

DU MYTHE DU MOI À L'IDÉOLOGIE DE LA TRANSCENDANCE.

Patricia De Feyter

Qu'est-ce qu'un héros ?
 Quelqu'un qui, impunément,
 a commis des imprudences.

W.F.Hermans

Comment Wang-Fô fut sauvé: le détachement comme voie de salut.

Pour qui cherche à soupeser le poids du moi dans l'idéologie yourcenarienne, le conte taoïste du vieux peintre Wang-Fô, la première des *Nouvelles Orientales*¹, offre certes une clef de l'humanisme de cet auteur avant tout philosophe.

Un humanisme qui n'est point des plus faciles, d'ailleurs, et qui dans sa vision de l'homme et de son épanouissement vers une "grandeur humaine" , jongle avec des concepts comme "quête", "ascèse", "détachement", "dépassement", "transcendance", bref, toute une constellation d'exercices étayée par la seule volonté de l'individu. Le mythe du moi placé au centre d'un univers à réorganiser tient la place de *condition sine qua non* de l'accession, souvent illusoire parce que irréalisable, à un idéal plus ou moins préconçu.

Le détachement, ou renoncement si l'on veut, au sens le plus philosophique qui soit, puis le dépassement de la condition humaine, auquel le premier est essentiel, mèneront à une exploration spirituelle d'un monde en marge, s'effectuant d'une part dans une quête de valeurs hors du commun, de l'autre, par l'ascèse comme discipline foncièrement individualiste.

C'est dans cet ordre qu'il faut voir l'évolution de l'homme yourcenarien, telle que l'illustre à merveille l'histoire du vieux peintre chinois où, comme

1 Dans l'édition de 1963. Edition de référence: *Œuvres romanesques* (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982) 1137-1216.

pour éclairer la matière idéologique, l'itinéraire du héros se voit doublé d'un trajet en sens inverse.

Wang-Fô, le plus humble des sujets, fut puni par l'empereur, le Dragon Céleste tout-puissant, parce que celui-ci était rongé d'une jalousie haineuse. Mais il se tira d'affaire... C'est une trame réursive dans la tradition de la fable. Le fond du conflit, la problématique tout entière semblent cependant se situer à un niveau plus profondément ou plus spécifiquement philosophique que celui de simple apologue. Si la haine du tout-puissant s'abat sur le vieil artiste, c'est qu'elle est née de la conviction que l'art seul est responsable de la désillusion existentielle du potentat, du grand malentendu qui marque sa perception du monde.

Née de la perfection telle que la représentent les peintures de Wang-Fô, la vision du jeune empereur est celle de la beauté parfaite, et dès lors irréelle, de l'harmonie idéale entre les formes et les couleurs quand, à l'âge de seize ans, les portes de sa prison initiatique s'ouvrent pour la première fois sur la réalité du royaume qui lui est destiné. Tombant de perfection esthétique en laideur quotidienne, de la solitude suprême dans "l'éclaboussure des âmes humaines" qu'entraîne le "flot agité de [s]es sujets" (1144), autrement dit de sérénité en chaos, que peut-il constater sinon qu'il a accompli une quête à rebours ? Le souverain effectue une chute irréversible pour aboutir au dégoût absolu que lui inspire le monde qui lui appartient de droit. Le malentendu est trop éclatant, le tout-puissant trop aveuglé par son désir de ce qu'il ne possède pas (1146) pour encore pouvoir accéder à la sérénité perdue.

Tu m'as menti, Wang-Fô, vieil imposteur: le monde n'est qu'un amas de tâches confuses, jetées sur le vide par un peintre insensé, sans cesse effacées par nos larmes. Le royaume de Han n'est pas le plus beau des royaumes, et je ne suis pas l'Empereur. Le seul empire sur lequel il vaille la peine de régner est celui où tu pénètres, vieux Wang, par le chemin des Mille Courbes et des Dix mille Couleurs. Toi seul règnes en paix [...] (1145-1146).

