

**LE DÉPLACEMENT DU MOI
DU CENTRE À LA PÉRIPHÉRIE**
dans *Alexis ou le Traité du vain combat*
et *Un homme obscur*

par Vicente TORRES
(Université de los Andes, Bogotá)

Nous aurions dû
être dispensés de
traîner un corps.
Le fardeau du moi
suffisait.
Cioran (*De l'incon-
venient d'être né*)

L'une des entreprises majeures des personnages yourcenariens qui constitue un centre constant de réflexion et de gravitation de l'écriture est la connaissance de soi. Marguerite Yourcenar semblerait poursuivre une tradition de la littérature française qui commence avec *Les Confessions* de Rousseau. Dans ce sens, le terme *égotisme* a été inventé par le Grenoblois le plus célèbre des lettres françaises du XIX^e siècle pour désigner le culte de soi, la "manie de parler de soi", dont il est lui-même un excellent exemple.

L'un des chaînons qui assurera la continuité entre le XIX^e et le XX^e siècles dans cette tradition de l'analyse introspective de soi, comme l'un des éléments axiaux de la création littéraire et qui jouera un rôle non négligeable dans les premiers romans de Yourcenar, sera André Gide. Dans l'article "André Gide revisited", de 1969, pour célébrer le centenaire de la naissance de l'auteur des *Nourritures terrestres*, Yourcenar affirme ceci :

[...] Gide a grandi dans un pays qui venait de subir [...] la défaite de la guerre franco-prussienne, un an précisément après la naissance d'André Gide. C'était donc un pays où le nationalisme était exacerbé. [...] Et [...] l'un des grands écrivains, vers lequel Gide dans sa jeunesse pouvait se tourner comme un contemporain plus âgé, représentait cet élément de nationalisme violent : c'était le grand écrivain Maurice Barrès, dont Gide, dans une partie de son œuvre, prend le contre-pied, et [...] auquel jusqu'à un certain point il

s'apparente par cette préoccupation du Moi, par cette préoccupation de l'étude du Moi, de la culture du Moi.¹

Cette étude du « moi » est étroitement liée à l'identité narrative du texte ; la narration homodiégétique² est le champ d'élection de l'aveu et l'aspiration à la pénétration de soi par soi. C'est le cas du premier roman yourcenarien, *Alexis ou le Traité du vain combat* où le « moi » est placé au centre de la réflexion de ce long monologue épistolaire. La construction de l'identité d'Alexis est constituée par une constellation égotiste : tout d'abord, une famille, avec l'absence, qui est récurrente dans l'œuvre de Yourcenar, du père ; viennent ensuite le mariage et la paternité³ :

Notre rôle, dans la vie de famille, est fixé une fois pour toutes, par rapport à celui des autres. On est le fils, le frère, le mari, que sais-je ? Ce rôle nous est particulier comme notre nom, l'état de santé qu'on nous suppose, et les égards qu'on doit ou ne doit pas nous montrer. (OR, p. 35)

La culture d'Alexis tourne essentiellement autour de la musique. Il se forge une carrière, il connaît le succès.

Ce moi vivement incarné contient le secret de son existence :

Il est humiliant de penser que tant d'aspirations confuses, d'émotions et de troubles (sans compter les souffrances), ont une raison physiologique. Cette idée m'a fait honte, avant qu'elle ne m'ait calmé. La vie aussi n'est qu'un secret physiologique. (OR, p. 18)

Le corps est, sans aucun doute, le centre du « moi » du jeune pianiste austro-hongrois. Centre de précipitation centripète, axe de gravitation, il corps représente pour lui le poids du monde, la douleur et l'exil. C'est un corps soumis à l'épreuve de la souffrance et du plaisir sensuel et ce sont ceux-ci qui donnent son existence à celui-là.

Le sentiment qu'éprouve Alexis de Géra par rapport à son égarement – l'inversion sexuelle – est celui de l'abjection, selon la définition qu'en donne Julia Kristeva, dans son ouvrage *Pouvoirs de l'horreur* :

¹ Marguerite YOURCENAR, "André Gide revisited", *Cahiers André Gide*, 3, *Le Centenaire*, Paris, NRF, 1972, p. 23. Maurice Barrès a écrit, par ailleurs, une trilogie, *Le Culte du moi*, qui prône la quête de la vérité personnelle de chacun.

² Nous reprenons ici les différents types de voix narratives proposées par Gérard Genette dans *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972 : la narration *homodiégétique*, récit à la première personne et la narration *hétérodiégétique*, récit à la troisième personne.

³ La galerie des personnages yourcenariens s'ouvre par un père, Alexis, et se ferme par un fils, Lazare.

