

# LA FIGURE DU MÉDECIN DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Michel BREULET (Liège)  
et Maurice DELCROIX (Anvers)<sup>1</sup>

## Le réseau

Commençons par une constatation : on trouve beaucoup de malades dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, beaucoup de mourants, mais peu de médecins, et peu flattés. Surtout dans la première phase de création, celle des années trente.

Cette mise à l'écart a ses raffinements. Alexis tombe malade à plusieurs reprises – malade, « je l'étais toujours un peu » (p. 27). Sa sœur, sa mère meurent, sa femme Monique frôle la mort en accouchant. Mais à leurs chevets, pas de médecin visible. Tout au plus : « La santé d'une de mes sœurs rendait nécessaire le séjour dans une ville, et la proximité des médecins » (p. 36) – pluriel significatif, quand on sait que la sœur meurt peu après sans qu'on ait rien dit d'autre de ce collectif proche, mais impuissant. Au moment de sa maladie la plus grave, Alexis est seul à Vienne : « Le médecin du quartier, qu'on avait fini par appeler » – qui, cela, on ? – « cessa bientôt de venir » (p. 51), ce qui n'empêche pas cette maladie d'avoir été « très coûteuse » (p. 52). Heureusement, la princesse de Mainau était là, pour envoyer des fleurs : « peut-être, sans les lilas de la princesse Catherine, je n'aurais jamais eu le courage de guérir » (p. 54) Le père de Monique est bien appelé « le docteur Thiébaud », mais « le docteur Thiébaud fut un explorateur célèbre », rencontré pour la première fois « au cours d'une expédition, déjà lointaine, dans les Antilles françaises » (p. 57). Au moment du mariage de sa fille, il « s'en était allé pour l'une de ses expériences lointaines » (p. 61). Si médecin il y a, il n'expose que lui. Pourtant, il eût pu être bien utile :

---

<sup>1</sup> On distinguera aisément, dans le texte qui suit, les apports de chacun des cosignataires, l'un neuropsychiatre, l'autre analyste de textes. Mais ils le signent d'un commun accord. Sauf indication contraire, toutes les références vont aux *Œuvres romanesques*, édition de 1982.

au plus dur de leur relation, Alexis et Monique sont « deux malades s'appuyant l'un sur l'autre » (p. 66).

*Anna, soror...*, en revanche, affiche son médecin, mais fort épisodique : « un petit vieillard si propre qu'il gardait l'air neuf et insignifiant des objets n'ayant pas servi ». Molière ne l'aurait pas dédaigné. On l'appelle pour une urgence : « il demanda qu'on le laissât d'abord manger quelque chose » (p. 864). Le cheval sur lequel il monte en croupe « après beaucoup d'hésitations » fait un écart devant une vipère. Voici ses seuls diagnostics : « Vous avez un cheval ombrageux, Monseigneur » ou encore : « Le bouillon de vipère n'est pas un remède à dédaigner » (p. 865). Et devant la malade, qu'il saigne, qu'il saigne à mort : « C'est la fin » (*ibid.*). Ce que la malade, d'ailleurs, entend.

Absence comme présence de l'homme de l'art donnent lieu à des stratégies textuelles proches du dysfonctionnement, par là même significatives. Dans *Le Coup de grâce*, beaucoup de blessés et de morts, cela va de soi. *Quid* du médecin ? Pour ce qui est des femmes, à Lilienkron, le personnel de santé se réduit à la mère Loew, « sage-femme » (p. 138). À la mort de Texas, Sophie « complètement ivre » sinon ivre-morte (p. 115), n'est veillée que par Éric, pour une fois « bon Samaritain » (p. 117), mais auquel l'idée du médecin ne vient pas. Pourtant, le pouls de la malade « glissait sous mes doigts, à la fois follement agité et presque insensible » (*ibid.*) ; « elle essayait de se lever de son lit comme un malade qui va mourir » (p. 118). Il y a cependant un docteur au bataillon ; qui plus est, un ami, dont Éric peut dire, n'en déplaise à Conrad : « je n'avais pas d'autre ami » (p. 132). Pour ce qui est des hommes, on se souvient qu'au début du récit, le narrateur, pour un pied cassé, a été « soigné à bord d'un navire-hôpital italien », sans plus (p. 85). Il a eu plus de chance que Conrad, une première fois « légèrement blessé » (p. 122), en attendant de mourir le ventre ouvert (p. 147), sans assistance qu'amicale, on va voir pourquoi. Le cas Broussaroff est à la fois plus expéditif et plus complexe : en un premier temps, « gravement blessé ; il mourut une semaine plus tard » (p. 130). On n'apprend que par la suite la présence du médecin du groupe auprès du mourant. Pourtant, il nous a déjà été présenté, et comme un gaillard qui ne saurait passer inaperçu. Quand, le soir de Noël, Éric se dispose à entrer au salon où Sophie danse éhontément avec Volkmar : « l'énorme carrure du médecin Paul Rugen me cachait la moitié de la chambre » (p. 124). Le colosse est pourtant assis : « une assiette sur les genoux, ce géant expédiait rapidement sa part de victuailles, pressé comme toujours de regagner son hôpital installé dans les anciennes remises du prince Pierre ». Enfin un médecin zélé. Mais ce soir-là, ce n'est pas en tant que médecin qu'il agit : quand Éric et Volkmar s'empoignent, « Rugen

s'interposa, et je crois bien qu'il m'assit de force dans un fauteuil Voltaire » (p. 126)<sup>2</sup>. L'épisode Broussaroff a lieu à Gournna, après un sérieux accrochage. Devant l'état du vieillard, Éric décide enfin qu'« il devenait indispensable que l'un de nous allât chercher Rugen à Kratovicé » (p. 130) – mission risquée, à l'aller comme au retour, pour laquelle Éric désigne Volkmar, de sorte que les trois protagonistes de la scène du bal sont à nouveau convoqués, ce qui déplace l'intérêt de la décision, au point qu'Éric devra plus tard se défendre d'avoir risqué la vie de son rival, bien que ce ne soit pas celui-ci qui en meure. Encore faut-il décider Rugen, car il y a zèle et zèle : « par une curieuse déformation professionnelle, le dévouement que Paul témoignait aux blessés ne dépassait pas les murs de son ambulance : Broussaroff mourant à Gournna l'intéressait moins que le premier venu de ses opérés de la veille » (p. 131). Il n'en arrive pas moins « quelques jours plus tard, flanqué [...] d'une voiture d'ambulance » – luxe curieux, et d'efficacité nulle (p. 131-132). « L'arrêt à Gournna ne pouvant se prolonger, je pris sur moi d'emmenner de force Broussaroff, qui mourut en route. [...] Nous fûmes attaqués en amont de la rivière [...] ». Il y a pire : « La mort de Paul surtout me bouleversa » (p. 132). Ce qui vaudra à Éric un étonnant reproche de Conrad : « Volkmar ne croyait pas Broussaroff mortellement blessé » (p. 136). Le propos ne manque pas de sel. Ni la réponse d'Éric – « Volkmar n'est pas médecin » (*ibid.*)<sup>3</sup>. Ni l'échange qui suit :

– Paul a jugé tout de suite que Broussaroff n'en avait plus pour quarante-huit heures...

– Et comme Paul n'est plus là, il ne reste plus qu'à te croire sur parole. (*ibid.*)

*Denier du rêve* est-il mieux servi ? Voici enfin un médecin installé à demeure, professeur chirurgical même, et qui intervient deux fois comme tel. La première pour diagnostiquer à une prostituée le cancer qui lui ronge le sein : rôle doublement cruel, compte tenu de la profession de la patiente, si même « le mot qu'elle redoutait ne fut pas prononcé » (p. 173). Elle-même, nous dit-on, « s'était enfin décidée à consulter un docteur, moins peut-être pour guérir qu'afin de parler de

---

<sup>2</sup> Voltaire? Pour donner son nom à ce type de fauteuil, il a fallu que ce perpétuel malade soit devenu le trompe-la-mort typique. La précision n'est donc pas gratuite : elle ne renvoie à la relation médicale que fort indirectement, aux seules fins de l'éluider – signe qu'elle était dans l'esprit de l'écrivain, fût-ce refoulée.