Un bel effet de miroir, qui n'est pas exceptionnel dans l'œuvre proprement yourcenarien². Une inversion des rôles aussi, qui naît de

2 Il ne faut pas sortir du recueil des *Nouvelles Orientales* pour s'en rendre compte: "La Tristesse de Cornélius Berg" présente le même effet de miroir. L'ancien élève de Rembrandt, non moins marginal que Wang-Fô vis-à-vis de la société, ne l'a pas été

l'opposition diamétrale des itinéraires qu'ont accomplis les deux antagonistes à l'heure de la confrontation. En effet, le vieux peintre a su s'ouvrir l'accès à un univers où règne l'harmonie parfaite grâce au nouvel ordre qu'il lui a imposé. Au cours d'une quête ascétique, qu'on devine longue et pénible, il s'est formé une vision inaltérable lui permettant d'acquérir une maîtrise que l'empereur ne saura plus atteindre en "goû[tant] tout son saoul au luxe suprême qui consiste à se passer de tout" , comme le vieux prince Genghi à l'époque où il s'installe dans son avenir érémitique³ .

"N'aimer que l'image des choses et non les choses elles-mêmes", "dédaigner les pièces d'argent" (1139), c'est respectivement se détacher des lieux communs et se dérober au système social pour élire sa voie de salut dans une non-intégration volontaire. Wang-Fô, en troquant ses superbes créations contre une ration de bouillie de millet (acte-témoin du détachement), préférant tous les risques de la liberté à la sécurité d'une vie "en règle", donne forme à un individualisme poussé à l'extrême, axé sur une conception authentique du monde où l'homme se meut. Cette vision foncièrement yourcenarienne est transposée métaphoriquement dans le regard d'artiste que porte Wang-Fô sur les couleurs et les formes: il les soulève au niveau de la beauté irréaliste. Ainsi, le mythe du moi prend toute son ampleur: une fois l'esprit affranchi par le mépris non seulement de la possession, mais également de l'ordre (ou dirait-on désordre ?) qui l'implique, l'individu s'approprie "une âme et une perception neuves" (1141) et finit par s'imposer comme principe unificateur au chaos et par transcender la société liberticide.

Dans cette optique et parlant d'effets de miroir, il est significatif que le peintre en quête de la perfection esthétique inverse précisément l'ordre des choses: il fait poser une femme pour le portrait d'un homme et inversement (1141). Ce mépris des idées reçues va plus loin encore, il se prolonge sur le

suffisamment dans sa conception de l'art. D'esprit trop matérialiste et incapable de se détacher de la réalité à "reproduire", il ne réussit pas à en transcender l'imperfection. Pour lui le dédain vital se convertit en un dégoût métaphysique qui l'empêche de capter dans son abstraction la beauté salvatrice.

3 "Le dernier amour du prince Genghi", *Nouvelles Orientales*, 1169.

plan humanitaire pour se faire un cruel dédain d'autrui. Inapte à se convertir à l'idéal de l'artiste, la femme de Ling, se sachant abandonnée en faveur de l'art, finit par se suicider. Mais Wang-Fô continue à la peindre: seule compte pour lui sa sublime teinte de morte. De même, à la mort de son serviteur, le peintre ne regrettera que sa dextérité à broyer les couleurs...

Il va sans dire qu'à la quête, qui est aussi une fuite du lieu commun (au sens géographique et/ou spirituel du terme) correspond un itinéraire. Pour Wang-Fô, le détachement et le dépassement libérateurs impliquent effectivement le déplacement, qui consiste en un vagabondage symbolique. Ses voyages de marginal suivent de préférence les franges sinueuses de la société. C'est là qu'entre en jeu Ling, l'unique disciple, car lui seul a su bénéficier de l'initiation à la sagesse du vieil artiste. En abandonnant son passé trop facile pour suivre dans sa quête et servir comme un esclave celui qu'il a inconditionnellement élu comme maître, il partagera avec celui-ci la solitude et les risques de la liberté. Mais plus encore que le chaînon entre le monde matériel et son maître visionnaire, Ling est le tain du miroir dans lequel se reflètent les deux destins opposés: l'univers défiguré du potentat frustré et l'harmonieuse sérénité du peintre ascétique.

Ayant grandi, lui aussi, "dans une maison d'où la richesse éliminait les hasards", Ling était en fait prédestiné à une existence comparable, *mutatis mutandis*, à celle de l'empereur. A une vie trop imbibée de facilité, trop inauthentique aussi pour qu'il puisse franchir le seuil de l'acceptation d'un monde imparfait qu'il devra gérer, pour à partir de cette *conquête* de soi arriver à une conception nouvelle et personnelle de la condition humaine. Si Ling, initialement un modeste double du potentat, réussit à se faire sinon le double, toutefois l'ombre de son opposé, c'est que contrairement au premier et à l'instar du deuxième il a su se détacher de la réalité, la transcender et la supplanter par l'idéal du peintre. Il a su reconnaître son sauveur. C'est pourquoi les destins du maître et du disciple finiront par se subsumer, par le biais de la punition partagée, dans l'ultime victoire: Wang-Fô et Ling

accéderont à l'immortalité, le comble symbolique de la transcendance, l'idéal absolu du moi mythifié.