Le déplacement du moi du centre à la périphérie

Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. C'est là, tout près mais inassimilable. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire. Apeuré, il se détourne. Écœuré, il rejette. Un absolu le protège de l'opprobre, il en est fier, il y tient. Mais en même temps, quand même, cet élan, ce spasme, ce saut, est attiré vers un ailleurs aussi tentant que condamné. Inlassablement, comme un boomerang indomptable, un pôle d'appel et de répulsion met celui qui en est habité littéralement hors de lui.⁴

Il existe, chez Alexis, tout un champ lexical qui tourne autour de la notion sémantique de l'abjection :

"Je suis trop coupable" (*OR*, p. 10), "une répugnance extraordinaire" (*OR*, p. 25), "malaise d'un trouble caché" (*OR*, p. 27-28), "milieu souillé" (*OR*, p. 28), "je me jugeais abominable" (*OR*, p. 33), "le vice consistait pour moi dans l'habitude du péché" (*OR*, p. 34), "des transgressions nouvelles" (*OR*, p. 34), "vulgarité des circonstances" (*OR*, p. 35), "défaite" (*OR*, p. 35), "[les] extravagances de l'instinct" (*OR*, p. 6), "mes penchants, que je jugeais criminels" (*OR*, p. 39), "lutttes" (*OR*, p. 39), "obsessions" (*OR*, p. 39), "perversité" (*OR*, p. 42), "salissure" (*OR*, p. 46), "recherche hallucinée du plaisir" (*OR*, p. 46), "humiliation morale" (*OR*, p. 46).

Le corps d'Alexis devient une espèce de laboratoire d'auto-connaissance, qui traverse plusieurs stades comme s'il s'agissait d'un travail de transformation alchimique, et qui va de l'assujettissement à la libération : tout d'abord, la brutale révélation, à travers la volupté, de la possession d'un corps, suivie de la peur, le désir de conjurer cette peur à travers le dégoût et le rejet du corps, et l'obsession de la pureté physique :

J'attachais une importance presque malade à la pureté physique, probablement parce que, sans le savoir, j'attachais aussi beaucoup d'importance à la chair [...]. (*OR*, p.26).

L'homosexualité d'Alexis est puritaine : il est fortement attaché à la religion catholique ; marié à une protestante, les interdits moraux de l'époque pèsent lourdement sur lui. Julia Kristeva remarque à ce propos :

Il faut une adhésion inébranlable à l'Interdit, à la Loi, pour que cet entre-deux pervers de l'abjection soit cadré et écarté. Religion, Morale,

⁴ Julia KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Le Seuil, "Points", 1980, p. 9.

Droit. Évidemment toujours arbitraires, plus ou moins ; immanquablement oppressifs, plutôt plus que moins ; difficilement dominants de plus en plus.⁵

En effet, le *moi* d'Alexis est déchiré par les "catégories dichotomiques du Pur et de l'Impur, de l'Interdit et du Péché, de la Morale et de l'Immoral".⁶

Le résultat de ce vain combat est bien la maladie et la pulsion de mort, promesse, celle-ci, de la délivrance du désir : "Je vis lentement grandir ma seconde obsession. La mort me tenta. [...] Ces deux hantises ne cessèrent d'alterner en moi [...]" (*OR*, p.27). Et Julia Kristeva ajoute :

[L'abject] ressource le moi aux limites abominables dont, pour être, le moi s'est détaché – il le ressource au non-moi, à la pulsion, à la mort. L'abjection est une résurrection qui passe par la mort (du moi). C'est une alchimie qui transforme la pulsion de mort en sursaut de vie, de nouvelle signifiante.⁷

Et c'est à ce moment que s'opère chez Alexis le passage vers la libération, d'abord par le détachement de la croyance en un Dieu tel que les autres le conçoivent et du comportement moral qui s'en dégage : "N'ayant pas su vivre selon la morale ordinaire, je tâche, du moins, d'être d'accord avec la mienne [...]" (*OR*, p. 76).

À l'évanouissement de la chimère religieuse et de la morale ordinaire succède la révélation des pouvoirs libérateurs de l'art. La veille de son départ pour Vienne, Alexis s'assied au piano, fermé jusque-là, depuis longtemps :

Je commençais seulement à comprendre le sens de cette musique intérieure, de cette musique de joie et de désir sauvage, que j'avais étouffée en moi. [...] Je commençais à comprendre cette liberté de l'art et de la vie, qui n'obéissent qu'aux lois de leur développement propre. (*OR*, p. 73-74)

À l'instar de Wang-Fô, de Sappho et à un autre degré, de Zénon, Alexis accomplit le mythe de l'artiste sauvé par son art. Et la porte salvatrice qui mène à cette libération, chez le pianiste autrichien, se fait à nouveau par son corps :

⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁶ *Ibid.*, p. 23. À l'instar de Miguel et d'Anna de la Cerna, Alexis a le sentiment de transgresser la religion, à la lecture de la Bible : "[...] Certains passages de la Bible, que j'avais lu négligemment, prirent pour moi une intensité nouvelle ; ils m'épouvantèrent" (*OR*, p. 33).

