

## NATHANAËL ET VALENTINE : LA VERTICALITÉ.

par Michèle BERGER (Madrid)

D'autres ont souvent abordé le problème du silence dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar ; il me semble pertinent de revenir sur celui de deux personnages, Nathanaël et Valentine<sup>[1]</sup>. Si j'en avais l'espace, je devrais analyser le silence, menaçant, de don Alvare, ou l'impuissance du siècle dont il témoigne. Que ces deux idées suffisent ici pour l'opposer à celui de donna Valentine chez qui le silence signifie harmonie. Il existe des espaces du bon silence : la bibliothèque de Valentine, le couvent d'Ischia où elle séjourne : des espaces de méditation, de contemplation mystique et de vie recueillie, des formes édifiantes du silence, des attitudes dans lesquelles Anna se rappellera sa mère.

Le silence caractérise toute la vie de Valentine, une vie d'acceptation : "La jeune femme accepta son sort de bonne grâce"<sup>[2]</sup>. Le calme qui la caractérise est celui de "ceux qui n'aspirent pas même au bonheur"<sup>[3]</sup>. D'après elle, nul besoin de faire violence au cours des événements, de contrarier l'ordre des choses telles qu'elles sont offertes : "Valentine évitait soigneusement tout entretien tournant sur des matières de foi"<sup>[4]</sup> ; de s'opposer aux faits imposés de l'extérieur : "Contrairement à quoi don Alvare s'était attendu, Valentine n'éleva aucune objection au départ de Miguel"<sup>[5]</sup>. Ainsi, "donna Valentine parlait peu, avertie par le juste instinct de ceux qui se sentent aimés sans se sentir compris"<sup>[6]</sup>. Les mots ne pourraient que s'ajouter au chaos existant, ils ne sauraient dire l'essentiel.

---

[1] Pour *Anna, soror...* et *Un homme obscur*, je citerai d'après l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982, Édition de 1988. Pour *D'après Gréco* et *D'après Rembrandt*, d'après la seule édition de *La Mort conduit l'attelage*, Grasset, 1933 (MCA).

[2] *Anna, soror...*, *op. cit.*, p. 853.

[3] *Ibid.*, p. 854.

[4] *Ibid.*, p. 854.

[5] *Ibid.*, p. 856.

[6] *Ibid.*, p. 855.

À sa mort, après son “je sais cela”, “[Valentine] se tut. Sa mort sans agonie fut aussi presque sans paroles ; la vie de Valentine n’avait été qu’un long glissement vers le silence ; elle s’abandonnait sans lutter”<sup>[7]</sup>. Dans cette phrase, nous pouvons apprécier avec précision l’équivalence établie entre “agonie”, “lutte” et “mots”. Jusqu’à ses derniers instants, cohérente avec ce qu’avait été sa vie, Valentine renonce à lutter, renonce à parler. Rien de ce qu’elle pourrait dire ne changerait le cours des événements qu’avec clairvoyance elle prédit. Ses derniers instants ne peuvent contredire toute une vie d’acceptation. Valentine ne prétend pas donner un sens à sa vie. Elle ne laisse pas de testament. De fait, il est évident que son monde est tout intériorité : “Plus tard, sa fille Anna ne put se souvenir de l’avoir entendue prier, mais elle l’avait vue bien souvent, dans sa cellule du couvent d’Ischia, un *Phédon* ou un *Banquet* sur les genoux, ses belles mains posées sur l’appui de la fenêtre ouverte, méditer longuement devant la baie merveilleuse”<sup>[8]</sup>. Monde intérieur qui est recueillement, pas forcément repli, de la même façon que “la petite pièce dorée comme l’intérieur d’un coffre, où courait, brodée sur les murailles, la devise de Valentine : *Ut crystallum*”<sup>[9]</sup>. Un recueillement doux, mais non fermé : transparence du cristal. Le silence de la mère souvent est encadré par l’ouverture pour la vue. Recueillement, conviction de l’inutilité des mots, renoncement au discours individuel : les quelques mots qui sortent de sa bouche recouvreront toute leur importance.

