

LA REPRÉSENTATION DU TEMPS DANS *L'ŒUVRE AU NOIR*

par Marie-Hélène PROUTEAU (Nantes)

Marguerite Yourcenar, dans la préface qu'elle consacre à *Vagues* de Virginia Woolf traduit par ses soins en 1937, évoque "le problème de la personne et du temps [qui] a préoccupé tous les grands écrivains d'après-guerre". Elle poursuit par une analyse des conceptions du temps de quelques écrivains : chez Virginia Woolf, un "Temps-Atmosphère", chez Marcel Proust, un "Temps-Espace" et un "Temps-Événement"^[1].

Il nous semble que *L'Œuvre au Noir*^[2] peut être lue comme une œuvre centrée sur "le problème de la personne et du temps" pour reprendre ses propres termes. Parmi les approches possibles du personnage de Zénon, nous retiendrons celle d'un philosophe habité par un questionnement sur le Temps. Nous nous attacherons aux représentations du Temps dans l'œuvre, laissant de côté la durée et la chronologie, de même que la dimension du roman historique.

L'œuvre d'art est précédée d'un contexte philosophique et culturel. Mais cela ne saurait signifier qu'elle s'y réduise : en tant que création autonome, elle excède largement son temps. De ce point de vue, les précautions de méthode développées par Marguerite Yourcenar dans une lettre à Olga Peters sont à retenir si l'on cherche à dégager certaines des influences qui ont pu nourrir son œuvre : "Vous dirais-je même que le fait de pouvoir isoler et suivre chez un écrivain une influence prédominante, surtout celle d'une philosophie ou d'une psychologie en vogue, me paraît immédiatement réduire la valeur de celui-ci, et le mettre au rang du disciple, du propagandiste ou du vulgarisateur ?"^[3]

[1] V. WOOLF, *Vagues*, Livre de poche, p. 9.

[2] Marguerite YOURCENAR, *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, 1968, Coll. "Folio", 1976.

[3] Citée par J. SAVIGNEAU, dans sa biographie : *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, 1990, p. 198-9).

La conception primitive de *L'Œuvre au Noir* (1921 : *Remous* ; 1934 : *La Mort conduit l'attelage*) intervient dans un climat intellectuel marqué par la contestation du positivisme tout-puissant de la fin du siècle ; la publication de *Matière et Mémoire* de Bergson en 1896, son enseignement au Collège de France jusqu'en 1921, les discussions autour des thèses d'Einstein (1905-1912) constituent des voies nouvelles de ce renouveau. 1934 voit paraître conjointement *La Pensée et le Mouvant* de Bergson et *La Mort conduit l'attelage*.

Il n'est donc pas douteux que la méditation sur le temps chez Marguerite Yourcenar s'imprègne d'influences diffuses et variées : celle des penseurs présocratiques, des grands occultistes de la Renaissance, de Montaigne, de la philosophie orientale.

Parmi les philosophes et écrivains français préoccupés par la question du temps, Proust et Bergson n'ont pas manqué d'influencer la vision particulière de Marguerite Yourcenar. Rapport problématique dans le cas de Proust, mais l'œuvre d'art se construit aussi parfois dans un rapport d'opposition et d'altérité. C'est ce que souligne Marguerite Yourcenar à propos de celui-ci : "Il m'importe peu que ses méthodes et ses choix diffèrent des miens : au contraire, j'y vois une chance de m'instruire et de m'enrichir de ce qui m'est étranger"^[4]. Nul doute que l'auteur de la *Recherche* représente pour Yourcenar "le contemporain capital" lu et relu inlassablement. En faisant ressortir dans la préface de *Vagues* la notion d'un "Temps-Espace" ou d'un "Temps-Événement" chez Proust, Marguerite Yourcenar met l'accent sur les décalages entre sa vision du temps et celle de Proust.

Le temps proustien renvoie d'abord à l'idée du "passage et du changement produit dans les personnalités humaines" (*YO*, p. 234). La loi du temps proustien est fondamentalement altération et disparition. Rien ne dure, rien ne tient, tout est soumis au changement. L'être ne peut être saisi : qui est la vraie Albertine, celle de Balbec, la prisonnière, la fugitive ? Autrui nous échappe et ne nous apparaît que de façon partielle et fragmentaire dans son monde séparé, monde de Combray, monde de Swann, monde des Guermantes. Dans l'univers de Marcel Proust, le Temps se voit paré d'un pouvoir sombre et destructeur qui corrode chaque être dans un mouvement de dissolution symbolisé par la Matinée Guermantes, saisissant défilé de momies. Épisode décisif où se déploie "le Temps-

[4] *Les Yeux ouverts*, Livre de Poche, p. 235.