On peut se demander si c'est malgré lui ou en pleine conscience que le Maître Céleste, en condamnant Wang-Fô, avant de le mettre à mort, à la finition d'une création de jeunesse inachevée, lui indique en fait l'ultime pas à faire sur la voie du salut. De toute façon, il n'ignore pas que cette peinture "contiendra [...] les derniers secrets accumulés au cours de [s]a longue vie". En d'autres termes le fruit d'une existence d'errances et d'ascèse pendant laquelle "la toile est la seule maîtresse qu'[il ait] jamais caressée" (1147) ou le perfectionnement de la perception du monde, sa seule préoccupation. Sous l'effet des derniers coups de pinceau de l'artiste arrivé au grand âge, cette peinture, innocente par sa fraîcheur juvénile même, se fait la porte d'accès à l'absolu. Ce qu'il y manquait encore est précisément la riche expérience acquise au cours de l'itinéraire ainsi accompli: celle de "l'infini et des rapports à la limite des sens humains" (1147).

Comment Wang-Fô fut sauvé: il peignit et se sauva, en conduisant son disciple décapité, bizarre ressuscité portant autour du cou une écharpe rouge fraîchement peinte, dans une barque sortie de son imagination, par une mer inventée sur place, vers une vie au-delà de la mort... Paradoxalement, l'empereur et ses courtisans sont submergés par cette eau à laquelle ils sont incapables de croire. Ainsi, la mort devient vie, tandis que la vie "immanente" se fait symboliquement une mort. La dernière inversion des valeurs place l'idéal de la transcendance dans un contexte de large envergure. Entièrement affranchi, le moi atteint la sérénité ultime en s'assurant une vie éternelle dans un univers de son propre fait.

Par la narration d'un vieux conte chinois, qui par la puissante métaphore de l'art donne expression à une vision idéologique de la quête humaine, en fait M.Yourcenar donne à lire un récit emblématique de tout son œuvre. Œuvre dont le centre d'intérêt est en effet l'homme aux prises avec le chaos, mis en scène avec une profonde croyance en ses capacités de transcendance tant qu'il peut alimenter le feu de sa volonté. Cependant, par le caractère

métaphorique même, par le manque de nuances inhérent au récit traitant l'humain à un niveau mythique et orienté vers un dénouement idéalisant de son aventure (l'effective réalisation de l'idéal), ce récit-emblème ne peut impunément fonctionner comme clef de l'humanisme yourcenarien sans réduire sa teneur philosophique à une proportion humaine.

De la métaphore à la métaphysique de l'aventure humaine.

M. Yourcenar n'a pas donné aux personnages de son propre cru ce statut éminemment symbolique, ni la chance de rencontrer dans une taverne celui qui se révèle l'initiateur à la sagesse suprême. Présences d'os et de chair, ils se meuvent dans la solitude foncière et intrinsèque de l'individu face au désordre intérieur et au chaos extérieur. Loin de pouvoir atteindre à la perfection, ils doivent s'en tenir à un effort continu de perfectionnement. Et pourtant...

Pourtant il faut constater que souvent M. Yourcenar évoque des personnages presque invraisemblables par leur seule force spirituelle, témoins de son optimisme humanitaire parfois idéaliste. Mus par une volonté à tout briser, donnant forme à une individualisme plus que convaincu, ils sont inévitablement marginalisés par rapport au commun des mortels, dans quelque sens que ce soit.

Zénon, par exemple, cet incorrigible chercheur de la vérité humaine et surhumaine, qui en fait apparaît comme un personnage protéiforme, une somme de plusieurs contemporains historiques, incarnant tout un mouvement naissant en conflit avec un monde qui s'effondre. En tant que tel il n'est pas moins un personnage historique qu'Hadrien, dont M. Yourcenar élabore plutôt une hagiographie qu'une autobiographie apologétique. Et pourquoi pas Marcella, dans *Denier du rêve*, qui dans un élan d'héroïsme avant tout auto-libérateur (et suicidaire, les indices ne manquent pas), tente en vain de faire éclater le mythe du dictateur fasciste ? Et Nathanaël, ce double "obscur" de Zénon qui, muni d'une infaillible indifférence fataliste se laisse entraîner dans la poursuite d'un idéal insaisissable: le Paradis perdu... Ou Michel, son

