

RÉCIT, OUBLI, MUSIQUE

Jean-Pol MADOU
 Université de Miami

Tout récit procède d'un secret. Tout secret est objet de désir. Tout désir est sujet de savoir. Tout savoir procède d'un récit. Il ne saurait assurément y avoir d'ontologie que narrative. Le récit yourcenarien nous paraît à cet égard tout à fait exemplaire puisqu'il se présente à la fois comme une *rhétorique du désir*, une *poétique de la connaissance* et une *herméneutique du secret* dont il exploite non sans ruse les deux modalités narratives fondamentales: la quête et la confession. Tout oppose le discours de la quête au discours de la confession, la rectitude du verbe épique à la rhétorique retorse de l'aveu. Le premier est centré sur un objet dont le dévoilement nous est promis au prix de nombreuses épreuves initiatiques. Transcendant au discours, il confère aux innombrables errances qui jalonnent la quête l'unité d'un cheminement spirituel. Le second, en revanche, est centré sur un sujet, qui, sous l'injonction d'une loi morale qu'il s'est donnée librement, rompt le secret qu'il porte au fond de lui, divulgue la faute obscure qui s'y trouvait scellée, et expose sous le regard de l'Autre les plis et replis de sa vie intime. Sans doute le sujet de la confession aura-t-il déjà habilement programmé le jugement de cet Autre dont il sollicite l'écoute, désarmorçant de la sorte les rigueurs éventuelles de la sentence. Juge, complice, témoin à charge ou à décharge, et parfois tout cela à la fois, l'Autre est le véritable destinataire du discours de l'aveu. Ne se confondant jamais avec le lecteur, il incarne à l'horizon de toute lecture le pôle d'une relation transférentielle antérieure à tout pacte autobiographique. Mais plus il sera invoqué, plus il demeurera absent d'un discours condamné désormais à se replier indéfiniment sur lui-même. Le discours de l'aveu n'est sans doute qu'un examen de conscience piégé au miroir de Narcisse. Quelque pathétiques qu'en soient les accents de sincérité, l'Autre, quant à lui, demeurera de l'autre côté du miroir, impassible et silencieux, renvoyant la conscience captive d'elle-même au miroitement infini de ses scrupules.

Appel lancé à l'Autre, le discours de l'aveu ne s'avère être ainsi que la répétition du Même. De surcroît, revendication d'une liberté infinie, celle de *tout dire*, la loi qui préside au discours de l'aveu se transforme aussitôt en une contrainte insoutenable au fur et à mesure que le sujet en éprouve l'impossible impératif catégorique: le droit de tout dire, certes, mais au prix d'une obligation redoutable, celle de tout montrer; le discours de l'aveu ne tourne-t-il pas toujours autour d'une dette impayable parce que le sujet en est d'entrée de jeu insolvable? Transparent au discours qu'il déploie, le sujet de l'aveu finira par se prendre au piège de sa propre sincérité et, à force de se réfléchir au miroir de son âme, en arrivera à obscurcir son image sous les gloses de plus en plus affinées de sa rhétorique argumentative. La droiture de la confession se perd dans le dédale des aveux. L'écriture-miroir se dissémine en un tracé labyrinthique: "Qui n'a pas son Minotaure?" Nulle œuvre n'est plus lucide quant aux implications du discours de l'aveu que celle de Yourcenar.

D'*Alexis* à l'*Œuvre au Noir* l'herméneutique de la quête et celle de l'aveu ne cessent d'entrecroiser leurs codes et d'organiser le cours du récit. Qu'on ne s'y trompe pas. L'*Œuvre au Noir* n'est pas la *Quête du Saint Graal*, et le *Traité du vain combat* ne partage avec le récit gidien que la syntaxe de son titre. Qu'est-ce à dire? Partagée entre la quête initiatique et le discours de l'aveu, l'œuvre de Marguerite Yourcenar n'a cessé d'en mêler subtilement les codes au point d'en altérer profondément la nature. Aussi est-ce tout le régime de l'énonciation narrative qui, sous le miroir d'une écriture demeurée limpide, s'en trouve fondamentalement bouleversé. L'écriture yourcenarienne en arrive ainsi à entrelacer dans la trame de ses récits les deux herméneutiques du secret, celle de la quête, fondée sur la révélation d'un objet transcendant, et celle de l'aveu, fondée sur l'introspection d'un sujet qui s'engage à nous dévoiler ses désirs les plus secrets, ses passions les plus inavouables. Deux mouvements s'opposent. Transcendance de l'Objet, discours centré sur le Symbolique d'un côté, transcendance du Sujet, discours centré sur l'Imaginaire, de l'autre. L'Objet transcendant transfigure au rythme de ses révélations le sujet de la quête. En revanche, le sujet de la confession rompt par l'aveu la contrainte exercée sur lui par l'obscur objet de son désir et qui n'est autre que celle de son propre imaginaire. Mais s'agira-t-il encore du même secret dans l'un et l'autre cas? En quoi les démarches d'*Alexis* et de *Zénon* se recourent-elles? En quoi le secret