<sup>3</sup> De même Alexis : « [...] ce dont je vous parle passe pour être une maladie. Moi-même, je l'ai cru longtemps. Mais je ne suis pas un médecin; je ne suis même plus sûr d'être un malade » (p. 18).

soi sans contrainte » (p. 171). C'est de bon augure. Alessandro Sarte n'est toutefois pas son docteur habituel, auquel le commentaire ne l'associe que métaphoriquement, au risque de les transformer l'un et l'autre, au mieux, en thaumaturges : « elle avait changé de saint au moment du danger » (p. 172). Reste que le docteur Sarte remplit apparemment sa fonction de manière irréprochable : « Le professeur s'était montré plein de bonté pour elle ; il lui avait offert de ce porto qu'il tenait toujours en réserve [...] pour ces occasions où les malades perdent courage. Il se chargeait de tout ». Entendez qu'il téléphone pour lui retenir un lit « à la polyclinique où il opérait gratuitement les pauvres » – détail non négligeable (p. 174). L'épisode n'en reste pas moins marqué par la froideur du lieu – marbres à l'italienne du corridor –, l'impassibilité du praticien, l'écart de fait entre la malade et le grand « professeur ». Un détail significatif : le commentaire fait ressortir, dans le discours médical, l'ambiguïté de certaines formules professionnelles, que le métier de la patiente lui a fait entendre ailleurs, fût-ce pour dire qu'elle-même n'y est pas sensible : « Déshabillez-vous », « Ne craignez rien, je ne vous ferai pas de mal » (p. 172 et 173). Cette touche d'érotisme gratuit n'est là que pour souligner l'absence d'affectivité dans la relation, et marquer la distance qui sépare le quotidien d'une vie de cette promiscuité sans désir. Parfaite en apparence, cette relation médicale n'en est donc pas moins insatisfaisante, comme si le caractère irrémédiable de la maladie rendait vaines même les ressources de l'accompagnement psychologique – si l'on peut parler d'accompagnement à propos d'une visite aussi rapide. La leçon semble se réduire à un fatalisme : que peut-on demander de plus à un médecin ? Ce qui rendra courage à Lina Chiari, ce ne sont pas les bonnes paroles du docteur Sartre, mais le bâton de rouge à lèvres qui lui refait pour un temps une beauté<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Dans une lettre datée du 2 avril 1959 – alors qu'elle travaillait à « une refonte » de *Denier du rêve* – et adressée au docteur Henri Balmelle, qui lui avait envoyé un livre tiré de son expérience de médecin, Marguerite Yourcenar revient à cet épisode, de façon tout à fait neutre, en le mettant pourtant en rapport avec la maladie de Grace, et seulement pour se demander si le « sentiment de gêne dans la circulation du bras » qui a entraîné Grace à consulter, n'est pas un indice de détection, bien que, dans le cas de son amie, « le médecin et le chirurgien semblent avoir attaché fort peu d'importance à ce symptôme ». Toutes deux se demandent « si ce dernier symptôme est communément décrit par les malades, et si d'autres médecins, imbus peut-être d'autres théories médicales, y attacheraient plus d'importance » (*Lettres à ses amis et quelques autres*, éditées par Michèle SARDE et Joseph BRAMI, Paris, Gallimard, 1995, p. 138). À noter qu'une lettre du 28 avril 1978 à Béatrice Aubier reproche aux médecins occidentaux, au contraire des américains, de ne pas dire la vérité aux malades atteints d'un cancer (*ibid.*, p.591-592)

## La figure du médecin

Deuxième intervention du docteur Sarte. C'est lui, cette fois, qui fait visite à son ex-femme, une rebelle qui se prépare à tirer sur le dictateur – avec le revolver qu'elle lui a pris, et qu'il ne lui reprend pas, ce qui en fait un assassin par procuration d'instrument médical. On devine sans peine que le chirurgien professeur a sans vergogne épousé en secondes noces la politique du tyran. L'héroïne, c'est Marcella, qu'il essaie en vain de dissuader d'accomplir son geste. À cette occasion, tout amoureuse de lui qu'elle est restée malgré la séparation, elle évoque ainsi les caresses d'autrefois : « Expérimenter avec le corps humain, c'est votre passe-temps préféré, même en dehors de la chirurgie » (p. 217). Je ne m'attarderai pas davantage à leurs paroles : qu'il suffise de dire qu'elles impliquent, dans la vie du docteur Sarte, tout amoureux qu'il semble encore lui aussi de Marcella, une inhumanité qui rend plus artificielle la bonté professionnelle qu'il a témoignée à Lina Chiari.

Que ces ruses d'éviction altèrent passagèrement la vraisemblance d'une œuvre par ailleurs si soucieuse d'authenticité les rend d'autant plus intrigantes. Les grands romans de la maturité maintiendront-ils jusqu'au bout ce manque de considération pour la Faculté ? Ils se passent au II<sup>e</sup>, au XVI<sup>e</sup>, au XVII<sup>e</sup> siècles : ce n'est pas l'âge d'or de la médecine, s'il y a un âge d'or de la médecine.

Allons tout de suite à *Un homme obscur*. Dans la première version du récit, antérieure à 1934, Nathanaël mourait enseveli sous la neige, nécessairement sans médecin. En 1982, il aura en quelque sorte deux morts, sauvé *in extremis* de la première par les deux femmes qui le font transporter à l'hôpital – « une grande pièce aux murs blanchis à la chaux », où « les vitres des fenêtres étaient d'immenses carrés gris » (p. 946). À cette occasion, portraits de quelques malades abandonnés à eux-mêmes. Nathanaël, tout obscur qu'il est, a fait un peu de latin avec son maître d'école. Un « élégant médecin », « chapeauté de feutre », à nouveau un professeur, fait le tour de salle avec des étudiants – en latin, bien sûr, « pointant de sa belle main une légère baguette » avec laquelle il désigne la partie malade – pour Nathanaël, le poumon. « Nathanaël pensa le surprendre par une réponse tournée en bonne latinité, mais à quoi bon étonner ce pédant ? » (p. 947). Il y resongera par la suite, dans une crise d'étouffement qui lui fait souhaiter le soutien d'une présence humaine, mais ce sera pour revoir ce médocastre « déclamant du latin au chevet des agonisants ; ce n'était pas cela qu'il voulait » (p. 992). Pendant sa courte vie, il aura aperçu encore un autre médecin, très fugitivement : « un quidam en noir, à col et à manchettes blancs » (p. 971) monter ou plus exactement « s'enfiler dans l'escalier », selon la concierge (p. 973), le « bouscula[nt] » de son sac et « s'excusa[nt] en grommelant » pour aller

prodiguer ses soins au philosophe Belmonte (p. 971), et y rester deux heures – bravo!. Mais quand le médecin redescend, Belmonte est mort. « C'est le médecin qui m'a dit d'appeler la famille », dit la concierge. « Il semblait inquiet pour ses honoraires. Mais il a été payé » (p. 973). Le constat est accablant.