père, l'homme le plus réel qu'elle ait porté à la notoriété publique⁴ — et pourtant si romanesque. L'auteur esquisse sa vie de semi-mondain excentrique comme un itinéraire existentiel axé sur le défi incessamment lancé à un milieu et à une société auxquels ce personnage digne d'un roman d'aventures ne peut ni ne veut appartenir sans faire infraction aux codes de la bienséance. Il n'est pas illicite de voir dans Michel, ce père fugitif, "perpétuellement en rupture de ban" et éternellement solitaire, celui qui a modelé, dans l'esprit de l'auteur, la conception du moi mythifié, sans pour autant le considérer directement comme le modèle de ses personnages majeurs.

Voilà un échantillonnage de présences humaines qui, sous le signe du récit emblématique, se détachent du commun des hommes pour composer une configuration de destinées individuelles qu'elles cherchent à modifier. Chacune à sa manière, mais toutes avec le même mépris de l'ordre établi, incitant en première instance à la glorification du moi. Egalement poussés par une incoercible volonté de libération et de confirmation de soi, elles accomplissent une quête de valeurs autres que communes, dont le but final cependant est parfois difficile à définir.

Pour deux parmi elles, la mythification du moi semble toutefois prendre appui sur un but consciemment préconçu. Toujours dans l'optique de l'effet de miroir, qui implique bien évidemment la complémentarité, Hadrien et Zénon, sur un pied d'égalité, ambitionnent l'empire, l'un au sens politique, l'autre dans le domaine scientifique.

Ainsi, pour Hadrien⁵, "ce qui importe, c'est l'accomplissement dans sa plénitude d'une destinée d'homme d'Etat", dit l'auteur dans *Les Yeux*

4 Dans *Archives du Nord* (Paris: Gallimard, 1977), plus particulièrement dans la troisième partie, notamment "Anankè", et dans *Quoi? L'Eternité* (Paris: Gallimard, 1988).

5 Signalons ici l'excellent article de R.Poignault, "Maîtrise du monde et maîtrise de soi dans *Mémoires d'Hadrien*", Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1, (1987): 5-19.

*Ouverts*⁶ ; dans sa *Postface*⁷: "Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du prince".

Loin encore de la sagesse et de la sérénité que les mémoires désigneront comme la "*Patientia*", le jeune Hadrien consacre les premières étapes de son long itinéraire à l'assouvissement d'une ambition exclusivement égocentrique: l'avènement au pouvoir. Peu lui importe, à bien y réfléchir (n'oublions pas qu'il s'agit des rétrospections d'un empereur moribond), qu'il ait fallu l'assassinat de quatre comploteurs pour lui ouvrir la voie, qu'il ait fallu des massacres militaires, voire des génocides, indispensables à la glorification "à la romaine" d'un jeune ambitieux. S'il a été déférent envers son entourage immédiat, il avoue après coup qu'il a été "multiple par calcul" (332). Hadrien en quête du pouvoir partage donc le dédain vital de Wang-Fô et même à l'échelle d'une vie publique.

Ce n'est qu'à l'âge de quarante ans que ce désir d'auto-confirmation prend une dimension plus altruiste, fût-ce graduellement. "J'avais besoin d'être assuré de régner pour retrouver le goût d'être utile" (353). L'idéal du futur empereur commence à s'inscrire dans un contexte qui dépasse le mythe du moi, quoique la motivation retombe toujours sur l'individu, l'essentiel étant de justifier qu'il mérite d'exercer le pouvoir acquis (357).

Lorsque, finalement, il se voit installé sur le trône qu'il s'était destiné, l'empereur entame la réalisation du rêve de faire régner l'ordre et la stabilité dans l'empire qui lui appartient de droit. Contrairement à l'empereur chinois, Hadrien réussira petit à petit à s'en faire le serviteur afin d'améliorer la condition humaine sous la devise "*Humanitas, Felicitas, Libertas*" qu'il fait sienne (372-373). S'étant détaché de son propre moi, quasi déifié, modestie puissante qu'il partage avec le vieux peintre chinois, il le transcende en faisant aller de pair son épanouissement avec celui de l'empire, pour enfin s'installer dans le mythe du souverain qui a su plonger le monde dans la béatitude d'un "*saeculum aureum*".

Mais plus encore, et non avant d'avoir franchi plusieurs abîmes, des drames secrets et publics (dont la mort d'Antinoüs et la guerre juive ne sont

6 (Paris: Le Centurion, 1980) 150. Dans la suite abrégé: (Galey).

