

## ZÉNON ET LE PRIEUR DES CORDELIERS FACE À L'HISTOIRE: L'ÉCRITURE D'UNE RENAISSANCE DÉSABUSÉE

Maria CAVAZZUTI  
Université de Modène

### *1. Trois époques qui se reflètent*

Mon analyse des personnages de Zénon et du prieur des cordeliers confrontés à l'histoire ne vise pas au but d'étudier la vérité historique des deux héros – ce dont s'occupe d'ailleurs M. Yourcenar dans la "Note de l'auteur" et dans *Les Yeux ouverts* –, mais leur éventuelle exemplarité pour le lecteur d'aujourd'hui.

Trois époques sont sous-tendues aux pages en examen: l'époque du roman, l'époque de sa composition et notre époque.

L'époque du lecteur, en effet, n'est absolument pas neutre; son assonance ou sa dissonance avec les deux autres facilitent ou contrarient la réception du message, l'amplifient ou le réduisent, en tout cas le transforment<sup>1</sup>.

M. Yourcenar nous renseigne amplement sur la composition de *L'Œuvre*: depuis "l'énorme roman [...] conçu entre 1921 et 1925" jusqu'à "la rentrée en contact" avec l'ancienne matière en 1955 et au premier résultat de cette "rentrée", "La Conversation à Innsbruck" datant de 1956<sup>2</sup>. Cette date est

<sup>1</sup> Hans Robert Jauss – *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 – distingue entre "le texte comme structure donnée et sa réception ou perception par le lecteur" et aussi entre "l'action, l'effet" qui est déterminé par le texte et la réception du texte par le lecteur qui amplifie et actualise continuellement la signification de l'œuvre d'art (Cf. J.-Y. Tadié, *La critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 180). Selon Wolfgang Iser – *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 –, "l'œuvre est la constitution du texte dans la conscience du lecteur" (*Ibid.*, p. 271). Umberto Eco – *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 – affirme que le lecteur coopère au texte parce qu'il tire de lui ce que "le texte ne dit pas, mais qu'il promet, implique ou implicite" (*Ibid.*, p. 272).

<sup>2</sup> Comme chacun sait, dans la *Note* placée à la fin de *L'Œuvre* ainsi que dans le chapitre des *Yeux ouverts* qui lui est consacré (pp. 157-165), M. Yourcenar précise les différentes étapes de la composition du roman. Au début des années 20 l'écrivain compose *Remous* dont "D'après Dürer", paru en 1934 dans *La Mort conduit l'attelage*, n'est qu'un

indicative. La romancière elle-même le fait remarquer lorsqu'elle dit que 1956 est "une très mauvaise année [...]. Rappelez-vous: Suez, Budapest, l'Algérie" (YO<sup>2</sup> 160) et lorsqu'elle poursuit ses considérations sur cette époque en disant qu'il est assez facile d'évoquer le désordre du XVI<sup>e</sup> siècle à une époque, la nôtre, qui s'enfonçe comme le siècle de Zénon "parmi des cercles infernaux d'ignorance, de sauvagerie, de rivalités imbéciles" (YO<sup>2</sup> 160).

Si de 1948 à 1951, "dans cette euphorie qui suit la fin des guerres" (YO<sup>2</sup> 149), M. Yourcenar partageait avec ses contemporains l'espérance de pouvoir confier "à un maître esprit" (YO<sup>2</sup> 159) la "réorganisation du monde", une ambiance culturelle à laquelle elle fait remonter la création du personnage d'Hadrien, la seconde moitié des années 50 marque la fin du rêve. M. Yourcenar passe du prince qui "recompose un univers, une terre stabilisée" (*ibid.*) à l'humaniste qui épouse plutôt les doutes d'un Bruno ou d'un Campanella que la confiance en la capacité de bâtir et de réorganiser d'un Brunelleschi ou d'un Alberti. Au "saeculum aureum" d'Hadrien se substitue le siècle de Galilei, de Copernic et de Newton.

