualisations, et dont le sens, de ne se dévoiler que peu à peu, confère à l'histoire et au récit une portée initiatique.

Pour le critique soucieux de spécificité littéraire, le texte est évidemment l'informateur principal : c'est là que le sens se construit, par la double opération de l'écriture et de la lecture, c'est là qu'il est né style et peut être reconnu comme tel. On ne négligera pas pour autant les leçons de la genèse, ni l'abondant métatexte d'auteur dans quelques-uns des entretiens consentis, tout comme dans ces « Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir* » publiés en 1990 par Yvon Bernier<sup>5</sup>.

Disons-le d'entrée de jeu : l'œuvre littéraire est pour nous construction et déconstruction, une certaine coïncidence des contraires constituant le lieu véritable du style, parce que l'écriture y prend en charge la complexité du sens. La critique, en revanche, ne se justifie qu'en ce qu'elle construit autant qu'il se peut dans la clarté. Elle peut être amenée à reconnaître la déconstruction comme un caractère de l'objet étudié, non s'y complaire, sauf à considérer toute analyse comme une mise en pièces – *déconstruction* comme *destruction* –, alors qu'il s'agit de *décomposer* pour *comprendre* – *solve et coagula*.<sup>6</sup>

---

Maximilien, son cousin et ami. Partout ailleurs, les retours en arrière sont des remémorations des personnages, comblant des lacunes du récit. Zénon est absent des deux chapitres de « La Mort à Münster » et des « Fugger de Cologne », mais sa mère et sa sœur y voient sceller leur destin et il fait dans le second une apparition anonyme et fugitive qui prélude à son retour. S'il est absent du chapitre de « La Carrière d'Henri-Maximilien », où disparaît le compagnon épisodique, c'est pour reparaître dans ce chapitre des « Derniers voyages de Zénon », parallèle au précédent dans la mesure où il accomplit la liquidation, sinon du personnage, du moins de la part aventureuse de sa vie (« La Vie errante », ou première partie du roman). Enfin, absent de cet avant-dernier chapitre (« Une belle demeure ») où sa demi-sœur le renonce, il en est toutefois l'enjeu.

<sup>5</sup> « Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir* », présentés par Yvon BERNIER, *La Nouvelle Revue française*, n° 452 (septembre 1990), p. 38-53 et n° 453 (octobre 1990), p. 54-67 (sigle CN). Les entretiens utilisés sont les suivants : outre ceux, bien connus, avec Patrick de ROSBO et Matthieu GALEY (sigles ER et YO), celui de Jean CHALON, « Marguerite Yourcenar : "Pourquoi vivre à Paris quand on partage son existence avec Hadrien et Zénon" », *Le Figaro littéraire*, 1153 (20 mai 1968), p. 28 (sigle Ch) ; celui de C. J. BJURSTRÖM, « Marguerite Yourcenar parle de *L'Œuvre au Noir* », *La Quinzaine littéraire*, 57 (16-30 septembre 1968), p. 4-5 (sigle Bj) ; et enfin un entretien accordé le 1<sup>er</sup> juin 1971 au cercle culturel gantois Moritoen et publié récemment dans le *Bulletin de la SIEY* n° 19 (décembre 1998), p. 17-48 (sigle M).

<sup>6</sup> Voir OR, p. 702, où Zénon reprend à son compte cette formule alchimique, à laquelle nous reviendrons. On aura compris que le raisonnement qui va suivre pourrait se traduire en termes de structuralisme autant que de déconstructionnisme. Mais il empruntera autant que possible le langage de tous, par révérence à cette « analyse