La représentation du temps dans L'Œuvre au Noir

Événement” selon Marguerite Yourcenar. Événement, avènement qui donne sens après coup à certains moments de la vie et dresse, en face de l'archétype sombre et mortel qu'est le Temps, l'instance sublimentale de l'Art. Événement aussi car ce “coup de théâtre” dans tous les sens du terme^[5] relance l'enjeu existentiel du Temps chez Proust : la Mort proche, lisible dans les corps, donc dans l'espace ; il n'y a plus de temps à perdre.

Ce qui fait la singularité de la réflexion proustienne sur le temps c'est la perspective qui la nourrit : le flux de la vie n'avance pas vers quelque palpitation d'avenir. La vie est finie. “Il y a bien longtemps que mon père a cessé de pouvoir dire à maman – ‘Va avec le petit’” : ce point de vue inaugural de *Du Côté de chez Swann* éclaire en fait la perspective temporelle de toute la *Recherche*.

L'apprentissage du narrateur de l'enfance à la maturité s'inscrit dans la profondeur du temps rendue visible dans les divers espaces traversés. Mais ce ne sera jamais le mouvement de la vie en train de se vivre, c'est le chant de la vie vécue. L'œuvre de Proust est “résurrection”, *L'Œuvre au Noir* en aucun cas. Zénon connaît toujours un devenir, c'est-à-dire un choix de possibles.

Marguerite Yourcenar évoque d'ailleurs cette ouverture dans *Les Yeux ouverts* (p. 166). “Il pourrait trahir sa pensée ; jusqu'au dernier moment il pourrait appeler un gardien de prison et accepter de faire publiquement son autocritique. Il pourrait aussi accepter d'être brûlé vif [...] Je n'ai pas choisi pour lui, il fallait le laisser choisir jusqu'au bout”. De ce point de vue, Marguerite Yourcenar s'inscrit dans la continuité d'une tradition philosophique de l'humanisme et de la liberté. À ses yeux, ce n'est pas le Temps qui est problématique, c'est l'action des hommes : “Les hommes tueront l'homme”, dit Zénon au chanoine Campanus (*ON*, p. 419).

Virtualités

Il y a, chez Marguerite Yourcenar, la conviction que le Temps, ce n'est pas la Mort – comme chez Proust – mais la Vie. La portée de l'expérience de Zénon est analysée par la romancière de façon éminemment dialectique : certes, le présent de Zénon se joue “parmi les cercles infernaux d'ignorance, de sauvagerie, de rivalités imbéciles” (*YO*, p. 160), mais la fin de Zénon n'est pas synonyme

[5] *Le Temps Retrouvé*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 920.

d'écrasement, de reniement. L'être conserve toute son intégrité morale et spirituelle : "il passe ensuite toute sa vie à acquérir la liberté qu'il croyait posséder à vingt ans", dit Marguerite Yourcenar (*YO*, p. 165).

Cet éclairage traverse incontestablement le chapitre "La fin de Zénon". Admirable transmutation où la mort est présentée comme un acte de vie, où se déploie le motif de la décision et de la liberté dans les pages 434-435, avant l'élargissement poétique final au motif de la "rumeur de vie" (p. 440 à 442) et l'instant ultime métaphorisé dans la référence solaire (p. 443).

La lucidité de Marguerite Yourcenar sur la "finitude" humaine, pour reprendre un terme cher à H. Arendt, n'empêche donc pas des convictions sur le devenir marqué d'un caractère ouvert, non déterminé, voire aléatoire (on sait l'importance du hasard aux yeux de Marguerite Yourcenar). Le jeu sur les dates 1491-1941 projette un "futur pur", laissé ouvert, sans considération désenchantée, malgré le tragique des époques évoquées : "Il tentait d'imaginer cette année sans rapport avec sa propre existence, et dont on ne savait qu'une chose, c'est qu'elle serait" (*ON*, p. 236-237). Cette anagramme fait pendant à l'anamorphose qui se joue dans son œil reflété par la loupe. Jeux sur le virtuel et le mouvant fort significatifs.

Pour Zénon qui énonce les conceptions de Marguerite Yourcenar sur cette question, le Temps est synonyme de virtualité, donc de liberté possible. "[L]'avenir est gros de plus d'occurrences qu'il n'en peut mettre au monde", dit Zénon (*ON*, p. 183). Et même à l'approche de sa mort, il conserve cette conviction que rien n'est joué, que tout dépend de l'homme. "[L]'avenir si court et pour lui si fatal en acquerrait malgré tout un élément d'incertitude qui était la vie même" (*ON*, p. 434).

