

ÉCRITURE ET TEMPORALITÉ DANS *L'ŒUVRE AU NOIR*

Michelle JOLY
Université de Trent

La plus grande partie de l'œuvre de Marguerite Yourcenar utilise le passé et l'histoire comme thème de sa réflexion. La structure narrative de *L'Œuvre au Noir* a pour support la Flandre du XVI^e siècle. La référence au devenir historique contradictoire d'une époque de crise religieuse et politique est associée à la quête d'unité dans la conscience de Zénon. Les événements chaotiques dans la société reflètent la dissolution de la conscience individuelle dans sa recherche d'un centre transcendant. D'un côté, dans une tradition classique, se profile dans *L'Œuvre au Noir* un temps archétype et cyclique derrière la vie mouvante du XVI^e siècle, de l'autre, comme dans la modernité, la disjonction du sens et de l'être renvoie à l'impossible achèvement de toute quête de l'Un pour la conscience de l'individu et pour l'écriture elle-même.

L'écriture tente de reprendre sans cesse la matière du vivre, des paroles, des mémoires, pour percevoir au creuset de l'imaginaire le seul dire juste, la seule justification du dire, le Verbe, faisant ainsi dans une régression infinie revenir les mondes et les êtres vers le lieu d'une présence, d'une répétition de la présence, d'une re-présentation, qui ne saurait pourtant être restituée – l'être se voile dans l'écrit au lieu de s'y révéler.

La temporalité (fiction historique dans le livre: jeu du devenir et du multiple échappant à la clôture d'un écrit) est l'objet d'une tentative de transformation: dépasser les dualités et les contraires qui défont le lien de la connaissance et de l'être pour retrouver l'essence, pour une appropriation magique de l'unité: le centre immobile où tout se résoud.

La reprise indéfinie de l'histoire de la conscience ouvre sur l'Abîme: la dissolution de la vie phénoménale et de la spirale des événements de l'apparente histoire d'un moi se cherchant dans la fiction romanesque, remonte vers le centre de la subjectivité se dissolvant dans le Tout. L'Abîme désigne alors la limite infranchissable pour toute parole et toute écriture:

l'imaginaire même utilisant les grands archétypes de la transformation de l'être joue à la périphérie sans réaliser une totale expression de l'Idée. Ainsi, en dernière instance, l'art semblerait une tâche mythique, voire une mystification, et l'œuvre – une nécessité impossible.

L'Œuvre au Noir apparaît non seulement une initiation pour Zénon mais aussi pour le lecteur, un accès à la connaissance derrière l'événementiel. La réflexion que fait Zénon dans "L'Abîme" à propos de la démarche de la pensée acquiert ainsi dans ce roman une double valeur, car elle concerne aussi bien le thème du roman que la structure circulaire, cyclique du récit:

Les traités consacrés à l'aventure de l'esprit se trompaient en assignant à celle-ci des phases successives: toutes au contraire s'entremêlaient; tout était sujet à des redites et à des répétitions infinies. La quête de l'esprit tournait en cercle [...]. Les mêmes vérités avaient été réappries plusieurs fois. Mais l'expérience était cumulative: le pas à la longue se faisait plus sûr; l'œil voyait plus loin dans certaines ténèbres; l'esprit constatait au moins certaines lois. Comme il arrive à un homme qui gravit, ou peut-être descend, la pente d'une montagne, il [Zénon] s'élevait ou s'enfonçait sur place [...]. Tout semblait avoir lieu au fond d'une série infinie de courbes fermées (OR 705-706).

Ainsi l'apparente multiplicité des expériences renvoie à la possibilité d'une unité désignée ici par l'image de la courbe. La quête du centre immobile se poursuit dans l'œuvre de Yourcenar d'Hadrien à Zénon à travers la mémoire de la culture grecque et de l'hermétisme. L'image du cercle est constamment reprise; c'est l'Ouroboros, le serpent symbole du devenir cosmique. Mircea Eliade a consacré un ouvrage à ce mythe de l'éternel retour, vu comme une régénération du temps, une abolition du destin aveugle¹. Le temps ne passe pas puisque tout revient: c'est une forme d'éternité. On pourrait considérer cela comme une négation du temps. Blot arrive même à parler de "temps éléate"².

Mais ceci est réducteur, car jamais Yourcenar n'abolit le mouvement du devenir. Son œuvre se réfère à la pensée présocratique, en particulier à Héraclite: dans le changement permanent de l'unité à la division des contraires et au retour à l'unité. Empédocle reprend cette idée: "s'amorçant sur des cercles contraires, / Le même être tantôt se défait, tantôt croît" (CL 170). Le cycle, c'est d'abord le temps de la nature, le cercle des astres: le

¹ Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.

