

## ZÉNON ET LE PRIEUR DES CORDELIERS FACE À L'HISTOIRE: L'ÉCRITURE D'UNE RENAISSANCE DÉSABUSÉE

Maria CAVAZZUTI  
Université de Modène

### *1. Trois époques qui se reflètent*

Mon analyse des personnages de Zénon et du prieur des cordeliers confrontés à l'histoire ne vise pas au but d'étudier la vérité historique des deux héros – ce dont s'occupe d'ailleurs M. Yourcenar dans la "Note de l'auteur" et dans *Les Yeux ouverts* –, mais leur éventuelle exemplarité pour le lecteur d'aujourd'hui.

Trois époques sont sous-tendues aux pages en examen: l'époque du roman, l'époque de sa composition et notre époque.

L'époque du lecteur, en effet, n'est absolument pas neutre; son assonance ou sa dissonance avec les deux autres facilitent ou contrarient la réception du message, l'amplifient ou le réduisent, en tout cas le transforment<sup>1</sup>.

M. Yourcenar nous renseigne amplement sur la composition de *L'Œuvre*: depuis "l'énorme roman [...] conçu entre 1921 et 1925" jusqu'à "la rentrée en contact" avec l'ancienne matière en 1955 et au premier résultat de cette "rentrée", "La Conversation à Innsbruck" datant de 1956<sup>2</sup>. Cette date est

<sup>1</sup> Hans Robert Jauss – *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 – distingue entre "le texte comme structure donnée et sa réception ou perception par le lecteur" et aussi entre "l'action, l'effet" qui est déterminé par le texte et la réception du texte par le lecteur qui amplifie et actualise continuellement la signification de l'œuvre d'art (Cf. J.-Y. Tadié, *La critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 180). Selon Wolfgang Iser – *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 –, "l'œuvre est la constitution du texte dans la conscience du lecteur" (*Ibid.*, p. 271). Umberto Eco – *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 – affirme que le lecteur coopère au texte parce qu'il tire de lui ce que "le texte ne dit pas, mais qu'il promet, implique ou implicite" (*Ibid.*, p. 272).

<sup>2</sup> Comme chacun sait, dans la *Note* placée à la fin de *L'Œuvre* ainsi que dans le chapitre des *Yeux ouverts* qui lui est consacré (pp. 157-165), M. Yourcenar précise les différentes étapes de la composition du roman. Au début des années 20 l'écrivain compose *Remous* dont "D'après Dürer", paru en 1934 dans *La Mort conduit l'attelage*, n'est qu'un

indicative. La romancière elle-même le fait remarquer lorsqu'elle dit que 1956 est "une très mauvaise année [...]. Rappelez-vous: Suez, Budapest, l'Algérie" (YO<sup>2</sup> 160) et lorsqu'elle poursuit ses considérations sur cette époque en disant qu'il est assez facile d'évoquer le désordre du XVI<sup>e</sup> siècle à une époque, la nôtre, qui s'enfoncé comme le siècle de Zénon "parmi des cercles infernaux d'ignorance, de sauvagerie, de rivalités imbéciles" (YO<sup>2</sup> 160).

Si de 1948 à 1951, "dans cette euphorie qui suit la fin des guerres" (YO<sup>2</sup> 149), M. Yourcenar partageait avec ses contemporains l'espérance de pouvoir confier "à un maître esprit" (YO<sup>2</sup> 159) la "réorganisation du monde", une ambiance culturelle à laquelle elle fait remonter la création du personnage d'Hadrien, la seconde moitié des années 50 marque la fin du rêve. M. Yourcenar passe du prince qui "recompose un univers, une terre stabilisée" (*ibid.*) à l'humaniste qui épouse plutôt les doutes d'un Bruno ou d'un Campanella que la confiance en la capacité de bâtir et de réorganiser d'un Brunelleschi ou d'un Alberti. Au "saeculum aureum" d'Hadrien se substitue le siècle de Galilei, de Copernic et de Newton.

