

SPIRALE NARRATIVE, SPIRALE ALCHIMIQUE¹

Manuela LEDESMA
 Université de Grenade

*L'Œuvre au Noir*² a été jusqu'ici l'objet de nombreuses études concernant aussi bien le fond que la forme³. Nous nous proposons ici d'apporter quelques nuances aux aspects purement formels tout en soulignant le rapport certainement étroit entre ces deux composants du roman. Nous aborderons, pour ce faire, une analyse du discours narratif sous la modalité des relations entre récit et histoire, c'est-à-dire nous essayerons de "confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire..."⁴, ce qui va nous permettre, d'une part, de suivre l'ordre des chapitres tels que le lecteur les trouve dans la diégèse du roman, d'autre part d'en dépister les anachronies narratives par rapport au degré zéro de la narration. Mais cette analyse a comme but d'essayer de démontrer que la ligne de la narration elle-même prend, au fur et à mesure qu'elle avance, la forme d'une spirale croissante, chaque nouveau cercle s'élevant sur le précédent et se projetant vers un autre à venir en suivant une orbite de plus en plus ample. Spirale à laquelle fait écho, au niveau du contenu, une métaphysique énormément riche en symboles (dont la spirale fait partie) qui n'est pas étrangère à l'Alchimie.

En même temps, l'étude de l'espace devient nécessaire pour contrebalancer l'étude temporelle, ce qui va nous diriger vers une analyse linguistique

1 Cette communication reprend, sous une forme remaniée, la première partie d'un mémoire de Philologie Française intitulé *Les structures du temps dans "L'Œuvre au Noir" de Marguerite Yourcenar*, entrepris sous la direction du professeur Torrens et présenté à l'Université de Salamanca en 1984.

2 Nos références renvoient à l'édition *ON*².

3 Voir à ce propos la "Bibliographie" de F. Bonali-Fiquet in *Roman 20-50*, Dossier critique consacré à *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar, Etudes réunies par A.-Y. Julien, Lille III, mai 1990, pp. 131-138.

4 G. Genette, "Discours du récit", in *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, pp. 78-79.

des rapports entre l'espace où l'action se déroule et le niveau de détente (récit des paroles) ou celui du resserrement narratif (récit des événements). Sans oublier pour autant que temps et espace font partie d'un cadre historique bien précis et que l'Histoire joue un rôle non négligeable dans *L'Œuvre au Noir*.

Nous voulons quand même préciser que cette étude privilégie la première partie du roman, "La Vie errante", puisque c'est là que la spirale narrative prend forme pour ne faire que se poursuivre au cours de "La Vie immobile" et de "La Prison". Nous tenons également à souligner que quelques articles consacrés à l'analyse de la structure narrative de ce roman – soit partiellement, soit d'une manière exhaustive – ont été un point de repère essentiel pour l'actualisation de ce travail⁵.

Première courbe de la spirale

Le point de départ de la narration, ce premier chapitre intitulé "Le Grand chemin", nous situe d'emblée dans une journée de l'été de 1530 sur la route Bruges-Paris où deux voyageurs inconnus de nous se rencontrent fortuitement et se parlent pendant un bout de temps. Nous sommes donc au degré zéro de la narration et dans un chapitre éminemment dialogué, ce qui nous apporte, avec une extrême vivacité, certains renseignements premiers comme identité, âge, traits de caractère et but du voyage des deux aventuriers: Zénon, "l'aventurier du savoir" (p. 18) – 20 ans – gravité – "Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme" (*ibid.*) – se dirigeant vers l'Espagne; Henri-Maximilien Ligre, "l'aventurier de la puissance" (*ibid.*) – 16 ans – jovialité – "Il s'agit d'être un homme" (p. 17) – en route vers l'Italie⁶. Leurs points en

⁵ L'étude exhaustivement consacrée à cet aspect et que nous avons consultée est celle de C. De Grève-Gorokoff, "Grand-route et chemin de traverse: la structure narrative de *L'Œuvre au noir*", *L'Information Littéraire*, XXXV, 1, 1983, pp. 25-32. Quant aux études l'abondant partiellement, et par ordre chronologique, nous avons consulté: E. Real, "Voyage et péripétie dans *L'Œuvre au noir*. De la voix publique à la voix intérieure", in *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Mélanges coordonnés par C. Biondi et C. Rosso, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1988, pp. 207-220, et A. Wyss, "Lire Yourcenar. Dire Yourcenar. Réflexions sur le discours critique à propos de *L'Œuvre au noir*", *Bulletin n° 4 de la S.I.E.Y.*, Juin 1989, pp. 75-93 (1ère partie) et *Bulletin n° 6*, mai 1990, pp. 15-32.

