

NATHANAËL OU LA DÉSINVOLTURE

Patricia De Feyter

Le plus sûr de nos mutismes n'est pas de se taire, mais de parler.

Kierkegaard

Dans l'univers romanesque de Marguerite Yourcenar, Nathanaël est de plusieurs points de vue un personnage exceptionnel, ne fût-ce que par le statut de quidam dont le qualifie d'emblée le titre. Si depuis l'apparition du roman picaresque *l'homme obscur* est sorti de l'ombre pour être promu protagoniste sur un pied d'égalité avec les illustres qui peuplaient seuls la scène littéraire occidentale, lançant ainsi un défi à une tradition vieille comme la littérature même, Nathanaël n'en reste pas moins — dans l'univers yourcenarien — le principal mandataire du menu peuple face aux hommes publics qui ont fait la réputation de l'auteur.

Un aspect bien particulier de sa façon d'être me semble souligner que lui, Nathanaël, jette le gant en tout premier lieu à Zénon et par analogie — dans son propre biotope¹ — à Léo Belmonte, celui-ci étant un analogon de celui-là, puis d'une autre façon à Hadrien, et même à Alexis en ce qu'il ignore tout besoin apologétique, à Eric von Lhomond, dont il ne partage aucunement la furieuse ambition, voire à Michel de Crayencour, personnage non moins livresque et dont l'incoercible appétit du jeu de hasard symbolise sa constante provocation du destin même, somme toute à tous en ce qu'il est libre de prétentions quelconques. Voilà précisément ce qui le rend unique: à leurs ambitions grandes ou petites il oppose un manque absolu d'ambition, à leurs inquiets efforts de manipuler le destin une passivité peu commune.

Pourquoi ne pas interpréter donc son statut et sa fonction dans l'œuvre romanesque sous le signe du défi? Etant ce qu'il est, tel qu'on le connaît, que viendrait-il faire, ce dernier-né² de la création yourcenarienne, à la queue d'une lignée de créatures qui se partagent comme caractéristique principale la volonté de s'assurer coûte que coûte un statut hors du commun, sinon remettre en question leur idéal d'authenticité et de culture? Pour tous comptes faits en sortir peut-être le plus authentique parce que le moins cultivé...

¹ Le mot n'est point illicite quand on l'associe au retour à l'animalité qu'implique la dimension de l'élémentaire, de la primordialité tel que l'ont signalé F. Schuerewegen dans "Le savoir qui vient directement des choses". Yourcenar vs Simon", in: *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n°5, numéro spécial M. Yourcenar, Groupe Yourcenar d'Anvers (*Mythe et Idéologie dans l'œuvre de M. Yourcenar*), Tours, novembre 1989, pp. 143-157 et Ch. Engelen dans son mémoire de licence sous la direction du même, *Zénon et Nathanaël. La simplicité à l'œuvre*, Anvers, Universitaire Instelling Antwerpen, 1989-1990.

² Abstraction faite tant de sa première version, qui montre un Nathanaël presque tout le contraire de lui-même (voir *infra*) que de son fils qui n'est en fait que son prolongement et qui précisément vouera son existence presque onirique à un vécu textuel donc culturel par excellence: le théâtre.

Si la culture est toujours une question de collectivité, on ne pourrait jamais prétendre toutefois que leur soif de maîtrise par la connaissance, la civilisation, la culture rangerait un Hadrien, un Zénon du côté du commun des mortels. Bien au contraire. L'un comme l'autre s'efforcent inlassablement et réussissent à s'acquérir une position d'exception et une authenticité incontestable par rapport à leurs contemporains. En matière de culture, plus particulièrement, l'empereur féru helléniste plonge l'empire dans le siècle d'or d'un monde embelli selon le modèle idéalisé aux ouvertures sur l'Orient; Zénon propose au monde un modèle culturel nouveau, celui de l'idéal renaissant mais également aux horizons dilatés. C'est ici qu'on touche à la clef de la grande différence: l'idéal préconçu. L'idéal qu'ignore Nathanaël, tout au plus est-il entraîné par une vague nostalgie d'un simple bonheur.