L'homme, dépossédé de ses anciennes certitudes, égaré dans un univers inconnu et hostile, erre à la recherche d'un nouvel équilibre, d'une nouvelle synthèse. La naissance d'une ère fondée sur les sciences exactes, que le médecin philosophe pressent et annonce, introduit l'homme dans l'ère moderne dont notre siècle est l'extrême rejeton.

Tous ces changements, énormément amplifiés par le développement du progrès scientifique et par les successives révolutions technologiques, nous concernent encore.

Le choix de M. Yourcenar d'introduire la fiction poétique au XVI<sup>e</sup> siècle ne peut pas être un hasard et il n'est pas du tout indifférent pour le lecteur de cette fin de siècle.

## 2. *L'écriture d'un passage*

Les pages concernant la rencontre du philosophe et du prieur marquent, peut-être davantage que d'autres, le passage non seulement du Zénon

fragment; quelque vingt ans plus tard M. Yourcenar décide de "retoucher" les trois récits de *La Mort conduit l'attelage* "en vue d'une réimpression" et elle tire de "D'après Dürer" "La Conversation d'Innsbruck" qui devient le noyau de *L'Œuvre*, rédigé entre 1962 et 1965.

humaniste au Zénon du renoncement, mais encore d'une "jeune Renaissance" qui se construit autour de "la foi en la dignité [...] de l'homme [...] au centre des choses, sur une terre qui est au centre du monde" (YO<sup>2</sup> 158) à "une Renaissance désabusée" où la dignité de l'homme ne consiste plus à maîtriser soi-même et le réel, mais "à tenir le coup dans le désastre" (YO<sup>2</sup> 159)<sup>3</sup>.

Le lecteur assiste à la transformation du protagoniste de *L'Œuvre*: du Zénon de *La Vie errante* aux traits de l'homme de la Renaissance, de Pic de la Mirandole – "Je ne t'ai fait ni céleste, ni terrestre, [...] afin que de toi-même, librement, [...] tu achèves ta propre forme" – au Zénon prenant l'allure de l'homme de Julien de Médicis qui préfère la mort plutôt que de "supporter l'inévitable mal/Qui lui fait perdre et vertu et style" (OR 559 et 780).

Dans ce passage, qui prépare et justifie la solution ultime du héros, prend forme non seulement la capacité de Zénon de franchir l'abîme qui s'est ouvert dans son chemin initiatique, mais encore et spécialement la réponse de l'homme moderne confronté à un monde vidé de sens et livré au pouvoir du chaos.

La rencontre entre Zénon et le prieur devient alors l'écriture du passage de la "terre stabilisée", où l'on a espéré pouvoir établir sa propre demeure à une mince bande de terre où l'homme moderne essaye de tenir le coup. C'est l'écriture de son défi entre le néant et la définition d'un être aux traits encore insaisissables qui devrait pouvoir s'accommoder d'un univers qui a changé de visage.

---

<sup>3</sup> M. Yourcenar remarque dans *Les Yeux ouverts* (pp. 158-161) que Zénon est un homme vivant à une époque de passage à laquelle font écho d'autres, innombrables coupures, notamment dans notre siècle. M. Yourcenar privilégie les époques de passage: l'âge d'Hadrien, le siècle de Zénon, le vingtième siècle. A ces époques la pensée semble remplir la fonction de point de suture entre un âge et l'autre et devrait aider l'homme à franchir le vide que la coupure a creusé et à vaincre l'angoisse du vertige. L'âge baroque qui marque l'un de ces moments de passage est caractérisé en littérature, en peinture, en architecture par le goût pour le tout plein, pour la métaphore, pour l'hyperbole. L'activité frénétique décrite dans "La Vie errante" peut être lue comme une sorte d'hyperbole baroque qui exorcise la peur du vide et peut aussi exprimer la curiosité, la *maraviglia*, excitées par l'univers qui s'étend au fur et à mesure que les recherches de Zénon s'étendent.

### 3. Les multiples niveaux de lecture du récit historique

Les pages concernant Zénon et le prieur permettent deux niveaux de lecture: le niveau que j'appellerais idéologique, c'est-à-dire celui où les personnages réalisent leur projet existentiel par le biais de l'histoire et parviennent à une sagesse que M. Yourcenar voudrait exemplaire et celui que j'appellerais de la création poétique pure. Lorsque ce dernier se réalise, ce qui n'est pas très fréquent, les personnages atteignent, presque malgré la romancière, une vie autonome par rapport à elle, se transforment de types qui incarnent une idée en individus de chair et de sang.