7 Dans l'édition de la Pléiade, 525.

pas les moindres), l'homme Hadrien finit par accéder à la sagesse. Grâce aux durs efforts de l'austère "*disciplina augusta*", qu'annonçaient les quelques tendances ascétiques de la jeunesse, il aboutit à l'acceptation de sa vie d'empereur et de sa limitation d'homme. Pour enfin trouver le plus haut degré de la sérénité qui lui permettra "d'entrer dans la mort les yeux ouverts" (515)... A l'instar de Wang-Fô donc qui, lui aussi exposé aux regards d'un public attentif, franchit en pleine conscience cet ultime seuil. Et comme semble l'avoir fait avant lui l'héroïque Marcella, comme le feront après lui Zénon et Nathanaël.

Certes aussi dure et acharnée, mais toutefois moins heureuse paraît être la quête de Zénon, qui n'a pas cette emprise directe d'un empereur sur le monde pour le recréer par la voie de la souveraineté. Cependant, le jeune clerc se propose un programme tout aussi ambitieux, qui contient en germe l'idéal de la transcendance: "Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme"⁸. Pour le réaliser, il part de "la même volonté de puissance. Mais il en [sort] entièrement, en faveur de la connaissance pure, qui est d'un autre ordre" (Galey 176). Le mythe du moi converti en la maîtrise par la science.

La connaissance pure, celle de la vérité surtout, dans un effort continu de l'esprit pour se libérer des préjugés, tel est le but de ses pérégrinations, de son œuvre au noir de séparation et de dissolution, de détachement et d'ascèse.

Egalement plus solitaire que son antagoniste romain, puisque radicalement opposé aux principes de celui-ci il refuse tout compromis social, ce marginal d'honneur traverse le chaos de son époque en suivant un parcours en spirale dont le mouvement est l'inverse de celui qu'effectue Hadrien. Ayant pris son élan dans une "Vie errante", ce voyageur éternellement en fuite retournera à son point de départ pour se sédentariser à Bruges, "qui est déjà une prison". Il finira effectivement dans la réclusion de "La Prison", lieu par excellence de l'inertie et de la solitude, où il se voit confronté avec lui-même dans une longue rétrospection sur sa carrière de chercheur. En ceci il rejoint Hadrien autobiographe, mais il s'en distancie,

8 Edition de la Pléiade, 564.

comme il se distancie davantage de Wang-Fô, en ce qu'il n'a jamais été cet être éparpillé, dans le monde des choses à gérer comme l'un ou dans l'univers à embellir comme l'autre. En dépit de ses vagabondages, de son altruisme inné et de son esprit ouvert, Zénon reste toujours un réfractaire introverti. Pourtant, il n'en a pas moins connu, lui aussi, ses abîmes, la mort d'un bien-aimé, la trahison, la violence guerrière et le fléau de la peste. Son esprit, comme celui de Wang-Fô et d'Hadrien, a trempé dans le chaos du monde. Mais pour lui, le bilan des expériences accumulées déçoit dans tous ses aspects: les doutes subsistent. Zénon n'a pas su détecter derrière les façades du paraître un monde harmonieux de l'être. Au bout de sa longue quête du savoir, le philosophe replié sur lui-même doit constater que dans ce monde de feinte, vérité et mensonge sont interchangeable, que la "vérité pure eût non moins menti" (802).

Apparemment, Zénon s'est trompé de voie de salut, car tout en tâchant de transcender l'imperfection du monde, il s'en fait écraser. Altruiste jusqu'au bout, il se refuse à faire sien le principe du dédain vital où Hadrien et Wang-Fô puisent leur force transcendante. Pris au piège par le malentendu de ceux qui refusent de voir dans le Grand Œuvre, auquel il sacrifie toutes les richesses de son esprit et finalement sa propre substance, autre chose qu'une nuisible infraction aux lois de l'Inquisiteur, là où il n'a "d'autre but que de perfectionner l'âme humaine" (817), Zénon homme "public" est voué à la défaite. Tout comme dans le récit-emblème, le moi s'efforçant de transcender la hideuse réalité s'empêtre dans la toile que lui tend *le malentendu*, fût-il ici d'un tout autre ordre.

Pourtant, l'échec n'est que partiel. Si Zénon n'a pas su vaincre le chaos extérieur, il est bien arrivé, à la différence de l'empereur chinois, à trouver le salut dans la mesure où il atteint la sagesse libératrice. Car sage est celui qui, poussé par le désir de faire consciemment le trajet vers sa sagesse, a pu, chemin faisant, éliminer une multitude de tabous, de dogmes et d'axiomes et briser les codes en vogue qui s'acharnent à modeler l'univers spirituel de l'individu. Codes, en fait, dont l'empereur chinois était le représentant souverain.

