

DU SAVOIR QUI VIENT DIRECTEMENT DES CHOSES. YOURCENAR VS SIMON

Franc Schuerewegen

Rien de semblable entre Marguerite Yourcenar et Claude Simon. Préoccupée par "la condition humaine telle qu'elle est", avec "ses limitations et ses dangers"¹, l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* est aux antipodes de celui de *La Route des Flandres*, qui affirme n'avoir "rien à dire, au sens sartrien de cette expression"² et pour qui la vocation de l'art (si vocation il y a) est d'abord de servir sa propre cause. A cela s'ajoute que le prix Nobel 1985 se donne volontiers pour un auteur d'avant-garde, issu de ce groupe difficile à définir mais réel (aux yeux de Simon du moins) qu'est le Nouveau Roman, alors que Yourcenar déclare se méfier des "mouvements" et des "groupes littéraires"³, convaincue qu'elle est que "L'avant-garde qui aujourd'hui se prétend telle sera l'arrière-garde de demain"⁴. D'où également, entre les deux œuvres, d'importantes différences d'écriture qui sembleraient d'emblée exclure toute tentative de rapprochement.

Si c'est pourtant l'impossible confrontation de ces deux écrivains si dissemblables que l'on voudrait tenter ici, c'est que Yourcenar et Simon ont en commun la fascination qu'exerce sur eux la dimension de l'élémentaire, du concret — ce que l'auteur de *L'Œuvre au Noir* appelle "le savoir qui vient directement des choses"⁵. Chez Claude Simon, la hantise du primordial, de l'objet premier (qui s'exprime aussi dans les titres que l'auteur donne à ces livres: *Leçon de choses*, *Le Vent*, *L'Herbe...*) est à comprendre comme un geste absolument moderne. D'accord en ceci avec un Dubuffet ou un Rauschenberg, Simon préconise le retour à la chose même, retour qui consiste à réintroduire

1 *Les yeux ouverts* 259.

2 *Discours de Stockholm* (Paris: Minuit, 1986) 24.

3 *Les yeux ouverts* 95.

4 *Les yeux ouverts* 255.

5 *L'Œuvre au Noir*, *Œuvres romanesques* 583.

dans l'art ce qu'on en avait longtemps banni: le mur, l'objet simplement posé, la matérialité phonique ou graphique du signe, etc⁶. Mais la fascination de la primordialité, l'intérêt porté à l'élémentaire caractérisent aussi cette œuvre essentiellement *classique* (si l'on entend par ce terme le refus de tout avant-gardisme) que nous laisse Marguerite Yourcenar. La question se pose dès lors de savoir comment les deux écrivains modulent la thématique (et la problématique) qu'ils ont en commun. Comment lire et comprendre ce retour du même dans l'autre?

1. Avant l'Histoire

Chez Yourcenar, c'est l'aventure de Zénon, l'alchimiste pris dans l'épaisseur des choses, qui s'impose tout d'abord à notre attention: réflexion, par personnage interposé, sur les principes constitutifs de notre univers, sur ce qui s'appelle ici la "substance", terme au demeurant très fréquent dans le roman. On retiendra deux passages auxquels il s'agira chaque fois de juxtaposer leur équivalent (si l'on peut dire) simonien.

Le premier fragment apparaît dans le chapitre intitulé "Les loisirs de l'été" (579 sq). Zénon s'aventure dans la forêt d'Houthuist où il fait la rencontre d'un groupe de charbonniers. La nature apparaît d'emblée au jeune philosophe dans sa dimension transformante; c'est un processus chimique que contemple Zénon: "Çà et là, une feuille trop tôt jaunie trahissait sous le vert la présence des métaux dont elle avait formé sa substance et dont elle opérait la transmutation" (584). "Opérer la transmutation" est aussi ce que font les charbonniers, transformant le bois en combustible solide (*solve et coagula*: on retrouve déjà, ici, le programme alchimique), se tenant ainsi au plus proche de la matière. Ce qui frappe, c'est qu'en thématissant la

6 Je reprends ici l'argumentation de L. Dällenbach dans "La question primordiale", *Sur Claude Simon* (Paris: Minuit, 1987) 66 sq. Voir aussi du même auteur *Claude Simon* (Paris: Seuil, 1988, coll. "Les contemporains"), livre qui s'inscrit d'un bout à l'autre sous le signe de l'élémentarité.

