

## L'ŒUVRE AU NOIR : UNE VOLUPTUEUSE SOLITUDE DANS L'ATEMPORALITE \*

par François Wasserfallen (Lausanne)

Je n'en puis plus mon ami... Sébastien, seize cents ans auront bientôt passés depuis l'incarnation du christ, et nous nous endormons sur la Croix comme sur un oreiller... On dirait presque que la Rédemption ayant eu lieu, il ne reste plus qu'à s'accommoder du monde comme il va, ou tout au plus, à faire son salut pour soi seul. (p.201)

Cette lassitude immense, ce bâillement de fin du monde, cette stérile impuissance qui se vautre dans un lit informe, désordonné, mille fois défait, mille fois renfloué à la "va-comme-je-te-pousse" invite la pensée à inventer un langage capable de redonner naissance à une nouvelle lecture du monde. A l'aube de sa mort, le Prieur des Cordeliers ne peut que constater ce manque définitif de fécondité. Il appartiendra à d'autres que lui d'engendrer un langage disant la perpétuelle recreation du monde, la vérité d'une participation individuelle à la création, bien différente d'une simple répliation de la Passion, et célébrant cependant l'aspect miraculeux de "l'être-au-monde-pour-le-monde".

D'autres que lui: cette affirmation appelle plusieurs questions, (que je qualifierais d'historiques, on verra pourquoi). Pourquoi le Prieur ne peut-il que s'écrouler sous le poids de sa fatigue, en une lente agonie qui s'étire dans un insensé apprentissage de la souffrance ? Pourquoi éprouve-t-il ce sentiment en l'an 1567 ? Quel est le rôle de Zénon comme témoin de cet aveu testamentaire ? Pourquoi Marguerite Yourcenar écrit-elle ces pages au milieu des années 60, dans un vingtième siècle ô combien oublieux de son passé, vivant apparemment de manière indépendante sa destinée, ivre de la puissance de son événementialité ?

En résumant brièvement, avec la grossièreté et l'outrecuidance qui appartiennent de facto à l'idée même de résumé, nous pourrions

\* La pagination entre parenthèses, sans autres références, renvoie à *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, 1968

tenter une définition opératoire de la trajectoire suivie par Marguerite Yourcenar jusqu'à l'écriture de *L'Œuvre au Noir*. Nous avons vu que le mythe occupait une place centrale dans *Denier du rêve*, que cette focalisation sur une structure cognitive fondée par la réactivation de différents *topoi* narratifs a débouché sur une célébration de l'histoire (et plus particulièrement d'une époque historique dont la culture entretient des liens étroits avec le mythe) avec *Mémoires d'Hadrien*. Le roman à faire après ces expériences, si tant est que l'on accepte de voir l'œuvre yourcenarienne construite dans une logique de la progression (et cette vision est certes facilitée par notre position de critiques s'exprimant après la mort d'un auteur) est le roman du dépassement du mythe comme de l'histoire, sans pour autant que ce dépassement sous-entende un dégagement nihiliste, incompatible avec la notion d'utilité si souvent prônée par Marguerite Yourcenar.

### **Langages, traditions et codes herméneutiques**

Qu'on me permette tout d'abord de revenir à l'époque historique (ou à la question historique) de l'auteur, à savoir notre vingtième siècle. Hegel, Marx, Nietzsche et Freud — entre autres — ont installé le XIXe dans l'ère de la modernité, celle qu'ouvrent abruptement les canons de la première guerre mondiale. Dans un paysage partagé entre les boucheries sanglantes et l'hédonisme gratuit, le non-sens triomphe, et contemple en ricanant la porte grande ouverte par les géniaux théoriciens que je viens de nommer, qui n'ouvre que sur cette "tendre indifférence du monde", pour parler comme le Meursault de Camus. Nous entrons dans le règne de la substance éclatée, abondamment illustrée par les peintres; nous plongeons dans le labyrinthe des déchets humains se disputant leur part de vide indéfini, tels les personnages de Beckett; nous perdons l'homme, le sujet, et croyons à la rédemption scientiste des structures : la réalité intellectuelle affiche les panaches de l'abstraction. Et pendant ce temps, la réalité réelle clame haut et fort la symphonie de la destruction, ajoutant à son orchestre pris dans un tempo de fureur mille instruments qui, chacun à sa manière, raffinent le solfège de l'horreur.