Il est temps de revenir en arrière, aux deux récits qui ont fait la réputation de Marguerite Yourcenar. L'empereur des *Mémoires d'Hadrien* a naturellement un médecin attaché à sa personne<sup>5</sup>, et dès la première page. Mais qu'en pense-t-il ? Hermogène ne lui laissant qu'entrevoir la vérité : « On n'a pas impunément exercé la médecine pendant plus de trente ans » (p. 288)<sup>6</sup>. Du moins est-il « difficile de rester empereur en présence d'un médecin », mais « difficile aussi de garder sa qualité d'homme » (p. 287) : où est le compliment ? Hermogène sera bien impuissant lorsqu'un saignement de nez entraîne Hadrien au seuil de la mort, prescrivant, en pleine Judée, « de la neige », qu'il faut aller chercher « au prix de mille difficultés », au sommet de l'Hermon (p. 477), se contentant de diagnostiquer alors « un commencement d'hydropisie du cœur » (p. 478). De même, plus tard, auprès de Lucius, qu'Hadrien vient d'adopter comme successeur (p. 493). Il n'en est pas moins aussi zélé que Paul Rugen, fût-ce au service d'un seul homme<sup>7</sup>. Mais c'est à son jeune confrère Iollas, en qui il a « la plus entière confiance » (p. 503-504), qu'Hadrien demande plus tard, non de le soigner, mais de l'aider à mourir<sup>8</sup>. Car Hermogène, curieusement, est absent, on a envie de dire pour la première fois. L'empereur s'est servi d'une excuse pour l'éloigner : « l'examen de candidats à la chaire de médecine » (p. 504). Plutôt que d'apporter à l'empereur le poison exigé, Iollas l'absorbe lui-même.

---

<sup>5</sup> Tout comme Trajan. Mais le médecin Criton se contente de « crai[ndre] pour lui les chaleurs de la canicule » (p. 356) et les « crises de foie » (p. 346) et sa principale fonction aura été – du moins selon « les calomniateurs » –, après la mort de son malade, d'avoir « dicté les dernières volontés de Trajan d'une voix qui contrefaisait celle du mort » (p. 357). Criton est encore, dans notre série de médecins littérisés, de l'ancienne école.

<sup>6</sup> C'est par contre Hermogène, après la mort d'Antinoüs, qui rapporte « fidèlement » à l'empereur les « mensonges » qui accusent Hadrien « de l'avoir sacrifié » (p. 443). L'empereur mourant revient toutefois sur ce défaut, à ses yeux, de la corporation : « leur présomption, leur pédantisme hypocrite est notre œuvre: ils mentiraient moins si nous n'avions pas si peur de souffrir » (p. 513).

<sup>7</sup> Ici, Antinoüs mort, il prépare pour Hadrien « une potion pour dormir » (p. 442) ou, l'enfant mis au tombeau, le prend « par le bras pour [l'] aider à remonter à l'air libre » (p. 451) ; là, il « compt[e] une à une » les gouttes prescrites (p. 478). Comme on vient de le voir pour Lucius, s'il donne « les premiers soins » à d'autres, c'est sur ordre, comme dans le cas de l'esclave éborgné (p. 466).

<sup>8</sup> Lui aussi a changé de saint au moment du danger. Hadrien n'est pas étranger à ce genre de comparaison. À propos d'Alexandrie, « Les gens à la mode y change de dieu comme ailleurs on change de médecin, et sans plus de succès » (p. 434).

## La figure du médecin

Héroïsme médical ? ou, de la part de l'auteur, nouveau thérapeutique<sup>9</sup> ?

Il est d'autant plus curieux qu'à ce moment même, Hadrien vient de « fonder » ladite chaire de médecine (p. 504). Tout comme il fut curieux de l'entendre déclarer au début de ses mémoires, rappelant qu'adolescent il avait suivi à Athènes le cours de médecine de Léotichyde :

La profession de médecin m'aurait plu ; son esprit ne diffère pas essentiellement de celui dans lequel j'ai essayé de prendre mon métier d'empereur. Je me passionnai pour cette science trop proche de nous pour n'être pas incertaine, sujette à l'engouement et à l'erreur, mais rectifiée sans cesse par le contact de l'immédiat et du nu. (MH, p. 313)<sup>10</sup>.

L'éloge de Léotichyde va loin, plus loin que la pratique médicale : « homme universel », partisan du « choc des opinions » et de « l'ingénieuse concurrence des hommes », « il avait élaboré un admirable système de réduction des fractures » et s'intéressait « à la structure des coquillages » comme « à la composition des boues marines », déplorant que « les moyens d'expérimentation lui manqu[ent] » et regrettant « les laboratoires et les salles de dissection » d'Alexandrie :

Esprit sec, il m'apprit à préférer les choses aux mots, à me méfier des formules, à observer plutôt qu'à juger. Ce Grec amer m'a enseigné la méthode (*ibid.*).

---

<sup>9</sup> On a cependant toujours tort de confondre l'auteur et ses personnages, même si plusieurs des personnages semblent véhiculer la même conception : Les « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » rapportent que M. Yourcenar a fait « diagnostiquer plusieurs fois par des médecins les brefs passages des chroniques qui se rapportent à la maladie d'Hadrien » (p. 529) ; la note qui suit dit énigmatiquement : « Utiliser pour mieux comprendre un début de maladie de cœur » : s'agit-il d'utiliser pour soi les enseignements acquis à propos d'Hadrien (*ibid.*), ou l'inverse ? De même pour la mort de Zénon : « C'est une mort très douloureuse que de s'ouvrir les veines. On risque d'avoir d'affreuses crampes ; on manque d'oxygène, on a parfois des douleurs qui ressemblent à celles de l'angine de poitrine, m'ont dit les médecins que j'ai consultés, car vous pensez bien que je suis allée m'informer auprès d'eux avant de décrire la fin de Zénon » (YO, p. 176).

<sup>10</sup> Quelque chose de Léotichyde a passé dans ce « chirurgien grec » envoyé par Tinéus Rufus et qu'Ismaël refuse, préférant « laiss[er] mourir son neveu Ben-Dama plutôt que d'accepter [ses] services » (p. 468).

Ce Grec amer est un Zénon avant la lettre, et c'est Descartes sous-jacent qui en fait les frais<sup>11</sup>.

Ce n'est pas le seul passage qui témoigne que les *Mémoires* amorcent pour les médecins une considération nouvelle, si même ces médecins semblent être tout au plus, devant la maladie et la mort, un mal nécessaire. Si Servianus condamné par l'empereur ne fait venir son médecin que pour mourir « convenablement » (p. 489), si « le mal auquel succomba l'impératrice [est] médiocrement diagnostiqué par les médecins » (p. 488), si, devant Lucius, les médecins « ne disputaient plus entre eux que du temps qu'il lui restait à vivre » (p. 494)<sup>12</sup>, si Hadrien lui-même, proche de sa mort, déclare que « leurs sots remèdes [l']ont tué » (p. 513), il aura du moins accordé des exemptions d'impôts aux médecins et aux professeurs pour développer « une classe moyenne sérieuse et savante » (p. 453). Plus insidieusement, au début de « *Tellus stabilita* » et l'empereur enfin nanti de son pouvoir, c'est à titre de comparaison que la perspicacité médicale est convoquée : « Le monde dont j'avais hérité ressemblait à un homme dans la force de l'âge, robuste encore, bien que montrant déjà, aux yeux d'un médecin, des signes imperceptibles d'usure, mais qui venait de passer par les convulsions d'une maladie grave » (p. 359). C'est bien le nouveau maître de Rome qui pose dans ce cas le diagnostic politique, et c'est auprès de ce monde que, réalisant indirectement son goût d'antan, il va exercer son pouvoir de médication. De même lorsqu'il se met à parcourir inlassablement son empire : « je pensais au médecin ambulancier guérissant les gens de porte en porte » (p. 382).