L'homme, dépossédé de ses anciennes certitudes, égaré dans un univers inconnu et hostile, erre à la recherche d'un nouvel équilibre, d'une nouvelle synthèse. La naissance d'une ère fondée sur les sciences exactes, que le médecin philosophe pressent et annonce, introduit l'homme dans l'ère moderne dont notre siècle est l'extrême rejeton.

Tous ces changements, énormément amplifiés par le développement du progrès scientifique et par les successives révolutions technologiques, nous concernent encore.

Le choix de M. Yourcenar d'introduire la fiction poétique au XVI<sup>e</sup> siècle ne peut pas être un hasard et il n'est pas du tout indifférent pour le lecteur de cette fin de siècle.

## 2. *L'écriture d'un passage*

Les pages concernant la rencontre du philosophe et du prieur marquent, peut-être davantage que d'autres, le passage non seulement du Zénon

fragment; quelque vingt ans plus tard M. Yourcenar décide de "retoucher" les trois récits de *La Mort conduit l'attelage* "en vue d'une réimpression" et elle tire de "D'après Dürer" "La Conversation d'Innsbruck" qui devient le noyau de *L'Œuvre*, rédigé entre 1962 et 1965.

humaniste au Zénon du renoncement, mais encore d'une "jeune Renaissance" qui se construit autour de "la foi en la dignité [...] de l'homme [...] au centre des choses, sur une terre qui est au centre du monde" (YO<sup>2</sup> 158) à "une Renaissance désabusée" où la dignité de l'homme ne consiste plus à maîtriser soi-même et le réel, mais "à tenir le coup dans le désastre" (YO<sup>2</sup> 159)<sup>3</sup>.

Le lecteur assiste à la transformation du protagoniste de *L'Œuvre*: du Zénon de *La Vie errante* aux traits de l'homme de la Renaissance, de Pic de la Mirandole – "Je ne t'ai fait ni céleste, ni terrestre, [...] afin que de toi-même, librement, [...] tu achèves ta propre forme" – au Zénon prenant l'allure de l'homme de Julien de Médicis qui préfère la mort plutôt que de "supporter l'inévitable mal/Qui lui fait perdre et vertu et style" (OR 559 et 780).

Dans ce passage, qui prépare et justifie la solution ultime du héros, prend forme non seulement la capacité de Zénon de franchir l'abîme qui s'est ouvert dans son chemin initiatique, mais encore et spécialement la réponse de l'homme moderne confronté à un monde vidé de sens et livré au pouvoir du chaos.

La rencontre entre Zénon et le prieur devient alors l'écriture du passage de la "terre stabilisée", où l'on a espéré pouvoir établir sa propre demeure à une mince bande de terre où l'homme moderne essaye de tenir le coup. C'est l'écriture de son défi entre le néant et la définition d'un être aux traits encore insaisissables qui devrait pouvoir s'accommoder d'un univers qui a changé de visage.

---

<sup>3</sup> M. Yourcenar remarque dans *Les Yeux ouverts* (pp. 158-161) que Zénon est un homme vivant à une époque de passage à laquelle font écho d'autres, innombrables coupures, notamment dans notre siècle. M. Yourcenar privilégie les époques de passage: l'âge d'Hadrien, le siècle de Zénon, le vingtième siècle. A ces époques la pensée semble remplir la fonction de point de suture entre un âge et l'autre et devrait aider l'homme à franchir le vide que la coupure a creusé et à vaincre l'angoisse du vertige. L'âge baroque qui marque l'un de ces moments de passage est caractérisé en littérature, en peinture, en architecture par le goût pour le tout plein, pour la métaphore, pour l'hyperbole. L'activité frénétique décrite dans "La Vie errante" peut être lue comme une sorte d'hyperbole baroque qui exorcise la peur du vide et peut aussi exprimer la curiosité, la *maraviglia*, excitées par l'univers qui s'étend au fur et à mesure que les recherches de Zénon s'étendent.