"transmutation", le texte opère un retour à un état plus ancien du monde⁷: les trois charbonniers "avaient à peu près oublié tout ce qui est du siècle ou n'en avaient jamais rien su. Peu leur importait qui régnait sur les Flandres, ou si c'était l'an 1529 de l'Incarnation du Christ" (585). Est évoqué ici un état du monde d'avant le monde, un univers d'avant l'Histoire, impression que renforce encore l'absence d'un langage articulé chez les habitants de la forêt: "S'ébrouant plutôt qu'ils ne parlaient, ils accueillirent Zénon comme des animaux de la forêt en accueillent un autre" (*ibid.*). Régression, retour en arrière, évocation, aussi, d'un degré zéro de la pensée: le texte suggère que là où l'univers se donne à déchiffrer dans son élémentarité, ces superstructures conceptuelles que sont l'Histoire et le Langage pourraient bien s'avérer inutiles ou inapplicables.

Claude Simon ne dit pas autre chose en décrivant, dans *Les Géorgiques*, un bûcher allumé par un groupe de soldats français lors de la débâcle de 1940. Malgré l'écart entre les deux diégèses, le texte simonien est très proche de celui de Yourcenar: on y retrouve la description de la nature en tant qu'organisme "transmutant" ("Comme si le froid avait gelé ou plutôt solidifié sur place [...], comme si par quelque opération chimique les particules invisibles qui le composaient s'étaient prises toutes ensemble en un bloc transparent"⁸) et, surtout, la régression à un univers préhistorique, d'avant la chronologie humaine:

comme s'ils [les hommes de corvée] se vengeaient, comme un défi, comme s'ils voulaient compenser par une sorte d'autodafé dément ce qu'avait de démentiel le froid lui-même, projetés, comme hors de l'Histoire, ou livrés à quelque chose qui se situait au-delà de toute mesure [...] : l'état (temps, espace, froid) où devait être le monde à l'époque des cavernes, des mammoths, des bisons, et autres bêtes gigantesques chassées par des hommes gigantesques pour prendre leurs fourrures, boire leur sang chaud, au sein de gigantesques et inépuisables forêts (119).

Quelle interprétation donner aux "hommes gigantesques" en fin de citation? Glorification de la race humaine, la seule capable d'appivoiser la nature ou, plutôt, évocation d'un géant disparu, un homme d'avant l'homme,

7 Voir aussi, dans cette perspective, le chapitre intitulé "La nuit des temps" dans *Archives du nord* (Paris: Gallimard, 1977).

8 *Les Géorgiques* (Paris: Minuit, 1981) 118.

remplacé depuis par une espèce plus faible qui, au lieu de domestiquer le primordial, se détournerait de lui - ce dont témoignerait le comportement des soldats qui, après avoir allumé le feu, "ne pouvaient même plus se tenir à côté du bûcher, étaient forcés de s'éloigner" (120)? La première hypothèse est d'autant plus séduisante que le texte des *Géorgiques* confirmerait ainsi le sursaut d'amour-propre qui s'empare de Zénon en contemplant les charbonniers: "un mouvement d'orgueil le prit à l'idée d'appartenir à cette industrieuse et agitée race des hommes qui domestique le feu, transforme la substance des choses" (585-586). Mais il se pourrait également — seconde hypothèse — que l'on bute ici sur ce qui distingue la représentation du primordial telle que la propose Simon et, dès lors, sur ce qui sépare les deux textes confrontés ici. Alors que chez Yourcenar l'émergence de l'élémentaire se voit escortée et aussi, en un sens, neutralisée par un discours sur l'homme, maître de l'univers, chez Claude Simon, le primordial est plutôt ce qui prend le pas sur l'homme, ce qui s'empare de lui. Si l'être humain est forcé de "s'éloigner" de la *substance ignée* (pour parler comme Zénon), c'est qu'il risque d'être happé, absorbé par elle.