Mais c'est bien sûr Zénon qui représente dans cette œuvre contradictoire l'inverse apparent ou l'exception confirmatrice de ce que nous avons observé jusqu'ici. Marguerite Yourcenar a dit l'aimer comme un frère. Elle a même affirmé, le pendant de cet athée étant le prêtre, qu'elle était sûre d'avoir à son lit de mort « un médecin et un

---

<sup>11</sup> Autre comparaison encore, moins élogieuse, à propos des lois : « de cet amas d'innovations périlleuses ou de routines surannées, émergent çà et là, comme en médecine, quelques formules utiles » (p. 373). Sur la voie de cette distinction entre routine et ouverture, même le médecin attitré a son rôle quand l'empereur s'intéresse aux « arts magiques » : « Mon médecin Hermogène désapprouvait ces expériences ; il me fit néanmoins connaître un petit nombre de praticiens qui travaillaient sur ces données » (p. 427). Ailleurs, il prévoit un orage, se connaissant « en météorologie » (p. 428). Si même, au suicide d'Antinoüs : « Hermogène appelé à la hâte ne put que constater la mort » (p. 440).

<sup>12</sup> De même, quand Mastor persiste à croire immortel un Hadrien mourant, l'indice que cette confiance aurait de quoi être ébranlée est qu'on peut voir « matin et soir les médecins entrer dans [sa] chambre » (p. 503).

prêtre ». De toute évidence, il remplit tous les manques accusés par ses confrères dans le reste de l'œuvre : rebelle aux fadaises reçues, ou s'en détachant peu à peu, instruit par le voyage, formé par l'observation et l'expérimentation et dès lors en avance sur son temps, ne dédaignant pas la lancette du barbier, mais pour la transfusion de sang ou la dissection plutôt que pour la saignée ; allant de cour en cour, avec tout ce que cela permet, mais soignant indistinctement les pauvres et les princes, se risquant à l'occasion auprès du hors-la-loi, en cela hors-la-loi lui-même, glorifié par le risque ; impavide devant l'épidémie mais sachant fuir devant d'autres dangers ; enfin développant peu à peu en lui, sous cette froideur qui raffermirait, le désir de secourir, la compassion, voire la sympathie au sens étymologique du terme et, par elle, la douloureuse expérience de l'impuissance : n'est-ce pas cela, le romantisme de cette classique, ou son approfondissement philosophique de la fonction médicale ? Du moins l'art de la romancière ne laisse-t-il filtrer que petit à petit, au travers de rebutantes circonstances, l'avalanche des qualités, préférant en faire le fruit d'une évolution qui prend toute la vie, de l'Œuvre au noir à l'Œuvre au blanc.

De Léotichyde à Zénon. Pour le sujet qui nous occupe, la singularité des *Mémoires d'Hadrien* et de *L'Œuvre au Noir* est d'autant plus frappante que l'une amorce ce que l'autre met au centre, comme si la contradiction ou la compensation d'un persistant dénigrement de la figure médicale n'était possible qu'alors, et en deux temps – un temps faible et un temps fort. À ce sujet, le biographe ne manquerait pas de renvoyer aux révélations du *Labyrinthe du monde* sur l'accouchement dont Fernande meurt, ou sur cette « légère intervention chirurgicale » qui fait que Berthe et Gabrielle meurent dans la même semaine (p. 1168). Que Marguerite Yourcenar soit concernée dans les deux cas va de soi pour le premier. Pour le second, l'idée, curieusement, lui vient que

c'est la mort inopinée de Berthe qui rendit possible, un an plus tard, le remariage de Michel avec Fernande, et moins de quatre ans après, ma naissance. (*EM*, p. 1170)

On culpabiliserait à moins – la survivante comme les praticiens. Dans le premier cas, Michel traite de « boucher » (*EM*, p. 722) le médecin qui appliqua les forceps à la parturiente. Dans le second, il traite indirectement d'« assassin » – s'en prenant à deux reprises à sa veuve

– « l'auteur de ce désastre » (p. 1168)<sup>13</sup>. En rapportant tout cela, Marguerite Yourcenar joue les impassibles. Il est normal que son lecteur s'interroge.

Mais le rapport à la biographie excède en quelque sorte nos présupposés méthodologiques. L'analyse textuelle<sup>14</sup> est pour nous le mode de lecture qui appréhende le Moi écrit – que ce soit celui de l'auteur ou du personnage – en fonction de la spécificité du moyen d'expression choisi : la littérature de fiction, l'effet recherché ou produit ne l'étant que par le moyen des mots, et de telle sorte qu'idéalement aucun ne soit inutile, au jugement de l'auteur comme du lecteur. Mais il peut avoir ses prolongements, pour lesquels sa minutie pourrait paraître de la dissection. Pour l'avoir utilisée jusqu'ici à marquer dans l'œuvre et pour notre sujet l'évidence d'une persistance négative et la surprise de son exception, nous allons à présent, changeant de ton, de discours, et d'ailleurs de locuteur, laisser parler un autre type d'analyse : celle du psychanalyste, greffée elle aussi *sur la lettre*, sinon *sur toute la lettre*, mais sans la prendre à *la lettre*, formée qu'elle est aux enseignements d'une pratique clinique. La moindre surprise qu'elle nous réserve ne sera pas la place réservée à *Un homme obscur* dans la série des œuvres révélatrices de préoccupation médicale.

\*

\* \*

---

<sup>13</sup> Pour accoucher, Fernande avait choisi « un médecin bruxellois ayant fait ses études dans une université germanique » (*EM*, p. 710) – signe, sans doute, du prestige d'alors de la *Wissenschaft*. Il ne sera pas nommé. Insultant la veuve du lamentable docteur Hirsch, Michel, ce qui ne l'honore pas, la traite aussi de « meurtrière » et de « sale juive » (*EM*, p. 1176). La narratrice, pour l'excuser sans le justifier, attribue l'insulte à l'un des rares conformismes de cet anti-conformiste. Mais le docteur Hirsch serait-il lui aussi d'origine allemande, ce qui, comme tout racisme mais aussi comme tout traumatisme, favoriserait la fixation?

<sup>14</sup> Ne pas confondre avec les formes structuralistes et linguistiques de la critique immanente cette pratique liégeoise inaugurée par Servais Étienne dans les années trente, structurale à sa façon, mais peu jargonante, à son nom près, et qui ne se définit que comme une attention extrême au tout du texte, c'est-à-dire à ses lignes de force comme à ses moindres détails, partant du principe partagé par d'autres que la forme est inséparable du sens, même quand le sens émanant d'elle prend de la hauteur, et considérant dès lors que tout ce qui fait un texte fait qu'il est un texte et contribue à la fermeté comme à la souplesse de sa signifiante.

**Ananké**

« Trouver 'la bonne distance'. Une manière de ne pas cerner de trop près, de ne pas s'appesantir sur le détail inutile, de ne pas diluer le propos [...] »

C. Lorent, « Giacometti »

Les médecins ont-ils encore le temps de lire, je suis bien en peine de le dire. Je suis, en tout cas, parmi ceux qui le prennent. L'avènement de certains séminaires m'autorise à penser que je ne suis pas le seul<sup>15</sup>.

Certes, le modèle du médecin érudit du début de ce siècle tel que le décrivait Duhamel semble bien avoir disparu, en même temps que celui des prêtres plaisamment épicuriens. Il est vrai qu'à cette époque les médecins ne subissaient pas les mêmes contraintes qu'aujourd'hui. Les médecins contemporains sont conditionnés, voire endoctrinés au culte mythique de la science. Tel un rite conjuratoire, ils s'imposent une incessante remise à jour de leurs connaissances. Soumis docilement aux exigences insatiables de notre société, ils tentent d'offrir des performances qu'ils voudraient sans failles ; une large part de leur temps de lecture est ainsi réservée aux publications scientifiques. La « littérature », pour eux, pourrait se réduire à cela.

Mais c'est précisément en raison de la pesanteur de ces obligations qu'ils éprouvent un grand besoin de désintoxication périodique. En l'occurrence, chacun conduit sa cure à sa manière ; d'aucuns vont au cinéma ou au théâtre ou au concert ; beaucoup aussi, je crois, vont au livre.