Se lance-t-on donc ici dans une réflexion duelle qui se résume en termes de complexité et de sophistication intrinsèques à l'idéal intellectualiste du cultivé *versus* une simplicité, une ingénuité qui ne s'en propose aucun, voire s'y refuse? On dirait que oui. Pourtant, Yourcenar elle-même avoue que pour conférer à Nathanaël "quasi inculte" (OR 1033)³ un brin de culture — il sait lire et écrire, ce qui dans le contexte historique est plutôt exceptionnel —, elle a dû tricher⁴:

Je n'ignore pas que j'ai triché en donnant à Nathanaël sa mince culture reçue d'un magister de village, lui fournissant ainsi, non seulement la chance d'occuper chez son oncle, Elie Adriansen, un emploi mal payé⁵, mais encore de relier entre eux certaines notions et certains concepts: ces quelques bribes de latin, de géographie et d'histoire ancienne lui servent comme malgré lui (!) de bouées dans le monde de flux et de reflux qui est le sien; il n'est pas tout à fait aussi ignorant ni aussi démuné que j'aurais voulu qu'il le fût (OR 1037).

On peut se demander si ce n'est pas là avouer que dans l'ensemble de sa création littéraire il fut impossible à l'auteur de créer un personnage plausible qui n'en réfute pas moins toute valeur littéraire... Puisque c'est ce qu'il fait, Nathanaël, en mettant en cause, puis en reniant la leçon de vérité que prétendent offrir la littérature et par extension d'autres expressions de culture, à la fin d'une œuvre qui est précisément si fortement axée sur l'intellectualisme et sur la véridicité. Nathanaël donne forme à une prise de position assez ambiguë à laquelle il faudra revenir, d'autant plus qu'elle s'exprime ailleurs dans la production yourcenarienne.

Notons du coup que déjà en 1929, Alexis, en entamant sa pénible apologie, doit constater qu'ayant "lu souvent que les paroles trahissent la pensée, [il lui] semble que les

³ Postface d'*Un homme obscur*.

⁴ Contrainte qu'imposa sans doute le projet d'écriture, comme c'était une contrainte du genre dans la tradition picaresque: pour que l'anti-héros soit viable et puisse, en bon picaro, être le valet de nombreux maîtres — c'est exactement ce qui arrive à Nathanaël —, et ainsi monter sur l'échelle sociale, il lui fallait quelque instruction, condition sine qua non de la revue sociale (voir mon article sur cette thématique, "Un homme obscur de M. Yourcenar: un néo-picaro a tempera", *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n°2, Tours, juillet 1988, pp. 35-44).

⁵ ...et un poste de valet dans la maison Van Herzog.

paroles écrites la trahissent encore davantage", qu'écrire est "un choix perpétuel entre mille expressions, dont aucune ne [le] satisfait, dont aucune ne [le] satisfait sans les autres"⁶. Impossibilité donc, ou au moins incomplétude de la reproduction véridique de la réalité. Comme Alexis sait que "la musique seule permet des enchaînements d'accords" (*ibid.*), Nathanaël devra sentir que seul le jeu sensuel (cf. OR *Alexis*: 120-121), presque orgasmique, des "sons purs" offre l'unique mimésis possible d'un bonheur euphorique qui dépasse tous les possibles de la vie — "on atteignait un point de perfection comme jamais dans la vie" —, à l'image de l'amour parfait et par là impossible (OR 958-960) à laquelle la bien-aimée Mme d'Ailly fait écho par le son unique, "goutte d'eau solitaire", qui dépasse en pureté tous les autres⁷, comme elle y répondra par le baiser unique — baiser au lépreux — en guise d'adieu (OR 980).

Vanité de la parole, l'indicible comme unique *expression* de la vérité, le non-scriptible aussi: on est loin d'une histoire de billets doux, de lettres d'amour et d'adieu. C'est dans l'épisode musical qu'une vérité trouve sa seule expression fidèle, dans une abstraction, une mimésis sur le mode sonore. Mais ne devançons pas: il n'y a pas que l'amour (impossible) qui est vérité, bien au contraire, ce n'est qu'une vérité parmi tant d'autres, moins idéalisées et certes plus cruelles qui tissent l'itinéraire de Nathanaël. Et qui contraste avec elles.

