

MATIÈRE ET FORME : ZÉNON, OU L'HOMME SANS QUALITÉS^[1]

par Anne BERTHELOT (Storrs)

“Être plus qu'un homme”. L'ambition avouée de Zénon^[2], qui contraste avec celle plus modeste apparemment de son cousin Henri-Maximilien, renvoie dos-à-dos, en quelque sorte, l'idéal de la Renaissance (“être un homme”) et le modèle christique (“*Ecce homo*”) avec lequel joue en d'autres circonstances et de manière tranquillement sacrilège celui qui reconnaît par ailleurs sans difficultés particulières avoir été à ses heures, et entre autres choses, “un sodomite et un sorcier” (“L'Abîme”, p. 694). Mais à force de tendre ainsi son désir vers l'inaccessible, à force aussi d'être, en effet, et plus heureux en cela qu'Henri-Maximilien, tout ce qu'il voulait être – théologien, philosophe, alchimiste, chimiste, ingénieur, chirurgien, médecin, voyageur, stratège éventuellement –, Zénon finit par n'être plus rien, et par réaliser son ambition sous une forme singulièrement détournée. Son universalité même le condamne au néant, son aptitude à tout connaître, tout comprendre, tout devenir fait de lui un cadre vide qui n'a en propre aucune ligne de définition. C'est le danger qui menace en fait l'humaniste en général, y compris sous les traits incurablement optimistes du géant rabelaisien. L'universel est pour ainsi dire par nature incompatible avec l'individuel. Dans la mesure où le personnage de Zénon se voit refuser dès son origine toute forme d'ancrage dans une catégorie déterminée, et rejette en tant que créature diégétique dotée du libre-arbitre ironique de la fiction romanesque tout type d'appartenance, se situant systématiquement hors des cadres méticuleusement reproduits par un mode d'écriture pictural (*mundus quasi pictura*), il en vient à se dissoudre dans le Grand Tout indifférencié, et ce bien avant d'atteindre le stade crucial où il reconnaît en lui-même le processus alchimique du “*Solve et coagula*”.

[1] Ce titre fait référence au roman de Robert MUSIL, *L'Homme sans qualités* (*Der Mann ohne Eigenschaften*), dont le héros Ulrich est aussi indéterminé ou surdéterminé que Zénon, et subit de ce fait le même genre d'inconvénients.

[2] *L'Œuvre au Noir*, chapitre 1 : “Le Grand Chemin”, p. 564, dans *OR*.

La dissolution est omniprésente dans *L'Œuvre au Noir*. D'une certaine façon, elle en est le seul et unique sujet. L'exploit paradoxal de Marguerite Yourcenar consiste en la création d'un anti-personnage, au sens où on parle d'anti-matière : un personnage en qui s'anéantit la notion même de personnalité, et avec elle celle de biographie et à long terme celle de fiction^[3], au lieu de constituer comme elle l'a fait dans le cas d'Hadrien une figure éminemment plausible. Solution et dissolution : Zénon est la solution radicale au problème du personnage de la fiction romanesque, en ce qu'il réalise la dissolution de la notion même. La charge de réalité de cette figure imaginaire, le fait qu'il pourrait presque s'agir d'une biographie au même titre que les *Mémoires d'Hadrien* – en ceci, que le contenu de l'œuvre est tout aussi vraisemblable, et tout aussi improbable – l'anéantit en tant que personnage. Comme le suggère Marguerite Yourcenar dans "Jeux de miroir et feux follets"^[4], Zénon doté d'une épaisseur généalogique soigneusement mesurée pourrait lui être apparenté, au même titre que ces/ses Adriansen qu'elle reconnaît et adopte par contiguïté, sous le double prétexte qu'ils ont respiré le même air et porté le même nom que tel de ses véritables ancêtres :

Si toutes ces personnes ont appartenu à ce que j'appelle le même réseau, les fils qui les rejoignaient sont devenus invisibles. Mais toutes ont respiré le même air, mangé le même pain, reçu en plein visage la même pluie et le même vent que mes Adriansen authentiques. Ils sont mes parents du fait d'avoir existé.^[5]

Un personnage de roman est nécessairement un "homme avec qualités", puisque ce sont celles-ci, artificiellement organisées en un tout cohérent, qui pallient son manque fondamental, au niveau de l'existence ; puisqu'il illustre une démonstration, fût-ce celle de la possibilité de l'écriture, il a toujours une dimension allégorique en tant que sublimation et totalisation littéraire de certaines caractéristiques, et en tant que schématisation bienvenue : c'est ce qui fait la différence entre le métier de psychologue et celui de critique littéraire, et rend la transition aussi impossible qu'elle est apparemment aisée. L'existence et le degré de plausibilité d'un personnage de fiction relèvent du même principe que la preuve

[3] Si l'on accepte les catégorisations de Käte HAMBURGER, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, qui tend à identifier toute fiction avec une forme de (auto-)biographie, et réciproquement (cf. particulièrement p. 124-154).

[4] Dans *Le Temps, ce grand sculpteur*, *EM*, p. 334-335.

[5] *Archives du Nord*, *EM*, p. 992.