⁷ *Ibid.*, p. 22.

Le déplacement du moi du centre à la périphérie

Elles [mes mains] étaient mon intermédiaire, par la musique, avec cet infini que nous sommes tentés d'appeler Dieu, et, par les caresses, mon moyen de contact avec la vie des autres. [...] Et je commençais à comprendre qu'il y a quelque beauté à vivre de son art, puisque cela nous libère de tout ce qui n'est pas lui. [...] Elles m'ouvraient, mes mains libératrices, la porte du départ. (OR, p. 74-75)

Une fois la nature corporelle du « moi » élucidée, nous allons essayer de montrer la dynamique de celui-ci à travers le processus spéculaire du narcissisme.

Le narcissisme, cet amour sexuel de soi, opère dans le sujet un dédoublement de l'énergie sexuelle qui va du dedans, du « Moi », vers le dehors, vers l' « Autre ». On part à la recherche de son image à travers autrui et le véhicule de cette recherche est très souvent le désir homosexuel (qui est le désir de soi-même devenu objet d'amour). Ce désir reste enfermé dans le monde des images (en miroir), des objets. Le miroir⁸ menace de pulvériser l'unité de l'identité du sujet qui se regarde, car celui-ci est identiquement en deux lieux différents :

Il m'est arrivé, seul, devant un miroir qui dédoublait mon angoisse, de me demander ce que j'avais de commun avec mon corps, avec ses plaisirs ou ses maux, comme si je ne lui appartenais pas. (OR, p. 33)

Jean Bellemin-Noël, dans son ouvrage *La psychanalyse du texte littéraire*, remarque à ce propos :

Lorsque je me regarde, il y a un sujet-moi (il est commode et usuel de le nommer *Je*) qui regarde, et un objet-moi qui est regardé : c'est ce dernier qui est appelé *Moi*. Le *Je* trouve sa place dans le registre du Symbolique, le *Moi* à la sienne dans le régime de l'Imaginaire.⁹

Le « moi » appartient donc au monde de l'image, il relève ainsi de l'illusion¹⁰, dont le tableau typique est celui de Narcisse immobilisé

⁸ La présence récurrente du thème spéculaire chez Yourcenar est garante d'objectivité, car elle joue le rôle de témoin externe. Remarquons au passage qu'il existe un déplacement de l'image fugitive du miroir qui fixe l'instant présent, vers l'image stable, inaltérable, qui fixe un instant passé et qui est celle du portrait, image glacée de Narcisse, arrachée au torrent du temps : "La beauté de Catherine de Mainau n'était plus qu'un souvenir ; au lieu de miroirs, elle avait dans sa chambre ses portraits d'autrefois. Mais on savait qu'elle avait été belle" (OR, p. 52).

⁹ Jean BELLEMIN-NOËL, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan 128, p. 33.

¹⁰ Nous touchons ici aux confins bouddhiques, mais il n'en est pas encore question, nous semble-t-il, dans l'écriture yourcenarienne de 1929.

sur place, sans volonté, devant son image. Le symbolique à son tour concerne les représentations du langage.¹¹

Ce dédoublement que subit le sujet à travers le regard qui le rend en même temps objet, se traduit dans le corps du texte d'Alexis par cette distanciation entre le « Je » et le « Moi ».

Le reflet du miroir (mais de quel côté est-il ?) trouve (mais seulement dans la langue française ?) son équivalent « heureux » dans le registre linguistique, permettant ainsi à Alexis de formuler le noyau du problème de l'identité du « moi » :

[...] Je haïssais ce miroir, qui m'infligeait ma propre présence. [...] Je suis fatigué de cet être médiocre, sans avenir, sans confiance en l'avenir, de *cet être que je suis bien forcé d'appeler Moi*¹², puisque je ne puis m'en séparer. Il m'obsède de ses tristesses, de ses peines ; je le vois souffrir – et je ne suis même pas capable de le consoler. Je suis certes meilleur que lui ; je puis parler de lui comme je ferais d'un étranger [...] Et le plus terrible peut-être, c'est que les autres ne connaîtront de moi que ce personnage en lutte avec la vie. Ce n'est même pas la peine de souhaiter qu'il meure, puisque, lorsqu'il mourra, je mourrai avec lui. (OR, p. 46)

Alexis établit ici la différence entre "ce que je suis", c'est-à-dire le "je" symbolique, scripteur, résiduel et "ce que je crois être", à savoir, le "moi" imaginaire qui se rêve sur un fond d'illusion et qui prend consistance, se construit, à travers l'Autre. Et "ce que je veux être" se réalise par le biais d'un Idéal du Moi qui surgit au cœur du Symbolique.¹³ Bellemin-Noël signale toujours à ce propos : "Ce n'est plus moi-même que je place sur le piédestal, c'est l'effigie d'un autre, héros auquel je vais m'efforcer de ressembler".¹⁴

Yourcenar ne cessera de revenir sur cette complexité de l'identité du « moi », soit des personnages, soit d'elle-même, soit des êtres humains en général. Dans son article sur André Gide, évoqué plus haut, par rapport au drame gideien *Saül*, elle affirme :

¹¹ Jean BELLEMIN-NOËL, , *op. cit.*, p. 34-35 : "[...] L'Imaginaire est bien ce régime ou prévaut l'image [...] Le Symbolique [...] les représentations arbitraires et conventionnelles des choses [...], prises et organisées dans ce qu'on appelle le langage". Il s'agit ici de notions lacaniennes.