Nathanaël, riche de son expérience d'*homo viator* et qui, sédentarisé, n'en contemple pas moins le *theatrum mundi*, se fait graduellement un excellent lecteur de la réalité, perspicace parce que "doué d'une âme limpide et d'un esprit juste qui le détourne, comme d'instinct, du faux et de l'inutile" (OR 1033). C'est en fait bien plus encore ce don que son expérience des choses de la vie qui le fera dénoncer les fausses apparences derrière lesquelles se masque la quintessence des choses, et dans les limites de ce propos, les mensonges de la littérature, l'illusoire des sciences, les impostures de la culture.

Pris par le goût de s'instruire, unique ambition intellectuelle (OR 904 et 923-924), vite abandonnée toutefois, le jeune Nathanaël interroge les textes comme il vit sa vie, sans insister donc, mais on verra qu'au fur et à mesure qu'il progresse dans son apprentissage des lettres d'une part et de la vie de l'autre comment, les circonstances aidant, il détournera le livre de sa fin. Il projettera dans ses lectures son goût et son expérience *naturel*. Ainsi, au contact de la réalité crue, il contestera l'idyllique de Virgile (OR 908), perdra bientôt et négligemment le calepin d'un jésuite anthropologue (OR 910) et sa sommaire connaissance du latin, insuffisante d'ailleurs, servira tout d'abord à secourir un

⁶ *Alexis ou le Traité du vain combat*, OR 9. Alexis est, dans le cadre de cette réflexion, le personnage qui, peut-être bizarrement, semble se rapprocher le plus de Nathanaël. Tout au long de sa méditation épistolaire il récuse également l'utilité de la littérature (41-42), finira par élire la musique comme mimésis du silence/unique vérité (29-30; 81) et unique moyen de communication (95-96).

⁷ Et qui par son unicité se détache du contexte culturel, à savoir celui de l'art musical comme expression collective de culture (v. *infra*). Cioran parle de l'univers sonore (i.e. musical) en termes de "onomatopée de l'indicible" (*Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, 1980, p. 121, coll. "Folio Essais").

ennemi agonisant (OR 911). A ce stade-ci de son évolution, cependant, la rudesse de l'aventure insulaire, dure à force d'être primitivement naturelle, lui fait encore regretter la douce existence d'écolier (OR 918). Il n'empêche que dès son retour dans la civilisation on voit se confirmer sa désillusion face à ce "monde des mots couchés dans les livres" (OR 926). Nathanaël étant promu correcteur dans l'imprimerie de l'oncle Elie, son métier consistera à lire les textes à l'envers, précisément pour éviter qu'il s'attarde au sens, et donc qu'il s'instruise, (la pédanterie des doctes l'en décourageant d'ailleurs bien vite (OR 926 et 927). Une fois entièrement plongé dans ce monde écrit et décrit, son immaculé regard de lecteur accusera les impostures des auteurs, la grandiloquence de leurs commentateurs et les mensonges dont les textes dorent la réalité (OR 926-929). A vrai dire, ils ne sont que le stimulant de sa rêveuse nostalgie de la nature, du départ vers le Paradis perdu. Les seuls passages qui lui plaisent sont d'ailleurs invariablement ceux qui évoquent nature et innocence. Comme si la lecture à l'envers n'eût pas suffi à la déconstruction du sens, sa carrière d'"éplucheur de mots" comme l'appelle le récit avec une éloquence significative (OR 923), se termine en un dérapage sur "une sorte d'alphabet insensé" (OR 943) que forment des milliers de caractères d'imprimerie éparpillés dans l'atelier de l'infortuné Cruyt, pamphlétaire sévèrement puni pour avoir dénoncé, d'une façon par trop suggestive, une vérité... Et du coup y passe l'investissement entier de Nathanaël.

Instinctivement poussé vers le port, symbole par excellence de ce départ vers quelque île perdue, que pourtant il sait impossible, il ne lui reste comme alternative que de (faillir) mourir. Sa résurrection à la vie ne l'en mènera pas moins dans un monde dominé, à une échelle plus large même, par un vaniteux goût de la culture. "Quelque peu instruit" (OR 950), il aura droit à un poste de valet dans la maison Van Herzog où "ayant fait ce que [Mevrouw Clara] appelle des études", il "sera traité par elle en monsieur"(OR 945)⁸.

