

L'UNIVERSEL ET L'INTEMPOREL DANS L'ŒUVRE AU NOIR

par Arturo DELGADO (Las Palmas de Gran Canaria)

Manier les mots, les soupeser, en explorer le sens, est une manière de faire l'amour, surtout lorsque ce qu'on écrit est inspiré par quelqu'un, ou promis à quelqu'un.

M. Yourcenar, *Quoi ? L'Éternité* (1988), p. 151.

Ce maniement, cette façon de soupeser les mots tout en explorant leur sens constitue sans doute l'un des traits principaux de l'écriture de Marguerite Yourcenar. Elle surprend par la variété de son lexique et par l'usage peu habituel qu'elle en fait parfois, ce qui n'est, au fond, que la caractéristique dominante de la dimension poétique de la langue, le fondement de la fameuse notion d'"écart" et la base de la construction d'images littéraires.

Cette habileté de Yourcenar ne semble pas avoir été mise en question par la critique, de même que sa manière de beaucoup dire en de courtes phrases et d'éviter les longues descriptions qui étaient si chères au roman réaliste et naturaliste du siècle dernier, dont elle a cependant tant appris. Son style tourne plutôt au classique, et voilà ce que certains secteurs de la critique lui reprochent. Elle n'a pas essayé de trouver de nouvelles manières de raconter, elle s'est conformée aux structures narratives existant depuis longtemps, même si elle a beaucoup lu Proust. Pour Matthieu Galey elle serait "une romancière classique, au style taillé dans le marbre latin"^[1]. Les histoires de la littérature placent ses œuvres sous l'épigraphe "classicisme". Ainsi le volume correspondant au XX^e siècle de la collection assez récente *Littérature. Textes et documents*, où elle apparaît "en marge de

[1] "Préface" in M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts* (Entretiens avec M. Galey), Paris, Éditions du Centurion, 1980, p. 12.

l'engagement et en marge du témoignage", parmi "un certain nombre d'écrivains [qui] poursuivent leur carrière en solitaire, cherchant à échapper aux contingences de l'actualité"^[2].

On pourrait se demander si ce fait d'"échapper aux contingences de l'actualité" mérite vraiment une négation critique: il se peut que personne n'ait la bonne réponse à cette question. Quant à l'affirmation qu'elle écrit "en marge du témoignage", nous essaierons plus loin de montrer combien certains aspects de *L'Œuvre au Noir* font penser aux circonstances actuelles, fin du XX^e siècle même si, face à la littérature militante et à la littérature populaire, on place Yourcenar dans une tradition romanesque classique qui prolonge, "par-delà les années, les méditations des écrivains de l'entre-deux guerres"^[3].

La critique lui accorde cependant, à l'unanimité ou presque, "un don exceptionnel de narration et d'évocation, [et] aussi une véritable puissance de pensée et de style", ainsi que "l'intelligence et l'érudition historiques"^[4]. Mais quelqu'un n'hésite pas à affirmer que "dans trois-cents ans [...] on s'apercevra que Marguerite Yourcenar, ce n'est pas grand-chose"^[5]. D'autre part, il est vrai que pour Yourcenar le Nouveau Roman n'a pas existé, ni *L'Étranger* qui a consacré, au début des années quarante, le passé composé dans le récit romanesque, ni les autres tentatives de transformer la littérature traditionnelle y compris le surréalisme, la révolution esthétique la plus marquante de notre siècle^[6]. Mais l'art n'est pas censé toujours suivre les modes.

Yourcenar ne s'est pas engagée non plus dans les chemins de la littérature féministe, et l'on dit qu'elle a même le mérite de ne pas écrire comme une femme, c'est-à-dire qu'elle écrit "comme un homme"^[7], si cela veut dire quelque chose et répond à une réalité d'écriture^[8]. Ainsi ne l'inclut-on généralement pas dans les rangs de la

[2] Dirigée par Henri Mitterand, Paris, Nathan, 1989, p. 457.

[3] *Ibid.*, p. 466.

[4] *Histoire des littératures*, III, *Encyclopédie de La Pléiade*, Paris, Gallimard, 1978, p. 1357.