Quoique dans le fragment que l'on vient de citer les deux lectures semblent également possibles, on penchera pour la seconde, et ceci en vertu de ce que nous apprend un autre passage des *Géorgiques*. Il s'agit de l'épisode où l'on voit le hors-la-loi Jean-Marie s'enfoncer dans la vase d'une "fondrière", mélange d'eau et de boue qui est bien sûr une autre manifestation de l'élémentarité et qui, dans la mesure précisément où elle nous ramène brusquement en arrière, semblerait sonner le glas de l'homme-Prométhée évoqué par Yourcenar:

il [Jean-Marie] s'engagea sans s'en rendre compte dans une fondrière, le sol d'une clairière (ou plutôt ce qu'il croyait être une clairière) de plus en plus spongieux [...], le bruit de succion de l'eau sous les hautes herbes de plus en plus fort à chaque pas jusqu'à ce qu'il dût faire un effort pour lever les pieds, les décoller du sol, les arracher à ces sortes de ventouses qui semblaient retenir ses semelles [...] (422).

Le personnage s'enfonce progressivement dans la boue jusqu'à ce qu'il se trouve complètement emprisonné par elle; enlèvement total, le détail mérite

d'être noté, qui est aussi ce qui sauve Jean-Marie, puisque c'est en se laissant aller, en s'abandonnant à la matière, qu'il parviendra à dégager ses membres. Mais le passage simonien m'intéresse surtout ici en ce qu'il propose une autre scène de transmutation, de changement de substance:

enfin l'idée lui vint de se coucher, se laisser aller [...] entreprenant de ramer (même plus une bête — du moins celles que l'on peut voir courir ou nager: quelque chose comme un de ces organismes à mi-chemin entre le poisson, le reptile et le mammifère qui à l'aube du monde, avant la séparation des terres et des eaux, se traînaient dans la vase [...]) (424).

Autre retour à la préhistoire: Simon évoque le grouillement originel, le magma originaire dont l'univers tel que nous le connaissons serait issu. Aucun contrôle, aucune maîtrise. Le personnage se dissout. La matière reprend ce qui s'était détaché d'elle.

2. *Le bain de mer*

Pour mieux montrer comment Marguerite Yourcenar, tout en s'intéressant elle aussi à la question primordiale, en propose une représentation quand même assez différente, il faut se reporter au chapitre intitulée "La promenade sur la dune" (752 sq), à la fois l'analogue yourcenarien du passage que l'on vient de citer et son contraire, puisque le primordial, comme on va voir, s'y inscrit dans une tout autre configuration.

La promenade du philosophe est avant tout un geste de dépouillement, de renoncement: "Un instant [Zénon] évoqua le concept alchimique de la *viriditas*, [...] puis renonça à toute notion pour se livrer sans plus à la simplicité du matin" (754). Se livrer à la simplicité est en effet le mot d'ordre du promeneur qui se plonge, littéralement, dans la matière:

Il enleva ses souliers alourdis par le sable, enfonçant avec satisfaction ses pieds dans la couche chaude et fluide, [...]. Il ôta ses habits [...] et s'avança vers la mer. [...] il traversa des flaques miroitantes, et s'exposa au mouvement des vagues (766).

Comme le personnage simonien mais à cette différence près (qui est, bien sûr, significative) que la démarche du philosophe est voulue, Zénon

"s'expose" à l'élémentaire pour se frotter à lui. Il est à noter que l'immersion de l'alchimiste dans la *materia prima* commence bien avant l'entrée dans l'eau (quelques lignes plus haut, on avait pu lire que "la marée montante lapait presque [les] chaussures" de Zénon (764), ce qui rappelle la menace des "ventouses" évoquées par Simon) et qu'elle continue au-delà: en sortant de la mer, Zénon s'aperçoit que ses vêtements étaient "recouverts [...] par une légère couche de sable" (767). Ici encore la matière se saisit de ce qui s'est détaché d'elle. Les traces laissées par l'humain sont gommées. Une fois entré dans l'eau, le philosophe semblerait aussi disparaître de la terre⁹.