Il existe aussi une manifestation étonnante de cette vitalité du Temps dans *L'Œuvre au Noir* : c'est la connection des époques qui se joue entre le XVI^e siècle de Zénon, le XIX^e siècle de l'oncle Octave et le XX^e siècle de la petite Marguerite. Tout se passe comme si la formidable expansion du temps de *L'Œuvre au Noir* débordait dans *Souvenirs pieux*.

L'une des figures du Temps chez Marguerite Yourcenar, c'est précisément le *relai*, le *lien* qui se tissent entre des foules d'hommes sur ce fond absolu qu'est le Temps. Sur ce substrat qu'est le Temps,

La représentation du temps dans L'Œuvre au Noir

des continuités s'établissent entre les êtres, des fils se tissent le plus souvent au hasard, des existences se prolongent : "Un lien existait : les services qu'on n'avait pas rendus à l'un, on les avait rendus à l'autre : on n'avait pas secouru Don Blas, mais on avait porté secours à Gênes à Joseph Ha-Cohen [...] Rien ne finissait : les maîtres ou les confrères dont il avait reçu une idée ou grâce à qui il s'en était formé une autre, contraire, poursuivaient sourdement leur inaccommodable controverse" (ON, p. 234).

Expérience de communion où Zénon "sentait passer à travers lui [...] le flot des milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère" (ON, p. 212). Sentiment d'être relié par toutes ces existences à l'universelle condition. "*Unus ego et multi in me*", dit Zénon (ON, p. 233-234). Cette perspective temporelle nourrit en contrepoint une leçon d'humilité : que sont ses cinquante-huit années d'existence au regard du Temps infini ? Leçon de relativité en même temps : "Il importait peu qu'un homme de cet âge vécût ou mourût" (ON, p. 335). L'être dépassé par d'autres êtres : voilà qui contrebalance la folie humaine qui entoure Zénon.

Le Temps – Flux

Cette positivité du temps, durée créatrice, n'est pas sans rappeler les thèses du philosophe Henri Bergson que Marguerite Yourcenar évoque dans une conférence sur Proust à Sarah Lawrence en 1950 (Lettre à Olga Peters, déjà citée). Elle fait aussi référence à la durée bergsonienne dans la préface à *Vagues* déjà citée.

Des convergences avec telle réflexion philosophique ne signifient pas que l'œuvre d'art soit la transposition d'un corpus théorique préexistant, les considérations de Zénon dans "L'abîme" ne sont pas plus réductibles aux thèses bergsoniennes qu'aux références alchimiques ou à la spiritualité tantrique qui traversent également cette méditation.

On connaît la distinction bergsonienne entre le temps abstrait, mesuré par les horloges et les calculs et la durée vécue "donnée immédiate" saisie dans le "mouvant" indivisible de toute vie. La durée est un continuum où le présent s'enrichit du passé, où l'avenir est riche de notre présent actuel. En réalité, le passé et le présent ne renvoient pas à deux moments successifs, ils sont deux éléments qui coexistent : "il n'y a pas de conscience sans mémoire, pas de

continuation d'un état sans l'addition, au sentiment présent, du souvenir des moments passés. En cela consiste la durée. La durée intérieure est la vie continue d'une mémoire qui prolonge le passé dans le présent, soit que le présent renferme directement l'image sans cesse grandissante du passé, soit plutôt qu'il témoigne, par son continuel changement de qualité, de la charge toujours plus lourde qu'on traîne derrière soi à mesure qu'on vieillit davantage. Sans cette survivance du passé dans le présent, il n'y a pas de durée, mais seulement de l'instantanéité"^[6].

L'idée qu'il existe une sorte de passé pur qui survit en soi, la conception bergsonienne de la durée comme multiplicité de flux ont pu vraisemblablement susciter un intérêt chez Marguerite Yourcenar, tout comme les discussions autour des thèses de la relativité d'Einstein – selon lesquelles il existe une pluralité des temps à vitesse d'écoulement différent.

Pourtant, ce qui fait la singularité souveraine du Temps dans *L'Œuvre au Noir*, c'est ce flux vital qui agrège plusieurs tempos : le temps ne passe pas de la même façon dans la riche maison des Függer où il est rythmé par l'accumulation capitaliste, "sur le grand chemin" de l'errance où il semble s'adapter au pas lent des voyageurs. À deux jours de route de Cambrai, l'irruption de l'histoire universelle – la visite de la Régente après la signature de la paix de Cambrai en 1529 – ne semble pas avoir plus d'incidence que le bris des métiers à tisser mécaniques. L'éclairage décisif de ces temps variés est donné par le temps géologique immémorial de la mer du Nord, les éléments de la nature se présentent comme une immense mémoire. À trois reprises (p. 48, p. 335, p. 339), revient cette référence à la mémoire originelle, point nodal de la conception yourcenarienne du temps puisqu'on la retrouve presque mot pour mot dans *Archives du Nord*^[7] ("La nuit des temps", p. 19-20) et dans *En Pèlerin et en étranger*^[8], p. 175). Conception en quelque sorte, "théorisée" dans *Denier du rêve*^[9], p. 54-55) où le Temps est représenté en Janus, dieu à deux visages, le temps humain, le temps végétal.

