

DE D'APRÈS DÜRER À L'ŒUVRE AU NOIR : Réécriture ou naissance d'un protagoniste

par Edith MARCQ (Université de Lille-III)

Entre 1933 et 1968¹, Marguerite Yourcenar a exploité une matière primitive qu'est le texte de *D'après Dürer* et en a développé le contenu diégétique jusqu'à l'obtention de la version définitive de *L'Œuvre au Noir*, œuvre qui lui a donné "immédiatement le sentiment qu'[elle] n'aurai[t] pu, changer, ni ajouter un mot de plus, à l'ouvrage enfin terminé"². Sentiment de satisfaction auctoriale donc qui prédomine après la conclusion de la longue *réécriture* du Zénon de ses vingt ans.

Partant du postulat que de *D'après Dürer* à *L'Œuvre au Noir*, la *réécriture* forme en fait un "continu écrit"³, nous nous sommes attachée particulièrement au personnage du prieur et à l'étude de son évolution au fil de la *réécriture* yourcenarienne. Simple comparse à une diégèse encore incertaine, nous avons voulu comprendre pourquoi mais aussi surtout comment, il devient "le parèdre" de Zénon⁴.

Nous allons mener pour ce faire une étude comparative de deux passages : celui, assez long, où apparaît pour la première fois dans *L'Œuvre au Noir* le prieur des Cordeliers, situé au début du chapitre "Le Retour à Bruges", ouverture de la deuxième partie "La Vie immobile", correspond à quelques lignes de la première mouture où Zénon rentre également dans sa ville natale. Point de rencontre crucial entre deux textes puisque à cet endroit la fin de *D'après Dürer* donne naissance au véritable envol diégétique de *L'Œuvre au Noir*.

En fait, textuellement dans la première mouture, le prieur des Cordeliers n'apparaît nullement. Apparemment, il n'y en est fait pas même mention. Son nom n'apparaît jamais et dans la diégèse aucune allusion ne porte sur lui. Le passage de *L'Œuvre au Noir*, très important en soi, où apparaît pour la première fois le "prieur des

¹ Dates de parution respectives de *La Mort conduit l'Attelage* et de *L'Œuvre au Noir*.

² GALEY Matthieu, *Les Yeux ouverts*, Paris, éd. Le Centurion, coll. "Les interviews", 1980, p. 240.

³ BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, collection Points, [1953], 1972, p. 14.

⁴ GALEY Matthieu, *Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 43. abrégé. YO.

Cordeliers de Bruges⁵ et où Zénon fait la connaissance d'un individu plein d'humanité qui va devenir son ami et même plus : un frère, ce passage correspond à un autre beaucoup plus court dans *D'après Dürer* qui ne s'étend que sur quatre ou cinq lignes et où Jean-Louis de Berlainmont est absent :

Fatigué de cette longue fuite qui n'aboutirait pas, il se souvint alors de Bruges. Personne ne l'y connaissait plus. Il sonna, le soir, à la porte d'un couvent, afin que l'Eglise le protégeât contre l'Eglise.⁶

Dans ce passage personne ne pourrait deviner quelle place va prendre par la suite dans la version définitive de Zénon le prieur des Cordeliers. Il est absent, terriblement absent.

Et pourtant, nous sommes surpris car c'est tout naturellement que nous le cherchons (et c'est en vain aussi) tant Marguerite Yourcenar nous a fait croire dans le paratexte que le prieur était déjà là dans la première version publiée même si c'était (et je reprends ses termes) sous forme de "comparse"⁷ ou de "figure secondaire"⁸. Et vraisemblablement, même sous la forme d'"un infime comparse"⁹, ce personnage n'existe pas encore. Dans le paratexte toujours, Yourcenar affirme que le personnage dans la première version "n'existait encore que dans une seule phrase du livre"¹⁰.

Or, nous avons bien vu que les quelques lignes qui correspondent au passage définitif où apparaît le prieur ne laissent présumer en rien l'existence d'un quelconque prieur.

Alors comment expliquer que ce personnage-"fantôme" en quelque sorte, dont la "présence est presque matérielle", nous dit encore Marguerite Yourcenar¹¹, ait pris une si grande importance dans le devenir diégétique de l'œuvre ?

Laissons une fois encore la parole à Marguerite Yourcenar :

Un peu fatiguée par mon travail, je suis partie pour la Pologne et pour une courte excursion en Russie, laissant Zénon, en quelque sorte, assis

⁵ YOURCENAR Marguerite, *L'Œuvre au Noir*, Paris, Editions Gallimard, collection Folio, n° 798, [1968], 1988, p. 191.