Marguerite Yourcenar prend place dans ce siècle avant tout comme écrivain. J'écris bien écrivain et non romancier, et cette nuance n'est

*"L'Œuvre au Noir" une voluptueuse solitude dans l'atemporalité*

pas sans importance. Elle apprivoise sa pensée par les mots, et tente, par divers essais brefs, l'expérience d'une pensée abstraite, épousant l'un ou l'autre des courants en vogue en ces années. Pressent-elle les limites et les dangers d'une telle démarche ? Toujours est-il qu'elle en vient à la fiction, avec comme soucis permanent de relier la réalité réelle à certains éléments constitutifs de l'abstraction intellectuelle. Les personnages ou les narrateurs de son œuvre utilisent un langage où fleurissent les métaphores à composantes culturelles, ramenant le portrait qu'ils dressent de leur environnement aux grandes lignes des perspectives mythiques et historiques. Il n'est dès lors pas indifférent de constater que les personnages de Yourcenar se mesurent toujours, peu ou prou, aux choses de l'esprit. Mais le pourquoi insistant qu'ils imposent au monde s'éprouve toujours dans ce lieu unique et pourtant incertain qu'est le corps. Zénon, comme d'autres avant lui, répond parfaitement à cette règle.

Zénon naît en 1510. A cette époque, le monde européen se pense officiellement en termes chrétiens, encore que ce gouvernement dictatorial connaisse d'importantes dissidences, prémisses d'une remise en cause d'un sens pré-établi au profit de la découverte de la subjectivité. Reste à savoir comment peut s'exprimer cette subjectivité (question de langage), comment peut-elle s'insérer dans une continuité (question de tradition), à qui et pour quoi va-t-elle s'adresser (question de sens, d'élucidation du sens, d'herméneutique). Il est bien évident que ces questions sont exactement les mêmes qui se posent à l'intellectuel de nos années soixante, qu'il soit universitaire, écrivain ou poète, dans un contexte certes différent, où les modalités dictatoriales des systèmes de pensée – et des systèmes tout court – épousent une configuration plus complexe sans renoncer cependant à leur volonté de puissance.

Question de langage, question de tradition, question d'herméneutique: auparavant, les œuvres de Marguerite Yourcenar avaient répondu à cette incontournable trinité par le mythe et l'histoire. *L'Œuvre au Noir* va elle aussi reprendre certains aspects du mythe et réactiver le questionnement historique, mais en y introduisant une donnée bouleversant l'ordonnement temporel habituel : l'alchimie.

## L'alchimie ou la pierre philosophale des cultures

L'alchimie perd son origine dans toutes les cultures, s'enracine dans toutes les traditions, s'illustre par toutes les religions. Est-elle conglomérat mal défini ou structure solide de laquelle éclate les déclinaisons de notre savoir ? Elle utilise un langage empreint de religion chrétienne, comme avant elle a sans doute exprimé son savoir au travers des cultes antiques, de l'Égypte à Hermès, la matière chantait ses songes en brodant au fil de la connaissance dominante. Mais le motif tissé ne reproduisait pas forcément le modèle obligatoire d'un schéma imposé, et cette dissonance atteint son paroxysme dans ce XVI<sup>e</sup> siècle qui éclate de toutes parts, pris dans les conflits d'idées, les guerres d'intérêt, les séismes dus à la mort du Moyen-Age et au surgissement du monde moderne, lui-même tout étonné de tant de vacarme, ne reconnaissant pas dans les cris qui l'entourent les lamentations d'une agonie et les souffrances d'un nouveau-né. Si *L'Œuvre au Noir* est un roman historique elucidant certaines des origines de la modernité, et même plus, donnant les esquisses de la génération des origines précédentes, l'auteur se garde de répondre à la question qui pourtant a certainement dû l'habiter : comment se fait-il que de la Chine aux rives de l'Atlantique, dans un espace si vaste que l'on dirait l'horizon qui rêve à son sort, les hommes aient tiré de leurs spéculations l'idée de la persistance d'une *materia prima* pure de toute hybridation, forte d'un effort redevable qu'à soi-même, cohérente jusqu'à l'impossibilité de se présenter nue aux yeux de qui pourtant la conçoit. Est-ce la prescience de l'atome ? La force de l'esprit contournant l'absence de *téchné* pour réaliser malgré tout l'unité fondamentale ? Ou l'envers indispensable au vertige de l'obsédant infini ?