Mais ce risque de disparition, pour être réel, n'en est pas moins esquivé. Alors même que le personnage semblerait sur le point de s'effacer, de retourner à l'état élémentaire, il se rend compte, paradoxalement, de l'impact qu'il a sur les choses. Zénon, dans l'eau, "redevient 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" (766). "S'exposant" à la matière, Zénon se découvre nomenclateur, celui qui donne leur nom aux choses et qui par là impose un ordre au chaos. La plongée dans le primordial devient célébration de la maîtrise humaine. Comme c'était le cas aussi lors de la rencontre avec les charbonniers, le parti pris de la simplicité, l'introduction massive, dans le texte yourcenarien, d'éléments préconceptuels ou préculturels ne sert en fin de compte qu'à mieux affirmer la mainmise de l'homme sur la matière.

Ce n'est pas le cas chez Claude Simon. La rencontre avec le primordial, telle que la dépeint par exemple l'épisode de la fondrière dans *Les*

9 "La trace de ses pas sur la grève humide avait été immédiatement bue par l'onde"; "sur le sable sec, le vent effaçait toutes les marques" (767). On songe aussi, à la lecture de ces lignes, à la phrase de Foucault qui écrivait dans un ouvrage célèbre, publié deux ans avant *L'Œuvre au Noir*: "on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable". Mais l'effet intertextuel est rendu douteux par une remarque de Yourcenar qui affirme avoir rédigé son roman "en 1962 et 1965" ("Note de l'auteur", 838), donc avant la sortie de *Les Mots et les choses...* Voir aussi les commentaires de Yourcenar dans *Souvenirs pieux* (Paris: Gallimard, 1974) 216-17.

Géorgiques, est de l'ordre de la sensation pure. Plutôt que de se livrer à une réflexion philosophique ou métaphysique, le hors-la-loi simonien, qui se trouve d'ailleurs dans l'impossibilité totale de réfléchir, fait l'expérience de l'être-là de la matière. Si pareille épreuve débouche, dans *Les Géorgiques* comme dans *L'Œuvre au Noir*, sur un sentiment d'euphorie¹⁰, celle-ci apparaît, chez Yourcenar, comme la conséquence logique et nécessaire du gain cognitif réalisé par le philosophe. Chez Claude Simon, l'euphorie n'est qu'une réaction parmi d'autres. Pour une version plus dysphorique du corps à corps avec la matière, on renverra à *La Route des Flandres* (1960), où le retour au "tout originel" et "la disparition de toute idée de tout concept"¹¹ débouchent sur ce qui en est sans doute la conséquence ultime, à savoir un suicide qui n'est pas, comme celui de Zénon, accès à un niveau de savoir supérieur, mais bien plus simplement sans doute, *non sens*. Evoquant ici encore la débâcle de 1940, Simon raconte l'histoire d'un général qui, ayant vu son armée s'effondrer en quelques jours, "se fit sauter la cervelle". Quel que soit le signe sous lequel elle s'inscrit, la rencontre avec les éléments est une perte de maîtrise, la ruine d'un pouvoir. Loin de chanter l'éloge de l'"Adam Cadmon", le texte simonien raconte la fin de Prométhée.

3. "Cette écriture délayée par l'eau"

Qu'un tel sujet ne soit pas sans répercussions, chez Simon, sur l'idée que l'auteur se fait du livre et de la lecture, c'est ce dont témoignent outre l'écriture éclatée, fragmentée, à l'image de l'éclatement dont elle rend compte, de nombreuses attaques contre la culture livresque. "Mais tu parles comme un livre!", dit un personnage à un autre dans *La Route des Flandres* (209) et dans *L'Herbe*, un roman de 1958, on trouve les propos suivants:

je voudrais n'avoir jamais lu un livre, jamais touché un livre de ma vie, ne même pas savoir qu'il existe quelque chose qui s'appelle des livres [...]¹².

10 A la "satisfaction" de Zénon s'enfonçant dans le sable répond, chez le personnage simonien, "une espèce de joie sauvage, de triomphe, de paix" (424).

11 *La Route des Flandres* (Paris: Minuit, 1986, coll. "double") 282.

12 *L'Herbe* (Paris: Minuit, 1986, coll. "double") 107.

Ce qu'il faut conclure de ces commentaires, c'est que l'écrivain, dès lors qu'il préconise le retour à la chose même, se doit aussi de mettre en cause la tradition littéraire, les habitudes invétérées. Pour Simon, il n'y a pas de paradoxe quand un livre dit du mal des livres: entre texte objet et texte sujet se creuse tout un abîme. Au modèle ancien, qu'il rejette, l'écrivain substitue un roman nouveau qui, parce qu'il se veut le roman de l'élémentaire, semblerait à l'abri de tout reproche.