⁶ YOURCENAR Marguerite, *La Mort conduit l'Attelage*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1933, p. 77.

⁷ YO, p. 177.

⁸ *Idem*

⁹ YO, p. 239.

¹⁰ YO, p. 178.

¹¹ YO, p. 239.

à sa place. Et sur le chemin du retour, je me suis retrouvée en Autriche, et là, subitement, j'ai eu envie d'aller à l'église des Franciscains de Salzbourg, qui est très belle. Je me suis assise là, j'ai assisté à la grand-messe.... Et j'ai littéralement vu entrer, dans ma pensée, bien sûr, je dirais dans la pensée de mes yeux, le Prieur des Cordeliers. Ce personnage qui n'existait encore que dans une seule phrase du livre, tout d'un coup il était là, très vivant, il avait beaucoup à me dire. C'est ainsi que le livre, au lieu de se terminer en dix pages, en a eu deux cents de plus¹².

En fait, Marguerite Yourcenar nous donne un semblant d'explication : elle parle d'une sorte d'intuition aussi soudaine qu'inconsciente et ineffable qui donne lieu à une manière de "visitation"¹³ littéraire et mentale, psychologique et spirituelle. Explication tout empreinte de magie somme toute mais qui ne nous convainc pas tout à fait et qui, en tout cas, ne peut nous satisfaire en tant que chercheurs.

Nous devons rechercher par conséquent dans la première mouture les quelques signes cachés qui peuvent nous laisser préjuger d'une quelconque apparition future d'un certain Jean-Louis de Berlaimont.

La raison du retour de Zénon à Bruges ne nous est pas réellement livrée. Il semble dû à une réminiscence soudaine autant qu'inopinée : "il se souvint alors de Bruges"¹⁴.

Le retour aux sources géographiques semble désormais aller de soi. Mais Marguerite Yourcenar se montre allusive et fort laconique à bien d'autres points de vue. Sur la manière dont le personnage revient dans sa ville natale, l'auteur garde le silence. Quels sont les moyens employés ? On ne nous dit rien non plus.

Marguerite Yourcenar nous avoue s'être simplement dit à l'origine : "il [Zénon] atteindra Bruges d'une manière ou d'une autre, et il s'y fera oublier"¹⁵. Les phrases sont courtes. La parataxe y règne en maître. Les propositions sont littéralement hachées par les virgules. La syntaxe est comme brisée et rompue régulièrement par cette ponctuation qui donne au rythme l'impression toute naturelle de s'accélérer :

Personne ne l'y connaissait plus. Il sonna le soir, à la porte d'un couvent, afin que l'Eglise le protégeât contre l'Eglise¹⁶.

¹² YO, p. 178.

¹³ YO, p. 239.

¹⁴ YOURCENAR Marguerite, *La Mort conduit l'Attelage*, op. cit., p. 77. abrég. MCA.

¹⁵ YO, p. 178.

¹⁶ MCA, p. 77.

Cette précipitation, ici uniquement formelle, nous donne l'impression vive et persistante que Zénon est arrivé vite et, en tout cas, apparemment sans encombre.

Et c'est ici, dans ce "creux diégétique" de quelques lignes, que se situe la première rencontre (double) le prier des Cordeliers-Zénon / le prier des Cordeliers-le lecteur. C'est comme si ce passage de présentation mutuelle de la version définitive s'efforçait de répondre aux interrogations légitimes qui pouvaient naître dans l'esprit d'un lecteur de la version originale. Ce passage comble les lacunes d'une première mouture mystérieuse et ambiguë. Il comble un vide diégétique.

Vide que Marguerite Yourcenar commente elle-même ainsi :

Et [...], pour Zénon, j'ai senti [...], qu'il y avait trop de choses que je ne savais pas. Des jalons étaient posés, mais il y avait de grands trous dans ma connaissance de l'histoire [...]. En fait de livre, il faut savoir attendre¹⁷.

Et d'ajouter : "Je n'ai récrit que les livres que j'estimais [...] incomplets [...]"¹⁸. Alors, puisque ce long passage presque didascalique où l'on expose pour la première fois un protagoniste semble être une réponse à une question initialement posée en creux, nous allons le soumettre à l'analyse : que s'y passe-t-il d'un point de vue purement événementiel ?