¹² C'est nous qui soulignons.

¹³ Selon Yourcenar, le graphique d'une vie humaine se compose "de trois lignes sinueuses, étirées à l'infini, sans cesse rapprochées et divergeant sans cesse : ce qu'un homme a cru être, ce qu'il a voulu être, et ce qu'il fut". (OR, p. 536).

¹⁴ Jean BELLEMIN-NOËL, *op. cit.*, p. 39.

Le déplacement du moi du centre à la périphérie

Et là [dans le drame *Saül*], comme dans *L'Immoraliste*, nous avons d'une façon extraordinairement complexe, le drame de la vie intérieure, le drame du choix perpétuel entre le refus de soi et l'abandon à soi, entre la liberté et la discipline, *entre ce que nous sommes et ce que nous croyons être et ce que nous pourrions être*.¹⁵

En 1974, dans le premier volet du *Labyrinthe du monde, Souvenirs pieux*, Yourcenar revient sur le même problème de la distanciation entre « je » et « moi » : "*L'être que j'appelle moi* vint au monde un certain lundi 8 juin 1903 [...]"¹⁶ . (*EM*, p. 707).

Alexis atteint-il à la renonciation, à la calcination des formes et à la dissolution de ses désirs, propre à "l'opus nigrum, [...] la part la plus difficile du Grand Œuvre" ?¹⁷. Dans cette circularité de l'écriture yourcenarienne, les personnages ne cessent de changer, de mûrir, de s'enrichir de la substance de sa créatrice, à travers les indications données - souvent très tardivement - par Yourcenar dans le corpus épitextuel et où l'on trouve souvent des clefs de voûte donnant sur d'autres angles de perception de ses personnages. Dans une lettre adressée à Lucienne Serrano en février 1977, Yourcenar exprime ce jugement de valeur à portée analeptique :

Une analyse d'*Alexis* nous mènerait trop loin, mais c'est un sens moral [...] qui domine Alexis. Prisonnier d'un étroit milieu à la fois aristocratique et piétiste, il se sent "différent" dans un domaine, l'ordre sexuel, et peu à peu apprend à *juger* cette différence, et plus tard à la justifier dans son cas au moins. En se désengageant des points de vue de son milieu, il est le premier personnage de mes livres à faire, modestement, et dans un domaine restreint, son "œuvre au noir".¹⁸

Et maintenant plaçons-nous au bout du parcours de l'écriture yourcenarienne. En 1978, âgée de 75 ans, Yourcenar entreprend la rédaction d'*Un homme obscur*.¹⁹ Et pourtant le contour romanesque de Nathanaël lui est apparu 57 ans auparavant, en 1921. C'est le personnage qui a accompagné le plus longtemps sa créatrice dans sa traversée du XX^e siècle, qui a été le plus longtemps nourri de sa

¹⁵ Marguerite YOURCENAR, "André Gide revisited", *op. cit.*, p. 32. C'est nous qui soulignons.

¹⁶ C'est nous qui soulignons.

¹⁷ Patrick DE ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 125.

¹⁸ Marguerite YOURCENAR, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Gallimard, NRF, 1995, p. 538.

¹⁹ *OR, Chronologie*, p. xxxi.

propre substance. Yourcenar considèrait *Un homme obscur*, à juste titre, comme son testament littéraire.

Alexis ou le Traité du vain combat et *Mémoires d'Hadrien*, les deux seules longues lettres de toute l'œuvre yourcenarienne sont des récits homodiégétiques. L'emplacement du « je » comme identité narrative implique d'aborder la connaissance qu'on a de soi et de ce fait, elle est partielle, subjective. Dans *Un homme obscur* le narrateur est hétérodiégétique. Ce témoin externe qui assume la voix du texte permet une perception plus fidèle parce qu'objective, du personnage.

Si Alexis retrace la problématique de la construction de l'identité du « moi », dans *Un homme obscur* on assiste à la déconstruction, à travers le langage, de toutes les catégories qui informent la personne.

Tout le nœud qui constitue l'égotisme d'Alexis, chez Nathanaël se défait, se dissout. Si *Alexis* s'achève par une libération qui engage aussi le corps, *Un homme obscur* commence par la dissolution de celui-ci : "La nouvelle du décès de Nathanaël dans une petite île frisonne fit peu de bruit quand on la reçut à Amsterdam". (OR, p. 945).