La vanité des mots, la difficulté de mettre en lumière ce que l’être possède de plus intime se trouve également présent chez Nathanaël. Mais il revêt des caractéristiques différentes et, s’il est vrai que ce personnage se voit lui aussi réduit au recueillement, à la conviction de l’inutilité des grands raisonnements, ce sera faute d’interlocuteurs – d’où l’importance de la conversation avec Belmonte, escamotée par l’auteur dans sa Postface – et au bout d’une recherche le menant au renoncement à tout destin individuel en faveur de l’ouverture à la nature. Le silence, la perte de la voix, constitueront l’un des traits de la mort symbolique de Nathanaël – de même que de celle d’Anna –. Accompagné d’autres caractéristiques – le temps et l’espace annulés, la perte de la propre image... –, ce silence auquel se voient contraints les personnages yourcenariens les libère de leur individualité étant donné que cette notion d’individualité ne saurait demeurer en dehors des paramètres sociaux.

[7] *Ibid.*, p. 866.

[8] *Ibid.*, *op. cit.*, p. 854-855.

[9] *Ibid.*, p. 855.

Déjà dans *D'après Rembrandt*, Nathanaël bégayait, handicap ne facilitant pas la communication, de façon à bien faire remarquer l'isolement du fils du charpentier, son insurmontable solitude : "Sa voix, aussi, était singulièrement confuse. Pourtant [...] il se forçait à parler [...] à force de coucher en plein air, un enrouement lui était venu, rendant son débit moins compréhensible encore"<sup>[10]</sup> ; de plus, ses prêches n'intéressent personne : "Il renonça aux discours"<sup>[11]</sup>. Il ne trouve qu'un interlocuteur, le professeur Francus Leuwee, qui anticipe sur Léo Belmonte, mais qui renforce seulement la vanité des sermons, à cause de laquelle le héros renoncera à faire partager la vision qui le mena à la découverte que nous sommes tous fils du crucifié. Au contraire, dans *Un homme obscur* tout empêchement physique disparaît, mais Nathanaël ne trouve aucun interlocuteur et sa solitude n'en est que plus significative. Des langues incompréhensibles l'une à l'autre nous dit la mort du Jésuite : on meurt toujours seul. Perte de la voix lors du dernier séjour sur l'île frisonne. Nous ne connaissons qu'une conversation – qui dure de longues pages –, celle du philosophe Léo Belmonte. Conversation qui ne sert plus de simple support idéologique mais remplit une fonction structurale de mise en abyme dans la composition de la nouvelle.

Sur l'île frisonne, "dix fois, vingt fois, à haute voix, [il] cria le nom de Sarai. L'immense silence qui l'entourait ne lui renvoya pas même un écho. Alors, mais à voix basse, il répéta un autre nom. Ce fut la même chose"<sup>[12]</sup>. Silence du narrateur en ce qui concerne l'autre nom. Noms que le vent emporte. "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. Le cri rauque de la mouette, la plainte du courlis contenaient un appel ou un avertissement compris par d'autres individus de la race ailée et emplumée ; ou tout au moins une assurance d'exister. Mais ce nom inutile semblait mort comme le seraient tous les mots de la langue quand personne ne la parlerait plus. Peut-être pour s'affirmer au sein d'un si vaste monde, aurait-il dû, comme les oiseaux, chanter"<sup>[13]</sup>. Il faut mettre en relief comment Nathanaël s'est perdu : installé dans la mort, dans le silence, survient la prise de conscience de la confrontation avec soi-même, avec un être qui ne fait plus partie de la société. Il ne peut plus avoir recours au langage, même en ce qu'il a de

[10] *MCA*, p. 174.

[11] *Ibid.*

[12] *Un homme obscur, op. cit.*, p. 998.

[13] *Ibid.*, p. 1005.

code ; seul face à face avec lui-même, il ne peut que s'enfoncer dans la matérialité, en lui-même en tant que matière. Seul est possible le retour sur soi-même, à la recherche d'une autre union qui permette de surmonter la solitude inhérente à la condition humaine. Ces silences nous invitent à rechercher le message concernant l'universalité dans l'œuvre yourcenarienne dans l'immanence de ses textes mêmes.

Dans *Comme l'eau qui coule*, l'origine et la valeur du silence varient d'une nouvelle à l'autre. Il s'agit d'une tâche, celle de l'écrivain, de plus en plus consciente de la quête dont son écriture pose les jalons. Une quête que l'on découvre à tâtons. Dans *Anna, soror...*, le silence est volonté de taire. Le narrateur signale très soigneusement ce choix. Ineffable, jamais aphonie. Le silence de Valentine est le message.

En livrant Nathanaël à lui-même, le narrateur rend compte du manque d'interlocuteurs, manque accepté et, qui plus est, assumé. Lui seul peut, de son intimité, assumer son existence. L'existence d'un être qui ne se voit jamais. Qui hante une nouvelle où le thème de l'eau, si important, ne sert jamais de support au miroir. Nathanaël n'a aucune conscience de lui-même. Son corps, jamais examiné, deviendra athanor dans son passage. Sa conscience le sera de l'existence lors de son passage.