Marguerite Yourcenar, on l'a rappelé en commençant, prône un classicisme intemporel. Elle se distancie de la recherche formelle de l'avant-garde. Pourtant il est curieux de constater que la mise en cause de l'écriture et le discrédit jeté sur le livre sont également des motifs yourcenariens. Le soupçon à l'égard du *volumen* est lisible déjà dans *L'Œuvre au Noir* : privilégier le "savoir qui vient directement des choses", c'est se défier du savoir écrit ou imprimé, c'est mettre en cause le livre comme instrument de connaissance. Mais l'attitude de Zénon est ambiguë: s'il se méfie des livres, il n'hésitera pas à en écrire et à en publier lui-même. Malgré son soupçon, Zénon se montre confiant en le modèle livresque, attitude liée sans doute à la quête cognitive menée par le philosophe. Zénon, faut-il le rappeler, est essentiellement un homme de savoir.

Ce n'est plus le cas d'un autre héros yourcenarien du primordial, à qui l'on voudrait consacrer la dernière section de cette étude. Je veux parler de Nathanaël, le protagoniste d'*Un homme obscur* qui, seul sur une île frisonne, finit par oublier presque son nom et son langage¹³. Pour reprendre une expression de la narratrice, Nathanaël n'est plus, à la fin de sa vie, "qu'une chose parmi les choses" (991). On ne s'étonnera pas qu'un tel être, qui parvient à peine à faire tache sur le réel, à affirmer qu'il existe, n'ait aucune confiance en cette source de lumière et de science qu'est ou que devrait être

13 "Une fois, pour se prouver qu'il possédait encore une voix et un langage, il prononça tout haut non plus un nom de femme, mais son propre nom. Le son lui fit peur" (991).

le livre. L'"homme obscur" va d'ailleurs jusqu'à brûler la Bible, geste lourd de signification (992).

Plutôt que de m'attarder à ce qui dans le parcours de Nathanaël rappelle et radicalise la recherche de la simplicité dont Zénon s'était déjà fait l'apôtre, je m'en tiendrai ici à un épisode qui concerne directement mon propos, à savoir l'entretien du jeune homme avec Léo Belmonte, "docte Juif" (941), auteur des *Prolégomènes*.

A l'homme de science qui se vante d'avoir trouvé "Des équations parfaitement nettes, toujours justes, quelles que soient les notions ou les matières auxquelles on puisse les rapporter" (967), Nathanaël répond:

— Sauf le respect dû à Monsieur, il me semble que les choses ainsi enchaînées meurent sur place et se détachent de ces symboles et de ces mots comme des chairs qui tombent...(*ibid.*).

Et le narrateur d'ajouter, comme si l'image de Nathanaël n'était pas assez nette d'elle-même:

Il pensait à une bande de captifs noirs à demi pourris dans leurs chaînes qu'il avait vus à la Jamaïque (*ibid.*).

Outre le danger d'une formalisation trop poussée, ce qui se trouve incriminé ici, c'est le recours au concept, le geste qui interpose, entre l'homme et le monde, une représentation qui fait écran. Il n'y a d'ailleurs pas que les équations algébriques de Belmonte qui soient visées. Derrière la réponse de Nathanaël, on devine aussi une critique du langage: le mot emprisonne la chose et l'étouffe; les signes linguistiques sont des "filins d'acier" qui pourraient bien étrangler le référent qu'ils désignent. C'est pourquoi on peut demeurer sceptique lorsque Belmonte, en approuvant son jeune interlocuteur, remarque:

Vous apportez de l'eau au moulin d'une de mes opinions favorites: j'ai toujours cru qu'entre simples et sages, le seul fossé était de vocabulaire (*ibid.*).

N'est-ce pas précisément la possibilité de constituer un "vocabulaire", c'est-à-dire un arsenal de mots représentant adéquatement les choses, qui se voit mise en cause ici? Nathanaël ne suggère-t-il pas que la parole et l'écriture échouent à dire le monde, que l'expérience qu'a l'homme du réel

(et surtout de ce réel *primordial* auquel ne cesse de se heurter le jeune homme) est toujours par définition ce qui échappe au langage?