Certains de ces confrères m'ont surpris par leurs connaissances littéraires. Il est vrai que le monde médical où je vis est un peu particulier : le psychiatre baigne dans une sorte de bouillon de culture où circulent d'insaisissables virus. Ces échappés du « grand renfermement » pratiquent peut-être l'évasion plus que d'autres.

Qu'il soit bien entendu que, dans le texte qui va suivre, je ferai moins œuvre de critique littéraire – à quoi je ne puis prétendre – que de lecteur orienté : bon lecteur, piètre médecin, ou l'inverse, on verra bien.

Comme Zénon, mais d'une autre manière, j'ai eu, moi aussi, ma vie errante. Dans une initiation, déjà lointaine, à la lecture

---

<sup>15</sup> Particulièrement celui que Vincent Engel et son équipe ont organisé à l'Université de Louvain-la-Neuve, l'année académique 1999-2000, et qu'une première version de cet essai, sous forme de conférence à deux, a clôturé.

psychocritique, j'ai cru alors qu'il importait de connaître les soubresauts de la vie d'un auteur pour en mieux pénétrer l'œuvre. Les années passant, ma pratique de psychothérapeute m'a conduit à prêter une attention élective à l'immédiateté du discours bien plus qu'à son historicité. Contrairement à ce qu'on croit habituellement, la démarche psychanalytique se soucie peu de l'authenticité généalogique d'un sujet et assez peu de la vérité de sa genèse. Ce qui importe à l'analyste dans sa démarche de connaissance éclairante du sujet, c'est la manière dont celui-ci reconstruit, dans l'instant, ce qu'il croit savoir de son histoire. Je vais donc m'autoriser d'une certaine pratique de mon métier pour éclairer diverses facettes de la profession médicale telle qu'elle se réfléchit à travers trois récits, majeurs à mes yeux, de Marguerite Yourcenar : *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au Noir*, *Un homme obscur*. Ces trois récits seront donc mes limites délibérées, la part majeure de ma réflexion portant sur *L'Œuvre au Noir*. En outre, ayant fait le choix de témoigner de l'émotion suscitée par le texte, je parlerai comme j'ai commencé de le faire : à la première personne, et sans taire les affects de ma lecture.

Pour choisir une profession, il faut en avoir rêvé. Pour la connaître, il faut l'avoir exercée, et se reprendre à en rêver encore. Plus que tout autre, le psychiatre sait que le rêve est une des portes ouvertes à la vérité du sujet. Il se laisse donc volontiers prendre à rêver par le livre. C'est que la fiction, le roman en particulier, nous apporte à tous son « denier du rêve ». Grâce au livre, nous nous mettons à rêver notre vie imbriquée avec celle d'un autre ; à travers cet autre, nous confondons nos imaginaires ; dans une sorte de dissociation du Moi, pour un temps, nous vivons deux vies à la fois. Marguerite Yourcenar, pour écrire ses grands romans, n'a pu rêver la médecine que de l'extérieur et par procuration, par lieux communs et rencontres singulières. Son écriture est le fruit projectif de son rêve.

C'est la lecture de *Mémoires d'Hadrien* qui fut ma première rencontre avec l'œuvre de Marguerite Yourcenar : révélation et séduction qui m'ont incité à lire peu à peu quasi tous ses écrits. Voilà, pensai-je, une écriture austère, sans fantaisie ; était-ce à dire sans phantasmes ? Ce n'est pas qu'Hadrien en ait manqué. Dans son long monologue, ils sont comme éparpillés. Si c'est bien d'hydropisie qu'il se meurt, c'est bien d'hypocondrie que, sous l'apparence de la maîtrise rétrospective, il se ronge. Cette hypocondrie, plus présente encore dans *L'Œuvre au Noir*, serait-elle celle de Marguerite Yourcenar ? Les phantasmes de l'auteur souvent se dérobent, dissimulés dans une abondance quasi trop bien documentée. Cette rigueur d'érudition aurait-elle une fonction de défense ? Je le croirais volontiers car le plaisir de ma lecture a mis un temps à me venir. Je n'avancerais qu'à

pas précautionneux, comme on le ferait pour un livre de méditation dont on voudrait conjurer l'envoûtement ; je n'absorbais l'œuvre qu'à petites doses. Il est vrai que la fonction de la littérature n'est pas seulement l'accès au plaisir. Du moins doit-elle viser une possible jouissance. Dans la froide réserve où Marguerite Yourcenar le plus souvent se retranche, elle-même ne se veut probablement pas une induction au plaisir : elle devait plutôt s'y refuser. C'est précisément son refus de toute complaisance, assimilé par elle au refus de toute séduction, qui a fait que l'œuvre me devint à ce point fascinante.

On pensera à bon droit que voilà bien un propos de psychiatre. En effet, si ce professionnel de la relation se défend lui aussi de toute séduction, il ne peut par contre rester insensible à une émotion qui prend et garde ses distances, d'autant plus qu'il sait fort bien que toute lecture qui s'approfondit a pour effet d'abolir ces distances. Car ce qui rend une lecture attachante, ce qui nous lie à un texte au point de ne plus pouvoir parfois nous en distraire, c'est bien souvent le processus d'identification ; au-delà de celui-ci, le processus d'attachement – ont prouvé les éthologues – est toujours le fait d'une rencontre initiale et initiatique. Cette rencontre, on la reçoit comme la réalisation d'un pressentiment. De même, on pressent un personnage, et on espère en lui la personne. C'était déjà ce que nous proposait Hadrien dans ses Mémoires, plus proches de l'autobiographie que de Mémoires, de sorte qu'il ne s'agissait plus à proprement parler d'un roman ; ces Mémoires dont Hadrien témoigne, avec la complicité de l'auteur, ne sont, en quelque sorte, qu'une histoire de l'Histoire et de son histoire à lui ; elles sont surtout une histoire de fin de règne confondue avec celle d'une fin d'homme. La distanciation manifestée en l'occurrence était une distanciation temporelle, complice d'une distanciation émotionnelle. La rétrospective, en effet, ne permet pas totalement de coïncider avec le passé, si même l'émotion qu'on ressent à le tenter en donne l'illusion. Ce n'est vraisemblablement pas innocemment que l'auteur parle de « Mémoires » : il s'agit, si l'on peut dire, de Mémoires d'outre-tombe, Mémoires de ce que Marguerite Yourcenar croyait pouvoir reconstituer, par « magie sympathique »<sup>16</sup>, de la mémoire d'Hadrien.

Par contraste à cet ouvrage essentiel, réfléchissons à présent sur *L'Œuvre au Noir* – le noir est très souvent le berceau de la lumière. Cette fois, peut-être, n'en déplaît à Hadrien, un personnage va

---

<sup>16</sup> « Carnet de notes de *Mémoires d'Hadrien* », p. 526.

supporter tout le poids d'une œuvre ; œuvre au demeurant cabalistique, dont il sera seul à détenir le secret<sup>17</sup>.

Un personnage, ou une personne? Zénon sera ce personnage charnel, et dès lors une personne, dans la mesure où nous n'allons pas manquer de nous incorporer en lui. Certes cette personne centrale va en rencontrer d'autres, plus ou moins attachantes ou rebutantes, dont le verbe qu'elles seront censées prononcer, tout comme celui qui les cernerait, se fera pour un temps chair en nous : elles seront là pour témoigner de la sensualité de Zénon ; elles seront une sorte de pseudopode attestant de leur commune humanité. Zénon est bien en l'occurrence ce sujet chatoyant aux multiples facettes qui séduit, de nos jours, les psychologues, les laissant finalement désarmés. Car ce sujet a quelque chose de désarmant. C'est bien en cela que ce médecin de la Renaissance m'a touché : je retrouvais en lui cette part d'insaisissable en moi. Son actualité polymorphe a, je crois, de quoi émouvoir plus d'un lecteur.