Néanmoins, cette persistance dans la mythification du moi réorganisateur du monde, cette philosophie de la transcendance de l'ordre imposé, le savoir

et la sagesse acquis ne suffisent pas encore à mener Zénon à l'ataraxie. Ainsi, mais sur le tard, il adopte le cheminement graduel d'Hadrien. Ce n'est que lorsqu'il ne subsiste de Zénon alchimiste, médecin et philosophe que l'homme face à la mort que son esprit se purifie de tous ses troubles et que la porte du salut s'ouvre sur la plénitude de la sérénité. "Installé dans sa propre fin, il était déjà Zénon *"in aeternum"* (827). Sa *propre* mort, en effet, dont il choisit l'heure et la manière, dans un ultime et sublime élan d'auto-libération: " il était sauvé" (832).

Comme Hadrien, qui avait résisté à plusieurs reprises à la tentation du suicide, pour se résigner à une longue agonie consciemment suivie, Zénon, après s'être très lentement détaché de la vie, observe la sienne, avec sa lucidité de médecin.

Du refus de l'amor fati à la mort libératrice.

"L'homme est toujours imparfait et aucun rêve de perfection n'est à demi réalisé sans entraîner aussi la violence et l'erreur" (Galey 114). Et le mythe, par sa nature même, est illusion. N'empêche que l'homme, certes l'homme yourcenarien, se forge un idéal de perfection et conçoit une philosophie pour l'atteindre.

L'échec est inhérent à l'emprise hautement ambitieuse dans laquelle se lance le héros yourcenarien dans la proportion où son idéal dépasse la mesure de l'homme. La démarcation entre son rêve de transcendance et l'expérience est trop nette pour que la réussite et l'échec ne soient pas complémentaires.

Le refus d'obéir à un destin tout fait, la volonté soutenue de s'en détacher et de le dépasser, menant l'individu à une conception affranchie, inaliénable et ressentie comme idéale du moi dans le monde et du monde en fonction du moi, doivent inévitablement se heurter au mur des limites humaines.

Si le comble du "rêve de perfection" qui hante le moi glorifié et transcendé est l'immortalité, il n'y a que Wang-Fô qui y accède, tout simplement en se l'inventant par son art absolument parfait. Pour le héros proprement yourcenarien tout semble revenir, au bout de l'itinéraire, à se rendre à l'évidence, à regarder la mort en face comme l'image de sa limitation d'individu.

Quant à l'empereur Hadrien, son immortalité (et celle du bien-aimé) se limite aux traces que son règne et ses écrits laissent dans l'histoire, et à sa pétrification dans l'art (limitation significative quand on compare avec l'immortalité très animée de Wang-Fô). Même si Zénon se promet un "*in aeternum*", l'auteur de *L'Œuvre au noir* conclut que "c'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon". Une observation qui vaut pour tous ses protagonistes.

Marcella, si elle avait réussi son attentat, aurait peut-être pu revendiquer une survie dans l'histoire, même si ce n'eût pas été au même titre qu'Hadrien. Nathanaël (dont l'histoire s'amorce avec l'annonce de son décès), ne recherchant son idéal que dans l'heureux passé d'un "paradis perdu", semble se contenter de rentrer dans l'anonymat des choses, en mourant dans une intime communion avec la nature. Et que dire de Michel ? Cet homme qui considère qu'il a vécu plusieurs vies, qui se moque insolemment de l'avenir et qui vit tragiquement son paradis dans l'éphémère du présent, se serait-il soucié d'une heureuse immortalité? On en doute fort; les textes se taisent. Probablement ne s'est-il même pas douté d'une survivance dans les mémoires de sa fille...

Apprendre à mourir semble être l'unique voie qui mène l'humain en quête à la plénitude de la sérénité; la mort dès lors est libération. Plus encore que pour Hadrien, qui l'interprète comme la dernière étape dans la maîtrise de soi, elle signifie la victoire suprême dans la lutte de Zénon.

C'est ainsi que se boucle la boucle: parti du moi mythifié, puis transcendé, on retourne à soi pour, à la fin d'une existence inquiètement vouée à un devenir continu, entrer dans la quiétude du sage qui se résigne à l'idée que ce devenir a lui-même ses limites.