Que le fossé entre simples et sages soit plus important que ne le croit Belmonte, c'est aussi ce qu'invitent à conclure deux autres passages du texte, où Yourcenar évoque la mise en pièces du livre (de ce qui permet de fabriquer le livre) et la dissolution de l'écriture, images qui nous renvoient à la haine de la littérature qu'on trouve chez Claude Simon. Le premier fragment décrit l'imprimerie de Cruyt après que celle-ci a été ravagée par des symphatisants de l'ambassadeur de France:

Les presses avaient été martelées, pilées, aplaties; [...] une grande flaque d'encre s'étalait sur le comptoir et en dégoulinait en longues traînées. [...] Mais le plus étrange encore était le sol jonché de caractères d'imprimerie sortis des tiroirs béants; des milliers de lettres s'enchevêtraient en une sorte d'alphabet insensé. Nathanaël glissait sur cette ferraille (943).

L'imprimerie et, par métonymie, le livre qu'on y compose, ont perdu leur prestige. L'aventure de Nathanaël est au-delà ou, plutôt, en-deçà de ce qui est dicible dans les textes qu'un Cruyt avait coutume d'imprimer. Voilà pourquoi le jeune homme ne voit qu'un amas de "ferraille" là où d'autres percevaient des instruments servant à la conservation et à la transmission du savoir. On ne saurait mieux indiquer que la culture livresque, ici, a fait faillite.

L'autre passage, relié à celui qu'on vient de citer, décrit le manuscrit des *Prolégomènes* après que la fille de Belmonte l'a jeté dans le canal: "écriture délayée par l'eau", "feuillet ramollis et flasques coulant dans la vase" (973) qui évoquent à leur façon l'inanité du savoir. Le philosophe qui veut tenir un discours sur le monde, sur les éléments qui le constituent ne peut empêcher que l'élémentaire (métaphorisé, ici encore, par le motif de la vase) dissolve le commentaire qu'on lui consacre. Belmonte a tort de mettre les sages d'un côté, les simples de l'autre, fût-ce en postulant entre eux une différence qui ne serait que de "vocabulaire". Ce qui s'appelle ici "sagesse" ou "savoir" n'est peut-être qu'un leurre. Comme Nathanaël, mais sans vraiment pouvoir l'admettre, le philosophe n'arrive pas à se faire l'autre de la matière. Il n'a pas de position de maîtrise par rapport à ce qu'il commente. La distinction

entre sujet et objet, que *L'Œuvre au Noir* rétablit en quelque sorte *in extremis*, après l'avoir longuement problématisée, devient ici à proprement parler intenable.

4. Juger le livre

En émettant de sérieuses réserves à l'égard de la chose écrite ou imprimée, le texte yourcenarien pose aussi la question de son propre statut. Qu'est-ce qui sépare — ou rapproche — *Un homme obscur* des textes qu'il commente et dont il interroge la pertinence? Question d'autant plus prégnante que Yourcenar refuse l'étiquette avant-gardiste: s'inscrivant délibérément dans la tradition littéraire, elle ne peut donc pas, à l'instar d'un Claude Simon, postuler deux types de littérature tout en situant sa propre œuvre du bon côté de la barrière.

Il serait par trop facile d'exclure d'emblée toute accointance entre le récit yourcenarien et les écrits qui s'y trouvent évoqués en prétextant de la différence entre fiction et théorie, entre narration et philosophie. Il est vrai que la réflexion de Belmonte a peu à voir, dans un premier temps du moins, avec le texte que nous lisons, qui fait la part belle à l'imaginaire et qui n'a aucune prétention théorisante. Pourtant, on peut se demander si Nathanaël s'en prenant aux concepts, au langage de la représentation, ne vise pas aussi le livre que nous avons sur notre table? Narrer ne va pas sans représenter. A supposer qu'elle soit foncièrement différente du discours philosophique, ce qui n'est pas évident, la fiction a elle aussi recours au concept.

