

LES LIEUX DANS *L'ŒUVRE AU NOIR* DE MARGUERITE YOURCENAR

par Anne REMISE (Amiens)

Les titres des trois parties qui composent *L'Œuvre au Noir* : "La vie errante", "La vie immobile" et "La prison" sont autant d'indications des nombreuses occurrences des lieux.

Les titres des chapitres illustrent davantage cette idée : "Le grand chemin" (I, 1), "la fête à Dranoutre" (I, 3), "Le départ de Bruges" (I, 4), "La mort à Münster" (I, 6), "Les Fugger de Cologne" (I, 7), "La conversation à Innsbrück" (I, 8), "Les derniers voyages de Zénon" (I, 10). Notons également : "Le retour à Bruges" (II, 8), "La promenade sur la dune" (II, 5), "La souricière" (II, 6), "Une belle demeure" (III,2).

D'autre part, les occurrences des noms de villes : Cologne, Bruges, Frösö, Louvain, Montpellier, Avignon, Rome ; de pays : Italie, Allemagne, Suède ; de régions : Languedoc, Tartarie, introduisent et répètent cette structure de base comme un leitmotiv.

Par ailleurs, la pluridisciplinarité de Zénon : médecin, alchimiste, philosophe, ses voyages, ses logis, ses trajets par routes, chemins et venelles insufflent d'eux-mêmes vie à ce thème.

Ces lieux sont aussi ceux du corps, de la création imaginaire, du rêve, où s'inscrivent les songes. Avec leurs concepts, leurs symboles, leurs agencements, ils jalonnent *L'Œuvre au Noir* et constituent l'inévitable cadre dans lequel s'insère tout récit. Mais, comment cette condition, a priori, structure de base de toute œuvre romanesque, se fait-elle sentir à travers le roman ?

Les lieux, ce sont d'abord ceux où vit Zénon, dans lesquels son être se libère dans ses manifestations les plus diverses, ses voyages, les lieux de ses aventures. Toute utilisation de l'espace n'est jamais une simple utilisation matérielle et bénigne, mais une situation qui crée une relation imaginaire à cette portion d'espace et qui lui donne un sens. Ainsi, si on veut définir l'être humain et ici plus particulièrement, Zénon, à travers son existence concrète inscrite dans un environnement matériel donné, on ne peut envisager l'individu et

les lieux sans préciser les mécanismes d'un rapport signifiant entre l'homme et le monde, entre la quête alchimique et spirituelle de Zénon et le monde.

Face à la multiplicité de ces espaces vécus géographiquement, ce qui apparaît à première vue, c'est une grande opposition entre les lieux extérieurs et les lieux intérieurs. Une dialectique de l'extérieur et de l'intérieur se dessine, elle suit aussi une logique de l'ouvert et du fermé. En effet, le héros est confronté à des lieux clos, tels que la prison, la forge ; et à d'autres ouverts, tels que la route, le sentier. Ces lieux extérieurs ont un trait commun : ils sont acceptés par le héros parce qu'il les appréhende comme des espaces de liberté et de bien-être. Ils englobent essentiellement les voyages, les chemins, les routes et quelques endroits bien spécifiques : la forêt, par exemple, représentant la nature.

Les voyages, pour commencer par eux, ont une influence sur le héros et une signification pour lui. Voyager est un thème initiatique, l'apprentissage de Zénon sera la réalisation du Grand Œuvre.

L'alchimie est l'art de la transmutation des métaux en vue de l'obtention de l'or, mais c'est aussi un entraînement à des exercices spirituels destinés à élever la conscience psychique à un niveau supérieur. Les expériences de laboratoire se doublent d'expériences oratoires. C'est une conception que va partager Zénon : une quête de l'esprit, une technique de l'illumination afin d'atteindre la connaissance parfaite dans le domaine des choses de l'esprit, autant que dans celui des choses physiques. C'est pourquoi, l'apprenti Zénon est obligé de partir, de voyager pour apprendre. Les voyages étaient à la mode au XVI^e siècle^[1] car c'est le siècle des découvertes et des expéditions. De plus, l'alchimiste est traditionnellement un voyageur.

Dès le premier chapitre "Le grand chemin", Zénon est sur la route. Il s'impose à nous comme un être vertical, ce qui est inhérent au mouvement. Le grand chemin qu'il réalise est celui de sa Flandre natale à Saint-Jacques de Compostelle. En fait, Saint-Jacques de Compostelle n'est qu'un prétexte pour se rendre à Léon. Or, Léon et Saint-Jacques de Compostelle sont deux villes situées sous la même latitude et il faut passer par Léon pour se rendre à Saint-Jacques de Compostelle.