L'importance de son corps est aux antipodes de celle qu'il revêt pour Alexis²⁰. La sensualité lui donne la sérénité²¹. Dans sa compassion envers autrui, il lui arrive même de pratiquer l'amour-charité²². De même, le pilier de la famille est instable, il chancelle :

Le bruit courait que sa femme Saraï (était-ce bien sa femme ?) était morte avant lui [...] Quand à l'enfant du couple, Lazare, Élie Adriansen ne se voyait pas allant chercher l'orphelin [...] chez une vieille [...] qui passait tant bien que mal pour sa grand-mère. (OR, p. 945)

Nathanaël n'a ni domicile fixe, ni profession précise : tout au long de sa vie il a plusieurs métiers, mais il aurait pu devenir maître d'école ou prêcheur.²³

²⁰ "[...] Il [Nathanaël] n'avait jamais pris la peine de constater qu'il était beau." (OR, p. 967).

²¹ "Il était de ceux que le plaisir, loin d'attrister ensuite, rassérène, et qui y trouvent un regain de goût pour la vie." (OR, p. 967).

²² « [...] Il y a ce que j'appellerais l'amour de charité, dans lequel on pourrait presque aimer n'importe qui, simplement parce qu'on se dit : « Un pauvre être comme moi, quelqu'un qui connaît les mêmes servitudes, les mêmes dangers, la même fin" », Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu GALEY, Paris, Éditions Le Centurion, 1980, p. 74. Quant à Nathanaël, "Il arrivait que des messieurs bien mis, mais furtifs, s'approchassent aux heures avancées de la nuit. Il les plaignait de se sentir en butte à la vindicte de Dieu et des hommes pour une appétence après tout si simple. Il acceptait parfois de les suivre dans une encoignure plus sombre." (OR, p. 967).

²³ "On en ferait avec le temps un prêcheur ou un magister à son tour." (OR, p. 946).

Le déplacement du moi du centre à la périphérie

Le paysage essentiellement urbain d'Alexis²⁴ se déplace vers un autre cadre dans *Un homme obscur* : mers, îles, pluie, ciel, étoiles, oiseaux, poissons, arbres, composent le paysage de Nathanaël. Grand voyageur, le parcours géographique de celui-ci est de nature marine, insulaire.

L'homme obscur accomplit le rêve yourcenarien du rapprochement des êtres au-delà des cloisons des espèces²⁵. Non seulement il secourt un jeune prêtre mourant, mais il protège aussi les plantes et les animaux, crée avec eux des liens de solidarité ; il discerne même des échanges qui vont de l'humain à l'animal ou au végétal et vice-versa, intégrant ainsi le *moi* à la vie dans son sens le plus large :

Le garçon [Nathanaël] chérissait de même les arbres ; il les plaignait, si grands et si majestueux qu'ils fussent, d'être incapables de fuir ou de se défendre, livrés à la hache du plus chétif bûcheron. (OR, p. 958)

Dans ce dernier roman de la dissolution des formes, on assiste à l'évanouissement progressif des catégories et des concepts tels que la connaissance sous sa forme intellectuelle, la croyance dans le domaine religieux, le temps et le langage. Nous décelons dans ce parcours la trace du bouddhisme zen, à propos duquel, dans son livre *Qu'est-ce que le bouddhisme ?* J.L. Borges affirme :

Nos habitudes mentales obéissent aux concepts de sujet et d'objet, de cause et d'effet, de probable et d'improbable et à d'autres schémas d'ordre logique qui nous paraissent évidents ; une méditation, qui peut durer de longues années, nous délivre de ces schémas et nous prépare à cette illumination soudaine : le *satori*.²⁶

La lecture, moyen privilégié de connaissance chez les personnages yourcenariens, se dissout chez *Un homme obscur*. Au retour de *l'Île Perdue*, Nathanaël exerce le métier de correcteur de livres, mais "Ceux-ci l'intéressaient moins qu'autrefois. [...] Ce n'étaient quand

²⁴ Teófilo SANZ, "La ville dans le choix existentiel d'Alexis et de Nathanaël", *La ville de Marguerite Yourcenar*, Bruxelles, Éditions Racine, 1999, p.111-120 : « Chez Alexis la perception et le développement du moi sont en rapport avec l'espace environnant. Woroino, c'est l'espace protecteur [...] Presbourg, ville qui lui "enseigne la vie." [...] Vienne représente [...] sa descente aux enfers [...] ».

²⁵ *Marguerite Yourcenar, Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu GALEY, *op. cit.*, p. 297-298 : "J'ai d'autres livres et d'autres titres en tête [...] Un ouvrage qui s'appellerait *Paysage avec des animaux*, et qui traiterait de l'animal dans la vie et dans l'histoire. On n'y rencontrerait les humains que dans leurs rapports avec l'animal [...] On y rencontrerait également ceux qui ont aimé les animaux et ceux qui n'ont pas su les aimer."