⁶ L'antithèse n'étant qu'effleurée, elle n'est par pour autant moins évidente. Elle joue d'ailleurs un grand rôle dans le roman. Voir à ce sujet M. Delcroix, "Marguerite Yourcenar entre le Oui et le Non", *Marche Romane*, XXXI, 2, 1981, pp. 65-78; P. Smith, "Zénon a la croisée des chemins. Note sur le premier chapitre de *L'Œuvre au Noir*", in *Recherches sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par H. Hillenaar,

commun? Ils appartiennent à la même famille (ils sont cousins) et ils ont vécu à Bruges, ils sont jeunes et leur départ a quelque chose d'une rupture avec leur milieu. Le reste de cette information se rapportant à leur passé demeure dans l'ombre et ce n'est qu'au cours des quatre chapitres suivants qu'elle va se dévoiler. Retenons-en pourtant une donnée apparemment anodine: si Henri-Maximilien vient de quitter Bruges, Zénon semble l'avoir fait plus tôt: "Le chanoine Campanus vous a attendu tout l'hiver à Bruges..." (p. 15), dit Henri-Maximilien, et à Zénon d'y répondre "avec prudence": "L'Abbé Mitré de Saint-Bavon à Gand m'a trouvé en emploi" (*ibid.*). Mais arrêtons-nous là pour l'instant, nous verrons plus loin comment ce "petit détail" se révélera essentiel pour boucler cette première courbe de la spirale.

Ces quatre chapitres: "Les Enfances de Zénon", "Les Loisirs de l'été", "La Fête à Dranoutre" et "Le Départ de Bruges", constituent une analepse narrative de longue portée qui nous ramène jusqu'à l'année 1510 (naissance de Zénon). Nous sommes alors placés au niveau d'un temps mnémotique qui nous permettra de suivre la trace de Zénon pendant une cinquantaine de pages dont une vingtaine sont consacrées aux dix-neuf premières années de sa vie (chap. 2) et les trente restantes (chap. 3, 4 et 5) aux quelque trois mois qui précèdent son départ (automne 1529). Il est intéressant de souligner l'énorme vitesse narrative du deuxième chapitre et le ralentissement progressif des trois autres: 19 ans – l'été – la fête – le départ, ce qui nous semble suggérer que l'information apportée dans les derniers est d'une plus grande importance. Mais ne simplifions pas trop, le deuxième chapitre nous donne des renseignements tels que la bâtardise de Zénon, sa formation ecclésiastique, sa rage de savoir, la précocité de son esprit critique, son goût pour les travaux mécaniques, une révolte tout instinctive, la condition de solitaire et le dédain envers tout ce qui est facile... Données certainement capitales pour définir une personnalité naissante.

C'est pourtant dans "Les Loisirs de l'été" que nous découvrirons un Zénon qui semble nous annoncer d'une manière explicite le Zénon de la maturité: tourné de plus en plus vers la solitude, il fait des spéculations alchimiques, se sent lié à tout (aux pierres, aux plantes, aux animaux), cherche à équilibrer

"le monde d'en bas et le monde d'en haut" (p. 50), s'intéresse aux astres et à la transmutation de la matière dans les expériences des charbonniers qu'il côtoie dans la forêt d'Houthuist. Mais si "ces trois-là, aussi seuls que des anachorètes, avaient à peu près oublié tout ce qui est du siècle ou n'en avaient jamais rien su" (p. 51), Zénon s'y réintègre de retour à Dranoutre où l'attend l'Histoire dans la personne de la Régente des Pays-Bas qui vient de signer la Paix de Cambrai, le siècle dans la puissance du banquier Henri-Juste Ligre d'une part, et dans les problèmes sociaux de l'autre. Zénon est aussi confronté à l'histoire de son temps, mais il refuse d'y participer, il reste en fait à côté du feu pendant le dîner offert à Madame Marguerite "sans prêter attention aux convives" (p. 58) et, en ce qui concerne l'émeute des ouvriers, il regarde "de l'embrasure d'une croisée [...] en bas les ombres en haillons mêlées aux valets et aux gardes de Madame" (p. 65-66). La distance est nettement établie d'un point de vue spatial, elle est également confirmée et renforcée par le double refus de participer aussi bien aux projets de Thierry Loon (*in presentia*) qu'à ceux de Madame Marguerite (*in absentia*).