[5] Gérard MORDILLANT, in *Magazine littéraire*, janvier 1982.

[6] Elle aurait cependant consacré un de ses cours, à l'époque où elle enseignait à l'université Sarah Lawrence, à la période surréaliste, d'après Josyane SAVIGNEAU (*Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 174).

[7] Ph. de la GENARDIÈRE, in *Magazine littéraire*, janvier 1982.

[8] De nombreux critiques l'affirment. Ainsi Marta TRABA : "Creo que sí hay un texto,

"littérature féminine", et l'on dit en même temps que "les grands auteurs-femmes, Colette ou Marguerite Yourcenar, n'ont pas une écriture de femme"^[9].

Quant à son classicisme, il nous ferait penser à Mérimée et aux critiques que lui adresse Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture* en le comparant avec Fénelon : "[Ils] sont séparés par des phénomènes de langue et par des accidents de style, et pourtant [...] ils se réfèrent à une même idée de la forme et du fond, il acceptent un même ordre de conventions, [...] ils emploient avec les mêmes gestes [...] un instrument identique [...] : en bref, ils ont la même écriture"^[10]. Jean Freustié, pour sa part, affirme que Mérimée "se montre unique dans sa manière sèche et néoclassique"^[11]. On pourrait en dire autant de Yourcenar, si l'on admettait que son style est "sec"^[12].

Le concept de "classicisme" est proche de celui d'"universel". Et l'idée d'universalité se trouve fréquemment dans les ouvrages de Marguerite Yourcenar, d'une façon directe ou au moyen de quelque procédé métaphorique. La vie même de cet écrivain s'est déroulée dans une variation presque infinie d'espaces géographiques, qu'exigeait sa curiosité envers n'importe quelles modalités de l'expérience et de la culture humaines, son besoin de tout connaître. Et cela depuis sa naissance (Bruxelles, 1903), sa petite-enfance et son adolescence (en Belgique, en France, en Angleterre) jusqu'à sa vieillesse et sa mort (Maine, États-Unis, 1987). Entre temps, elle n'aura cessé de voyager, de par une nécessité permanente de déplacements physiques et intellectuels, à la recherche de la documentation indispensable pour ses livres ou tout simplement pour le plaisir. Il lui faudra aussi sans doute de longues périodes de réflexion et de travail d'écriture. Néanmoins elle aura découvert l'Italie et la Grèce (deux de ses pays préférés), la Suisse et l'Autriche, la Hollande, le Portugal et l'Espagne, et d'autres nations européennes,

o una literatura femenina diferente", "Hipótesis sobre una escritura diferente", *Quimera*, n° 13, nov. 1981, p. 11).

[9] Georges LAMBRICHS, in *Magazine littéraire*, janvier 1982.

[10] Paris, Éditions du Seuil, 1953, p. 14-15.

[11] *Prosper Mérimée. Le nerveux hautain*, Paris, Hachette, 1982, p. 8.

[12] Plusieurs critiques ont mentionné "la froideur" de son écriture. Pour Anne BERTHELOT "c'est plutôt un choix délibéré de neutralité, une manière d'impliquer paradoxalement le lecteur en lui laissant la tâche de se forger une opinion à partir des faits bruts" (*L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*, Paris, Nathan, 1993, p. 107).

notamment les pays scandinaves. Elle vivra aux États-Unis une bonne partie de sa vie et fera des séjours ailleurs en Amérique: au Canada, en Alaska, aux Caraïbes, au Guatemala. Elle ne manquera pas l'Afrique du Nord (l'Algérie, le Maroc, l'Égypte) ou le Kenya. L'Asie l'aura attirée également: elle trouvera la Thaïlande, le Japon, l'Inde fascinants. Son mauvais état de santé l'empêchera de se rendre au Népal l'année même de sa mort, après des projets méticuleux.

Tous ces voyages montrent qu'elle avait le sens de l'universel. Ce qui est universel concerne la totalité des hommes (et des femmes), c'est-à-dire le monde entier.