Chez Zénon, chez le prieur ces deux niveaux coexistent. L'amitié est l'élément qui prépare et nourrit leur naissance à la vie poétique au-delà et au-dessus de la construction idéologique de leur personnage<sup>4</sup>.

L'étude de ce niveau ne peut pas trouver d'espace à l'intérieur de cette communication qui se propose comme sujet le premier niveau, c'est-à-dire la dynamique qui s'établit entre les deux personnages et l'histoire, une dynamique tendue à la construction de leur identité<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Il est à peine nécessaire de remarquer que Zénon, entré en contact avec les gens les plus variés au cours de ses nombreuses aventures, ne s'est jamais lié d'une vraie amitié avec personne jusqu'à la rencontre avec le prieur; même les personnages qui ont quantitativement et qualitativement plus d'épaisseur – Henri-Maximilien avant tout – ne remplissent que la fonction de compagnons de voyage, nécessaires dans l'économie du roman à mieux faire ressortir le personnage de Zénon. Cf. à ce propos la remarquable étude de Maurice Delcroix "Nous étions deux compagnons": un motif structural de *L'Œuvre au Noir*", *Roman 20-50*, n° 9, mai 1990, pp. 65-75.

<sup>5</sup> Pour la compréhension des deux personnages et du message existentiel dont ils sont porteurs il est peut-être utile de remarquer que leur genèse est assez différente. De nombreux savants du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> siècle pourraient avoir prêté leurs traits pour construire le portrait de Zénon. M. Yourcenar nous offre dans la Note au roman une liste détaillée des répondants de l'authenticité historique de son personnage et des ressemblances possibles entre sa fiction et l'histoire. Ce qu'elle fait d'ailleurs pour documenter la vérité historique de la plupart des événements décrits et de tous les personnages, même les plus secondaires (OR 840).

Le seul envers qui elle est avare de références historiques est le personnage du prieur. "Le généreux prieur des cordeliers n'a [...] que peu de répondants dans l'histoire du XVI<sup>e</sup> siècle [...]" (OR 844). Le prieur est donc un personnage fictif, jailli presque entièrement de l'inspiration poétique et, ce qui peut jouer quelque rôle, presque à l'insu de la romancière qui témoigne de son origine extraordinaire. (Cf. YO<sup>2</sup> 166-167).

D'après ce que disent *Les Fiancés* d'Alessandro Manzoni on pourrait se hasarder à proposer comme répondant le cardinal Federigo Borromeo dont l'époque historique et spécialement les traits humains et le dévouement aux déshérités de la vie pourraient convenir au cordelier. Mais rien ne nous autorise à affirmer que M. Yourcenar a prisé le personnage de Manzoni ou le rôle historique joué par le cardinal milanais.

L'histoire est présente dès leur rencontre et se mêle quotidiennement aux incidents de leur vie.

En revenant de Paris ils traversent la ville de Tournai endeuillée à cause de l'exécution des époux convaincus de calvinisme; plus tard, les atrocités perpétrées contre "trois cents hommes et femmes déclarés rebelles à Dieu et au prince" (OR 709) et exécutés à Armentières sont à la base des amères considérations des deux compagnons de voyage sur les raisons politiques et théologiques des luttes entre réformés et catholiques. La tragique aventure du comte d'Egmont qui s'oppose à l'Espagnol remplit les derniers jours du prieur et est, indirectement, l'une des causes de sa mort. Le profond changement de la société, que l'économie capitaliste naissante est en train de mettre en œuvre, est bien représenté dans la bourgeoisie marchande personnifiée par la famille Ligre qui, pour confirmer son pouvoir économique et le transformer, si possible, en pouvoir politique, n'hésite pas à "faire les valets auprès des maîtres étrangers" (OR 673).

L'histoire forge aussi la vie personnelle des héros.