²⁶ Jorge Luis BORGES et Alicia JURADO, *Qu'est-ce que le bouddhisme ?*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1979, p. 108.

même que des mots, moins beaux que les oiseaux au cou chatoyant et lisse..." (OR, p. 968-969).

Plusieurs aspects chez Nathanaël, pendant son séjour dans l'île frisonne, pourraient s'inscrire dans la ligne du bouddhisme zen, à commencer par l'attention vigilante de chaque instant présent. La conscience d'un « ici » et d'un « maintenant » est l'axe sur lequel reposent les vecteurs temporels et spatiaux du zen. A ce propos, Walpola Rahula affirme :

Cette attention, cette conscience vigilante de nos activités, que le Bouddha enseigna, consiste à vivre dans le présent, dans l'acte même. (C'est aussi la voie du Zen qui est essentiellement fondé sur cet enseignement). Ici, dans cette forme de méditation, vous n'avez rien de particulier à faire pour développer votre attention, vous n'avez qu'à être vigilant et attentif, quoi que vous soyez en train de faire. Vous n'avez pas à perdre une seconde de votre temps précieux à cette "méditation" particulière, mais vous devez cultiver l'attention, la prise de conscience, tout le temps, jour et nuit, à l'égard de toutes les activités de votre existence quotidienne.²⁷

Nathanaël, attentif au monde de l'île frisonne, ne constate-t-il pas : "Lire des livres, comme lamper de l'eau-de-vie, eût été une manière de s'étourdir pour ne pas être là." (OR, p.1035) ?²⁸

La lecture mystique est une source qui nourrit plusieurs personnages yourcenariens²⁹. La lecture de la Bible, par exemple, a souvent la fonction de révéler abruptement des comportements qui se situent dans le domaine de la transgression. Chez Nathanaël, son sens, sa portée, son dévorés par le creux de la solitude et du silence. Si quelque chose l'attire dans la lecture du texte sacré c'est la présence de la nature.³⁰

²⁷ Walpola RAHULA, *L'enseignement du Bouddha*, Paris, Le Seuil, "Points", 1961, p. 100-101.

²⁸ "[...] Nathanaël recourait à une méthode développée lors de son enfance à Greenwich : il dormait les yeux ouverts." (OR, p. 970). Pendant *zazen*, posture de méditation zen, celle-ci se fait les yeux ouverts.

²⁹ Dans *Le Coup de grâce*, la mère d'Éric von Lhomond était "[...] à demi folle dont la vie se passait à lire les évangiles bouddhiques et les poèmes de Tagore [...]" (OR, p. 89). Alberico de' Numi, le père de Zénon, entreprend la traduction de la *Vie des Pères du désert* (OR, p. 566). Anna et Miguel de la Cerna et Alexis prennent conscience de leurs transgressions à la lecture de la Bible.

³⁰ "[...] Nathanaël reconnut des psaumes qu'il avait lus en langue vulgaire dans la Bible de ses parents, mais ils sonnaient étrangement dans cette solitude qui ne savait rien du dieu d'un royaume appelé Israël, ni de l'Église Romaine, ni de celles qu'ont fondées Luther et Calvin. Certains de ces versets cependant étaient beaux, ceux où il était question de la mer, de vallées et de montagnes, et de l'immense angoisse de l'homme" (OR, p. 953).

Lors de son séjour dans l'île frisonne, "Il [Nathanaël] subsistait sans livres, n'ayant trouvé dans la maisonnette qu'une Bible qu'il brûla par poignées un jour où le poêle prenait mal." (OR, p. 1034). Toujours à propos du bouddhisme zen, J.L. Borges affirme : "Dans certains monastères, les images du Maître servent à alimenter le feu ; les écritures saintes ont une fin des plus malpropres."³¹

Correcteur des livres d'histoire, Nathanaël constate l'éternel retour d'une gamme assez limitée de possibilités, souvent dans le domaine des guerres et de la destruction. Les récits des poètes anciens ne le renseignent plus sur ce qu'il voit autour de lui, mais de façon plus simple. Ainsi, l'histoire, la littérature et la vie perdent leurs frontières pour ne faire qu'un seul bloc, celui de la réalité.

Peu à peu, imperceptiblement, *l'homme obscur* s'enfonce dans le noir comme dans une espèce de vide primordial :

[...] Ce qu'il préférerait, c'étaient les ciels tout noirs mêlés à l'océan tout noir. [...] Il continuait d'aimer passionnément la nuit. [...] Parfois, sorti de la maison, dans le noir, [...] il enlevait ses vêtements, et se laissait pénétrer par cette noirceur et ce vent presque tiède. [...] Ce contact de sa peau avec l'obscurité l'émouvait comme autrefois l'amour. (OR, p. 962-1032-1033).³²

Le corps à travers lequel circule cette dissolution qui engage tout est bien celui du langage qui entraîne dans sa ruine les catégories et les concepts, le silence s'installant de plus en plus dans l'île frisonne. Quelques indices dans le texte anticipaient déjà cette "disparition dans les nuages" : Nathanaël avait séjourné dans une île sans nom, *l'Île Perdue*, chez une famille qui avait un enfant "simple d'esprit auquel on n'avait pas donné de nom. La vieille [mère] avait oublié sa langue natale [...]" (OR, p. 955-956).