² J. Blot, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Seghers, 1980, pp. 30, 113 et 162.

grand-père d'Hadrien "restait assis, la tête levée, tournant imperceptiblement avec les astres" (OR 308). Et Yourcenar dans son île "regard[e] tourner les saisons sur un même lieu" (YO 324). Citons aussi l'allusion aux danses rythmiques d'Eleusis figurant le cycle des astres (OR 455). Zénon sent "passer à travers lui [...] le flot des milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère, ou y viendraient" (OR 686). A cinquante ans, il éprouve le "besoin de remettre les pieds dans la trace de ses pas, comme si son existence se mouvait le long d'une orbite préétablie, à la façon des étoiles errantes" (OR 667), le passé se fondant avec le présent dans une étrange répétition. Rappelons aussi le double tour de roue d'Empédocle ou la roue des naissances de Pythagore. Hadrien se pense dans le monde en devenir comme "un des segments de la roue" (OR 398). La roue évoque le soleil: "la victoire et la défaite [...], rayons [...] d'un même jour solaire" (OR 327), il est amplifié par le mouvement, et se retrouve dans l'angoisse, "nuit noire où fulgurent et tournoient d'aveuglants soleils" (OR 427-428).

Dans *L'Œuvre au Noir*, Zénon retient dans sa méditation "son esprit, comme on retient son souffle, pour mieux entendre ce bruit de roues tournant si vite qu'on ne s'aperçoit pas qu'elle tournent" (OR 687). C'est aussi la ronde vertigineuse des concepts: "La quête de l'esprit tournait en cercle" (OR 705-706). Le microcosme et le macrocosme se confondant, l'abîme lui paraît être "à la fois par-delà la sphère céleste et à l'intérieur de la voûte osseuse" (OR 706), sa méditation le conduisant finalement "au fond d'une série de courbes fermées" (*ibid.*). Au moment du suicide, l'angoisse est comme "un vent tournant en cercle" (OR 827-828) dans la dissolution de l'*Opus Nigrum*. Il parle aussi de la "spirale" de ses voyages (OR 829).

Malgré le cycle de la génération et de la corruption dans le monde, il existe une substance simple et première, immuable sous les changements. Empédocle complète ainsi le système d'Héraclite: les quatre éléments, tels les couleurs d'un peintre, s'unissent et se séparent successivement par l'Amour et la Haine, créant par là le mouvement et la multiplicité³. Yourcenar reprend cette idée de la transformation continue des êtres à partir d'un substrat permanent, se rattachant aussi par cela à Paracelse (dont bien des aspects sont en Zénon lui-même). "La nature, comprenant l'Univers, est une et son origine ne peut être que l'éternelle Unité. C'est un vaste organisme

³ Voir *Les Présocratiques*, trad. Battistini, Paris, Gallimard, 1968.

dans lequel les choses naturelles s'harmonisent et sympathisent réciproquement"⁴. La même idée d'unité se retrouve chez Empédocle: "Nulle chose ne naît. Pas de destruction; / Nulle chose ne meurt. Mais tout n'est que mixture, / et ce mélange vaste est appelé Nature [...]. Tout se transforme et change / Par l'effet du rebrassement et du mélange, / Mais Tout est toujours l'Un, / et l'Un est toujours Tout..."(CL 170-171). Lorsque Hadrien considère la permanence de son être, il se voit comme un monument que le temps et les intempéries modifient sans altérer la matière (OR 511). Derrière les mutations apparentes demeure un substrat inaltérable.

Dans le chapitre de l'"Abîme" où se réalise l'*Opus Nigrum*, Zénon sent sa substance se liquéfier, devenir poreuse, tandis que les objets qui l'entourent redeviennent en quelque sorte vivants. Les individus, eux, se confondent "dans l'anonymat de la distance [...], semblent rentrer les uns dans les autres" pour devenir "un même solide, qui était l'homme" (OR 698). Sous l'apparente multiplicité individuelle, on retrouve la substance-une d'origine: "la forme n'était plus que l'écorce déchiquetée de la substance" (OR 686). De même les différents concepts se dissolvent dans l'unité pour ne former qu'une "seule et même écume blanche" (OR 687). Zénon retrouve alors l'unité de la matière: "Parfois il lui semblait entrevoir sous le flux une substance immobile" (*ibid.*). "Du monde des idées, il rentrait dans le monde opaque de la substance contenue et délimitée par la forme." (*ibid.*) Au terme de cette expérience alchimique "un peu d'or semblait naître dans le creuset de la cervelle humaine" (OR 686).