Répondre n'a pas forcément de sens. Certains phénomènes n'appellent que la constatation de leur universalité. Dès lors, appartenant naturellement à tous les hommes, l'origine de l'alchimie s'éclaire par l'exemple d'un homme qui s'emploie à la découvrir, à la révéler à soi-même, tout au long d'années d'effort qui étirent le sens parfois jusqu'aux confins de l'Absurde. Zénon, "cet homme en fuite", n'est d'ailleurs pas qu'alchimiste. On sait combien définir ce personnage si multiple relève de la gageure. Médecin, philosophe, technicien, il se nourrit de tous les savoirs, et chaque parcelle de cette

## *"L'Œuvre au Noir" une voluptueuse solitude dans l'atemporalité*

appropriation semble ainsi renforcer sa colonne vertébrale, chaque rapine enrichit un butin que nul ne pourra lui dérober, dont il ne pourra se débarrasser, quand bien même sa possession entraîne tous les dangers.

### **Une subjectivité universelle**

On se souvient que Marguerite Yourcenar qualifie la mythologie (ou plutôt son "utilisation à des fins artistiques ou littéraires" c'est-à-dire le mythe) de "langage universel" (in "Mythologie grecque et mythologie de la Grèce", *En Pèlerin et en Etranger*, Paris, Gallimard, p. 28). L'essentiel s'exprime dans le mythe, mais l'essentiel de quoi ? La réponse est également dans le même article Yourcenar; la longue énumération de personnages, de Phèdre à Achille, décline les possibles sentiments, modélisant pour des siècles la Vie des hommes agissants, qui peu ou prou toujours se mesurent à l'aune de leur courage ou de leur malheur, les ingrédients indispensables qui font du héros un mythe. En d'autres termes, le mythe est un miroir : il reflète le monde entier, il l'absorbe en en faisant ressortir les traits les plus importants, mais au centre de ce reflet, de cette re-présentation — et cela contrairement à ce qui se passe dans le monde — trône le sujet, à la fois spectateur et acteur, envahissant une scène taillée sur mesure dans un univers aux apparences du réel.

Mais dans le XVI<sup>e</sup> siècle de *L'Œuvre au Noir*, le mythe comme le miroir n'apportent pas de réponse. On se souvient de l'allégorie du miroir florentin : chacun est isolé dans son univers, pareil aux "vingt figures tassées et rapetissées par les lois de l'optique" (p. 138) que contemple Zénon "amèrement". L'universel se dissout dans la confusion de l'époque, de même que le mythe ne peut plus prétendre être un modèle dans lequel la plupart sont aptes à se reconnaître. Seul survit — tant bien que mal — ce que l'on pourrait appeler le mythe chrétien (le terme de mythe chrétien peut sembler abusif. Mais que l'on lise *La légende dorée* de Voragine, ou le *Dialogus miracolorum* de Cæsarius de Heisterbach, ou d'autres textes moyenâgeux, et l'on se persuadera que l'utilisation des *topoi* évangéliques relève bel et bien d'une forme mythologique) lui-même battu en brèche par la politisation sans cesse croissante des doctrines.

### Choisit-on ses mythes ?

J'ai posé plus haut trois questions, ayant trait au langage, à la tradition et à l'herméneutique. Et j'ai également précisé que ce questionnement présupposait une part de subjectivité, qui se devait de s'exprimer, pour répondre à une insuffisance qui trop longtemps s'est exprimée dans l'immanence incontournable pour chacun du sens chrétien. Caricaturalement, on dira que Zénon est à la recherche du sens par la question, c'est-à-dire qu'il ne saurait plus se contenter d'un enseignement qui ne propose que des réponses calibrées par la foi dominante. Ce faisant, il affirme sa liberté de pensée et, partant, sa subjectivité. Mais il n'est cependant pas sûr que cette subjectivité dispose véritablement d'un espace sans contrainte, affranchi du poids déséquilibrant de ses racines hypertrophiées. Pour assumer son origine, le questionnement s'étend sur une surface déjà donnée qui est ici celle d'un mythe: le miracle (et non pas le mythe miraculeux, qui n'est que la poétisation de nos rêves de magie). Ce miracle unique et sur-déterminant est celui de la vie, incompréhensiblement libérée dans un monde fabuleusement fécond, que rien ne saurait, à cette époque, véritablement expliquer. Cette immanence insensée se devait d'être volontarisée (ou faut-il parler d'anthropomorphisation de la création) pour perdre son insupportable et inquiétante étrangeté.