Pourtant il est des points communs qui, au-delà du silence, unissent Valentine et Nathanaël : leur verticalité.

Valentine dont, on l'a vu, Anna se rappellera les gestes méditatifs, constitue le nœud. Elle est au début et à la fin de la vie de ses enfants. Son legs est subversif, et est subversive sa présence dans le fort Saint-Elme où elle aide les prisonniers, cette dernière subversion étant introduite par Marguerite Yourcenar, alors qu'elle n'existait pas dans *D'après Gréco*. Mais Valentine a toujours fait partie du passé. C'est par la vision rétrospective qu'en a sa fille qu'elle est introduite dans le récit. Mais surtout parce que, par ses sentences maximalistes, elle fait référence à un savoir atemporel : "Tout ce qui est beau s'éclaire de Dieu". "La terre se souvient ...". Elle dote la terre d'une mémoire, elle octroie à l'univers un ordre pendant qu'elle contemple le ciel en pensant aux sphères de Pythagore. La mémoire de l'univers implique un projet opposé au chaos, au hasard, à l'improvisation qui régissent toute vie individuelle, cette vie individuelle qu'elle a toujours refusé de faire entrer en ligne de compte. Attentive à un legs qui ne doit rien aux contingences de la, trop, sommaire réalité, son esprit actualise le

passé. Transcender ce qui est fugitif, éphémère, matériel, à la recherche d'un ordre, de la clarté, voilà ce que tous les gestes de Valentine connotent, ainsi que sa caractérisation : "claire de visage", "donna Valentine ne prit point ombre", "la main nette de Valentine", "Elle montait parfois les deux marches qui menaient aux profondes embrasures des fenêtres pour exposer aux derniers rayons du soleil la transparence des sardoines, et, tout enveloppée de l'or oblique du crépuscule, Valentine elle-même semblait diaphane comme ses gemmes"<sup>[14]</sup> : recherche de la hauteur dans cet axe vertical selon lequel est ordonnée la maison, à la recherche d'une rêverie qui focalise sur la transparence des pierres et qui se propage à l'être qui les expose. Rêverie de la transparence du cristal, "*Ut crystallum*", de la pureté. Une lueur dorée qui se concentre comme pour renfermer la pureté et la vérité. "Belle lumière qu'un orfèvre / Voudrait entourer d'une pierre", a chanté Rilke<sup>[15]</sup>. "L'œil rêveur – curieuse attitude – se tend vers le centre de la pierre précieuse. Le rêveur rêve avec attention"<sup>[16]</sup>, renchérit Bachelard. Matérialisme de la pureté qui se concrétise dans des pierres précieuses captant l'or crépusculaire. Chercher un centre qui l'enferme et la rende palpable dans un espace qui est temps onirique. Temps de la pierre qui survivra à ses formes, retournera à l'état d'où l'avait soustraite la main de l'homme – thème cher à Marguerite Yourcenar –, pure matérialité. Pierre immémoriale dont la participation à l'univers se perd dans l'origine de la création : "Tout ce qui est beau s'éclaire de Dieu" ; une beauté qui tient dans la main mais qui contient tout l'univers : "Nous reconnâtrons qu'il n'y a de pierre précieuse vraiment et uniquement terrestre. Dans le règne des rêves, les cristaux sont toujours influencés par des participations aux autres éléments, au feu, à l'air, à l'eau"<sup>[17]</sup>. Ascèse alchimique de Valentine : "Le minéral attire vraiment l'astral"<sup>[18]</sup>. Et nous renvoie, par intertextualité, à une autre mémoire. Le narrateur a, en effet, voulu inscrire Valentine, par sa naissance, dans le cercle humaniste d'Urbin, la dotant d'un bagage, culturel et sensible, néoplatonicien et plus précisément en lui faisant lire le *Phédon* de Platon dont le message est que la vérité existera si nous la désirons. Et plus particulièrement : "Les derniers vers de Pietro Bembo agonisant

[14] *Anna, soror...*, op. cit., p. 855.

[15] *Poèmes français*, cit. in BACHELARD, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1947, p. 294.

[16] BACHELARD, *ibid.*

[17] *Ibid.*, p. 303.