Cependant, cette unité est sans cesse remise en cause dans le texte de Yourcenar: Héraclite traduit l'universelle mobilité du monde opposée à la fixité de l'Un chez Parménide: à ceux qui entrent dans les mêmes fleuves d'autres et d'autres eaux fluent sur eux; de même Hadrien choisit le "flot changeant des choses" d'Héraclite (OR 397) face à celle de la fixité de l'Un, monde sans substance. Il associe l'immobile au "monstrueux", à "l'informe" (OR 344), comparant la culture grecque dialectique et mobile à celle des barbares. Il révère un dieu multiple car dieu a renoncé à l'unité du "jour où il s'est voulu Univers" (OR 398). Il se sent lui-même Protée (OR 399).

Plus encore, le monde de *L'Œuvre au Noir* est soumis au changement du monde en mutation. Ainsi la ville de Münster ballotée par la crise sociale et

⁴ S. Hutin, *L'Alchimie*, Paris, PUF, 1980, p. 280.

pseudo-mystique: "un changement se faisait à l'intérieur des âmes, comme celui qui, la nuit, transforme un songe en cauchemar" (OR 608). Ce lent glissement du monde est traduit par l'image des grains de sable dans les mains de Zénon dans "La Promenade sur la dune". "Fuite d'atomes", dit l'auteur, rochers qui s'effritent au bruit de la mer et pendant que tournent les astres (OR 764). Rappelons aussi la phrase significative: "Tout fluctuait: tout fluctuerait jusqu'au dernier souffle." (OR 827).

L'association de cette incessante fuite du devenir et de la recherche constante de l'unité apparaît dans *L'Œuvre au Noir* dans une antithèse narrative qui structure le récit en deux lignes opposées, deux ordres qui alternent tout au long du roman; un ordre événementiel et un ordre cyclique: la conscience se réfère à ces deux niveaux d'existence sans pouvoir en nier aucun. L'ordre événementiel est chronologique-linéaire et correspond à une dimension phénoménologique; c'est à cet ordre que se rattachent les péripéties de l'intrigue, qui correspondent au plan de la réalité immédiate dans le récit. Tout en n'étant pas le seul, c'est cet ordre qui prédomine dans la première partie du récit. La vie errante, où le récit nous présente l'histoire de Zénon d'un point de vue chronologique, relève du niveau phénoménal des apparences. Un second ordre cyclique apparaît nettement à partir de la deuxième partie du roman et alterne jusqu'à la fin avec le premier. Ce deuxième ordre relève du plan vertical, directement lié avec l'évolution de la conscience de Zénon.

La recherche de signification prend une place prépondérante par rapport au récit événementiel lui-même. A partir de la deuxième partie, les événements historiques ne sont pas racontés de l'extérieur, mais à travers une conscience qui les interprète. Le récit d'action, même historique, semble n'être là que pour permettre une réflexion et une connaissance, donnant lieu à un second récit (monologue ou dialogue)⁵. Dans ce contexte, le passé s'intègre au présent et prend autant d'intensité que lui; les coordonnées de la réalité immédiate s'effacent et à l'horizontalité événementielle se substitue peu-à-peu une verticalité cyclique. Le récit devient lui-même, dans sa structure, une "œuvre au noir". L'histoire de Zénon et l'histoire du siècle, les temps et les espaces se superposent dans une conscience qui arrive lentement

⁵ Sur cette structure du récit, voir G. Grorokhoff, "La structure narrative de *L'Œuvre au Noir*", *L'Information Littéraire*, 1985, pp. 25-32.

à dépasser les coordonnées spatio-temporelles, les apparences du monde sensible, et à réaliser la réunion des contraires dans une unité. C'est dans la mort de Zénon que les deux ordres temporels se rejoignent: les pas précipités du porte-clefs se fondent aux pas précipités de l'ami disparu, la "*coïncidencia oppositorum*" se réalise alors à tous les niveaux. L'antithèse des deux temporalités se résout dans le silence final du texte: "Et c'est aussi loin qu'on peut aller dans la fin de Zénon." (OR 833). Mais c'est le seul instant où une telle réconciliation semble avoir lieu et elle signifie la fin du récit, le silence et la mort. Il semble que partout ailleurs ne soit possible que la dualité des deux ordres.