Il n'est pas impossible que la profession de médecin, avec sa constante exigence surmoïque, ait, plus que d'autres, besoin de modèle d'identification. Sans de tels modèles, ce métier dont on pense tant de bien, mais dont on dit tant de mal, serait bien difficile à exercer, tant il est déchiré par ce double lien aliénant. Il est en effet difficile de vivre d'une profession dont la fonction n'est pas, quoi qu'on en dise, de faire vivre.

Zénon est pour nous ce compagnon aventureux – compagnon tel qu'on l'entendait dès la fin de ce Moyen Âge dont il porte encore la marque, avec qui nous aurions aimé faire route, à travers le monde, pour accéder à la maîtrise. Pour dévoiler la vraie figure du médecin selon Marguerite Yourcenar, il sera notre guide. Dans *L'Œuvre au Noir*, Zénon est à la fois observateur critique et désabusé de son siècle ; ce regard, nous pouvons certainement le partager avec lui. Il est ce sceptique en recherche de la réalité du vivant ; provocateur et persécuté, il est alternativement et de façon équivalente, médecin, philosophe et alchimiste. Nous, médecins, ne sommes quasi plus qu'alchimistes. Zénon par sa pluralité devient intemporel ; témoin de son temps, il ne cesse d'interroger le nôtre.

Sans l'aborder explicitement, *L'Œuvre au Noir* n'en est pas moins un questionnement sur la vocation médicale. Au-delà de celle-ci – car l'une est nécessairement liée à l'autre – elle nous conduit

---

<sup>17</sup> Entendez par là que l'auteur qui l'a formé le doit moins à sa maîtrise qu'à son rêve, ayant choisi de le laisser aller – et dès lors allant (de) lui-même – « *obscurum per obscurius, ignotum per ignotius* (vers l'obscur et l'inconnu par ce qui est plus obscur et inconnu encore) » (exercice de « La Vie immobile », p. 672).

inéluçtablement à une réflexion sur l'origine de l'homme. L'homme romanesque est habituellement, et certainement ici, une sorte de métaphore sur le sens de la vie. Zénon ne cessera de s'interroger, partant de nous interroger, sur le sens et la valeur du vivant.

Il m'est apparu que *L'Œuvre au Noir* nous questionnait de manière très sensible sur notre condition humaine avec une sorte de dérision désespérée. L'auteur, pourtant – une fois n'est pas coutume – montrait plus de bienveillance qu'ailleurs pour l'*homo medicus*, fût-ce malgré elle et tout désabusé qu'il est. Est-il pensable qu'à Marguerite Yourcenar, cette femme si totalement maîtrisée, ce personnage ait échappé? Mais est-il finalement possible à quiconque de conserver une totale maîtrise dans cette dialectique pulsionnelle fondamentale qui habite l'écriture, et qui est celle de la vie et de la mort? Car c'est bien cette dialectique qui est au centre de l'œuvre.

Sur le début de la vie, cette œuvre qui nous parle tant de la mort ne dit quasi rien de la naissance<sup>18</sup>. Pour des raisons sur lesquelles la critique littéraire devrait se pencher, l'ensemble de l'œuvre de Marguerite Yourcenar est davantage un questionnement sur les origines que sur la naissance. Même le concept de filiation y est peu abordé, comme si, pour l'auteur, la filiation était indifférente. En effet, l'acte de procréation y apparaît comme une fonction purement physiologique, pure union des corps qui se soucie peu de la destinée du sujet enfant. Pas de filiation, pas de famille : le futur du géniteur est totalement dissocié du sujet enfanté. Ce qu'une telle démarche donne à voir chez l'écrivain, c'est que tout être trace lui-même son destin et qu'il en est le seul responsable.

On le voit, d'emblée, Marguerite Yourcenar dans son œuvre se veut contestataire, hors du « commun », donc hors convention. Ainsi, l'amour humain est, chez elle, pure passion, qui a bien peu à voir avec la procréation et la descendance. Écrivain, sa trajectoire existentielle se trouve probablement mieux éclairée par les fruits de son œuvre, sa seule descendance.

Ainsi, dans cette œuvre, les lois de l'espèce restent méprisées. Sans cesse l'auteur témoigne d'un besoin compulsif de la transgression. Les lois de l'amour cèdent à la tyrannie des passions et les lois de la vie s'effacent devant la fascination de la mort. Bien plus que la naissance du monde, l'usure du temps, la maladie, les failles des corps, précédant leurs chutes, sont dans ses préoccupations.

---

<sup>18</sup> Exception faite du *Labyrinthe du monde*, dont l'exception même est en cela significative. Mais nous nous en tiendrons ici aux trois œuvres romanesques qui constituent notre corpus.

Au filtre d'une attention psychanalytique, je me suis mis à relire quelques œuvres maîtresses de Marguerite Yourcenar, cherchant, cette fois, à mieux saisir ce qui, chez moi, du médecin, avait été atteint.

Que, très souvent, l'auteur se soit penché au chevet de la maladie, ne suffisait pas à justifier mon intérêt. Cependant c'est bien dans ce souci que le médecin cherche habituellement à saisir les racines de sa vocation et c'est probablement avant tout ce langage de la transgression chez notre auteur qui va interpeller et quelque peu éclairer le médecin sur les obscurs fondements de celle-ci. En effet, ne peut-on dire, paraphrasant Heidegger, que plus que tout être humain le médecin est un être pour la mort? Je veux souligner, par là, qu'il est sans cesse tourmenté par le choix oscillant entre les pulsions de vie et les pulsions de mort. Comment se dégager d'un tel tourment autrement que par l'occultation en lui du culte obstiné de la vie?

Dans cette relecture, me souvenir qu'à ma première lecture ce livre m'ait ému, déjà, m'interrogeait. Car plus je le relisais, plus j'y retrouvais cette froideur des émotions qui m'avait d'abord rebuté pour susciter finalement ma fascination ; froideur qui par ailleurs me semblait être surtout passion refroidie ; si j'analyse à présent ce sentiment, je crois, à présent, y percevoir une protection, ce que dans le jargon du psychiatre on appellerait une *formation réactionnelle* contre l'émotion. Cette dernière, comme toute défense névrotique, avait ses failles ; elle laissait sourdre l'émotion – émotion tamisée, comme on tamise une lumière, émotion retenue et mise à distance ; dans cette pudeur et cette distanciation, j'ai cru deviner les éclats de souffrance de ce qui ne peut être dit, sinon à demi-mots. Avouer l'émotion semble, chez Marguerite Yourcenar, être une forme de transgression. Elle la pratique à mots voilés, comme s'il s'agissait de s'émanciper d'un interdit irréductible, de l'ordre de celui du viol. Sur cette délicate question, le biographe pourrait, sans doute, nous en dire plus.

L'ultime transgression, au delà de toutes les précédentes, est bien celle de la mort ; que ce soit dans son assomption ou dans son déni ; qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre, toute l'œuvre de Marguerite Yourcenar me semble mise au noir, mise en deuil.

Telle une conjuration subjective, à chaque fois, l'accomplissement de l'œuvre nous parle de survie en termes d'aboutissement, c'est-à-dire en termes de mort.

Cette finalité du vivant on la retrouvait déjà dans la mort d'Hadrien, et celle d'Antinoüs ; de façon bien plus saisissante on la retrouve dans la mort de Zénon ainsi que celle du Prieur ; dans l'œuvre ultérieure, la mort paisible d'un *homme obscur* semble donner

enfin sens à une existence insignifiante. Bien souvent les personnages de Marguerite Yourcenar sont témoins et à l'occasion acteurs de leur fin.