Le prieur a été "courtisan bien vu par le maître" et "négociateur heureux" (OR 711); mais la conviction que "toute politique de cour n'est que ruse et contre-ruse" l'a décidé à "échanger le monde contre le service de Notre-Seigneur" (OR 710). Le couvent toutefois ne le protège pas du poids de l'histoire. Il sait bien qu'on ne peut se passer d'être responsable à l'égard de ce qui se passe et que les événements avec leur charge de douleur et d'injustices ne s'arrêtent pas devant le mur du couvent. Il n'a cherché là ni la paix ni la sécurité: il peut y avoir toujours quelqu'un qui pourrait accuser le prieur de rébellion ou d'hérésie. La circonspection dont Zénon a dû souvent s'entourer lui est aussi nécessaire qu'au philosophe.

Si le prieur a choisi de rester fidèle à l'histoire dans le sens qu'il a accepté d'y être mêlé (YO<sup>2</sup> 162), Zénon a préféré, depuis sa jeunesse, garder envers les institutions religieuses, sociales ou politiques une attitude de désengagement sinon d'ouverte rébellion. Anti-institutionnel par tempérament et par choix "il récuse l'idéologie et l'intellectualisme de son temps [...], il récuse la pensée chrétienne" (YO<sup>2</sup> 160), "il refuse d'être secrétaire de Marguerite d'Autriche d'une part, et, de l'autre, de collaborer avec les ouvriers en révolte" (YO<sup>2</sup> 164-65).

L'histoire n'est pas seulement le décor extérieur où se déroule l'action et qui donne vraisemblance au récit; l'histoire n'est pas seulement un moment

du vécu de l'humanité dont l'écriture se charge pour réaliser la résurrection d'un passé qui serait perdu à jamais sans sa re-création; l'histoire devient aussi l'instrument par lequel le personnage se forge et le véhicule par lequel il exprime et réalise son projet existentiel. L'écriture rend exemplaire le parcours du héros jusqu'à le transformer en idée et, parfois, en mythe où l'idéologie de l'écrivain devrait acquérir une valeur universelle dépassant le temps historique qui l'a exprimée.

Les pages concernant le prier et Zénon offrent alors encore un double niveau de lecture: l'historique au sens strict et l'existentiel; les deux s'entremêlent continuellement, le second vivant du premier dans le sens que le second, qui préside à la quête du moi, se sert du premier pour la construction de l'identité du personnage, à l'intérieur d'une stratégie d'acceptation/opposition par rapport à l'histoire.

#### *4. Histoire et projet existentiel*

La rencontre entre Zénon et le prier est structurée comme un drame: les dialogues y occupent une place considérable; ils forment cinq scènes et deux fragments de scène où quelques mots du prier d'une rare puissance évocatrice apposent le sceau final à une vie et à une amitié sublime (OR 747-748).

Chaque scène est séparée de l'autre par un entracte qui sert au narrateur pour mieux dessiner les portraits des personnages (OR 679), les changements que les circonstances leur font subir (OR 674-678), la nature de leurs entretiens (OR 713-714) et enfin les liens entre les personnages et le monde extérieur. Entre la 1<sup>ère</sup> et la 2<sup>e</sup> scène il s'agit de la description du séjour de Zénon chez Jean Myers, de son transfert à l'hospice de Saint-Cosme, de l'épisode de la Citrouille qui soude nouvellement les personnages à l'ambiance du siècle après la longue digression de l'abîme; entre la 2<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> scène, de l'épisode de Han qui donne l'occasion au prier de réfléchir sur les maux publics.

L'étude de la charpente de ces pages nous renseigne sur l'évolution du prier qui s'effectue sous la pression des événements extérieurs – la Citrouille, Han, l'affaire du comte d'Egmont – et moyennant la verbalisation de ses cogitations intérieures.

L'amitié y joue un rôle remarquable: le prieur réussit à avouer à l'ami ce qu'il ne s'avouerait peut-être pas. Mais Zénon sollicite plus par sa présence que par ses interventions verbales la prise de conscience du prieur<sup>6</sup>.