Permettez-moi de citer dans l'ordre ces quelques éléments informatifs : tout d'abord à Senlis, Zénon trouve "place dans la voiture du prier des Cordeliers de Bruges"¹⁹; "les deux voyageurs caus[ent] librement"²⁰. Puis intervient le châtement d'un tailleur et sa femme "convaincu[s] de calvinisme"²¹. Finalement, "Sur la Grand-Place de Bruges, les deux hommes [...] se sépar[ent] avec des civilités et des offres de service réciproques pour l'avenir"²².

Ces quelques épisodes que nous venons de mentionner ne figurent pas dans la première mouture et nous sommes surpris dans cette première nouvelle de *La Mort conduit l'Attelage* de voir déjà Zénon parvenu au terme de son voyage alors que le nom de sa ville natale "Bruges" n'apparaît qu'à la phrase précédente. Le retour vers Bruges

¹⁷ YO, p. 61 (C'est nous qui soulignons).

¹⁸ YO, p. 70.

¹⁹ YOURCENAR Marguerite, *L'Œuvre au Noir*, op. cit., p. 191 abrég. ON.

²⁰ ON, p. 191.

²¹ *Idem*.

²² ON, p. 193.

n'est alors dans cette proposition qu'un vague projet lointain comme l'indique le verbe "se souvenir"; et l'emploi du passé simple renforcé par l'adverbe de temps "alors" nous donne l'impression d'une idée fugitive qui traverse l'esprit du protagoniste – ce dernier n'étant pas censé à la limite y donner même une suite. Qu'une idée fugace soit si vite concrétisée a de quoi nous surprendre. Et Zénon, dans la version de *L'Œuvre au Noir*, s'étonne lui-même "de se retrouver sans difficulté dans les rues de cette ville, qu'il n'avait pas revue depuis plus de trente ans"²³.

Et ce passage que nous étudions dans *L'Œuvre au Noir* s'achève sur cet étonnement du protagoniste.

Le héros de la deuxième version répond donc par son propre étonnement à l'étonnement lectoral de la première version. Les deux textes se répondent donc comme en écho. L'impression de non-dit, de trouble dans l'écriture, de malaise lacunaire, à la lecture de la première version est donc confirmée par la constatation d'une amplification événementielle sensible dans la deuxième version.

Alors que le prier n'existe pas dans le passage court du retour à Bruges de *D'après Dürer*, il apparaît très vite dans *L'Œuvre au Noir* : dès l'abord du chapitre "Le Retour à Bruges" à la première ligne comme si Yourcenar avait eu envie de longue date de réparer un manque. De plus, il est à noter que le court passage qui mentionne originellement le retour de Zénon à Bruges correspond à un passage long situé au début d'un chapitre lui-même long de vingt pages (non seulement amplifié mais fort développé) dont l'intitulé est justement "Le Retour à Bruges". Comme si c'était précisément ce retour à Bruges qui permettait de donner vie au prier : comme si la ville natale – ville mère, ville matricielle en même temps que créatrice – ville originaire de Zénon, avait enfanté le prier, petite créature romanesque yourcenarienne devenue personnage emblématique.

Pour définir la progression dans la consistance à la fois psychologique et statutaire de personnage du prier des Cordeliers, nous pourrions reprendre cette formule de Marguerite Yourcenar qu'elle réserve, en fait, à Zénon dans *D'après Dürer* : "cet obscur comparse d'un drame en devint le protagoniste"²⁴. Mais également par ce choix titulaire (et tutélaire comme la ville maternelle qu'est Bruges nous en donne l'intuition), Marguerite Yourcenar nous indique que c'est bien dans ce court extrait textuel de *D'après Dürer* qu'il s'agit de rechercher le prier.

²³ ON, p. 193.

²⁴ MCA, p. 78.

Curieusement, dans le premier passage, l'impression initiale de non-dit, d'ellipse auctoriale volontaire est confirmée et même renforcée par certains termes utilisés. Tout d'abord, c'est le sentiment d'oubli général et de total anonymat qui domine : "Personne ne l'y connaissait plus"²⁵. Puis à l'obscurité de l'identification que constitue tout anonymat fait place l'obscurité physique : nous sommes "le soir" comme le précise Marguerite Yourcenar²⁶. D'ailleurs, cette obscurité d'"entre chien et loup" augure, à la manière d'une prolepse, de la vie "obscur" que choisira de mener Zénon à l'abri de son couvent, sous le couvert de l'anonymat, l'isolement de sa cellule et le silence du secret de ses convictions profondes, secret partagé du reste avec son ami le "prieur des Cordeliers de Bruges"²⁷, obscurité de "L'Abîme" aussi dans la version définitive. Yourcenar ne met-elle pas en exergue de la deuxième Partie "La Vie immobile" cette devise alchimique annonciatrice également du futur choix de vie de Zénon :