Face à cette vision du destin, un lecteur médecin ne peut manquer de s'émouvoir. La mort ne nous est pas seulement proposée comme l'inéluctable terme de la vie, mais comme une fin nécessaire à l'humain, voire un aboutissement. Ainsi Zénon, ce sauveur de vie, montrera bien peu de prudence pour la sienne. Entre autres, durant cette tragique épidémie de peste qui meurtrit son siècle, il va là où d'autres esquivent. Face à la désespérance humaine, et sans doute, à la sienne propre, il ne peut que brûler, pour purifier, témoignant ainsi, malgré son impuissance, de la froide lucidité de son intuition de médecin. Maintes fois Zénon s'exposera au risque ; il le fera avec la grandeur du mépris. Même hauteur dans la décision de sa mort par ce suicide qui tourne ainsi les dernières pages de *L'Œuvre au Noir*, tandis qu'il s'adonne à l'œuvre au rouge pour aboutir, peut-être, à une œuvre au blanc.

Donc, Zénon décide de sa fin ; il en prémédite et le moyen et le moment, avec quasi sérénité. Curieux de la vie il le restera jusqu'à son terme, observateur de son passage dans la mort. Il guette ainsi la lente désagrégation de la conscience dans une mort qui pour lui n'existe pas, dès lors qu'elle n'est que dissolution de l'être dans une possible fusion cosmique.

Dans une telle perspective ce suicide n'en est quasi pas un, tout au plus une sortie de vie, sortie orgueilleuse où l'estime de soi triomphe de la mâle mort.

Pourtant ce suicide orgueilleux n'en est pas moins une fuite, s'il est aussi l'évitement d'une mort ignominieuse sur le bûcher. Je dirais, de façon éventuellement provocante, qu'il s'agit d'un suicide euthanasique, ultime affirmation de la souveraine liberté du sujet. Visionnaire de l'aventure humaine dans ce qu'elle pourrait avoir d'éternel, l'auteur pouvait-elle prévoir qu'on proposerait au médecin cette dérive qui coulerait la transgression en force de loi? Cette évolution des opinions dans notre culture a de quoi surprendre. On peut en effet penser qu'après s'être accommodé de la mort pendant des millénaires, puis ultérieurement avoir trouvé des accommodements avec elle, de nos jours l'humanité a fait d'elle une sorte d'égaré du vivant. Ce paradoxe de la mort absurde, ainsi que nous le dit lucidement Ph. Ariès, notre culture l'a résolu dans le déni. Voilà comment le médecin contemporain s'est vu investi toujours plus de l'impossible mission d'étayer ce déni. Sous cette pression culturelle, la vocation médicale peut se lire elle aussi comme une

formation réactionnelle, évacuant, avec la sienne, une angoisse collective.

Ce qui pourra donner à une œuvre littéraire pérennité et transcendance, c'est son aptitude à atteindre l'universel et formuler des questions fondamentales à l'humain. Une telle œuvre émerge alors par son aptitude à puiser dans un imaginaire subjectif les racines d'un réel possible, admissible pour chacun.

Ce sont bien de telles interrogations que Zénon propose au lecteur, en particulier au lecteur médecin. Tout au long de l'œuvre, il cherche constamment le difficile équilibre entre les exigences éthiques de son métier et les douloureuses transgressions des lois humaines, philosophiques ou déontologiques, qui s'imposent à lui. C'est ainsi par exemple qu'il tente l'expérience, peut-être au delà de son savoir, de sauver une vie par une transfusion, au risque d'une autre. De même, en opposition à son serment hippocratique, il se résoudra à pratiquer un avortement dès lors qu'il s'agissait d'éviter la sanction de mort qu'aurait encourue la femme adultère.

Or il arrive qu'en transgression à ses propres lois internes, l'auteur, malgré sa retenue, se laisse prendre à l'émotion. Ainsi, au-delà de l'austérité où il trouve refuge, Zénon va assumer le risque de la compassion – peut-être même va-t-il au-delà, dans son accompagnement des mourants. L'émotion, toute contenue qu'elle est, est bien présente lors de la mort d'Aleï, ce jeune domestique – une de ses passions homosexuelles –, emporté lui aussi par l'épidémie. Contre ce fléau, le médecin fait le maximum, qui n'est que ce qu'il peut. Pour ce fidèle serviteur, ce maximum est tout juste un échange de regard entre l'animal blessé éperdu et le chasseur maudit qui sait l'animal perdu. Dans le regard d'Aleï subsiste « ce que l'on nomme l'âme » et ces « yeux de chien confiant qui ne doute point que son maître lui puisse venir en aide » (p. 649) ; dans celui de Zénon, le mourant peut lire le « verdict que [les malades] n'y veulent pas voir » (p. 650).

Pudique émotion aussi que celle exprimée à l'occasion de la maladie et de la mort du prier ; Zénon l'accompagne, en ami et en médecin, mais avec une impuissance discrète. Face au cancer qui asphyxie le prier, que peut-il d'autre que consulter ses livres et proposer la bienheureuse obnubilation des opiacés ? Tenant le poignet du mourant avec patience – patience, ici, au sens étymologique de souffrance –, il fait ce que de nos jours on appelle de la médecine palliative. Douloureuse émotion partagée dans l'accompagnement des mourants, essentielle à la mission du médecin, qui parfois soulage la souffrance, le plus souvent l'accompagne et nécessairement la

partage<sup>19</sup>. D'une autre manière, plus tortueuse, une émotion pitoyable se dégage de l'intervention maladroite du vieux chanoine pour sauver son ancien disciple. Au terme de sa propre vie, il gaspille sa dialectique pour en sauver une autre, ignorant que Zénon, durci dans sa dignité d'homme, se sait fait pour la mort et s'est fait à la mort. Devant l'échec, il se rabat humblement sur l'unique moyen d'abrégier les souffrances de la mort par le feu, et que Zénon lui-même a employé pour les Anges : la strangulation salvatrice.

J'avais précédemment évoqué la question de l'euthanasie dans le suicide. À présent et de façon bien plus provocante<sup>20</sup>, voici le meurtre euthanasique. Par ce parcours des émotions dans ce roman d'un autre temps, nous voici revenus au discours contemporain, dont l'intolérance à l'œuvre de la mort propose au médecin de la précipiter.

Si l'on cherche à deviner dans *L'Œuvre au Noir* les mécanismes vocationnels de Zénon, ce sont probablement ces rares moments d'émotions issus de la dialectique des pulsions de vie et de mort qui les font pressentir. Il est vrai que rien dans ce domaine n'est clair et qu'il s'agit effectivement, de ma part, d'intuitions en deçà de toute explication.

Faut-il le rappeler, le texte qui nous occupe se subdivise en trois parties.

Qu'une œuvre littéraire se déroule d'une traite, ou en épisodes successifs, ou encore qu'elle s'articule en plusieurs parties n'est pas anodin. *S'articule*, dans le cas présent, convient particulièrement ; chacune des trois parties contribue à constituer un tout et contribue à sa cohérence. La seconde partie fait charnière au cœur de l'œuvre. Elle relie la narration épique de la première partie à la troisième où Zénon, par le choix de sa mort, confirme le sens qu'il croit pouvoir donner à sa vie. Le titre de cette seconde partie, « La Vie immobile », montre qu'elle se veut un temps d'arrêt, d'interrogation méditative, avant que tout se mette à basculer, d'abord dans l'abîme de son second chapitre, ensuite vers un achèvement qui précipite Zénon vers ce destin qu'inconsciemment il s'est choisi. L'abîme suggère la chute, donc, déjà, l'exploration des profondeurs, connotant ainsi sa portée métapsychologique. À ce titre, il est évocateur, pour moi, d'une œuvre

---

<sup>19</sup> Autres exemples : « l'amère et atroce pitié » ressentie devant le corps de Jean Myers, empoisonné par sa servante (p. 680) ; la nuit passée « sans dormir », après avoir appris qu'au bûcher l'étranglement salutaire n'a pu avoir lieu pour deux des « Anges » (p.787).