Zénon évolue en solitude. La longue méditation, racontée dans "L'Abîme" par la voix du narrateur intérieur au personnage, se passe à la même époque que la rencontre avec le prieur, mais en dehors de leurs entretiens et dans la suspension temporaire des événements. Quelques fragments du tumulte de l'esprit reviennent dans les conversations des deux amis, mais ils touchent plutôt à la philosophie alchimique (*OR* 719-720) qu'au profond changement qui s'opère dans l'esprit du philosophe. La différente attitude des héros par rapports aux circonstances extérieures et plus généralement à l'histoire forge leur évolution existentielle.

Zénon, alias Sébastien Théus<sup>7</sup>, est présenté dans "L'Abîme" comme quelqu'un qui "s'étonn[e] d'avoir un nom" (*OR* 683), qui "s'étonne [...] d'avoir un visage" (*OR* 684). Il s'est volontairement constitué prisonnier d'une ville, Bruges, d'un quartier, d'une demi-douzaine de pièces, d'une chambre donnant sur un mur nu. Mais ce rétrécissement de l'espace, cette incarcération volontaire lui permet de vivre "en homme qui a partout et n'a

---

<sup>6</sup> La communication n'est qu'apparente et la dialectique philosophique aussi. Il nous semble que les conversations entre les deux amis sont un escamotage technique de l'écriture yourcenarienne pour créer l'apparence d'un dialogue fonctionnel à dessiner l'identité du prieur. Cette assertion demanderait évidemment une analyse détaillée des dialogues, ce qui ne constitue pas le sujet de cette communication. Il convient cependant de remarquer que l'éclatement du moi qui se prépare dans cette rencontre et qui suit l'éclatement de l'univers sensible et social est évident dans l'impossibilité de communiquer par la parole: le dialogue se transforme en monologue, le monologue en aphonie: cette dernière se manifeste concrètement et symboliquement dans le cancer qui ôte la parole au prieur.

<sup>7</sup> Le changement du nom est fonctionnel à la vie dans l'anonymat nécessaire à la sauvegarde de l'intégrité physique du philosophe après sa fuite de Paris, mais il acquiert aussi une valeur symbolique dans l'évolution du personnage. Pour franchir l'abîme et atteindre l'œuvre au noir Zénon semble obligé à revêtir un dernier masque, le plus épais parmi les nombreux qu'il a assumés. En marge de la réalité sociale, confiée pour un temps à son alter ego Sébastien, il peut sonder l'abîme et se constituer en Homme vivant en dehors de tous les temps historiques. "La Promenade sur la dune", "le lieu abstrait de sa mort véritable" (*SP* 265), marque l'accomplissement de l'œuvre au noir et la rentrée en possession de l'ancienne identité. En effet quelques jours plus tard Zénon en arrivant au greffe "surprit tout le monde en donnant son nom" (*OR* 780). A partir de ce moment les circonstances historiques se chargeront de mettre en œuvre la dissolution de l'écorce matérielle du héros, mais elles n'auront aucun pouvoir sur l'Homme qui a traversé l'abîme et qui s'est confondu avec l'univers sur la plage de Heyst.

nulle part droit de cité" (OR 684). Sans nom, sans appartenance à un lieu, hors du temps et pourtant citoyen de tous les temps il entre dans un univers où les lieux bougent et se mêlent les uns aux autres; les événements de la vie acquièrent l'évanescence des songes, mais en même temps la capacité extraordinaire de coexister ensemble à une même époque atemporelle. Dans l'économie cosmique d'une terre qui tourne "ignorante du calendrier [...] formant son cercle sans commencement ni fin" (OR 701-702), la couche superficielle du temps de l'histoire se dissout dans un temps unifié et omniprésent qui se combine à la conception mythique d'unité cosmique primordiale: dans cette nouvelle dimension 1491 peut s'échanger avec 1941, l'enfant, né à Bologne il y a vingt ans, vagit encore dans les bras d'une nourrice de Bruges; Sa Majesté suédoise avale encore avec une grimace enfantine une potion amère (OR 685)<sup>8</sup>. Dans cette perspective les événements qui scandent le calendrier de l'histoire sont des éléments secondaires, un décor que l'Homme que Zénon est devenu, une fois dépouillé du nom et de l'appartenance à un lieu et à une époque, traverse sans y apporter trop d'attention, pris par son glissement dans le cosmos, l'univers connu ayant éclaté. Les incidents de l'histoire, dans lesquels il a refusé de s'engager, ne méritent pas le douloureux saisissement du prier: Zénon "avait trop vécu dans un monde à feu et à sang pour éprouver devant ces nouvelles preuves de la fureur humaine le saisissement de douleur du prier des cordeliers" (OR 714).