Capital à ce propos est, cela va sans dire, l'épisode où Nathanaël s'escrime avec Léo Belmonte, savant marginalisé même par sa propre race parce que, tout comme Zénon, il est précisément en quête de *La Vérité* qui devance la compréhension de ses contemporains (OR 963 et 972-973). Contrairement à leur première rencontre, pendant laquelle Nathanaël s'était tu par modestie (OR 941), cette fois-ci il se hasarde à une discussion avec le génie du philosophe-théologien. On peut se demander d'où l'ancien correcteur "quasi ignare" sort tout à coup son intelligence aiguë et — si ce n'est que d'un coup de tricherie de l'auteur — son étonnante connaissance des *Prolégomènes*, suffisantes pour que le docte le traite en égal (OR 966), le seul fossé étant le vocabulaire (OR 967). Vocabulaire d'un simple, s'il faut en croire Yourcenar, mais qui lui suffit tout de même pour remettre en cause les théories de son interlocuteur et avoir raison de lui. Et quelle mise en cause donc de la valeur du discours scientifique! Opposant toujours son

⁸ Par la formulation et par le statut de l'énonciateur, le récit même semble discréditer l'acquis intellectuel de son protagoniste.

imaginaire naturel d'ingénu aux propos intellectualistes, il finit par désarmer le docte qui devra acquiescer et reconnaître que, trop éloignées de la terre comme le lui reproche le valet, ses théories, sa science, toute sa quête vertigineuse dans l'abstrait ne mènent nulle part, sinon à une certaine beauté; que sa recherche théologique n'aboutit en fait qu'à une question ouverte par laquelle il rejoint Nathanaël panthéiste malgré lui (OR 969). Cette réfutation de la science — et en fait il ne s'agit que des préliminaires d'un travail qui reste à faire —, de la quête de la vérité par l'intellect, trouve son comble une fois de plus dans l'image d'une déconstruction du sens, analogue avec celle de l'alphabet insensé, qu'offre "cette écriture délayée par l'eau" dans laquelle l'ouvrage du penseur a été jeté après sa mort (OR 973). Et une fois de plus, on doit constater que cet échec d'une carrière intellectuelle semble devoir coïncider avec la mort (cf. le "premier trépas" de Nathanaël, comme le qualifie indirectement l'incipit du récit, et les deux trépas, l'un symbolique mais fondamental, l'autre effectif, de Zénon détrompé).

Interrogé sur le contenu à jamais perdu des *Prolégomènes*, le valet jouant la fausse modestie leur donnera *a posteriori* le coup de grâce, fût-ce pour la forme: "Des mots trop abstrus pour être entendus par un domestique" (OR 974), et du même coup, par ce refus radical de parler, il met lui-même un point final à l'aventure la plus intellectualiste de son existence. A ce moment précis, le récit abandonne entièrement la thématique de l'écrit pour n'y revenir que vers la fin et souligner avec d'autant plus d'insistance comment Nathanaël détourne les livres de leur fonction. Moribond il employera comme combustible la Bible, unique livre présent dans l'île frisonne — et présumé porteur unique de La Vérité —, en la sacrifiant ainsi à un autre des quatre éléments, hyperbole de la destruction: le feu. Acte significatif dans l'optique de cette lecture, d'autant plus qu'il est l'occasion d'une dernière réflexion, la plus explicite et la plus radicale de toutes, sur la vanité de la parole (écrite) (OR 992-993). Valorisant ce qu'il a déjà suggéré, le récit désigne son protagoniste comme lecteur du monde, pour qui s'absorber dans la littérature est précisément une façon de s'absenter de la réalité. Tout comme Belmonte agonisant, on voit Nathanaël revenir à son corps malade ressenti comme centre du monde (OR 970) une fois réfutée toute valeur *culturelle*.

Culturel est à entendre ici dans un sens non strictement limité à l'écrit, puisqu'avant d'en arriver à son ultime rétrospection, Nathanaël a dû passer par un autre bain de culture: celui des sciences (OR 955-957) et des arts (OR 960-962) tels qu'il les voit pratiquer et interpréter dans la maison Van Herzog, à savoir sur le mode dérisoire.

Même la musique (OR 957-960), euphorie sonore dans l'imagination de l'ingénu, ne l'est que dans sa pureté détachée (voir *supra*); dès qu'elle retombe dans la réalité où elle se produit, se rattache au contexte de la collectivité cultivée, elle n'est qu'encre une

forme d'expression culturelle dénonçant la vanité des musiciens et, éphémère, irréaliste, elle se perd dans la laide sonorité du monde quotidien⁹.