[1] Pour cela, se référer aux ouvrages de Braudel et de Delumeau.

Les lieux dans L'Œuvre au Noir

Deux questions viennent à l'esprit du lecteur : Pourquoi Léon ? Pourquoi prétexter d'aller à Saint-Jacques de Compostelle ? Zénon se rend à Léon pour contacter le prieur des Jacobites "amateur d'alchimie" (p. 16) [2] qui doit lui "faire part de ce qu'il sait" (p. 17). En effet, pour tout apprenti alchimiste, il faut suivre des enseignements traditionnels, avoir connaissance des secrets pratiques que le maître transmet au disciple. Le prieur des Jacobites de Léon est l'un de ces maîtres capable d'éclairer Zénon. Quant à Saint-Jacques de Compostelle, le pèlerinage qui y mène n'était pas uniquement une répétition des événements relatés par la tradition pour avoir marqué la vie de l'apôtre, il s'y ajoutait tout un jeu de correspondances symboliques. Ce chemin de Saint-Jacques était appelé dans le parler populaire "la Voie Lactée". Le nom même de Compostelle vient de deux mots latins : *campus*, le champ, qui évoque aussi le compost où s'opère la putréfaction de la matière première, première phase du Grand Œuvre (ou Œuvre au noir) et *stella*, l'étoile. Ainsi, Compostelle est le *campus stellae*, c'est-à-dire le champ de l'étoile. Ceci semble directement parler aux alchimistes. Ils établissaient un lien entre la légende du champ et la première phase du grand œuvre, celle où sur le compost apparaît une étoile, signe de la réussite prochaine des travaux alchimiques entrepris.

De cette façon, Zénon, en allant à Saint-Jacques de Compostelle (via Léon), ne fait que suivre la Voie Lactée. C'est aussi la première étape de deux séries de voyages qui vont emmener notre héros au bout du monde.

Lors de sa vie errante, Zénon entreprend deux séries de voyages dont l'impulsion a été donnée au premier chapitre avec son départ pour l'Espagne. "Il part [...] pour s'instruire avec Don Blas de Vela. Vient ensuite Montpellier, [...] les années de pratique de la médecine à Pont-Saint-Esprit et à la cour d'Avignon. [...] Après c'est l'Orient, [...] la campagne de Hongrie, [...] les années d'errance en Italie et en Allemagne[...]"[3]. Ce qu'il est important de constater, ce n'est pas de savoir où il a bien pu se rendre après Venise ou Alger, mais de regarder le mouvement général de ce périple. Léon ou même

[2] Les indications de pages sans autres précisions renvoient à *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1976.

[3] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Entretiens avec M. Galey, Livre de poche, Paris, 1982, p. 162.

Anne Remise

Montpellier sont situés en Occident, la Barbarie est située en Orient. Le déplacement de Zénon s'effectue donc d'Ouest en Est.

La deuxième série de voyages s'oppose à la première par de multiples aspects. Zénon va de plus en plus vers l'Est puis vers le Nord. C'est Wurzburg, Thuringe, la Pologne, puis la Suède. Ce périple vers le Nord aurait déjà pu être senti par l'évocation dans le chapitre "La conversation à Innsbrück", de la neuvaine célébrée par les paroissiens dans l'église où Zénon se rend avant de partir. En effet, le Nord n'est autre que le pays aux neuf plaines.

Ainsi, après les pays chauds, de feu, ce sont les pays de la glace et du froid. Mais Zénon n'est-il pas, comme le dit l'auteur, un personnage "de flamme et de glace"^[4]. Cette opposition des éléments est, de plus, à la base même du Grand Œuvre. L'alchimiste cherche à fusionner les contraires, le soufre et le mercure, dans l'athanor. Ce second grand voyage, tout comme le premier, semble inhérent à tout alchimiste.

Dans ces pays d'eau et de glace, Zénon va jusqu'aux contrées polaires. Notons de plus, que le Nord est la région de la lune (par opposition au Sud qui est celle du soleil) et de la Voie Lactée. En effet, Zénon est sur le chemin de l'étoile polaire, de la Voie Lactée.

En atteignant les limites de la terre, en rejoignant le pôle, il gagne le point fixe autour duquel s'effectuent les révolutions de la terre. C'est la stabilité, l'équilibre au milieu du mouvement, le centre et le sommet de son ascension spirituelle. Ayant trouvé l'extrême, il peut revenir sur ses pas en passant par la Suède et Stockholm.