---

8 Le thème du temps parcourt d'un bout à l'autre l'œuvre de M. Yourcenar. Dans les pages qu'on est en train d'examiner un temps unique, qui se mêle à l'éternité "comme une eau noire qui coule dans une immuable nappe d'eau noire" (OR 686), se détache sur le fond du temps historique qui fuit et se subdivise en heures, jours, époques comme des grains de mercure (OR 685).

À côté de cette conception du temps propre à l'écrivain on croirait pouvoir cerner en quelques phrases une idée de temps qu'on appellerait proustienne: "Un chemin creux, où des flaques ne séchaient pas, [...] lui rappela un certain Perrotin [...]. Il recréait deux corps agrippés dans la boue, une lame brillante [...]" (OR 685). Une sorte de "mémoire involontaire" semblerait permettre à la romancière de "recréer" des événements autrement à jamais perdus. En réalité M. Yourcenar nie que la mémoire ait la fonction de sauver de l'oubli et donc de la mort les événements de l'histoire, leur existence ne dépend pas de la mémoire qui ne peut que les rendre "intérieurs" au sujet qui en garde le souvenir. "Le souvenir n'était qu'un regard posé de temps en temps sur des êtres devenus intérieurs, mais qui ne dépendaient pas de la mémoire pour continuer d'exister" (OR 698).

Les événements, les êtres humains, semblables à "des statues fixées à leur poste" (OR 699), reliés par une piste qui est le temps n'ont pas besoin du souvenir pour exister.

La douleur du prier causée par les maux publics l'émeut, mais il ne la partage que partiellement. Il a pour métier de soigner, ce qu'il continue à faire, "muni [...] de facultés plus libres et comme nettoyées" (OR 703) après l'expérience de l'abîme, mais il n'a pas de réponses à l'interrogation du prier sur la bêtise des hommes et la présence du mal dans l'histoire. Il ne peut qu'avancer, à mi-voix, l'hypothèse selon laquelle la "substance immuable que dévotement nous appelons Dieu" participerait à l'indifférence de la matière douée probablement d'une "*anima mundi*", comme les philosophes de son temps le veulent, mais placée "par-delà nos joies et nos peines" et "insentient[e] et tranquille" par rapport à elles (OR 728-729). Zénon peut décider d'adopter des mesures de prudence pour glisser entre les dangers de l'époque et se tirer d'affaire ou bien utiliser les circonstances historiques pour sortir du labyrinthe qu'est devenu pour lui le monde. Dans un cas et dans l'autre l'histoire est véhiculaire à la réalisation d'un projet existentiel qui est toujours marqué par l'empreinte du refus, du Non.

L'histoire mène par contre le prier à s'interroger sur le chaos qui menace l'homme et sur la présence du mal; à en chercher les racines historiques et, plus encore, les racines théologiques et morales: à mesurer leurs effets au niveau existentiel. La conscience que nous "sommes tous mêlés au mal" (OR 721) et la décision, tout de même, de "rester fidèle malgré tout" (YO<sup>2</sup> 162) lui font assumer la maladie comme la seule réponse possible à la douleur, une réponse qui se fonde sur la participation totale à l'histoire jusqu'à prendre les traits de la plus laide de ses victimes (OR 727). Nouvel "Homme des Douleurs"<sup>9</sup>, il accepte que l'ambition et la violence, si étrangères à sa nature, prennent demeure dans son corps sous la forme du cancer (OR 730).