De même, objet de la curiosité des soi-disant savants hôtes de Van Herzog, "cuisines bons à être mis dehors" aux yeux des domestiques (OR 954), Nathanaël constatera une fois de plus combien sont irréconciliables la réalité et son interprétation par les amateurs de culture. Le récit qualifie d'enfantines, d'erronées ou d'illusoire les expériences scientifiques de Van Herzog et de ses doctes amis; leurs fabulations l'emportent sur le vécu réel de Nathanaël qui, devenu narrateur de ses propres aventures, s'étonnera que ses paroles lui reviennent méconnaissables. Jusqu'à ce qu'on le renvoie à l'office parce que son souci du vrai ennuie.

Confronté pour la première fois avec la peinture, ce sont moins encore les fausses représentations de la réalité qu'elle offre à son regard lucide qui étonnent Nathanaël, que l'attitude de Van Herzog et ses hôtes vis-à-vis des sujets représentés devant lesquels ils s'extasient: sortie des cadres dorés, leur vérité nue aurait dépassé toutes les limites de l'acceptable ou du concevable. Pour Nathanaël une preuve de plus de l'abîme entre la vérité en son expression culturelle, mais aussi, bien évidemment, le refus de l'ingénu de faire prévaloir la sophistication, le raffinement du cultivé sur son simple savoir des choses.

Nathanaël oppose à ces infatuations, à ces prétentions d'hommes cultivés une sage taciturnité, solidaire avec la réalité, et dont l'entêtement ira croissant. Déjà dans l'île perdue, son refus de la parole est comme un pacte avec le monde animal et végétal menacé par la civilisation, si primitive fût-elle (OR 915-916); à l'hôpital il abandonne le projet d'étonner le pédant médecin par sa connaissance du latin (OR 947) et, comme déjà signalé, il refusera de commenter les *Prolégomènes*, pour ne citer que quelques exemples. Plus tard, entièrement isolé du monde des hommes — dans l'île frissonne les quelques présences humaines ne sont là que pour disparaître —, son silence s'intensifie au fur et à mesure qu'il s'enfonce dans son primitivisme. Il se fait si possible plus taciturne encore au sein de l'éternel frémissement des éléments qui l'absorbent comme ils absorbent les ultimes paroles qu'il produit (OR 984 et 991), comme s'il leur faisait don de sa voix et avec elle du sacrifice de toute langue humaine. Nathanaël se contente désormais d'observer, l'insistance du récit soulignant que le lecteur du monde s'est réduit à son seul regard qu'il promène sur cet univers à peine maculé par la présence humaine.

Plus il avance dans son agonie, plus sa lucidité instinctive s'aiguise, plus il se détache des vestiges du monde des hommes, du temps chiffré, des connaissances d'antan (OR 990). Si, dans cet entier repli sur lui-même, aux antipodes de la culture, il lui arrive encore de s'adonner à une rétrospection sur son passé d'homme, celle-ci ne le mène qu'à une ultime réfutation: "on faussait tout" (OR 994). Son retour à la primitivité est un

⁹ Alexis donnant son premier concert public fait cette même expérience de l'art comme expression de culture, ressenti comme une "vanité nécessaire" (OR 81).

retour à la vérité. Ayant rejeté toute parole, jusqu'à son propre nom, jusqu'à tout souvenir de la réalité humanisée — il n'en subsiste que celui de son amour pour Mme d'Ailly qui justement s'en détachait a force d'être idéalisé —, Nathanaël s'animalise et mourant de la sorte il rentre dans l'anonymat de l'indifférencié.

S'il est vrai que Nathanaël est "de ceux qui pensent presque sans l'intermédiaire des mots" (OR 1036), il est intéressant de signaler en cours de route que cette évolution vers la taciturnité comme seule attitude fidèle à la réalité est d'autant plus tangible quand on compare le Nathanaël de 1982 avec sa première version. En effet, le premier Nathanaël, plus proche encore de Zénon en ce qu'il se croit "destiné à de grandes choses"¹⁰, dans le registre de l'ambition intellectuelle s'entend, et dont il s'est entièrement dépouillé par la suite, semble être voué à l'échec parce qu'il s'est forgé un idéal et dans la mesure où celui-ci dépasse sa compétence et celle de la société à laquelle il le propose.