[18] BACHELARD, *ibid.*

furent composés pour célébrer sa prochaine venue au monde”<sup>[19]</sup> : elle lui donne une nouvelle filiation, n’hésitant nullement à commettre une inexactitude, puisque si Valentine meurt à trente-neuf ans, lorsque sa fille en a vingt, et sa fille est née en 1575, Valentine est née en 1556 : Bembo est mort en 1547, ignorant sa prochaine arrivée au monde. Mais l’auteur nous indique ainsi une filiation avec ce poète de la Renaissance, et si nous suivons la piste, nous trouvons dans *Il Cortegiano* de Baltassare de Castiglione, publié à Venise en 1528, qui retrace le portrait de cette société humaniste d’Urbino, dans le *livre IV*, les raisons exposées par Pietro Bembo, à la demande de la Duchesse d’Urbino, pour lesquelles un vieux courtisan peut être amoureux sans affront et avec certains avantages par rapport aux jeunes ; texte où s’exprime le même rapport entre la beauté et la bonté divine, où l’or solaire apparaît et les pierres précieuses, le désir d’élévation<sup>[20]</sup>. Nous trouvons dans *Anna, soror...* la référence à ce texte en la figure diaphane de Valentine, et elle nous dit le même désir d’union, elle utilise les mêmes images pour renfermer la beauté divine : “Le joyau est le point où s’abolit l’opposition de la nature à la lumière. La nature reçoit la lumière jusqu’à son cœur et cesse de jeter une ombre. Le morceau de charbon que la marque du feu et la longue patience souterraine transforment en diamant atteint à la limpidité d’une source et d’une étoile. L’âme y voit briller la perfection où elle tend ; un problème humain s’y résout en des similitudes astrales”<sup>[21]</sup>. L’idée d’abolition des oppositions dans un texte où les individus tendent à l’unité des âmes, où la réalité historique, toujours fragmentation des individus, n’a aucune prise, est à retenir. Microcosme. Dialectique de l’intimité et de l’univers qui se concrétise en Valentine, pierre de touche, debout à sa fenêtre.

[19] *Anna, soror...*, *op. cit.*, p. 854.

[20] “mais si nous parlons de la beauté, ce dont il s’agit maintenant, laquelle n’est que celle qui paraît dans les corps, spécialement dans les visages humains et meut cet ardent désir que nous appelons amour, nous dirons que c’est un éclat ou bien qui émane de la bonté divine, lequel, bien qu’il s’étende et s’étale à toutes les choses créées, comme la lumière solaire, quand il trouve un visage bien mesuré et composé avec une certaine joie et un joyeux assortiment de couleurs distinctes, et aidées par ses éclats et ses ombres, et par un espace et des traits ordonnés et proportionnés, s’introduit en lui et montre ce sujet très beau, bien orné et anobli, où l’accompagne l’éblouissement, et un charme et brillant merveilleux, comme un rayon de soleil qui toucherait un beau vase en or, bien ouvragé et plein de pierres précieuses ; et de la même façon que celui-ci attire savoureusement les yeux qui le voient, et pénétrant par eux s’imprime dans l’âme de celui qui regarde, et par une nouvelle et étrange douceur transforme tout et le remplit de plaisir, et le meut à un grand désir de lui”.

[21] BACHELARD, *op. cit.*, p. 306.

À l'autre extrémité, Valentine s'attarde à contempler le ciel, montée sur la terrasse du château d'Acropoli. Clarté de donna Valentine immergée dans ce ciel de diamant et cristallin, pur, pendant qu'elle se laisse emporter par une rêverie cosmique, d'immense et familière beauté, tandis que ses enfants pensent à leur destin individuel. Macrocosme, dont l'éternel tournoiement transcende cette sommaire individualité, nous renvoie à un rythme sempiternel, un tournoiement sans début ni fin. Un mouvement que Bachelard ne pouvait ignorer : "Dans l'ordre de la lenteur, [le ciel étoilé] est le premier mobile. Cette lenteur confère un caractère doux et tranquille. Elle est l'objet d'une adhésion inconsciente qui peut donner une impression singulière, une impression de légèreté aérienne totale. Les images de la lenteur rejoignent les images de la gravité de la vie" ; et nous nous rappelons la "singulière gravité, et le calme de ceux qui n'aspirent pas même au bonheur" que, toute petite, Valentine avait acquis. Donna Valentine s'immerge dans une rêverie hautement valorisée dont Nathanaël participe, l'homme obscur.