Mais puisque nous parlons d'espace⁷, considérons maintenant les différentes localisations spatiales de ces premiers chapitres qui pourront nous aider à nuancer le développement temporel. Le premier chapitre, le seul de cette série à se situer au degré zéro de la narration, se passe donc sur une grande route, en été. Il s'agit d'un espace ouvert et plein de lumière qui concorde avec l'équilibre interne du chapitre par rapport au niveau de narrativité (45%) et à celui du dialogue (55%). Le deuxième, qui embrasse dix-neuf ans de la vie du héros, a lieu dans des espaces très divers mais ils sont tous fermés: la maison d'Henri-Juste, le cabinet du chanoine, l'atelier de Colas Gheel, la soupente à Louvain... Fermés, mais également obscurs: nous ne "voyons" Zénon qu'à la faible lumière des braises, des chandelles, du jour. L'absence de dialogue rend, en outre, ce chapitre moins vivace et plus "informatif" que le précédent. Il s'agit en fait d'une suite d'images entrecoupées, très rapides et déjà lointaines, qui nous donnent l'impression de plonger dans un puits de mémoire.

⁷ Voir à ce sujet les études de C. Biondi, "Zénon et l'Alchimie. Voyage au bout de la connaissance", in *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, 1988, pp. 15-30 (partiellement consacré à cet aspect: pp. 17-23) et de C. Meurillom, "Zénon de Bruges et l'expérience de l'espace", in *Roman 20-50*, mai 1990, pp. 29-46.

Nous nous trouvons, au troisième chapitre, à Dranoutre et aux alentours de ce domaine, et nous y assistons à une suite de tableaux plus nets: tout d'abord les passages complètement narrativisés se rapportant à la maison d'Henri-Juste et les taudis des ouvriers, hostiles à Zénon. Puis la forêt d'Houthuist, espace accueillant et silencieux, qui inspire au jeune Zénon ses premières spéculations alchimiques, qui lui permet de rencontrer les charbonniers en plein air mais dans l'obscurité de la nuit. Nous ne voyons alors Zénon et ces étranges "maîtres et serviteurs du feu" (p. 51) qu'à la lueur de cette "masse incandescente" (*ibid.*) du bois en train de devenir charbon. Les étoiles brillent aussi, lointaines. C'est là donc, dans cette atmosphère de recueillement et de réflexion, dans ce décor féérique, que le monologue trouve naturellement sa place.

Or, le quatrième chapitre se passe dans une grande salle de Dranoutre, le soir, au cours d'une fête. L'espace est donc fermé mais très coloré et vivace, enfermant toutefois l'"ouverture" vers un extérieur inquiétant où la foule des ouvriers se tient dans l'ombre de la cour. Le mouvement qui informe le chapitre est d'ailleurs confirmé par la brusque montée du pourcentage des dialogues (40%), ainsi que par l'équilibre dans la narration: l'arrière-plan et celui de l'action sont très rapprochés l'un de l'autre (imparfaits: 35%, passé simple: 28%). Finalement, dans le cinquième chapitre, "Le Départ de Bruges", nous retrouvons Zénon, le lendemain même de la fête, à l'intérieur de Jérusalem à Bruges, espace clos et sombre, vide et silencieux, qui sert de décor aux adieux qu'il fait à Wiwine (cette "fillette pâle" dont Henri-Maximilien parlait à Zénon lors de leur rencontre). Cet espace n'est pourtant pas celui de la confiance ou des promesses de deux amoureux sur le point de se quitter, mais celui d'une fuite dans la clandestinité. Le dialogue (35%) sert ici donc à confier le départ et un danger potentiel (nous soupçonnons, en fait, que Zénon vient de tuer Perrotin⁸), mais rien de tout cela n'est explicite, seuls sa violence, son empressement et sa prudence le sont.

⁸ Les chapitres 4 et 5 contiennent de nombreux "indices" concernant "l'affaire Perrotin" mais, puisque leur développement nous mènerait trop loin de notre propos, nous n'en citerons que quelques phrases significatives qui permettront au lecteur une reconstitution: "Quant à Perrotin, il avait disparu aux petites heures du jour. On sut plus tard qu'il s'était répandu cette nuit-là en menaces contre Zénon. Il s'était aussi beaucoup vanté de son habileté à jouer du couteau." (fin chap. 4, p. 67). Puis, Wiwine voit Zénon de la sorte: "Il semblait aussi qu'on l'eût lapidé, ou qu'il fût tombé, car son visage n'était plus qu'une meurtrissure, et le rebord d'une de ses manches était strié de sang." (p. 70). "Une rixe", dit-il, et plus loin, répondant à la peur de la jeune fille