Cette absence progressive du langage, le silence qui s'accroît à l'intérieur de Nathanaël et hors de lui, permettent d'abolir l'écart entre le sujet et l'objet, créant ainsi une fusion avec le Tout :

Nathanaël se sentait partagé entre la joie de l'oiseau happant enfin de quoi subsister et le supplice du poisson englouti vivant. [...] Une fois, pour se prouver qu'il possédait encore une voix et un langage, il prononça tout haut [...] son propre nom. Le son lui fit peur. [...] Ce nom inutile semblait mort comme le seraient tous les mots de la langue quand personne ne la parlerait plus. (OR, p. 1028-1033).

³¹ Jorge Luis BORGES et Alicia JURADO, *Qu'est-ce que le bouddhisme ?*, op. cit., p. 108.

³² Cf. à ce propos la présence de l'obscurité au moment où Zénon agonise : "La nuit était tombée, sans qu'il pût savoir si c'était en lui ou dans la chambre : tout était nuit. La nuit aussi bougeait : les ténèbres s'écartaient pour faire place à d'autres, abîme sur abîme, épaisseur sombre sur épaisseur sombre." (OR, p. 832).

Dans son bel ouvrage *Langage et silence*, George Steiner affirme ceci :

Allons-nous passer de l'ère historique de la primauté du verbe - de la période classique de la création littéraire - à une phase de dépérissement du langage, de formes "postlinguistiques", et peut-être d'un silence, au moins partiel ?³³

Le langage, serait-il un acte de violence ? Toujours est-il que la construction de la domination à travers les mots ne suffit pas à cerner la totalité d'un fait, d'un être :

Saraï était une putain, certes, et elle était juive, mais ces deux mots ne suffisaient pas pour la définir. [...] À vrai dire, ils ne signifiaient presque rien. (OR, p. 986)

Dans ce sens, Tzvetan Todorov affirme :

Le concept est la première arme dans la soumission d'autrui - car il le transforme en objet (alors que le sujet ne se réduit pas au concept) ; délimiter un objet comme "l'Orient" ou "l'Arabe" est déjà un acte de violence.³⁴

Dans l'île frisonne, les cloisons du temps sont également abolies, il est remplacé par l'alternance de la lumière et de l'obscurité :

Alors, le temps cessa d'exister.[...] L'aube et le crépuscule étaient les seuls événements qui comptaient. Entre eux, quelque chose coulait, qui n'était pas le temps, mais la vie. (OR, p. 1032).³⁵

Que reste-t-il du « moi » de Nathanael ? La formule de « l'être que j'appelle moi » réapparaît mais cette fois-ci plus distante, car le « je » scripteur du « moi » n'est plus : "Mais, d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même ? D'où sortait-elle ?" (OR, p. 1035).

Cette fois-ci, la réponse englobe un « moi » universel : le « moi » de Nathanaël vient de plus loin et n'a fait que passer à travers ses parents inscrivant ainsi la vie dans une immense chaîne qui ne fait

³³ George STEINER, *Langage et silence*, Paris, Le Seuil, 1969, p. 8.

³⁴ Edward W. SAID, *L'Orientalisme*, Éditions du Seuil, 1980, p. 9. La préface est de Tzvetan Todorov.

³⁵ Cf. "Passioni", par Donata CIVARDI, , *La scène mythique. Bulletin de la SIEY*, n° 9, novembre, 1991, p.111 : "Au cours d'une interview elle [M. Yourcenar] a dit que le temps n'existe pas. Cette idée est quelque peu bouleversante, inquiétante."

qu'assurer une continuité³⁶. *L'homme obscur* visionnaire constate que les différences des rangs, les habitudes, la connaissance, les croyances, sont dictées par la coutume, plus que par la nature. Les différences d'âges, de sexes et d'espèces se résorbent en un seul Tout. Êtres humains et êtres animaux, "[...] tous communi[ent] dans l'infortune et la douceur d'exister. [...] En dépit de sa soutane et de la France dont il sortait, le jeune Jésuite lui avait paru un frère." (*OR*, p. 1036).