Or, ce que Zénon, à proprement parler, remet en question, c'est justement ce volontariat supérieur du sentiment théocentrique, que l'Eglise s'est employée à célébrer pendant près de seize cents ans. Jamais cependant il ne s'éloigne du miracle premier et indépassable du surgissement de l'existence, couronnée par l'apparition de l'homme. Mais le philosophe ne saurait se contenter de constater; il lui faut, dans et pour son cheminement, recourir à un mythe, qui lui permette d'ordonner et même de célébrer le miracle de la création. Ici, le mythe central est celui de la *materia prima*, de la participation au Tout, qui exige une discipline farouche pour se réaliser dans la perception de la proximité de toutes créatures. Zénon n'a en définitive pas de choix étendu: il ne peut renoncer purement et simplement au miracle de la création, mais veut abandonner sa célébration pour vivre sa participation à ce miracle.

## *"L'Œuvre au Noir" une voluptueuse solitude dans l'atemporalité*

### Une utopie faite chambre

Qu'on me permette de revenir au texte pour illustrer mon propos:

Il reprenait dans sa soupente de Bruges des recherches commencées jadis au fond d'une cour où bruissait une source. Elles le menaient plus loin que ne l'avaient jamais fait aucune de ses expérimentations dites in anima vili. Couché sur le dos, rétractant les muscles du ventre, dilatant la cage du thorax où va et vient cette bête vite effrayée que nous appelons un cœur, il gonflait soigneusement ses poumons, se réduisait sciemment à n'être qu'un sac d'air faisant équilibre aux forces du ciel. (p. 161).

Et plus loin:

Ramenant ensuite sur lui comme un rideau sa chair provisoire, il se considérait étendu tout d'une pièce sur le drap grossier du lit, tantôt dilatant volontairement l'image qu'il se faisait de cette île de vie qui était son domaine, ce continent mal exploré dont ses pieds représentaient l'antipode, tantôt au contraire se réduisant à n'être qu'un point dans l'immense tout. (p. 162)

Ces travaux d'oratoire (au sens alchimique du terme) ont pour but premier d'introduire de nouvelles dimensions, de casser les frontières, d'abolir les limites. Reste alors le Tout, comme exact contraire du confinement (ne lit-on d'ailleurs pas quelques pages plus loin *l'expérience qu'on avait cru pouvoir confiner à l'officine s'était étendue à tout*, p. 175), mot étrange et inquiétant parce que sans contour précis, si ce n'est d'être une idée, un système sacré, ou même une mythologie. Le deuxième passage cité exprime par son choix lexical toute la spatialité éclatée: île, domaine, continent, antipode, point... Une suite presque illogique, mais sans aucun sentiment de l'absurde puisque renvoyant à un élément unificateur hors-texte.

Car il s'agit là d'un fait banal somme toute, mais relativement peu remarqué, tout au moins dans sa signification: de même que personne ne s'inquiéterait de donner des explications relatives aux évocations de la mythologie antique dans *Denier du rêve*, de même l'alchimie ne nous est à aucun moment expliquée dans le récit de *L'Œuvre au Noir*. Et nous observons ici une caractéristique formelle du mythe: le mythe est toujours donné, toujours déjà là, toujours présenté dans une parfaite évidence. Il règne sans partage sur le discours, il organise le récit, comme ici l'alchimie influence le langage du narrateur, son choix lexical: ainsi, et seulement ainsi, le mythe envahit la narration sans pourtant que ce thème ne soit jamais expliqué.

Dès lors, la soupente de Saint Cosme acquière une dimension cosmologique (à tel point que l'on pourrait voir dans le patronyme du couvent une volontaire allitération). De l'équilibrage des forces du ciel (ainsi est désigné Zénon dans notre première citation) au résumé géographique du monde, le corps de l'alchimiste s'incarne dans le mythe en ce lieu utopique qu'est la chambre, utopique parce que dégagé de toute importance, de toute réalité, ne subissant même plus les contingences de sa localisation. Ile ou continent, narration ou réflexion exemplaire, le mythe n'a pas à répondre. Il parle l'immanence, il dit, répète, exaspère notre présence sur terre, dans une dimension sacrée, c'est-à-dire dans une dimension qui n'a que faire de la mesure, parce qu'elle ne mesure que l'absolu.