Cette énumération assez longue des va-et-vient de Yourcenar n'a d'autre objet que de servir de préambule à notre présentation de Zénon l'itinérant, personnage principal de *L'Œuvre au Noir* (1968), récit que, comme les *Mémoires d'Hadrien* (1951), l'auteur a rédigé pendant très longtemps et dont elle explique la genèse dans la "Note de l'auteur" qu'elle place en fin de volume : "[Ce] roman [...] a pour point de départ un récit d'une cinquantaine de pages, *D'après Dürer*, publié avec deux autres nouvelles [...] dans le volume intitulé *La Mort conduit l'attelage* [...] en 1934"^[13]. Par la complexité de son contenu, *L'Œuvre au Noir* surpasse le concept habituel de "roman". De la même manière que les *Mémoires d'Hadrien* ne se limitent pas au récit de la vie de cet empereur ("le plus grec des empereurs romains") et nous présentent tout un tableau de multiples aspects du Bas Empire, *L'Œuvre au Noir* se veut un portrait de la vie et de la pensée de l'Europe du XVI^e siècle. Ces deux ouvrages sont des canevas de deux époques différentes de l'Histoire et pourtant on ne saurait dire s'il s'agit de deux exemples de ce qu'on appelle habituellement un roman historique. À ce propos, Yourcenar affirme que "tout roman est un roman historique" et que "tout autant que *La Guerre et la Paix*, l'œuvre de Proust est la reconstitution d'un passé perdu"^[14].

[13] *Œuvres romanesques*, Paris Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), 1982, Éd. 1988 p. 837. Les deux autres récits sont *D'après Greco* (qui est à l'origine d'*Anna, soror...*), in *Comme l'eau qui coule*, 1982) et *D'après Rembrandt*. Sur les origines Cf. aussi M. YOURCENAR, *Carnets de notes de L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, 1990 ; *Les Yeux ouverts* (op. cit.), p. 157 sq.; et le chapitre "Lectures fondatrices" in A.-Y., JULIEN, *L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1993, p. 29-38.

[14] Cité par A.-Y. JULIEN, op. cit., p. 39.

L'universel et l'intemporel dans L'Œuvre au Noir

Ces deux récits de Yourcenar ont comme objectif principal un essai d'explicitation de la condition humaine, la pensée, l'amour, la joie, le désenchantement, la souffrance et la mort. D'où leur valeur intemporelle. Nous allons remarquer seulement ces deux aspects du récit (l'universalité et l'intemporalité) et, étant donné la brièveté qu'exige cet exposé, certains seront à peine esquissés et il nous faudra laisser de côté beaucoup d'autres.

Plus haut, nous avons appelé le protagoniste "Zénon l'itinérant". C'est que, lui aussi, a ce sens de la mobilité, autant dire de l'universel. Il fait de longs voyages et parvient à connaître presque toute l'Europe et l'Afrique du Nord, c'est-à-dire l'univers intellectuel de son temps, pour son désir de s'instruire dans toutes sortes de domaines. Il existe donc chez lui une universalité scientifique à côté de cette universalité géographique. Les voyages de Zénon se succèdent tout au long de la première partie du récit, qui porte justement le titre de "La vie errante". Il se trouve tantôt en Espagne, tantôt en Suède, en Hongrie ou à Alger. À cet égard, le chapitre "La voix publique" constitue une sorte de biais narratif où l'auteur cède la parole à des on-dit, procédé qui se révèle très efficace en ce qui concerne le nombre des renseignements donnés au lecteur tant sur les voyages que sur les livres écrits et publiés par Zénon. Du point de vue linguistique ce chapitre, qui est d'ailleurs le plus court de tous^[15], peut être considéré comme une sorte d'échantillonnage de formules introduisant le discours rapporté qui ne serait pas méprisables dans une application didactique en classe de langue, des formules qui présentent une variation remarquable, dès l'affirmation totale jusqu'au doute le plus incertain: "on sut plus tard que...", "on crut ensuite [l'avoir vu à Paris]", "d'autres, fort dignes de foi, assuraient que...", "on crut [le reconnaître]", "on savait vaguement que...", "on savait aussi de bonne source...", et d'autres.