Nous pouvons dès lors essayer d'établir un rapport spatio-temporel entre ces cinq premiers chapitres: le seul ouvertement baigné par la lumière est le seul à se situer au degré zéro de la narration (chap. 1). Il nous apporte aussi, grâce à la prédominance du dialogue, une information directe et primordiale qui sera à la base du roman. Le brusque retour en arrière (chap. 2) apporte avec lui le flou et les ombres d'une mémoire lointaine, mais plus on approche de l'été 1530 (chap. 3, 4 et 5), plus ces images deviennent nettes et vivantes, l'obscurité ou l'absence de dialogue ne répondant alors qu'aux besoins du contexte.

Nous étant donc rapprochés du point de départ (été 1530), nous constatons cependant que le cinquième chapitre nous a laissés au départ de Zénon (fin été - début automne 1529), et, que si les dates sont devenues de plus en plus proches, le cercle ne s'est pas pour autant fermé sur lui-même ainsi que les expectatives de ce premier chapitre – que l'on pourrait appeler "proleptique" – semblaient nous le proposer. Quoi qu'il en soit, il y a ce séjour à Gand, avoué comme à contre-cœur par Zénon lui-même, qui semble embrasser ces quelques mois restés dans le vide. Où est pourtant cette confirmation des faits à laquelle la narration nous avait habitués? C'est la première phrase du chapitre suivant, "La Voix publique", qui nous offre la réponse: "On sut plus tard qu'il avait d'abord passé quelque temps à Gand, chez le prévôt mitré de Saint-Bavon, qui s'occupait d'alchimie" (p. 75). Or, ce chapitre-là, sauf cette toute première phrase qui boucle le cercle au-dessus de lui-même, nous projette vers l'avenir, vers une nouvelle orbite de la spirale dont le centre n'est autre que ce *Hic Zeno* du début.

Ajoutons seulement qu'avec cette première circonvolution est accomplie la période de formation dans la tradition scolastique, celle des liens familiaux et sociaux avec toutes leurs servitudes: le jeune homme qui part à l'aventure a choisi un destin qui ne se réalisera, dans un premier moment, que dans l'errance.

d'une rencontre avec un malfaiteur: "Qui vous dit que ce n'est pas moi qui aurais raison de lui, fit-il. Il n'est pas si difficile de dépêcher quelqu'un..." (p. 71). Et encore, comment ne pas penser à cette "laide grimace" (p. 19) qui déforme le visage de Zénon quand son cousin lui parle de la disparition de Perrotin dans les premières pages du livre?

Deuxième courbe de la spirale

C'est ainsi dans ce sixième chapitre, "La Voix publique", qu'une nouvelle courbe de la spirale va se dessiner, embrassant encore une fois, comme nous verrons plus loin, vingt années de la vie de Zénon, nous projetant alors vers une nouvelle étape de sa vie marquée par les voyages. Nous y sommes toutefois situés à un niveau temporel hypothétique, car toutes les informations apportées par le narrateur – sauf, évidemment, ce séjour à Gand confirmé dans la première phrase du chapitre, sauf, également, cette preuve tangible du traité sur le fonctionnement du cœur, "imprimé chez Dolet à Lyon" (p. 77) et reçu à Bruges vers 1539 – appartiennent au domaine des suppositions: "on crut l'avoir vu" (p. 75), "on crut le reconnaître" (*ibid.*), "on savait vaguement" (p. 76), "des gens [...] prétendirent l'avoir vu" (*ibid.*), "on lui attribua" (*ibid.*), "Après une longue éclipse, on crut le revoir à Bâle au cours d'une épidémie de peste noire" (p. 77). La "voix publique", telle une voix en "off", nous offre donc une information anticipée; mais ponctuée comme elle l'est de ce sujet "on" impliquant la collectivité et impersonnalité de la voix publique, de ces expressions verbales confirmant l'atmosphère d'irréalité et de déformation qu'elle comporte, nous nous sentons une nouvelle fois renvoyés vers un contexte à venir susceptible de confirmer ou nier ces voyages, de résoudre cette ambiguïté qui émane du texte.