On peut considérer que "L'abîme" et "La promenade sur la dune" sont deux moments où Zénon fait l'expérience de l'essence du Temps

[6] H. BERGSON, *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF, 1934, p. 201.

[7] Paris, Gallimard, coll. Folio, 1983.

[8] Paris, Gallimard, 1989.

[9] Paris, Gallimard, 1971.

La représentation du temps dans L'Œuvre au Noir

selon des modalités différentes. Dans "L'abîme", la méthode de libération des idées reçues et des cadres de pensée affecte, bien sûr, la catégorie du Temps. Dans cette expérience-limite qui oscille entre dérives hypnagogiques, souvenirs, associations "automatiques" comme l'écriture surréaliste, se trouve dissoute la perspective habituelle qui part du présent pour espérer remonter au passé. Si l'on se place au contraire dans la perspective du passé, les distances temporelles s'abolissent : l'avortement à Pont-Saint-Esprit, la mort d'Aleï, le séjour chez la Dame de Fröso, le meurtre de Perrotin viennent s'agréger à la surface du Temps. Le passé existe indépendamment de nous : "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" (ON, p. 232). Le Temps peut être alors saisi en soi, comme écoulement : "Le temps, qu'il avait imaginé devoir peser entre ses mains comme un lingot de plomb, fuyait et se subdivisait comme les grains du mercure. Les heures, les jours et les mois, avaient cessé de s'accorder aux signes des horloges [...] les distances s'abolissaient comme les jours" (ON, p. 211).

Cette saisie de l'essence du Temps débouche sur l'intemporel, le sentiment de l'éternité : "le temps et l'éternité n'étaient qu'une même chose" (ON, p. 213). Loi du rêve qui réalise l'identité des contraires ? Peut-être, mais cela anticipe surtout le thème de "Zénon *in aeternum*" de la troisième partie (p. 375, p. 434) où se dresse la figure accomplie de l'être parvenu au terme de sa libération. "Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le fit".

Dans "La promenade sur la dune", l'expérience du Temps ne déborde pas cette fois les limites de la conscience : c'est la contemplation d'un fossile dans l'épaisseur de l'ambre qui fait toucher du doigt le caractère impérissable du Temps biologique. Ainsi l'essence du temps a été saisie dans une expérience existentielle, qu'il s'agisse de la coulée du temps humain reliant des multitudes d'existences ou qu'il s'agisse du temps géologique cristallisé.

Zénon, "l'homme qui aimait les pierres", pourrait-on dire en reprenant le titre de l'essai de Marguerite Yourcenar consacré à Roger Caillois. Cette attention de Zénon au monde du végétal et du vivant imprime à l'œuvre une perspective temporelle tout à fait singulière, auréolée de profondeur poétique. À l'opposé de la représentation mythique du Temps synonyme de fugacité et de mort, le Temps a ici la grandeur majestueuse de la coulée originelle dans laquelle viennent

se fondre les durées variées vécues dans la chronique familiale par chaque être.

Cette perspective sur le temps et sur la vie, c'est aussi celle que Marguerite Yourcenar avoue avoir adoptée après la Seconde Guerre Mondiale, époque dont elle souligne à plusieurs reprises la similitude avec le XVI^e siècle. Face au désordre et à la division irrémédiable du monde, elle évoque dans l'essai sur Roger Caillois "une reconversion", "une révolution copernicienne" et poursuit : "c'est aussi le moment où je commençais à fréquenter [...] le monde non humain ou pré-humain des bêtes des bois et des eaux, de la mer non polluée et des forêts non encore jetées bas ou défoliées par nous. En d'autres termes, que je prêtais à l'empereur Hadrien lui-même, mon allégeance commençait à passer du nageur à la vague" (*En Pèlerin et en étranger*, p. 193). Pour Zénon, pour Marguerite Yourcenar, l'échelle du temps cosmique a le mérite de relativiser "l'anecdote humaine" tout en laissant ouvertes toutes les virtualités du devenir.

Dans *L'Œuvre au Noir*, la foi en un devenir n'est guère de mise, elle ne peut qu'affleurer symboliquement dans l'évocation de ce plant de tomate apporté du Nouveau Monde (*ON*, p. 245), image de fragilité et de précarité, bien précieux, exigeant du temps pour venir à terme, métaphore du lien entre le Nouveau et l'Ancien.