### La Mort les yeux ouverts

La mythologie de l'alchimie renouvelle les thèmes fondateurs du christianisme, c'est-à-dire l'assurance d'une vie éternelle par la résurrection, mais en supprimant l'aspect eschatologique. Ce processus n'est possible que par un constant dialogue avec la mort, tout d'abord dialogue intime de Zénon avec sa propre fin qu'il sait inéluctable; ensuite dialogue que le récit (ou le narrateur) entretient avec cette thématique. Enfin, nous entrons là dans un cadre plus large encore, qui est celui de l'auteur, et que l'on pourrait résumer par ces paroles qu'elle a prêtées à Hadrien : *la mort les yeux ouverts*, la thématique de la lucidité face à la mort.

J'ai vingt ans, calcula Zénon. A tout mettre au mieux, j'ai devant moi cinquante ans d'étude avant que ce crâne se change en tête de mort. [...] Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme. (p. 15)

A peine en route sur le grand chemin de la vie errante, Zénon songe à l'intervalle qui le sépare de l'inévitable échéance, espérant qu'il sera assez grand pour lui permettre de "faire le tour de sa prison" avant de disparaître. Le ton est donné: l'individu conscient de lui-même sait qu'apprendre à vivre et à mourir ne vont pas l'un sans l'autre. Du sens que l'on donne à l'existence dépend le sens que l'on donne à la mort; la mort est même l'épreuve de tout sens. Pour le jeune homme révolté, le sens fondateur de sa destinée réside dans la possibilité d'être sur-humain, d'assumer son propre dépassement, de magnifier ce surpassement en sacrifice non expiatoire. Car une vie qui n'a pas de sens ne peut donner de sens à la mort; à l'inverse une

## *"L'Œuvre au Noir" une voluptueuse solitude dans l'atemporalité*

mort qui n'a pas de sens dévalorise le patient investissement que chacun effectue dans l'histoire de sa destinée.

Comme une épée de Damoclès, l'exclamation "il est mort pour rien !" menace les personnages du roman, et tranche impitoyablement le cou de certaines destinées.

Zénon, on le voit, comprend cela d'emblée, puisqu'il réunit dans une seule réplique lapidaire à son cousin la vision de la mort et la nécessité du sens de la vie. Et tout au long de son parcours, la mort l'accompagne, sans pourtant devenir une obsession.

Il est médecin, et ce métier le confronte sans cesse à la mort des autres. Rapport d'une lucidité problématique, car la vie ne prend sens que dans les relations à autrui. Une image déjà surhumaine se dessine à partir de ses relations aux patients: il y a pour le médecin une audace à se mesurer ainsi à une certitude absolue. Pourtant la médecine ne résout rien, et la mort de l'aimé (Alei) amène Zénon à conclure "qu'il faut chérir quelqu'un pour s'apercevoir qu'il est scandaleux que la créature meure..." (p.114). Dès lors s'impose la nécessité de la solitude individuelle, comme une constante préfiguration de notre situation face à la mort.

Face à l'acceptation de la solitude réalisée par Zénon, le narrateur a placé en contraste l'aventure de divers groupes espérant donner un sens à leur existence grâce à une abnégation de soi au sein de l'identité collective. Ainsi Simon et plus particulièrement Hilzonde: comme sainte Thérèse d'Avila, elle meurt de ne pas mourir; sa souffrance d'exister se console par la promesse d'un au-delà où triomphe une justice qu'elle n'a pas connue ici-bas. Avec elle, les pUrs de Münster se jettent dans ce mirage, par refus d'un en-deçà dont ils n'ont reçu que mépris, misère et écrasement. Ce fanatisme aveugle ignore l'individu, tant il est vrai que ses sectateurs ne trouvèrent jamais une telle reconnaissance à l'égard de leurs propres personnes.