En ce qui concerne l'espace, nous avons affaire, en dehors de l'imprécision et de la dispersion des lieux cités, à l'espace public par excellence, celui où domine le regard des autres sur la *victime propitiatoire*. Le chapitre exige donc une narrativité absolue capable de refléter le déroulement de la rumeur publique, il est en fait fondé sur un violent contraste entre l'emploi de l'imparfait (60%) et celui des rares passés simples (8%). Ces derniers, accompagnés toujours du sujet impersonnel "on" et se rapportant à une connaissance supposée, donc obscure, semblent mettre en évidence l'inertie de la voix collective, passive et autonome à satiété.

Toujours est-il que, tout comme le premier chapitre, "La Voix publique" nous place dans l'espace de l'attente. Seulement, la prolepse est tout à fait explicite, alors qu'elle n'était qu'implicite dans le contexte du dialogue entre les deux cousins. Il nous faudra pourtant attendre le neuvième chapitre pour trouver la solution à l'énigme, de la voix de Zénon lui-même en tête à tête, encore une fois, avec Henri-Maximilien.

En effet, le septième chapitre, "La Mort à Münster", ainsi que le huitième, "Les Fugger de Cologne", constituent, du point de vue du héros comme fil conducteur de la narration, un ilot narratif, bien que, du point de vue temporel, ils soient toujours placés sur le plan du temps événementiel par rapport à la chronologie des faits. Ils ont en même temps en commun de nous introduire dans l'Histoire: aussi bien l'aventure anabaptiste que celle de la naissante classe sociale des banquiers et celle de la peste nous situent face aux troubles et à la société du temps. Comme le dit F. Wasserfallen dans un de ses articles: "Ces deux chapitres peuvent donc se voir comme représentants de l'histoire: l'histoire événementielle et l'histoire des faits sociaux. L'un et l'autre sont nécessaires au portrait d'une époque, à l'explicitation d'un passé dans sa signification pour notre présent."⁹

Mais si l'on perd Zénon de vue (on pourrait d'ailleurs parler du caractère "elliptique" de cette absence), le récit semble se centrer sur sa famille: nous suivons tout d'abord Hilzonde, sa mère, jusqu'à sa mort à Münster en 1535; puis Martha, fille de cette dernière et de Simon Adriansen, depuis son installation à Cologne chez les Fugger (1535) jusqu'à son mariage avec Philibert Ligre en 1549. Mais si ces deux chapitres forment un bloc narratif parfaitement compact par rapport à la succession temporelle, leur rythme et leur ambiance sont tout à fait différents. Nous passons, en effet, de l'atmosphère fébrile et de dangereuse euphorie qui configure l'espace doublement encerclé de Münster (ville fortifiée et assiégée), à l'espace clos et calfeutré de la maison des Fugger. D'autre part, le septième chapitre étant presque complètement consacré au récit des événements, nous avons l'impression d'être placés devant un tableau bougeant sur place grâce à une tension narrative qui n'a point de répit: portraits, descriptions et déroulement de l'action nous sont offerts à un rythme croissant, parsemé d'images bouleversantes où la détente du dialogue n'existe pas. Le huitième chapitre, par contre, nous propose ces intérieurs flamands, doux et chauds, parés d'un certain luxe, dont les menaces du monde extérieur semblent être définitivement écartées¹⁰. Et pourtant la menace s'y fait jour sous la forme

⁹ "L'improbable réunion: existence et histoire dans *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar", *Equinoxe*, Revue Romande des Sciences Humaines, 2, Lausanne, Automne 1989, p. 92.

¹⁰ Connaissant l'importance que M. Yourcenar accorde aux documents iconographiques dans tout processus de reconstitution historique, un rapprochement s'impose ici entre

d'une épidémie de peste qui rend possible l'apparition "d'un homme de l'art qui justement venait d'arriver à Cologne pour étudier sur place les effets du mal" (p. 125) et chez qui nous devinons, bien qu'il ne soit appelé que "le médecin" ou "l'homme", Zénon passant sous nos yeux comme une ombre.

Cette fugace apparition donne lieu, au sein d'un chapitre jusque-là presque entièrement narratif, à une scène dialoguée d'une extraordinaire vivacité: nous voyons du même éclat la honte de Martha et la circonspection du médecin. Quoi qu'il en soit, Zénon est de nouveau là, en 1549 (il a donc 39 ans), nous le voyons comme un homme obscur et solitaire, basané par le soleil des routes et voué à son métier; mais, bien qu'il disparaisse à nouveau sans laisser de traces, cette vision presque fantomatique nous annonce d'ores et déjà qu'une nouvelle rencontre avec lui est proche.