Du point de vue narratif, les faits ne se succèdent pas de façon linéaire. Le roman commence par la rencontre de Zénon avec son cousin Henri-Maximilien sur la route vers Paris ("Le grand chemin", titre portant des connotations symboliques évidentes, car il ne se réfère pas seulement au chemin physique qu'ils sont en train de parcourir, mais aussi, et spécialement, au chemin que chacun veut se frayer dans la vie). Dans le chapitre suivant nous connaissons "Les enfances de Zénon", dont le texte commence par l'expression temporelle "Vingt ans plus tôt". Ces retours en arrière sont fréquents

[15] *Œuvres romanesques, op. cit.*, p. 600-602.

dans *L'Œuvre au Noir*. De la même manière, nous n'assisterons à certains épisodes de sa vie errante, notamment quelques-unes de ses rencontres amoureuses les plus significatives, que bien avancée la deuxième partie du récit ("La vie immobile"), dans les chapitres "L'abîme" et "Les désordres de la chair".

Dans ce dernier, l'auteur a recours au souvenir et au cauchemar pour compléter le tableau des expériences érotiques du personnage, expériences tantôt homo tantôt hétérosexuelles et qui, bien que brèves, seront les unes et les autres d'une grande importance dans la formation de son caractère et de sa pensée. Le temps chronologique ne correspond pas toujours, donc, au temps narratif, aspect qui a déjà été étudié par plusieurs critiques.

Ces continuels déplacements de Zénon s'expliquent dans un premier temps par son besoin d'acquérir des connaissances, et plus tard parce qu'il sera accusé d'hérésie et, dorénavant, persécuté par les autorités ecclésiastiques. Il devient le prototype du rebelle intellectuel^[16], face à d'autres personnages comme son cousin nommé plus haut ou sa soeur Martha, qui ne cherchent qu'à trouver une place dans la société. Zénon, d'ailleurs, est moins libre que les autres à cause de sa condition de bâtard, ce qui le destinerait à devenir prêtre et rien d'autre. Mais la révolte ne tardera pas à se produire, et ce personnage est certainement l'un des meilleurs exemples littéraires de l'individu aux prises avec sa destinée. Tout à fait non-conformiste, il est loin de recevoir l'enseignement des savants sans les critiquer, et ne croit non plus à tout ce qu'il lit, car il a bientôt appris que "les livres divaguent et mentent comme les hommes"^[17]. Son itinéraire spirituel ne peut le conduire qu'au scepticisme et au désabusement, et sa vie s'achèvera par un suicide qui le sauve d'une mise à mort décidée par les autres.

Même âgé, Zénon mène une vie errante. Dans la deuxième partie du roman, il reste à Bruges mais bientôt il commence à penser à de nouveaux voyages. Cependant la maladie du prêtre des Cordeliers, qu'il estime et qu'il veut soigner en tant que médecin, le retient assez de temps pour qu'il tombe dans "la souricière" qui va l'amener en prison : là il reste, malgré lui, vraiment immobile.

[16] Yourcenar le voit essentiellement anti-institutionnel car "Zénon s'oppose à tout" (aux Universités, à la famille, au couvent, aux autorités...): *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 160.

[17] *OR*, p. 575.

L'universel et l'intemporel dans L'Œuvre au Noir

Si la technique de Yourcenar a peu à voir avec les procédés cinématographiques, le contenu de *L'Œuvre au Noir* fait penser à certains films où les personnages se déplacent constamment jusqu'au moment où, face à des circonstances insurmontables, ils doivent arrêter leur course et, souvent, mourir. Ce sont des films dont le sujet est une quête personnelle ou une initiation quelconque (pour Zénon, ce serait l'Alchimie) suivant un schéma narratif qui vient du Moyen Âge (les romans du Cycle arthurien, par exemple) et dont les prototypes cinématographiques seraient certains westerns où le recours à l'ellipse est fréquent, ceux de Bud Boetticher en particulier^[18], ou encore les "road-movies" de Wim Wenders, comme *Alice dans les villes* (1973-74) ou *L'Ami américain* (1976-77). Yourcenar est peu suspecte de s'être laissé influencer par le cinéma (et, en tout cas, les deux films mentionnés sont postérieurs au roman dont il est question ici), mais cette ressemblance nous paraît assez frappante.