La réunion au cosmos et à l'unité primordiale par le biais de l'histoire – quelqu'un pourrait aussi parler de fuite par l'histoire utilisée comme dissolvant alchimique – et la solidarité à l'histoire consommée par la mort et dans la mort dont l'histoire est pétrie et porteuse sont les réponses de Zénon et du prier au désarroi de l'homme de la Renaissance désabusée, au désarroi de l'homme moderne qui est encore l'enfant du siècle de Zénon. Toutes les deux se fondent sur le Non au chaos, toutes les deux avouent leur impuissance à y porter remède; apparemment opposées, elles sont plutôt complémentaires et reflètent en quelque sorte, peut-être à l'insu de

<sup>9</sup> Cf. YO<sup>2</sup> 38 et "L'improvisation sur Innsbruck" dans PE 50.

M. Yourcenar elle-même, deux courants de la pensée moderne qui se débat sur les mêmes questions que l'écriture yourcenarienne soumet à notre réflexion.

##### 5. "Tenir le coup dans le désastre"

Il vient de paraître chez Feltrinelli un recueil d'essais de philosophie au titre curieux: *Elogio del pudore*, où le mot "pudeur" ne ramène pas au sens de "pudibonderie" ou de "pruderie", mais à l'idée de "discretion"<sup>10</sup>.

Dans ces essais, les auteurs se rattachent à Heidegger et à Wittgenstein et ils avancent l'hypothèse que la crise de la métaphysique traditionnelle qui avoue l'impossibilité de rationaliser et de systématiser la réalité sur des perspectives globales pourrait être surmontée par la création d'une éthique de la faiblesse se donnant comme but la discretion et la solidarité.

Impossibilité de fonder une systématisation du réel, éloge de la discretion, éloge de la solidarité, des thèmes que nous venons de cerner dans l'histoire du XVI<sup>e</sup> siècle relue par M. Yourcenar.

Zénon immergé dans l'abîme constatait que ses agitations de philosophe "lui faisaient [...] l'effet d'une tempête de sable" (OR 694). A l'impuissance du philosophe vient en aide l'unité cosmique et la conception circulaire du temps, à l'angoisse du prier, confronté à l'énigme insoluble du mal, la solidarité dans la douleur. Des idées-forces chères à M. Yourcenar, des réponses minimales pour l'homme moderne qui vit, comme le disait Heidegger "zu spät für die Götter und zu früh für das Seyns"<sup>11</sup>.

Au-delà du rêve alchimique les héros yourcenariens nous confient une philosophie de la "discretion": "tenir le coup dans le désastre", qui s'annonçait dans la Renaissance désabusée du siècle de Zénon, c'était

<sup>10</sup> A. Dal Lago, P.A. Rovatti, *Elogio del pudore*, Milano, Feltrinelli, 1990.

<sup>11</sup> M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Neske, Pfulligen, 1977, p. 27: "Wir kommen für die Götter zu spät und zu früh für das Seyns. Dessen angefangenes Gedicht ist der Mensch." (Nous venons trop tard pour les Dieux et trop tôt pour l'Etre dont la poésie aurorale est l'homme). La phrase de Flaubert, chère à M. Yourcenar, nous revient à la mémoire: "Les dieux n'étant plus, et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été" (OR 519). A l'homme qui affirme son existence répond l'homme qui ne se fie qu'à une parole annonçant sa faiblesse et par là la naissance d'un homme nouveau qui parle une langue neuve à même, peut-être, d'exprimer le nouvel Etre.

s'opposer au chaos non par la force de l'intelligence qui avouait déjà sa faiblesse, mais par le refus de collaborer au désordre.

La révolte de l'homme – encore un mythe yourcenarien –, son Non à l'histoire qui l'écrase, son Non au chaos qu'il n'est pas à même de maîtriser et qui lui demande le sacrifice de la vie est son salut, le seul salut concédé au clerc.

L'homme moderne vivant dans une ère de passage, suspendu entre des certitudes égarées ou impossibles dans un univers qui a changé de visage, pourra-t-il espérer que la Parole, l'écriture non plus de la "terre stabilisée", mais de sa détresse sera le pont jeté entre les dieux d'hier et l'Etre de demain? Encore un mythe yourcenarien, mais un mythe librement choisi par le lecteur, grâce à l'écrivain, mais à son insu.