*Obscurum per obscurius
Ignotum per ignotius*²⁸

que l'auteur traduit ainsi

"Aller vers l'obscur et l'inconnu par
ce qui est plus obscur et inconnu encore"²⁹

et que nous pourrions très bien rendre, à la lumière de ce que nous avons dit, par une version pas très éloignée

"Atteindre l'obscur et l'inconnu
en étant plus obscur et inconnu encore".

Et ceci rejoint vraiment la volonté d'anonymat de notre héros. Donc, dans ce premier passage tout restera indécis et flottant : le couvent n'est pas nommé ; l'article indéfini "un" le laisse dans l'anonymat. Puis le terme générique "l'Eglise" (E majuscule) est opposé et affronté au même terme générique sans autre précision. Cette opposition est à la fois syntaxique et littérale puisque sémantiquement l'expression "protéger contre" est bien une

²⁵ MCA, p. 77.

²⁶ *Idem.*

²⁷ ON, p. 191.

²⁸ ON, p. 190.

²⁹ *Idem.*

expression de lutte et paradoxalement en même temps qu'une attente de protection.

Mais ces deux termes génériques (et généraux), identiques et présentés sans autres précisions, ainsi opposés l'un à l'autre, nous confortent dans l'impression première de vague et d'allusion. Nous sommes placés dans l'inconfort d'un choix impossible puisque dans l'ignorance des objets désignés. Quelles sont ces deux "Eglise" en lutte l'une contre l'autre ? La proposition finale (proposition de but et qui clôt le passage) "afin que l'Eglise le protégeât contre l'Eglise" forme un chiasme dont l'image de protection constitue le centre. Or, le prieur, dans la version définitive, n'est-il pas vu comme le protecteur de Zénon, son espoir, une lumière dans la nuit ? N'est-il pas un représentant de cette Eglise qui protège ? Il est clair maintenant que le prieur, personnage de papier, fictif, mais défini comme un être de chair et terriblement humain, n'a pas de correspondant en terme de personnage (c'est-à-dire en terme de création littéraire) dans la version originale.

Ce n'est donc pas une personne romanesque qu'il nous faut chercher mais son symbole. Nous observerons en herméneute et analyserons tous les signes permettant d'identifier le prieur, significatifs de son existence. Or, dans la scène de rencontre, dans "Le Retour à Bruges" la seule occurrence de protection possible n'apparaît que sous la forme d'"offres de services"³⁰ : protection certes bien timide dans les termes, mais nous savons *a posteriori* combien ce passage est chargé et pudiquement porteur de toute l'aide à venir du religieux. Le prieur est la personnification de cette Eglise qui protège. Avec la création du prieur, Marguerite Yourcenar donne une enveloppe charnelle à cette église qui devient ainsi également plus humaine. Et c'est de cette manière qu'il nous faut évaluer l'évolution du personnage dans toute l'histoire de l'écriture de *L'Œuvre au Noir*.

Interrogeons-nous à présent sur l'intérêt que représente une création romanesque comme celle du prieur. De *D'après Dürer à L'Œuvre au Noir*, la trame de l'histoire est beaucoup moins manichéenne. En effet, nous évitons, grâce à la simple apparition du prieur, le manichéisme ambiant de *D'après Dürer* où un héros (Zénon), un véritable héros presque sans tache – tellement héros d'ailleurs qu'il n'en est plus humain – est en lutte seul face à la terrible Eglise de l'Inquisition. L'apparition du prieur rééquilibre en quelque sorte les forces. Il incarne une Eglise plus humaine. Zénon n'est plus seul et c'est justement l'Eglise son allié. Grâce à son ami, Zénon s'humanise c'est-à-dire qu'il montre des sentiments de

³⁰ ON, p. 193.