C'est d'ailleurs ce que Yourcenar affirme elle-même dans la "postface" ajoutée au livre: pour raconter l'histoire de Nathanaël, l'auteur a été obligé de "relier entre eux certaines notions et certains concepts" (1073), trahissant ainsi la cause de son propre personnage. On remarquera que ce commentaire auctorial est d'autant plus intéressant qu'il peut être lu comme la réponse à une question formulée dans le corps du récit même, où elle demeure en suspens. Rappelons que Nathanaël, seul sur l'île frisonne, juge des "livres qu'il lui était arrivé de lire", livres qui — telle est la conclusion

du personnage — "lui avaient fourni peu de chose" (992). A la question qui apparaît alors dans le texte — "fallait-il juger d'après eux [les livres lus par Nathanaël] tous les livres?" — ne sera répondu, semble-t-il, que dans la postface, où Yourcenar aborde de front une problématique qui, dans le récit même, se voit en quelque sorte esquivée. Qu'en est-il du livre que nous lisons? N'y a-t-il pas de paradoxe à se servir de "notions et de concepts" pour raconter ce qui se refuse précisément à toute conceptualisation?

Les explications de l'auteur sont assez ambiguës: si Yourcenar se dit au total satisfaite de son récit (Nathanaël est "aussi indépendant que possible de toute opinion inculquée", "Postface" 1037), elle ne cache pas qu'elle a "triché" en transcrivant une aventure dont le propre est de résister à la transcription. Il faut reprendre ici la phrase dont on a déjà cité une partie:

Je n'ignore pas que j'ai triché en donnant à Nathanaël sa mince culture reçue d'un magister de village, lui fournissant ainsi, non seulement la chance d'occuper chez son oncle, Elie Adriansen, un emploi mal payé, mais encore de relier entre eux certaines notions et certains concepts: ces quelques bribes de latin, de géographie et d'histoire ancienne lui servent comme malgré lui de bouées dans le monde de flux et de reflux qui est le sien; il n'est pas tout à fait aussi ignorant ni aussi démuné que j'aurais voulu qu'il le fût (*ibid.*).

Ce qu'on peut déduire de ces propos, c'est que la "tricherie" dont il est question ici est en quelque sorte la réplique yourcenarienne à la posture avant-gardiste que se donne Claude Simon. Celui-ci, on l'a vu, distingue entre deux types de littérature; disons, pour aller vite, l'ancienne et la nouvelle, en n'attribuant qu'à cette dernière la capacité de thématiser le primordial. Yourcenar, elle, face au "monde de flux et de reflux" de Nathanaël, ne voit d'autre possibilité que de "tricher". Confrontant ces deux attitudes, on comprend mieux à quel point la poussée de l'élémentaire influe sur les mécanismes de la mise en texte. L'écrivain qui se mesure à la force brute de la matière ne peut pas ne pas mettre en cause le produit de son propre travail: le livre, objet par définition *secondaire*, est mal placé pour accueillir la *materia prima*. L'alternative consiste alors soit à mettre en évidence sa modernité et, partant, sa différence, comme le fait Claude Simon, soit à "tricher", comme Marguerite Yourcenar, seul moyen de raconter une

histoire qui, si l'on avait respecté les règles du jeu, aurait été à proprement parler inracontable...

Deux remarques pour conclure. Il est assez évident d'abord que ce qu'on appelle ici le postulat avant-gardiste de Claude Simon ne va pas lui non plus sans problèmes. L'écrivain a beau tracer une ligne de partage nette et infranchissable entre la littérature nouvelle dont il se veut le (un) représentant et ce qu'on nommera, par commodité, la littérature *autre* (Balzac, Sartre, Malraux, etc.¹⁴), il n'en reste pas moins que, pour s'inscrire en faux contre la tradition, Simon se sert du même objet qu'il condamne. Le lecteur s'explique mal pourquoi ce qu'on refuse soit si proche ici de ce qu'on valorise. La rupture avec le passé n'implique pas, chez Simon, un changement de medium. L'objet livre sort indemne des attaques contre le livresque dont le texte se fait l'écho.

Serait-il exagéré de dire que pareille attitude relève à sa façon d'une sorte de tricherie, en ce que l'auteur, en insistant sur ce qui le sépare de ses prédécesseurs, cache la nécessaire continuité entre ce qu'il fait et ce qui s'est fait avant lui? Le traitement simonien de la primordialité peut-il réellement nous convaincre, étant donné qu'on a affaire à un texte, c'est-à-dire à un réseau de "notions et de concepts" qui s'opposent par définition à la poussée élémentaire¹⁵?