Avec "Conversation à Innsbruck" (chap. 9), nous nous retrouvons au degré zéro de la narration. Nous sommes au mois d'octobre 1551, et nous assistons à la deuxième rencontre entre Zénon et Henri-Maximilien¹¹. Le discours rapporté provoqué par ces retrouvailles inattendues rend possible un éclairage direct et ponctuel sur les informations anticipées par "La Voix publique" au sixième chapitre, lequel nous faisait avancer – à un niveau tout à fait conjectural, certes – jusqu'à une année indéterminée à Bâle, lors d'une épidémie de peste noire. Le texte nous donnait alors une indication temporelle assez vague mais significative: "après une longue éclipse" (p. 77). Or, Zénon nous apprend dans ce chapitre qu'il était "à Bâle à l'époque de la peste noire" (p. 150), au printemps (p. 153), et que six mois ont passé depuis (p. 155)..., depuis la mort de son valet Aleï, raconte-t-il, fait qui explique sa décision de ne plus soigner personne. Nous voyons alors, une nouvelle fois,

ces deux épisodes du roman et certaines peintures universellement connues. Si l'auteur lui-même en a parlé, dans la *Note de l'auteur* qui suit *l'Œuvre au Noir*, dans ces termes: "les thèmes boschiens et breughéliens du désordre et de l'horreur du monde envahissent l'ouvrage..." (p. 451, Note 1) – ce qui peut sans effort être mis en rapport avec ce siège de Münster qui se termine sur une note d'horreur – nous voyons également, dans cette peinture des intérieurs bourgeois, un appel à un autre peintre flamand: Jan Van Eyck, et notamment au portrait du banquier Arnolfini et sa femme (Londres, National Gallery).

¹¹ Nous tenons à faire remarquer les structures absolument parallèles des chapitres consacrés aux deux conversations "vitales" pour le déroulement de l'action ("Le Grand chemin" et "Conversation à Innsbruck"): apparition d'Henri-Maximilien au début du chapitre - situation géographique - situation politique - rencontre fortuite avec Zénon - dialogue - séparation des deux personnages: chacun poursuit son chemin.

comment cette deuxième courbe de la spirale ne se ferme pas sur elle-même mais au-dessus d'elle-même, en constituant, par conséquent, un anneau plus élevé, non seulement d'un point de vue temporel mais aussi à l'égard de l'évolution personnelle de Zénon.

Plus de vingt ans sont passés, notre héros n'est plus "le jeune clerc" du premier chapitre, mais "le médecin" (confirmé donc son séjour à Montpellier: "L'École à Montpellier ne m'apprit ensuite presque rien" (p. 144)), "l'alchimiste" (séjour à Gand, à Léon et pratique de l'Art par la suite), "le philosophe", connaissant le savoir de son temps¹² sans pour autant se sentir enfermé dans aucun de ses segments.

Cette deuxième courbe s'accomplit néanmoins dans une atmosphère de scepticisme envers la nature humaine et ses capacités ("Peu de bipèdes depuis Adam ont mérité le nom d'homme" (p. 148)) qui semble être loin de cette "foi en un dieu qui n'est pas né d'une vierge, ne ressuscitera pas au troisième jour, mais dont le royaume est de ce monde" (p. 72) qu'il avouait à Wiwine en 1529. Mais ce scepticisme n'est pas toutefois absolu: Zénon continue à avoir confiance sinon en l'homme du moins en l'intelligence humaine. L'exaltation qui lui échappe dans le cri "Loué sois-je" (p. 158) et le paragraphe qui suit illustrent sans ambiguïté cette idée se résumant dans la phrase qui clôt la tirade: "Je mourrai un peu moins sot que je ne suis né" (p. 160).

Cette conversation a lieu dans la "forge abandonnée" (p. 137) où Zénon, "le compagnon du feu" (p. 139), habite provisoirement; espace clos et d'un grand pouvoir symbolique en ce qu'il nous renvoie encore une fois (rappelons-nous les charbonniers de la forêt d'Houthuist) à l'idée de la maîtrise du feu, et plus précisément à la nature pragmatique de l'alchimie. Art auquel Zénon s'est initié de longue date et qui semble être devenu son activité essentielle: "Le rougeolement de l'âtre teignait ses mains tachées d'acides, marquées çà et là de pâles cicatrices de brûlures..." (p. 158). Cela est confirmé par la présence du feu tout au long du chapitre, ce feu qui rapproche les forgerons des

¹² Dans la *Note de l'auteur* (pp. 452-459) qui suit le roman, Marguerite Yourcenar établit de nombreux rapprochements (âge, faits, idées, expressions empruntées) entre ce personnage fictif et les hommes de savoir de l'époque: on lit, entre autres, les noms de Léonard, Copernic, Servet, Campanella, Giordano Bruno, Erasme, Paracelse, etc.

alchimistes¹³ en tant que *maîtres* de cet agent de purification et de transmutation de la substance.