compassion, de sympathie, de dévouement, mais en même temps assume ses faiblesses, ses moments de doute, de découragement, voire de désespoir. Il n'est plus un héros au sens étymologique, sorte de demi-dieu surpuissant qui se bat seul face à une quelconque "force noire". Zénon devient un héros au sens littéraire, c'est-à-dire un personnage romanesque qui évolue dans une histoire, que nous apprenons à connaître et à aimer. Et c'est en ce sens sûrement que nous pouvons également entendre la déclaration de Yourcenar qui présente "le Prieur des Cordeliers" comme "le "parèdre" de Zénon"³¹. Il donne force et consistance au personnage de Zénon. En même temps, il rend cohérence et vraisemblance à l'histoire. Le prieur apparaît et le personnage de Zénon s'étoffe. Son parèdre lui permet une assise moins bancale. Oui, le prieur est bien, en tout état de cause, une représentation vivante (et émouvante) de cette Eglise qui protège contre l'Eglise. Et comme nous venons de le voir, son apport tant dans la diégèse que dans l'intérêt littéraire du personnage de Zénon, fait que la création du personnage du prieur est d'un point de vue littéraire une bénédiction (et là excusez-moi d'employer un terme emprunté à l'Eglise) mais surtout une *nécessité* !

Le prieur n'est pas un personnage ordinaire. En effet, chaque personnage romanesque peut être suivi dans sa biographie même quand il s'est agi d'une longue réécriture dont les étapes s'égrènent sur des décennies. En résumé habituellement il y a une naissance et une mort comme c'est le cas par exemple pour Zénon qui existe lui dès la version initiale. Tandis que le prieur a une naissance toute symbolique. Et ceci à un double point de vue. Tout d'abord il apparaît soudainement à son auteur. Puis si nous examinons le texte d'origine, nous constatons qu'il est né dans et par un symbole, dans tous les sens du terme. Né de l'envie d'un auteur de donner chair à une "Eglise" qui n'est pas définie et qui apparaît intuitivement de façon fort abstraite et allusive.

Or, le symbole quel qu'il soit, n'est-il pas l'essence même de tout personnage romanesque ? Ce que je veux dire, c'est que ce symbole donne une âme à un personnage qui, sans cela, continuerait à être une simple figure fictive, une personne de papier.

Dans la genèse d'une œuvre telle de *L'Œuvre au Noir*, il y a bien sûr tout le phénomène de la *réécriture* propre à Yourcenar, mais en plus, comme le fait remarquer Jacques Chancel dans sa *Radioscopie*³², une continuité qui occasionne une renaissance des personnages dans

³¹ YO, p. 43.

³² *Radioscopie*, Emission radiophonique de Jacques Chancel, France culture, semaine du 11 au 15 juin 1979.

chaque roman : "ils renaissent"³³ à chaque roman. Ce tic de la réécriture quasi obsessionnelle chez Marguerite Yourcenar est en fait un "procédé de résurrection"³⁴ comme le dit elle-même Yourcenar. Par la *réécriture*, les personnages sont des phénix qui renaissent de leurs cendres.

Le prieur a une naissance symbolique et sa mort n'en est pas réellement une. Sa renaissance est symbolique également, faisant curieusement songer ici à Wang-Fô qui disparaît à jamais sur cette mer de jade bleu qu'il vient d'inventer.

Après sa mort, les pas du prieur résonnent encore aux oreilles de Zénon mourant. Défiant toute logique, "au-delà de toutes les contradictions", selon l'expression de Yourcenar³⁵, le prieur après sa mort terrestre vient encore à sa manière protéger Zénon, "aux dernières limites de l'agonie"³⁶.

Les personnages continuent donc à exister, comme le dit Marguerite Yourcenar³⁷, et "pour le moment moi aussi", ajoute-t-elle aussitôt³⁸. "On meurt deux fois, dans son corps et dans son œuvre", déclare "[a]vant de mourir"³⁹ le Henri-Maximilien de *D'après Dürer*.

Sans doute, Yourcenar pour s'empêcher de mourir tout à fait elle-même, veut-elle sans cesse redonner vie à son œuvre en la réécrivant. Redonner vie à une œuvre dans ce sens et du point de vue de la réception, c'est aussi en modifier l'horizon d'attente. Diégèse modifiée, dénouement amplifié et excipit magnifié, forme restructurée tant qu'une œuvre évoluée, elle ne peut mourir, c'est-à-dire que pour une ambition tout auctoriale, elle ne peut tomber dans l'oubli et son auteur avec elle.

La *réécriture* auctoriale est peut-être une manière de se préserver (de *se protéger*) de l'ingratitude lectorale.

³³ *Radioscopie, op. cit.*, Deuxième heure, Texte établi par le CIDMY, p. 21.

³⁴ *Idem.*

³⁵ *YO*, p. 43.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *YO*, p. 240.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *MCA*, p. 72.