Amateur théologien à la recherche de la vérité humaine et surhumaine, *mutatis mutandis* comme Zénon, il s'évertue à des prêches, discours et sermons auxquels, déjà pour les mêmes raisons de santé, mais surtout faute de succès, il devra bientôt renoncer. Son bref apprentissage chez Leuwee¹¹, brouillon de Belmonte, le déçoit également: mû par une inépuisable pitié de la race humaine, qui n'est pas sans rappeler la figure christique, il se détourne bientôt des sciences et de la métaphysique, mais à cette époque encore pour établir une coopérative selon un principe communiste avant la lettre. Faillite totale. Comme il avait perdu ses disciples, il y perd sa famille, ses ouvriers, ses moyens d'existence et, contrairement au Nathanaël définitif, son goût de la vie. Le premier Nathanaël est également poussé vers le port, mais par pur hasard ou par un instinct ancestral: il n'est point encore question d'une nostalgie de la nature, d'autant plus, évidemment, que faute de voyages il n'en a point encore l'expérience. Miséreux, malade et exploité il se meurt, sans avoir droit à la résurrection, sans avoir pris conscience de ses erreurs, sans avoir mis en question ses ambitions, ses prétentions intellectuelles au service de la collectivité, prémisses de sa défaite. Idéal et échec semblent aller de pair, pour cet homme pris dans les misères citadines dans lesquelles il s'enlise. L'une et l'autre chose donnent à penser que le manque de cette lucidité de l'ingénu, de la passivité face aux turbulences du destin humain, que cette ignorance de ce qu'il reconnaîtra comme son univers véritable dans la version définitive, c'est-à-dire de la primitivité, de la taciturnité solidaire avec la vérité, bref qu'un idéalisme intellectuel trop prononcé sont la véritable cause de son échec — et de celui du récit que l'auteur ne pouvait que réécrire.

¹⁰ "D'après Rembrandt", in: *La Mort conduit l'attelage*, Paris, Grasset, 1934, p. 174.

¹¹ Dans la postface dans le *Pléiade* l'auteur explique qu'à cette époque-là elle n'avait pas encore pensé à "tricher": "[...] je n'avais pas pris la peine de rechercher d'où sortaient les quelques connaissances nécessaires à cet emploi de correcteur d'épreuves" et par extension à la vocation intellectualiste du protagoniste.

Impossible d'ignorer les connivences avec celui de Zénon, qui homme "public" ne pourra l'essayer que par un triomphe intimement individualiste: la mort volontaire. En simplifiant les choses par la généralisation, on peut résumer la défaite de Zénon, par analogie, comme la conséquence apparemment inéluctable d'une ambition intellectuelle démesurée. Ardemment à la poursuite de *La Vérité*, le philosophe et homme de sciences devra amèrement conclure que celle-ci n'existe pas, qu'il ne peut prétendre qu'à une vérité, la sienne, qui le replonge dans le gouffre du doute.

Dans le cadre de ce propos, il importe de retracer plus spécifiquement les mouvements de l'esprit qui récusent la compétence de l'intellect, un peu contrairement peut-être aux lectures courantes de son aventure spirituelle: au fur et à mesure qu'il progresse (ou rétrograde?), Zénon lui aussi se fait de plus en plus taciturne.

Comment Zénon a-t-il pu donner dans le piège qu'il s'est tendu à lui-même (le projet trop ambitieux de vouloir être plus qu'un homme (OR 564))? comment a-t-il pu se perdre dans le vertige de trop penser, de trop se confier à l'intellect, lui qui, jeune, s'était pourtant penché vers ce "savoir qui vient directement des choses"? (OR 583 *sq.*). Le récit de ses débuts insiste en effet sur son acte d'observer, mais ses regards, contrairement à ceux de Nathanaël, sont déjà pris dans la toile d'une réflexion philosophique, à plus spécifiquement parler d'une vision alchimique: ingérence de la raison dans la simple expérience qui marque son élan vers les hauteurs du pur intellect. Et qui marque le début de sa perte (cf. Belmonte). Le philosophe en herbe se distancie irréversiblement de son ingénu antagoniste en ce qu'il se propose consciemment une voie spirituelle à suivre¹². Pourtant, jeune clerc il réfute comme Nathanaël les présumées leçons de vérité des livres qui "divaguent et mentent comme les hommes" (OR 575). Les constats sont les mêmes, les conséquences qu'en tirent les antagonistes les opposent. L'un cherchera à découvrir et écrire lui-même la vérité, l'autre abandonne le texte, comme il avait déjà abandonné tout projet.