L'alchimie¹⁴ est d'ailleurs présente dans ce chapitre aussi bien à un niveau métaphorique qu'explicite ou implicite. Nous ne pouvons pourtant, faute d'espace, qu'en signaler quelques notions capitales inscrites comme en filigrane et qui préfigurent la deuxième partie du roman: d'une part le principe alchimique du macrocosme et du microcosme se correspondant mutuellement¹⁵; d'autre part le principe de l'opposition des contraires et leur recherche d'un équilibre qui, si nous avons pu le déceler jusque-là à un niveau d'oppositions structurales, apparaît pour la première fois lexicalement manifeste¹⁶. Il y a encore le double caractère des expériences alchimiques, matériel et spirituel, et, bien que ce soit le premier qui domine à cette époque-là de sa vie, on sent déjà poindre çà et là la véritable aventure de Zénon, celle de la quête spirituelle, où, comme le dit C.G. Jung parlant de l'alchimiste, "L'or qu'il cherche n'est pas – comme le supposent les gens stupides – l'or ordinaire [...], mais l'or philosophique"¹⁷.

Le bilan de cette deuxième circonvolution de la spirale narrative correspond étroitement à ce que l'on pourrait appeler le bilan des voyages établi par Zénon dans ce chapitre, voyages dont le but ultime est la connaissance du monde et dans le monde. Nous sommes face à un homme dont la complexité et la profondeur se sont considérablement enrichies, qui a dépassé la quarantaine, qui s'efforce à parachever sa condition d'homme, qui fait preuve d'une lucidité exceptionnelle lui permettant de voir et relativiser son engagement dans l'histoire de son temps. En même temps, l'alchimie est devenue fondamentale et elle semble être étroitement liée à une quête personnelle qui ne va s'accomplir que dans la deuxième partie du roman.

¹³ Voir Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, Flammarion, 1956.

¹⁴ Voir Geneviève Spencer-Noël; *Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*, Paris, Nizet, 1981.

¹⁵ "... j'eus pour la première fois le sentiment que la mécanique d'une part et le Grand Art de l'autre ne font qu'appliquer à l'étude de l'univers les vérités que nous enseignent nos corps, en qui se répète la structure du Tout." (p. 145).

¹⁶ Par exemple: "Qu'est l'erreur, et son succédané le mensonge, poursuit Zénon, sinon une sorte de *Caput Mortuum*, une matière inerte sans laquelle la vérité trop volatile ne pourrait se triturer dans les mortiers humains?..." (pp. 140-141).

¹⁷ *Psychologie et Alchimie*, Buchet/Chastel, 1979, p. 316.

Troisième courbe de la spirale

Les deux derniers chapitres de "La Vie errante", "La Carrière d'Henri-Maximilien" et "Les Derniers voyages de Zénon", s'inscrivent donc sur la troisième circonvolution de cette spirale¹⁸ qui va se déployer jusqu'à l'année 1569, à Bruges – car il est vrai que Zénon y revient mais nullement à son point de départ. C'est-à-dire que nous nous trouvons à partir de là installés, en même temps que sur une synchronie parfaite de la narration se poursuivant jusqu'à la fin du roman, sur la voie du refus et du dépouillement progressifs qui conduiront notre héros à sa sortie du labyrinthe de l'Histoire.

Ces deux chapitres suivent une démarche parallèle, l'un consacré à Henri-Maximilien jusqu'à sa mort à Sienne en 1555, l'autre à Zénon jusqu'à son retour à Bruges en 1562. L'aventurier du savoir et celui de la puissance se séparent donc définitivement. Les derniers voyages de Zénon semblent cette fois être explicites, mais à différents degrés: "quelque temps" (p. 178) à Wurzburg, passage en Thuringe (?), deux hivers de campagne en Pologne (1556-1557), séjour dans la cour suédoise (1558); puis, éprouvant "pour la première fois de sa vie [...] l'étrange 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" (p. 181), il passe "quelques mois à peine" (*ibid.*) à Lübeck, quelques jours à Louvain en route vers la France, finalement, il est à Paris en 1562¹⁹. Le chapitre se termine, par conséquent, par le départ de Zénon, décidé à "regagner Bruges et [à] s'y faire oublier" (p. 186), engagé de plus en plus dans une voie de renoncement qui donne fin au commerce des grands de ce monde, aux projets et aux ambitions.