### **La mort confisquée**

Cette volonté désespérée de mourir, revendiquée au nom de la Justice Divine, n'est au fond pas aussi éloignée que les apparences pourraient le laisser supposer de la célébration officielle de la mort à cette époque. L'Eglise, qui fonde son pouvoir sur la gestion de la sphère de l'imaginaire de la mort, écrase également l'individu en

exerçant son droit de vie et de mort publiquement. L'exécution capitale, l'*exemplum* terrifiant — et en même temps exutoire pour les spectateurs — des bûchers rappelle non seulement le pouvoir de l'Eglise sur le monde, mais aussi sur l'au-delà puisqu'elle assigne certains à la damnation éternelle. L'assujettissement de l'individu commence par l'obligation de l'aveu — de la confession à l'autocritique publique chez les anabaptistes — et s'achève par la possibilité de réclamer la mise à mort d'un homme au nom d'une univocité imposée du sens de la vie. Massacre des anabaptistes, exécutions (par les révoltés de Münster ou par les catholiques) ne sont qu'une «brutale sottise» (p. 141) au nom d'un Dieu d'amour, de bonté et de pardon. La barbarie de la masse, écrasant le particulier, transpose le drame de la limite de la vie dans la répression. Ainsi, les limites régissant la vie des individus rappellent continuellement à l'ordre de l'ultime échéance.

### Une fuite épicurienne

Et si, face à l'absurde de la mort, le plaisir restait une des armes les plus aiguisées? Henri-Maximilien cite Pétrone, qui recommande de vivre son dernier jour *en toute tranquillité* (p.123). Mais cette vision privée de sacré renforce l'absurde de la mort, et contredit même tout sens de la vie, dans une volonté de *dégagement nihiliste*. Le capitaine, amateur de belles femmes et de vers légers, de batailles violentes sans pourtant s'intéresser à leurs enjeux politiques (ne s'ennuie-t-il pas tant à Innsbruck qu'il en vient à chercher noise au premier venu?), de vin saoulant agréablement et donnant aux jours qui passent un arrière-goût d'oubli, meurt sans s'en rendre compte, mort sans valeur dans une ridicule escarmouche, comme un reflet grinçant de sa vie dérisoire:

Une balle l'atteignit à l'épaule; il tomba la tête la première contre une pierre. Il eut le temps de sentir la secousse, mais non la mort. (p.131).

Plaisirs d'un instants, mort qui ne dure pas, on se prend à envier cette illusion.

### La souffrance éternelle

Mais la réalité réelle offre un autre spectacle qu'une successions de

## *"L'Œuvre au Noir" une voluptueuse solitude dans l'atemporalité*

plaisirs ininterrompus. Jean-Louis de Berlaimont a le triste privilège d'en être le témoin lucide, à la fois par sa chair comme par son entendement. Le Prieur est hanté par la considération de l'horreur de la condition humaine, et le désordre des affaires publiques ne cesse d'augmenter sa souffrance. La mort rampante qui gagne son corps ne lui laisse aucune échappatoire, et il ne saurait voir son agonie autrement que comme la réalité la plus richement partagée par l'espèce humaine. Sa lueur réside dans l'espoir que l'oblation puisse couronner son existence d'un sens éternisant. Mais bientôt son mysticisme profond l'engage à dépasser l'oblation elle-même. Dans un murmure de mourant, il avoue à Zénon son renoncement:

—... L'oblation dont nous avons parlé, ami Sébastien... Mais il n'y a rien à sacrifier... Il importe peu qu'un homme de mon âge vive ou meure... (p.220).

Le Prieur sacrifie son sacrifice, et parvient ainsi à partager l'immensité du Tout, en refusant de s'attribuer une place choisie à l'intérieur de la communauté. Il ne s'appartient plus et rejoint la cohorte presque infinie des êtres vivants, souffrants et mourrants. Mais ce bâillement de fin du monde, ainsi que je l'ai nommé plus haut, ne saurait déboucher sur une progression; il s'étouffe dans un ultime soupir de sublime résignation, cri silencieux qui jamais ne couvrira l'écho des horreurs subies.