La tension présente même un aspect aigu dans certains passages du roman. A Münster, la rupture par rapport aux différents interdits, les changements des rythmes (abolition des rites et des fêtes, instauration de la communauté des biens et de celle des femmes) introduisent une critique totale de toute notion d'ordre et d'unité. Les justifications théologiques apparaissent comme une sorte de délire allant jusqu'au bout de leurs implications, entraînant la fin de toutes les classifications et cohérences et conduisant à la destruction collective et individuelle. Le massacre de Münster exprime cette violence totale qui investit la communauté de l'intérieur.

Dans cet épisode de Münster, le texte de Yourcenar, par la désorganisation qu'il montre de tous les ordres, rejoint l'expression de certains aspects du roman contemporain par le rôle privilégié accordé à certains états étranges de l'être: cauchemar, extase. La conception traditionnelle de la Renaissance même, comme émergence du sujet, est ici remise en cause. Le millénarisme qui semble d'abord s'inscrire dans la vision historique crée un détournement du récit historique dans le jeu de la fiction. La temporalité est totalement chaotique, jouant avec des effets de disjonction liés au désir et à la mort, confrontant à l'étrangeté absolue. C'est aussi le moment où tout système et tout particulièrement le langage religieux se mettent à fonctionner d'une manière ambiguë, désignant en fait tout langage et toute position d'être comme lieu d'instabilité et ambivalence.

La dualité temporelle correspond à la dualité dans la recherche de l'écriture elle-même: nous voyons l'affrontement perpétuel entre un désir de faire sens à tout prix, et par là de tenter d'échapper à la mort, et la pulsion, l'angoisse de mort qui de toute part vient désarticuler de l'intérieur tous les

efforts vers l'intelligibilité et l'unité. Nous voyons les efforts du déchiffreur de signe (Zénon) tentant en vain d'interpréter une réalité qu'il veut comprendre. Mais en même temps, la fiction vient instaurer le désordre, exprimer que le sens est ailleurs et que le sujet, toujours hanté par la quête de la vérité, est dans l'illusion. La temporalité revêt alors un aspect d'étrangeté par des effets d'ambiguïté constante.

Un certain nombre d'images, par leur effet de rupture, placent soudain le lecteur devant l'étrangeté radicale, forcent à s'interroger sur le sens, témoignant d'une remise en question du projet de cohérence du texte et de ses différents repères. Sans cesse le texte tente d'effacer cette altérité et son effet d'étrangeté par des références à la culture ou à un savoir, mais en définitive, ce qui domine c'est l'incertitude. Cette équivoque pose, en produisant la disjonction chaque fois que se produit un sens, le problème même du texte questionné dans ses contradictions qui renvoie à une interrogation sans fin. Après avoir donné une série d'indices qui incitent à la recherche de l'unité et de la vérité, le texte renvoie dans l'épilogue au silence qui manifeste l'impossibilité de tout discours devant les signes contradictoires de l'histoire.

Cette hétérogénéité du texte rappelle la complexité des tableaux de Jérôme Bosch⁶: la disparité entre le thème "central" et les signes qui l'entourent qui dé-construisent tout sens univoque. La même tension et dualité habite le roman de Yourcenar: recherche du sens et de l'unité, d'une dimension temporelle qui apporte la cohérence surmonte la mort, et par ailleurs aveu du multiple et des disjonctions qui rendent impossible toute tâche d'unification.

Ainsi, nous vivons d'illusions en illusions: c'est le vertige d'un "homme qui se maintient en équilibre sur une sphère glissant". Peut-être reste-t-il la méditation du saint: "C'est en nous seuls, et encore sans trop l'espérer, qu'il faut chercher la stabilité." A l'imaginaire du chaos, de la multiplicité informe, montrant une impuissance pour l'esprit, s'oppose une conception de l'Univers soumis à une force unique, centrale, invisible, le centre même du monde. Mais il semble que le retour vers cette origine invisible et immobile ne se réalise que dans le silence et la mort dans l'œuvre de Yourcenar. Ainsi, même dans cette œuvre, la modernité ne trouve pas d'issue devant l'angoisse du temps et de la mort: les civilisations qui se souviennent du passé révélant

⁶ Gossart, *Jérôme Bosch, le faiseur de diables*, Lille, 1907. C. De Tolany, *Jérôme Bosch*, Paris, 1957.

ainsi leur fin imminente, ne peuvent, avant de sombrer peut-être, résoudre ce dilemme.