<sup>179</sup> Que la strangulation du condamné au feu ait pu être, à l'époque, une coutume de relative charité « fort en usage » (p. 786) ne l'empêche pas d'être pour nous provocatrice, choisie à cette fin et trois fois mentionnée avec une aggravation progressive du pathos (comme initiative de Zénon au profit des Anges, p. 786 ; comme ayant échoué pour deux d'entre eux, p. 787 ; enfin comme promesse du chanoine, p. 824).

psychologique importante de notre siècle : *De l'angoisse à l'extase*, de Pierre Janet<sup>21</sup>.

Pire que le néant, l'angoisse est le non-être où nos références au réel se font évanescentes : il ne subsiste alors que le vertige, celui d'un vide à la fois infini et indéfini. C'est alors que s'ouvre l'abîme, dès lors que « les notions [meurent] comme les hommes » ; Zénon a vu, en effet, « au cours d'un demi-siècle plusieurs générations d'idées tomber en poussière » (p. 687). Dans ce vertige où se perdent toutes références, « le temps et l'éternité ne [sont] qu'une même chose » (p. 686), se figeant dans la confusion, « les distances s'aboliss[ent] comme les jours. » (p. 685). Ainsi le réel ne serait que fantaisies irréelles<sup>22</sup>, vanité de la pensée ; il ne reste finalement que la vérité du rêve. Pour l'auteur, lointainement meurtrie, l'homme, cette glaise informe dont les idées assument le corps comme « ces masses inertes dont accouchent certaines femmes », n'est lui aussi « que de la matière qui rêve » (p. 686). Le réel échappe, meurt et s'évanouit, ou, pour le moins, se disperse ; le temps présent est déjà passé, il nous fuit, insaisissable ; les lieux mêmes, malgré leur territorialité, voient leurs limites se perdre dans le flou, à mesure que passe le voyageur. L'angoisse que Zénon cherchait à fuir dans son errance médicale à travers le monde n'est en rien apaisée. Le médecin qui tentait de maîtriser la mécanique de la vie humaine reste démuné face à l'effritement du temps. Il réalise que la vie n'est qu'une lente dissolution ; l'homme n'est que liquide, liquide que le feu anime et évapore. Alors que cette matière vivante se disperse en vapeur, l'être humain n'est plus que cette chose animale qui palpète un temps, « dans cette opaque nuit intérieure » (p. 691).

L'abîme se creuse face à ce questionnement peut-être resté, pour l'auteur, sans réponse. Parce qu'elles sont quasi indissociables, Zénon passe ainsi de l'anxiété métaphysique à l'angoisse du corps. À cet instant, voyeur visionnaire de son propre corps, il doit affronter la confusion des pulsions de vie et des pulsions de mort. Pour survivre à cet abîme où le sujet risque de se perdre, – car il y a un « abîme du corps » (p. 690) – il s'agit alors de rendre à ce dernier sa présence viscérale, ainsi que le derviche Darazi l'a enseigné. Il s'agit, du même coup, de participer au cosmos, quitte à se résumer à « un point dans l'immense tout » (p. 691). L'angoisse alors s'apaise, dès lors qu'est

---

<sup>21</sup> « Zénon su[ait] d'angoisse, « les repères lui manquaient pour calculer exactement la dérive » (p. 684), « les distances s'abolissaient », les lieux s'indiffénciaient (p. 689) « l'angoisse qui l'étreignait était autre que celle d'un philosophe persécuté [...] » (p. 685).

<sup>22</sup> Selon la distinction fantaisie/phantasme dans le discours psychanalytique.

rendue au corps sa totale présence. Tandis que la pulsation du cœur égrène le temps, l'armature osseuse qui charpente ce corps invite la conscience à occuper le moindre recoin « *in anima vili* » (p. 690).

S'abîmant en son corps, Zénon résorbe ainsi l'abîme où l'angoisse le précipite ; être en corps, c'est encore être ; c'est s'inscrire dans l'espace et la durée. Donc l'homme est à la fois machine et machiniste. Voilà, sans doute, comment, chez Zénon, se révèle la vocation médicale. Il s'agit pour lui de découvrir le machinisme du vivant, afin de le maîtriser. Passionnément, mais sans apparente passion, son désir est bien de pouvoir enfin conduire la machine, la faire ralentir ou accélérer, jusqu'à l'ultime immobilité.

Voilà par quelle voie il se prépare à s'évader de ce long « défilé noir » (p. 705). Passé une tentation de suicide qui n'était déjà qu'un jeu de l'esprit, vient le retour à la vie. Peu à peu les pulsions vitales se réveillent. Fût-ce par l'évocation du souvenir du désir, l'extase est là, toute proche. Peut-être l'hésitation charnelle de Zénon, qui traduit vraisemblablement celle de l'auteur, le prive-t-elle d'une complète renaissance, alors qu'il revient enfin à la vie. La chasteté est à présent « un des visages de sa sérénité » (p. 704). La sublimation du sexuel fait alors qu'il « se remet à écrire » (*ibid.*). Il commence aussi à penser à de nouveaux voyages (p. 707).

Je vois dans « L'Abîme » une mise en abyme de *L'Œuvre au Noir*, et par là de la vocation médicale puisque c'est alors que Zénon, simultanément, s'éprend de la mort et se déprend d'elle. Par un choix syncrétique, dépassant alors ces propos de Julien de Médicis mis en exergue à cette troisième partie qui s'achève par la « La Fin de Zénon »<sup>23</sup>, voilà, sans doute, comment le héros accédera à l'extase, dans la sublimation ultime de la pulsion de mort. Cette séduction suicidaire, suprême manifestation orgueilleuse de la liberté humaine, nous l'avions déjà croisée dans les *Mémoires d'Hadrien*. Peut-être faut-il y déceler les inavouables vestiges de pulsions mortifères que l'auteur aurait connues et qui n'auraient jamais trouvé de complet apaisement en elle. Vient la fin salvatrice, ce fruit dérobé et extatique. L'artère entaillée, les forces vives fuient « les labyrinthes obscurs » du corps en « fontaines jailli[ssantes] » (p. 830). À celui qui est sorti de l'abîme, « chaque minute qui passait » étant « un triomphe », enfin est donnée l'extase, où « la personne délestée ne se distingu[e] plus de l'être » (p. 830-831). Est-ce alors l'âme qui « se résorb[e] enfin dans un jour aveuglant qui [est] en même temps la nuit » (p. 833)?

---

<sup>23</sup> « Ce n'est point vilénie, ni de vilénie procède, / Si tel, pour éviter un sort plus cruel, / Hait sa propre vie, recherchant la mort... » etc. (p. 781).

Ce temps viendra pour tous, un temps à son heure pour chacun, où la chair s'abîmera.

Alors, avec la tranquille sagesse des simples, l'homme obscur, achevant lui aussi son humaine trajectoire, guidera le lecteur vers sa fin. Nous voici à notre tour à l'ultime escale de ce voyage en parabole. L'homme est toujours seul devant sa mort – Zénon, à l'extinction dernière du prier, en témoignait déjà<sup>24</sup>. De même, l'*Homme obscur*, au terme d'une obscure trajectoire parabolique, cherche un creux isolé et silencieux dans une lointaine dune de sable accueillante. Grain de sable perdu dans le sable il réfléchit un temps un ciel étoilé puis s'éteint dans la nuit des temps, très simplement dans la nuit de son temps.

---

<sup>24</sup> « Vers le petit matin, Zénon retira sa main ; le moment était venu de laisser le prier s'avancer seul vers les dernières portes [...] » (p. 749).