La deuxième remarque concerne le statut spécifique de la "tricherie" yourcenarienne. Celle-ci pourrait être moins importante qu'on ne le croirait. Peut-être faut-il aller jusqu'à admettre, au risque de donner dans la palinodie, que Yourcenar ne triche pas vraiment quand elle donne à son personnage des repères intellectuels et culturels qui, selon l'auteur de la "Postface", compromettraient la logique interne du récit. Car on constate que, quand bien même l'aventure de Nathanaël déboucherait sur un refus du livre et du concept, *Un homme obscur* est l'évocation d'un univers

14 Pour une liste plus complète, je renvoie au *Discours de Stockholm, passim*.

15 La seule réponse envisageable, mais elle nous mènerait trop loin, consisterait à avancer que, chez Simon, le langage est lui aussi du côté du primordial : la vase et la boue que le texte évoque sont autant de figures du flux textuel lui-même. Voir les travaux de L. Dällenbach évoqués dans la note 6.

foncièrement lisible, c'est-à-dire, dont le déchiffrement obéit aux règles de l'écriture et de la lecture. Que le monde se déchiffre comme un texte, c'est ce qu'affirmait déjà le jeune Zénon. "[...] j'étais las du foin des livres", explique-t-il à Henri-Maximilien, "J'aime mieux épeler un texte qui bouge" (563). Nathanaël confirme ces propos: il conclut sa méditation sur les livres en pensant "qu'il eût été mal de ne pas s'absorber exclusivement dans la lecture du monde qu'il avait, maintenant et pour si peu de temps, sous les yeux [...]" (992-993). Abandonnant le livre au profit de l'observation et de l'introspection, Nathanaël ne rejette pas pour autant le modèle de la lecture. Il se veut un lecteur d'univers, comme il a été, autrefois, un déchiffreur de textes. Formulé autrement, ceci revient à dire que *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur* mobilisent tous les deux, en des termes pratiquement semblables, la métaphore du *liber mundi*¹⁶. Constatation qui n'est pas sans conséquences pour la problématique qui nous occupe ici. Peut-être faut-il conclure que la représentation du primordial ou de ce que l'auteur d'*Un homme obscur* appelle le "simple" (les deux termes, me semble-t-il, sont très proches l'un de l'autre) pose d'autant moins de problèmes à Yourcenar que l'anathème jeté sur le livre n'implique pas, chez elle, une *mise en cause de la lisibilité* (du monde, des textes). C'est là sans doute la différence majeure entre les récits yourcenariens commentés ici et les textes de Claude Simon. Il n'est pas tout à fait vrai, comme le pense Nathanaël, que le livre fasse écran sur le réel; celui-ci se comporte aussi *comme* un livre. C'est pourquoi l'émergence de l'élémentarité ne va pas de pair, chez Yourcenar, avec une inquiétude de type herméneutique.

L'objet à commenter (le monde, les choses) s'organisant en quelque sorte d'avance selon les catégories du commentaire qu'on lui consacra (le texte, le livre), l'écart entre Nathanaël, "qui pense presque sans l'intermédiaire des mots" ("Postface", 1036) et le "scripteur" (964) qui, tel Belmonte, place les mots entre les choses et lui-même, s'avère moins important qu'on ne l'a suggéré. Si "ignorant" ou "démuni" qu'il soit (l'auteur de la "Postface"

16 Ici encore on pense à *Les Mots et les choses*. Voir le chapitre de Foucault sur l'épistémè de la Renaissance (Paris: Gallimard, 1966).

regrette d'ailleurs que le personnage ne soit pas assez ignorant), Nathanaël se meut dans un univers transparent, où le sens, s'il faut faire un effort pour le chercher, n'est jamais tout à fait introuvable. Ce qui donne une importante sécurité au personnage; ce dont profite aussi l'écrivain: il est relativement aisé d'aborder la représentation de la matière brute dès lors qu'on est convaincu que tout, même ce qui est radicalement étranger à la littérature, peut se lire comme un texte.