Et puisque nous parlons de ressemblances, et que nous avons mentionné l'intemporalité, nous allons essayer d'établir un parallélisme entre le monde décrit dans *L'Œuvre au Noir* et notre monde moderne. On connaît le goût de Yourcenar pour les périodes de crise, qui sont sans doute les plus intéressantes. La Renaissance, si complexe dans son ensemble, suppose la mort d'une époque historique mais aussi l'émergence d'une autre, comme probablement c'est le cas pour le temps présent, marqué par les incertitudes que l'on sait, et on parle même, d'une manière peut-être trop solennelle, de "la fin de l'Histoire". S'il y a des ressemblances, c'est que beaucoup des maux du XVI^e siècle n'ont pas cessé d'exister (d'autres sont nés entre-temps). Ainsi, les fléaux, la peste noire dans le récit^[19], n'ont pas disparu, et les gens continuent de mourir à cause de certaines maladies dont on n'a toujours pas trouvé le remède, malgré les progrès de la médecine. Les luttes religieuses se produisent encore, et le fanatisme est la cause de guerres et, par conséquent, de la mort massive d'individus^[20]. Zénon se détourne de la religion (catholique ou autres) parce qu'il croit avoir constaté "l'indifférence de cette substance immuable que dévotement nous appelons Dieu"^[21]: de nos jours,

[18] Cf. le numéro spécial (157, juillet 1964) que lui a consacré *Cahiers du Cinéma*, particulièrement son "entretien transocéanique" avec Bertrand Tavernier, p. 3-18.

[19] Cf. le chapitre de la première partie "Les Fugger de Cologne".

[20] *OR*, "La mort à Münster".

[21] *OR*, p. 729.

beaucoup se disent agnostiques, mais les croyances et les sectes les plus diverses continuent aussi de se répandre dans tout le monde. M. Galey le remarque dans son entretien avec Yourcenar: "Il est un autre aspect qui rejoint le monde moderne, dans *L'Œuvre au Noir*, ce sont les sectes. Il y a aujourd'hui une quantité de sectes assez bizarres..."^[22].

L'Église catholique disposait à l'époque de l'Inquisition, qui condamnait au bûcher ceux qui étaient suspects de sorcellerie, de faire des recherches sur des cadavres humains ou de sympathiser avec les idées de la Réforme. Les protestants, d'ailleurs, ne se montrent pas, dans le roman, moins fanatiques que les autres. Zénon lui-même est la victime d'une conception traditionnelle de la science. Dans *L'Œuvre au Noir*, il est aussi question d'avortement, que l'Église catholique condamne toujours. Dans le chapitre "L'Abîme" de la deuxième partie, Zénon pense à "la petite bourgeoise adultère de Pont-Saint-Esprit", la femme mariée qu'il avait aidée à avorter malgré le serment d'Hippocrate, pour lui épargner la colère du mari trompé. Cette femme faisait pitié à Zénon: "il avait risqué pour elle son bon renom de médecin; la hâte d'agir vite avant le retour du mari jaloux, le misérable reste de la conjonction humaine qu'il avait fallu enterrer sous un olivier du jardin, l'achat à prix d'or du silence des servantes, [...] tout cela avait créé entre lui et cette malheureuse une intimité de complices"^[23].

Dans le roman de Yourcenar, la science s'oppose aux superstitions, comme aujourd'hui, où l'on peut parler d'une renaissance de l'irrationnel.

Actuellement, la découverte de machines de plus en plus perfectionnées provoque le chômage partout, comme cela se passait dans le récit à cause de l'installation de métiers à tisser mécaniques, qui provoque une révolte des ouvriers dont les circonstances sont expliquées en détail dans le chapitre de la première partie "Les Enfances de Zénon". Alors, "[c]haque année, des ateliers fermaient en ville ; et Henri-Juste [l'oncle de Zénon] qui se vantait de garder les siens ouverts par chrétienne charité profitait du chômage pour rogner périodiquement les salaires"^[24]. L'hypocrisie exhibée par ce personnage n'est sûrement pas inexistante actuellement, que ce soit

[22] *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 173.