Car Nathanaël se sent également centre catalyseur de l'univers, monté, tout debout, en haut du mât, qui par sa respiration rythme la nuit. Là il se sent intégré : "Parfois, il s'attardait là-haut, accroché des pieds et des mains aux cordages, ivre d'air et de vent. Certains soirs, les étoiles bougeaient et tremblaient au ciel ; d'autres nuits, la lune sortait des nuages comme une grande bête blanche, [...] ou bien, suspendue très haut dans l'espace où l'on n'apercevait rien d'autre, elle brillait sur l'eau houleuse. Mais, ce qu'il préférerait, c'étaient les ciels tout noirs mêlés à l'océan tout noir. Cette nuit immense lui rappelait [...]. Mais il se sentait de même vivant, respirant, placé au centre. Il dilatait la poitrine pour aspirer le plus possible de cet air pur"<sup>[22]</sup>. Cet univers qui le pénètre, dont il se sent le centre, c'est le cosmos qui intègre, par le processus comparatif, tous les éléments qui se rapprochent. Là-haut, il se sent relié au monde, à un monde pur. En haut, la pureté, l'union de tous les éléments, le ciel et l'eau se reflètent, forment un tout. Et lui, Nathanaël, au centre, au sein de cette union où il s'immerge, devient médiateur. Il intègre cette union pour la projeter. Sa respiration anime le cosmos, la noirceur qui l'enveloppe – la même que celle perçue par Valentine sur la terrasse –. "Le vent pour le monde, le souffle, pour l'homme, manifestent "l'expansion des choses infinies". Ils emportent au loin l'être intime et le font participer à toutes les forces de l'univers"<sup>[23]</sup>. Aspirer l'air,

[22] *Un homme obscur*, op. cit., p. 933-934.

[23] BACHELARD, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1990, p. 269.

devenir aérien, léger, échapper à la gravité, à tout ce qui nous alourdit. Nathanaël devra encore renoncer beaucoup, mais sur sa route il vit cet heureux séjour en haut du mât. Verticalité.

Contact intime, volonté de se sentir pénétré. Ce cosmos dont il se sent le centre, par ses caractéristiques est l'union de tous les êtres, union que Nathanaël effectue par le regard analogique qu'il jette sur tout ce qui l'entoure, sentiment qui l'accompagnera au seuil de la mort : "il continuait d'aimer passionnément la nuit. Elle semblait ici illimitée, toute-puissante : la nuit sur la mer prolongeait de tous côtés la nuit sur l'île. Parfois, sorti de la maison, dans le noir, où l'on n'apercevait indistinctement que la masse molle des dunes, et, dans l'entrebaïllement, le blanc moutonnement de la mer, il enlevait ses vêtements, et se laissait pénétrer par cette noirceur et ce vent presque tiède. Il n'était alors qu'une chose parmi les choses. Il n'aurait su dire pourquoi, ce contact de sa peau avec l'obscurité l'émouvait comme autrefois l'amour"<sup>[24]</sup>. La nuit et l'amour. Clair-obscur. Les limites sont abolies, les formes se diluent. Bain lustral. Cette adhésion au cosmos complète le contact avec les humains, éphémère. Son dernier geste sera celui que Bachelard analyse comme retour à une intimité perdue. Geste qui prolonge l'union avec les éléments, image qui ne cesse de nous interroger : "Du fond de quelles rêveries montent de telles images ? Ne viennent-elles pas du rêve de la protection la plus proche, de la protection ajustée à notre corps ?"<sup>[25]</sup>. Il creusera son trou, se protégeant du vent, il créera un nid d'accord avec son corps. D'où renaître. Fidélité à lui-même. Retour au sein maternel. Retour à cette terre dont Valentine nous disait qu'elle se souvient. En évoquant le sentiment de Nathanaël accroché, debout, en haut du mât, sentiment de se sentir au centre, de créer le centre par sa respiration qui rythmait la nuit, d'aspirer la nuit immense, je parlais de fusion en et par Nathanaël. Respirer, faire pénétrer en soi le cosmos, en l'aspirant en faire partie, devenir centre par le seul mouvement rythmique, qui imprime à la vie son pouls. Vivre suivant le battement marqué par la nature. Sur l'île frissonne tout sera frisson suave, imperceptible : "Il ne s'était jamais senti au cœur d'un tel frémissement". Tremblement charnel, cosmique. La vraie matière est toujours première.

[24] *Un homme obscur*, op. cit., p. 1004-1005.

[25] *La poésie de l'espace*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 4<sup>e</sup> éd., 1989, p. 99.