### **Une voluptueuse solitude**

Pour dépasser la passivité de l'oblation, dont Zénon perçoit les limites, une libération dans le Tout de la création est indispensable. L'Œuvre au Blanc réalise cette fantastique ouverture, où le corps ne fait qu'appartenir à l'ensemble des choses, où la joie donne voix aux choses, pour reprendre l'expression presque testamentaire de Marguerite Yourcenar:

Nu et seul, les circonstances tombaient de lui comme l'avaient fait ses vêtements. Il redevenait cet Adam Cadmon des philosophes hermétiques, placé au cœur des choses, en qui s'élucide et se profère ce qui partout ailleurs est infus et imprononcé. Rien dans cette immensité n'avait de nom: il se retenait de penser que l'oiseau qui pêchait était une mouette, et l'étrange animal qui bougeait dans une mare ses membres si différents de ceux de l'homme une étoile de mer. (p. 245).

Dans cette solitude de la dune, où l'humain ne peut se justifier de ses avantages, où même le langage tait sa connaissance, Zénon rejoint l'idéal alchimique d'une profération voluptueuse, jubilatoire, qui ne porte pas de signification référentielle objective, mais qui est le sens même de l'existence. Une pureté incomparable se fait ainsi jour, et l'homme, comme toute créature, accepte alors sa naturalité, sans vouloir la compromettre par l'explication religieuse. "Il importait peu qu'un homme de cet âge vécût ou mourût" (p. 244) nous dit le texte peu avant. Mais ici, quelle différence avec la résignation du Prieur! L'indifférence à la mort chante sa vitalité sur les notes de la *materia prima*, indestructible, éternelle, atemporelle, sensuelle, voluptueuse. C'est un mythe, sans doute, celui de l'Art, mais c'est le seul qui ne porte pas en lui sa propre célébration: son but ultime est son effacement, son oubli, sa disparition dans un au-delà du langage et de la pensée, dans un règne hors du temps, où toute sensation, même la souffrance, rappelle la volupté de l'existence.

### Conclusion: un mythe superbe

*L'Œuvre au Noir* est un roman historique. Mais en introduisant une dimension mythique du temps, par la nouvelle appréhension que permet la vision alchimique, Marguerite Yourcenar questionne nos modes de représentations de la temporalité. Le chapitre "L'Abîme" est sans doute le passage le plus emblématique à cet égard: sur la voie de l'Œuvre au Noir, Zénon lui-même englobe sa propre chronologie dans une simultanéité totalisante, où les artifices d'un quelconque classement n'ont plus cours; seule subsiste l'unité de son existence. Témoin involontaire de la fureur humaine, de cette course au néant où tous tentent de sauvegarder une parcelle d'éternité, l'alchimiste cherche sa voie tout en observant les insuffisances de ses compagnons dans cette recherche effrénée. Il est en cela le double métaphorique de l'auteur, qui interroge, au beau milieu du vingtième siècle, les origines de nos modes de pensée, et qui relève les apories de la modernité triomphante.

Car, sous prétexte de modernité, on ne fait que mener à leur extrémité des modèles usés au-delà de leur pertinence. Et cela pour constater, comme le Prieur lors de son agonie, que l'épuisement est radicalement atteint, et que dans les faits nous ne faisons que nous

*"L'Œuvre au Noir" une voluptueuse solitude dans l'atemporalité*

endormir sur l'oreiller de nos croyances. Pourtant, ces mêmes croyances ne peuvent être simplement évacuées sous prétexte d'être obsolètes. Elles sont une part de notre origine, et donc une part inaltérable de notre identité. C'est ici que le mythe de l'alchimie joue son rôle unificateur.

L'alchimie permet une union entre la tradition chrétienne, entre la science moderne naissante, et entre les mythes de toujours de la foi en l'éternité et en une forme de résurrection. Elle jouit de plus d'un suprême privilège, qui est celui ne pas être un enfermement dans la théorie, puisque l'Œuvre au Blanc suppose une ouverture au monde autorisant l'oubli de l'alchimie elle-même; c'est en tous les cas la façon dont Zénon vit ce moment qui lui permet de se dévouer sans arrière-pensée aux patients de Saint Cosme. Quant à sa phase finale, l'Œuvre au Rouge, elle est une révélation à soi, une sublime jubilation, un point culminant de conscience de son existence et de son appartenance au règne des vivants. Cette *akmé*, que Zénon atteint lors de son agonie, est porteuse d'un sens suprême, transcendant la mort sans pour autant s'établir en religion. Peut-être s'établit alors un mythe, au sens le plus fort, le plus noble, le plus superbe du terme.