[23] *OR*, p. 697.

[24] *Ibid.*, p. 575.

d'origine religieuse ou profane. On peut dire de même pour la lâcheté (dont Zénon est atteint lui aussi, et tous les êtres humains à quelque moment de leur vie), qu'on peut voir dans l'épisode de *la Citrouille*, "maquerelle qui tenait à Bruges une maison célèbre", au début du chapitre "La maladie du prieur"^[25].

La recherche d'argent et de pouvoir est toujours en vogue. Yourcenar fait le portrait de la naissance d'un monde capitaliste qui est sûrement le nôtre: les richesses commencent à s'entasser dans les mains de quelques-uns (c'est l'origine de la grande bourgeoisie) et, tout comme aujourd'hui, une bonne partie de la population vit dans la misère, et le nombre de pauvres augmente, même dans les pays industrialisés. Le prototype du bourgeois riche et sans scrupules du XVI^e est Henri-Juste Ligre, homme d'affaires qui, en plus, "arrondissait pièce à pièce les terres de sa femme Jacqueline"^[26] et acquérait de plus en plus d'argent, étant devenu "Grand trésorier des Flandres, propriétaire d'une raffinerie de sucre à Maestricht et d'une autre aux Canaries, fermier de la douane de Zélande, détenteur du monopole de l'alun pour les régions baltiques, assurant pour un tiers avec les Fugger les revenus de l'ordre de Calatrava"^[27]. C'est donc l'alliance de l'argent, du pouvoir et de l'Église. Avec tout cela, "Henri-Juste se frottait de plus en plus aux puissants de ce monde"^[28]. Et les puissants, on le sait, ont des privilèges, qui existent toujours même dans les démocraties modernes. Dans le chapitre "Les désordres de la chair" Zénon, qui ne détient aucun pouvoir, a peur de ce qu'on puisse le condamner à cause de ses amours homosexuelles, tout en sachant qu'il y a cependant d'autres qui ne courent aucun danger: "Il allait de soi qu'on pût brûler pour avoir aimé Gerhart tout comme on pouvait griller pour lire la Bible en langue vulgaire. Ces lois inopérantes par la nature même de ce qu'elles prétendaient punir ne touchaient ni aux riches ni aux grands de ce monde : le nonce à Innsbruck s'était vanté de vers obscènes qui eussent fait rôtir un pauvre moine; on n'avait jamais vu un seigneur jeté aux flammes pour avoir séduit son page. Elles sévissaient sur des individus plus obscurs"^[29]. En effet, un autre épisode le confirme : "À Gand, quelques mois plus tôt, neuf moines augustins suspects à tort ou à raison d'amitiés sodomitiques, avaient

[25] *Ibid.*, p. 707.

[26] *Ibid.*, p. 579.

[27] *Ibid.*, p. 579-580.

[28] *Ibid.*, p. 580.

[29] *Ibid.*, p. 739.

brûlé après des tortures inouïes pour satisfaire à l'excitation de badauds ameutés contre des gens d'Eglise"^[30].

La condition de la femme est présente aussi dans *L'Œuvre au Noir*. De façon critique, Yourcenar montre certaines opinions de ses personnages que beaucoup partageraient de nos jours, comme celle qui fait référence à "ce silence modeste qui sied si bien aux filles"^[31]. Le rôle de la femme était, évidemment, d'être passive, de ne pas s'instruire, de ne pas se mêler aux affaires publiques, de ne jamais prendre l'initiative. À ce propos, rappelons que cette condition ne fut pas altérée par la Révolution Française qui a proclamé "Les droits de l'homme" en signifiant l'homme au masculin^[32]. Cette présentation du rôle de la femme ne se trouve pas, chez Yourcenar, isolée, mais elle fait partie du tableau général de la société.