## *Nathanaël et Valentine*

Et l'homme est toujours au centre. C'est le secret que recèle Nathanaël. C'est l'attitude de Valentine. Les deux sont debout dans le cosmos. Les deux ont compris. Il savent, dans leur silence, au-delà des mots pour le dire, dans leur verticalité, comment s'inscrire dans le devenir universel. Valentine et Nathanaël ont compris l'exemple de Kâli, la déesse déchirée entre sa réalité et ses aspirations, entrevoyant le salut dans la simple acceptation de sa condition mortelle. De là que leur cheminement vital ressemble à celui des héros orientaux, fils de cultures millénaires où l'important est la fusion avec les éléments, où l'individu n'a aucune valeur en lui-même. L'attitude dans laquelle je les ai arrêtés, debout, est d'ailleurs celle de ces grands voyageurs que sont Zénon et Wang-Fô, en route. La surprenante parenté – puisque de filiations créées nous avons parlé – qui unit Valentine et Nathanaël, se reflète dans leurs positions heureuses au sein du cosmos. Tentative pour établir des liens nouveaux avec l'univers : ils exposent une relation au monde transcendant la "réalité" telle que nous l'entendons, et ne renoncent pourtant pas à la matière. Vibrations de la vie auxquelles est extrêmement sensible Nathanaël qui cherche à devenir centre intégrateur du cosmos, à s'y fondre – il finira dans un espace où "tout semblait orient" – ; unité qu'opère Valentine dans les pierres précieuses qu'elle tient en main. Unité de l'être et non de l'individu.

La mémoire de cette fidélité à la terre dans son essentielle immuabilité est confiée à l'écriture qui instaure une fidélité. C'est au sein des œuvres que se tissent les liens nous invitant à une lecture qui suive les jalons posés par l'auteur dans sa quête de l'universalité, d'une nouvelle union religieuse. Dans cette mémoire-fidélité dont Anna est un exemple, l'individualité s'échappe. La fille de donna Valentine de son "ailleurs" retournera au début, à sa mère, à travers laquelle elle est renvoyée à un savoir beaucoup plus ancien et global, où cristallise l'universelle harmonie.

Détaché de tout, l'obscur Nathanaël est porteur du même message. C'est lui qui pose le mieux les questions qui concernent l'être par rapport à l'individualité. Questions auxquelles il répond par la perte de la mémoire individuelle : nulle possibilité de regard rétrospectif sur lui-même. Il doute de lui, de ce "quelqu'un [qui] toussait qui était peut-être lui-même" ; le doute va bien au-delà de sa propre personne : "Mais, d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même ? D'où sortait-elle ? Du gros charpentier jovial des chantiers de l'Amirauté, aimant priser le tabac et distribuer des gifles, et de sa

puritaine épouse ? Que non : il avait seulement passé à travers eux<sup>[26]</sup>. Il rejette toute filiation, remontant au-delà de toute individualité. Comme Valentine fait allusion à une mémoire sempiternelle n'ayant rien à voir avec les circonstances particulières auxquelles nous nous verrions obligés de nous soumettre en naissant. Sa filiation aussi est idéale.

Ces deux personnages, Nathanaël et Valentine, représentent le dernier essai de réponse de Marguerite Yourcenar au problème de la vie et de son corollaire, la mort. Non seulement acceptation, mais assumption de celle-ci dans une écriture qui, quand nous perçons les raisons du silence qui entoure ses personnages, révèle la voie à suivre : toujours debout, à la recherche de la fusion avec les forces de la nature, éternelles. S'immerger dans l'immanence de ce qui nous entoure. Voilà ce que nous dit cette écriture religieuse. Religieuse parce qu'elle cherche à instaurer des liens entre l'être et tout ce qui l'entoure. Écriture qui n'a nul besoin de grands prêches pour délivrer son message : de leur humilité – à moins qu'il ne s'agisse d'une orgueilleuse défiance –, l'obscur Nathanaël, la calme Valentine nous disent cette ultime vérité. Le dernier personnage de fiction, Lazare, dira, dans la répétition des rôles pour lesquels il enlève ses oripeaux, la foi en la création d'illusions qui nous permettent d'aller plus loin que nous-mêmes. Marguerite Yourcenar a bien laissé un testament.

---

[26] *Un homme obscur*, op. cit., p. 1007. À comparer avec la phrase du Koan Zen qui préside l'entreprise de *Souvenirs pieux* : "Quel était votre visage avant que votre père et votre mère se fussent rencontrés ?". Un acharnement constant pour aller au-delà de la définition dans laquelle la naissance nous étiquette.