Intéressante est la façon dont Zénon auteur des *Prognostications des choses futures* et du *Traité du monde physique*, recherches minutieuses de la vérité, trop vraie pour être entendue par ses contemporains (cf. Belmonte), avoue combien il a dû la masquer pour la rendre acceptable, en d'autres termes, comment il a dû créer l'abîme entre la réalité et sa représentation par l'écrit... Lecteur averti, il se fait lui-même un auteur imposteur: "J'avais pourtant pris soin d'envelopper ma pensée de toutes les circonlocutions qui conviennent" pour l'insérer dans le code culturel (collectif) en vogue. Ou encore: "Il en est de ce verbiage comme de nos chemises et de nos chausses: elles protègent celui qui les porte, et n'empêchent pas dessous d'être tranquillement nu", et un aveu tel que "Lu ainsi, tout livre devient un grimoire" (OR 640-643). C'est ainsi, en agissant de la sorte,

¹² Zénon, se voulant maître du monde par la connaissance, est pris par ce que K. Andersson appelle une "rage de savoir" dans *Le don sombre. Le thème de la mort dans quatre romans de M. Yourcenar*, Uppsala, Acta Universitatis Upsalienses, 1989, (Studia Romanica Upsaliensa), 43, ouvrage qui traite entre autres des rapports qu'entretiennent les protagonistes avec la littérature et la culture.

trahissant la vérité par sa reproduction infidèle, que Zénon donne dans son propre piège, ses juges n'ayant perçu que ce qui leur est montré, sans percer l'imposture. D'ailleurs, tout son procès est moins une mise en accusation de sa personne ou d'un crime — on n'adhère pas trop à la thèse d'athéisme ou d'hérésie —, c'est avant tout le procès de ses recherches de *La Vérité* telles que les véhiculent ses écrits. Comme à Belmonte, il lui aurait fallu un Nathanaël pour discerner l'essentiel, pour tout simplement comprendre que les pénibles pérégrinations intellectuelles de l'accusé, que son "Grand-Oeuvre n'[ont eu] pour [lui] d'autre but que de perfectionner l'âme humaine" (OR 818). Modestie bien convaincante si elle ne s'était pas dissimulée, aux regards de ceux qui la jugent, derrière le masque d'une production textuelle infiniment prétentieuse à force d'être abstruse et dont l'ésotérisme scientifique excède la capacité de diction, voire de *scription*.

L'expérience d'une telle confrontation fera revenir le philosophe vers la farouche taciturnité de sa jeunesse. Même longtemps avant son arrestation, mais de toute façon trop tard parce que ses écrits circulent déjà, on voit le *philosophus per ignem* selon le jargon alchimique, "l'éternel compagnon du feu" (OR 640) brûler ses propres livres, comme Nathanaël brûlera le Livre. Acte moins inspiré par l'angoisse que par un désir de catharsis.

Au fond de son "Abîme", revenant à la modestie de la remise en question de ses théories, Zénon, taciturne, se limite à une "méditation informulée sur la nature des choses" (OR 688), tel un Nathanaël qui pense "presque sans l'intermédiaire des mots", et du coup son imaginaire muet se rapproche de celui de l'ingénu: lui aussi congédie la parole (OR 689) non seulement Zénon revient à la primitivité de son propre corps comme centre du monde (cf. Belmonte, Nathanaël), mais encore, sa réflexion, intériorisée, a également abondamment recours à l'imagerie végétale et animale, ainsi qu'aux associations aux éléments, avec une nette prédilection pour l'image de l'eau ("une eau [...] qui coule"! (OR 686)¹³ et du feu.