Finalement, constatons que, depuis la Renaissance, il y a toujours eu quelque pays plus puissant et plus prestigieux que les autres dans le monde occidental. Si de nos jours c'est le monde anglo-saxon, et notamment les États-Unis, au XVI^e siècle c'était l'Italie, où les arts et les sciences florissaient davantage qu'ailleurs. Ainsi, Messer Alberico de' Numi, le père de Zénon qui, par sa condition d'ecclésiastique ne pouvait pas lui donner son nom, était "féru d'italianisme au point d'imaginer qu'une sienne aïeule, pendant l'un de ces veuvages temporaires dont pâtissent les femmes de marchands, avait dû prêter l'oreille aux discours de quelque trafiquant génois"^[33]. La "belle demeure" de Philibert Ligre et sa femme Martha était bâtie "à la mode italienne" et "[d]es peintres ayant étudié dans la Péninsule avaient couvert le plafond des salles d'apparat de belles scènes de l'histoire profane et de la Fable"^[34]. Henri-Maximilien "travaillait à faire entrer dans un sonnet les seins de satin blanc tout neuf de Vanina Cami, sa bonne amie napolitaine"^[35].

[30] *Ibid.*, p. 740. Zénon, comme Hadrien, est plutôt bisexuel qu'homosexuel, "c'est un homme qui a des aventures masculines de temps en temps [...] il préfère un être qui lui ressemble, qu'il puisse approcher pour ainsi dire de plain-pied, un amant qui soit aussi un compagnon de route et de danger" (*Les Yeux ouverts, op. cit.*, p. 169).

[31] *OR*, p. 625.

[32] Cf. une analyse de cet "oubli des femmes" dans C. MOLINA PETIT, *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona/Madrid, Anthropos/Dirección General de la Mujer, 1994.

[33] *OR*, p. 567.

[34] *Ibid.*, p. 805.

L'universel et l'intemporel dans L'Œuvre au Noir

On est tenté d'aborder d'autres sujets présents dans *L'Œuvre au Noir*. Car, en plus de tous ceux dont nous venons de parler dans notre tentative de montrer qu'il y a des choses qui n'ont pas tellement changé au cours de plus de trois siècles, il est question aussi, dans ce récit, d'amour et de mort, les thèmes les plus universels de la littérature.

Quant à la mort, nous en avons déjà dit quelque chose en mentionnant les maladies et les guerres. Ajoutons seulement que certaines de ces morts, individuelles ou collectives, sont présentées d'une façon extrêmement violente. En ce qui concerne l'amour, on en parle moins dans *L'Œuvre au Noir* que de guerre, de philosophie ou de religion. Et cependant, ici et là, d'une manière souvent inattendue, nous assistons à des scènes d'amour généralement très courtes mais décrites avec beaucoup de précision, au moyen d'un langage imagé fort suggestif. Voyons, par exemple, le passage où Messer Alberico de Numi s'introduit dans la chambre d'Hilzonde (qui seront plus tard les parents de Zénon) ayant suborné une servante : "L'enfant se couvrit le visage, mais livra sans lutte aux yeux, aux lèvres, aux mains de l'amant son corps propre et blanc comme une amande mondée. Cette nuit-là, le jeune Florentin but à la fontaine scellée, apprivoisa les deux chevreaux jumeaux, apprit à cette bouche les jeux et les mignardises de l'amour. À l'aube, une Hilzonde enfin conquise s'abandonna tout entière..."^[36].

Plutôt que d'amour, il est question de sexe dans ces scènes, et il nous semble qu'il existe un courant érotique souterrain tout au long du roman, qui se manifeste avec force de temps en temps par des scènes dont le langage imagé ne cache pas (bien au contraire) la sensualité.

Le mot *noir* est dans le titre du roman. En revenant à ce que nous avons affirmé au début sur la richesse du vocabulaire employé par Yourcenar, on pourrait essayer de faire une analyse de l'emploi que fait l'auteur d'adjectifs, noms ou locutions désignant le noir et toutes ses nuances. On pourrait entreprendre une étude semblable des variations du *bleu* qu'elle propose dans une nouvelle qui vient d'être publiée et qui, écrite en 1927 et 1930, était restée inédite^[37]. Ce récit porte justement le titre de *Conte bleu*.

[35] *Ibid.*, p. 637.

[36] *Ibid.*, p. 568.

[37] M. YOURCENAR, *Conte bleu. Le premier soir. Maléfice*, Paris, Gallimard, 1993.