Les espaces perçus dans ce chapitre sont, à cause des voyages, très divers mais toujours fermés et/ou froids; en outre, la vitesse narrative est telle qu'ils sont – sauf ceux où les dialogues ont lieu: au Louvre avec Catherine de Médicis et sur les quais de la Seine avec Ruggieri – à peine perceptibles.

18 Nous n'entrons pas là dans la question de Zénon reconstituant sa vie lors de l'expérience de "L'Abîme", mais nous pouvons avancer l'idée d'une nouvelle spirale, involutive cette fois-ci, qui symboliserait l'expérience de la dissolution du moi subie par l'alchimiste. On pourrait alors parler de cette double spirale des philosophies orientales illustrant l'évolution et la dissolution de l'Univers.

19 Mais, ainsi que G. Dottin le signale dans son article "Chronologie historique et chronologie romanesque dans *L'Œuvre au Noir*" (*Roman 20-50*, mai 1990, pp. 7-16): "cela ne suffit pas à combler trois années..." (p. 13).

Seule cette "étroite antichambre" (p. 186-187) chez Ruggieri, juste avant son départ, a un relief particulier grâce à ce miroir florentin qui nous ramène encore une fois à l'alchimie et, plus précisément, à ces mots du mystique soufi Ibn 'Arabî: "Le monde de la nature consiste en de multiples formes qui se reflètent dans un seul miroir; non, il s'agit plutôt d'une seule forme se reflétant dans de multiples miroirs"²⁰, se rapportant à la véritable signification de la contemplation hermétique de la nature. Or, Zénon s'y voit multiplié, lui, partie infime de la nature, paradoxalement multiple et un en même temps: "*Unus ego et multi in me*" (pp. 233-234).

Mais "Le Retour à Bruges" (Chap. 1 de "La Vie immobile") n'implique ni le retour au point de départ, ainsi que nous l'avons signalé plus haut, ni l'immobilité, malgré l'évident rétrécissement spatial qui, comme le dit C. Meurillon, "s'impose comme loi de composition" du roman²¹. En fait, tout bouge et se transforme dans cette cellule où il est allé se terrer: pendant l'expérience de "L'Abîme", le temps, l'espace et le moi volent en éclats (*putrefactio*), les idées se liquéfient (*dissolutio*); il accomplit certaines expériences bouddhiques visant à élucider les rapports entre l'esprit et le corps (*meditatio*), embrasse, dans une vision rétrospective, ses chimères et ses souvenirs (*mortificatio*), sort finalement de lui-même pour épouser l'universel dans ces substances qui l'entourent sous l'apparence d'objets: "Zénon lui-même se dissipait comme une cendre au vent" (p. 237). Signalons pourtant que c'est dans le chapitre "La Promenade sur la dune" que Zénon atteint à cette fusion avec l'Univers qu'il ne rendra définitive qu'au moment de sa mort.

Zénon se tient donc sur la troisième circonvolution de la spirale, la plus élevée, la plus proche du perfectionnement. C'est d'ailleurs au cours de ces années (octobre 1562 – février 1569) que Zénon atteindra le vrai Zénon. Il s'y passe donc l'essentiel: la quête de notre héros a sensiblement évolué vers un dépouillement progressif et vers une connaissance toujours plus intériorisée du monde et de soi. Cette quête, que nous avons entrevue dans la première partie d'une nature alchimique, s'est révélée par la suite entièrement nourrie de cet Art dit obscur. Nous pouvons alors dire que, la piste physique

²⁰ Nous avons pris cette citation, que nous avons traduite en français, du livre de Titus Burkhardt, *Alquimia*, Barcelona, Plaza & Janes, S.A., 1976, pp. 108-109.

²¹ Article cité, p. 32.

et intellectuelle étant déjà dépassée, la perspective temporelle où nous sommes à présent est non seulement métaphysique mais plus concrètement alchimique et donc intemporelle.

Or, cette spirale narrative aboutissant à la libération du temps et de l'Histoire nous renvoie à la nature en spirale de toute quête transcendante ainsi qu'à la représentation que les alchimistes se font de la Nature. Nous pouvons donc conclure en disant avec Jean Rousset qu'"aux structures de l'imagination correspondent de toute nécessité des structures formelles. Les mêmes principes secrets qui fondent et organisent la vie sous-jacente d'une création organisent aussi la composition."²²

²² *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1986 (11e édition), p. XV.