Son "premier trépas", le bain de mer à Heyst, n'est autre qu'une précoce volonté de rentrer dans l'anonymat des choses, dans l'indifférencié, comme Nathanaël (OR 766-767). Seulement, ayant visé trop haut, il lui faudra, pour trouver le salut, traverser son abîme avant de mourir. Vaut pour Zénon ce qui vaut pour Nathanaël: "La vraie mort n'était pas encore possible. Il lui manquait l'extrême dépouillement, le long cheminement vers elle" comme le postule M. Berger¹⁴. Zénon parcourt ce dernier bout de chemin avec une incoercible amertume, tandis que l'autre, l'ingénu, n'ayant point visé du tout quelque idéal que ce soit, balaye sans rancune les constats de sa rétrospection. Ne subsiste pour l'un comme pour l'autre que l'angoisse primitive devant la mort imminente.

¹³ L'expression est récurrente dans le discours yourcenarien, où elle fonctionne comme une métaphore de l'ère primaire, de la préhistoire (cf. aussi Ro 164, "l'eau qui coule depuis le commencement de l'histoire, plus ancienne que l'histoire").

¹⁴ Berger, M., "Nathanaël ou l'art de faire mourir", *Bulletin de la S.I.E.Y.*, n°4, Tours, juin 1989, pp. 9-23.

L'exercice de *mutisme* et de retour graduel à la primitivité, conséquence immédiate de sa déception, mènera devant le tribunal un Zénon las de penser et de parler, mais fort d'une "mortelle indifférence" (OR 787). Il se rapproche de Nathanaël plus qu'on ne le pense. Il se détache des efforts de l'esprit (OR 790 et 792), regrette d'en avoir traîné avec soi l'expression, "ce bagage de mots dont il n'usait plus" (OR 793). Lui qui dans son ambition était allé jusqu'à vouloir inventer un idiome logique ne peut, à l'heure cruciale où un discours habile pourrait encore le sauver, qualifier la parole humaine que d'imposture qui "ne rempli[t] que trop le monde de son bruit de mensonge" (*idem*). Le comble d'ironie, à cette fin d'une carrière intellectuelle, est que l'ultime écrit auquel on confronte Zénon est le texte imposteur par excellence: la rétractation que, non sans hésiter, il refuse de signer. Sa toute dernière vision, au sens littéral, la suite n'étant qu'une sensation auditive, est aussi une plongée, un bain de mer presque, dans un univers primaire aux dimensions cosmiques qu'il ne peut que reconnaître comme le sien propre... (OR 833).

Revenant à *Un homme obscur*, peut-on postuler que le phénomène de la réécriture qui fait du Nathanaël définitif presque l'opposé de sa première ébauche, et qui par là l'éloigne radicalement du protagoniste intellectualiste yourcenarien, trahirait une volonté de l'auteur de remettre en cause sa vision du devenir de l'individu telle qu'elle a pris forme dans son œuvre romanesque? En d'autres termes, en créant Nathanaël l'Ingénu, Yourcenar se lance-t-elle sur le tard un défi quant à son propre intellectualisme? On peut au moins se le demander.

Pour Nathanaël, savoir et sagesse se passent de tout effort de l'intellect. En dénonçant la vanité d'un "savoir qui [ne] vient [pas] directement des choses", en omettant de se poser des questions métaphysiques, en réfutant le discours, l'écrit et d'autres expressions culturelles, il trouve le salut, la sérénité tant recherchés par les autres, dans une solidarité avec la vérité non exprimée, dans un retour à la simplicité primaire, à un état de primitivité, voire d'animalité.

On ne peut que difficilement nier qu'à travers ce personnage particulier et peut-être même de prédilection, l'auteur prend une position pour le moins ambiguë à l'égard de la littérature et, logiquement, à l'égard de sa propre œuvre, qui précisément se prétend une reproduction la plus fidèle possible de la vérité¹⁵, mais que l'attitude de Nathanaël semble dénoncer comme une imposture... Il est vrai que Nathanaël n'est qu'un personnage parmi tant d'autres, qu'il n'est qu'un seul porte-parole d'une provocatrice dont la répercussion risque de s'absorber dans le riche discours polyphonique que constitue l'ensemble de son œuvre.

¹⁵ Pensez à ce sujet à l'éternelle problématique de l'historicité *versus* la fiction qui se prolonge jusque dans *Un homme obscur*. Voir aussi dans Ro 35-67, "l'Entretien III. L'histoire", qui traite amplement le sujet.