La fragmentation du « moi » cesse. Désormais il est incorporé à la totalité de la vie, accomplissant la formule de l'alchimiste Zénon, *Unus ego et multi in me* (*OR*, p. 699). Ce « moi » est à vocation cosmique, universelle³⁷. Dans son analyse du bouddhisme zen, J.L. Borges signale très à propos :

Une fois maître de la vérité, le mystique s'aperçoit que l'opposition des contraires se fond d'une certaine façon dans une réalité supérieure ; il est donc aussi au-delà des valeurs de la morale courante.³⁸

Le parcours du « moi » voyageur yourcenarien, touche à son terme. Il est maintenant incorporé au paysage. Il s'est déplacé du centre de la vie à la périphérie de la vie. Il a abandonné sa catégorie de « noyau ». J.L. Borges souligne dans le bouddhisme zen cette particularité de "[...] l'annihilation du Moi. Notre vie passée est absorbée dans le grand Tout ; la paix et le soulagement en sont la récompense immédiate [...]"³⁹

Les écoles philosophiques grecques, l'œuvre alchimique, la sagesse orientale ont façonné Nathanaël pendant presque un siècle. Mais leurs traces ne sont plus qu'une tache imperceptible dans le corps du texte désormais engagé partout dans le silence. Dans *Un homme obscur* le paysage est investi d'un pouvoir polyphonique dépourvu de sens conceptuel qui recouvre de plus en plus la voix humaine.

Le récit s'achève par la désintégration de la matière qui constitue la vie, à savoir la chair et le feu qui l'anime :

³⁶ Cf. "Expériences avec le temps : dix-huit jours, dix-huit mois, dix-huit années, dix-huit siècles. Survivance immobile des statues, qui [...] vivent encore à l'intérieur de ce temps mort. Le même problème considéré en termes de générations humaines ; deux douzaines de paires de mains décharnées, quelque vingt-cinq vieillards suffiraient pour établir un contact ininterrompu entre Hadrien et nous." (*MH*, p. 520-521).

³⁷ Cf. " [...] On ne pourra bâtir une société tolérable tant que tout le monde hurlera : Moi, moi, moi !", *Marguerite Yourcenar*, Radioscopie de Jacques CHANCEL, Éditions du Rocher, 1999, p. 85.

³⁸ Jorge Luis BORGES et Alicia JURADO, *op. cit.*, p.111.

³⁹ *Ibid.*, p. 111.

À mesure que son délabrement charnel augmentait, comme celui d'une habitation de terre battue ou d'argile délitée par l'eau, on ne sait quoi de fort et de clair lui semblait luire davantage au sommet de lui-même, comme une bougie dans la plus haute chambre de la maison menacée. Il supposait que cette chandelle s'éteindrait sous la mesure effondrée [...]. (OR, p. 1036).

Quelques jours avant sa mort, un vent destructeur se lève, métaphore de la dévastation finale ou primordiale :

Les tempêtes de l'équinoxe arrivèrent à peu près au moment prédit ; leur souffle balaya tout. [...] Une atmosphère de fête sauvage régnait. Les vagues béantes se creusaient, [...] mais cette eau inerte n'était en réalité que labourée par le vent. Elle seule [...] signal[ait] la ruée du maître invisible, qui ne laisse déceler sa présence que par la violence qu'il fait subir aux choses. Invisible, il était aussi silencieux : les vagues, de nouveau, lui servaient de truchement ; leur tonnerre frappant lourdement la terre molle, leur bruit de chevaux échappés venaient de lui. [...] Il se disait qu'une vague de plus, un souffle de plus, et non seulement la tremblante chaumière s'effondrerait sur lui, mais encore l'île tout entière disparaîtrait, ne serait plus sous la mer refermée qu'un de ces bancs de sable ou une de ces épaves dangereuses aux navires vivants. (OR, p. 1038-1039).

Comment ne pas évoquer ici le même vent dévastateur qui souffle dans un autre roman et dont le village mythique sombre également dans le naufrage des formes ?

À ce point, impatient d'apprendre sa propre naissance, Aureliano sauta tout un passage. Alors commença à se lever le vent, tiède et tout jeune, plein de voix du passé, des murmures des géraniums anciens, de soupirs de désillusions encore antérieures aux plus tenaces nostalgies. [...] Il était si absorbé qu'il ne perçut pas davantage la seconde et impétueuse attaque du vent dont la puissance cyclonale arracha portes et fenêtres de leurs gonds, souffla le toit de la galerie est et déracina les fondations. [...] Macondo était déjà un effrayant tourbillon de poussière et de décombres centrifugé par la colère de cet ouragan biblique, [...] lorsque Aureliano se mit à déchiffrer l'instant qu'il était en train de vivre, le déchiffrant au fur et à mesure qu'il le vivait. Mais avant d'arriver au vers final, il avait déjà compris qu'il ne sortirait jamais de cette chambre, car il était dit que la cité des miroirs (ou des mirages) serait rasée par le vent et bannie de la mémoire des hommes à l'instant où Aureliano Babilonia achèverait de déchiffrer les parchemins, et que tout ce qui y était demeurait depuis toujours et