Ses voyages sont marqués par une liberté d'espace, de mouvement. Il erre mais ne vagabonde pas. Tous ses déplacements sont, comme nous le verrons, ordonnés.

Face à cette multiplicité des lieux, certains sont privilégiés par Zénon. Prenons quelques exemples : la forêt tout d'abord, celle d'Houthuist. Elle représente "l'antithèse de la vie policée, civilisée, [...] lieu privilégié de toutes les métamorphoses physiques et spirituelles, [...] elle représente la solitude nécessaire à toute

[4] *Ibid.*, p. 163.

Les lieux dans L'Œuvre au Noir

initiation”^{15]}. Zénon est au cœur de cette forêt, il lève la tête, les arbres ne sont plus que “pyramides végétales” (p. 50), il supporte le poids de ces hauteurs gigantesques, une sensation de n’être plus dans un fond mais sur un sommet l’envahit et il voit s’ouvrir devant ses yeux les abîmes sans fond du ciel. Le caractère sylvestre est d’être clos en même temps qu’ouvert de partout. Zénon est équilibré entre le haut et le bas, entre la montée et la descente, “entre le monde d’en haut et le monde d’en bas” (p. 50). Cette forêt est un lieu d’épreuves, délicat mais utile et bénéfique. C’est là que Zénon sent pour la première fois les oppositions qui sont à la base même du Grand Œuvre.

Autre exemple : la route. Il y a plus de cinquante occurrences de ce mot dans l’œuvre. La route est indissociable du mouvement, elle est suggérée par le biais du voyage, c’est elle qui relie un lieu à un autre, c’est aussi un moyen de rencontre. Dans le chapitre premier : “Le grand chemin”, Henri-Maximilien et Zénon se retrouvent sur la route : “un pèlerin le précédait sur la route” (p. 14). Lors de la promenade sur la dune, Zénon est “seul pendant un long moment sur une route qui serpentait entre deux pâtures” (p. 318), puis il rejoint “un petit mercier” (p. 318), ailleurs, il croise deux soldats sur une route qui “montait et redescendait à travers les dunes” (p. 320).

La route symbolise aussi la vie, elle en est la métaphore. Zénon ne dit-il pas que sa “route serait jusqu’au bout parmi les hommes” (p.339) et que sa “route est longue” mais qu’il est “jeune” (p. 18)?

Autre exemple, le carrefour. C’est un lieu symbolique de grande importance, il est par excellence l’endroit qui provoque l’arrêt et la réflexion. Par la croisée des chemins, il est passage d’un monde à un autre. Au chapitre premier, il est pour Zénon le passage du monde des études à celui du voyage, de l’état d’étudiant à celui de pèlerin, de voyageur, d’apprenti alchimiste, de la vie d’adolescent à celle d’adulte. Le carrefour offre aussi de nouvelles routes, il n’est pas une fin mais une invitation à aller au-delà, c’est une espérance, une autre chance de choisir la bonne voie, une rencontre avec le destin. A ce point stratégique, Henri-Maximilien choisit la grand-route et Zénon, le chemin de traverse. Ceci n’est pas fortuit. Zénon veut passer inaperçu

[15] J. RIBARD, *Le Moyen Âge : Littérature et symbolisme*, Paris, Champion, 1984, pp. 95-96.

et être loin des hommes pour effectuer son périple, alors que Henri-Maximilien prend le chemin emprunté par tous.

Tels sont les lieux extérieurs, souvent marqués par la mobilité, le voyage, ils sont acceptés par le héros car il y trouve un bien-être, une liberté. Une exception à ce tableau : la grand-route. Zénon la refuse car elle est liée à la vie civilisée où il se sent enfermé, il préfère le chemin de traverse. Cette sensation d'enfermement nous renvoie à une autre partie de notre étude : les lieux intérieurs qui sont, en majorité, refoulés par le héros parce qu'ils lui rappellent la vie sociale.

La ville, tout d'abord, marque pour Zénon l'emprisonnement, elle est synonyme d'angoisse ; "sitôt en ville, l'angoisse momentanément étouffée remontait à la surface" (p. 348). C'est Louvain, l'école de théologie où il se sent incarcéré : "il mâchait ses dernières portions de liberté [...] il lui faudrait regagner le banc d'un collègue" (p. 52). C'est surtout la prison de Bruges, lieu construit par les hommes pour les hommes, dans la ville. Elle affaiblit Zénon (p. 382) et l'opresse. Mais pour faire le parallèle avec le Grand Œuvre, cette prison est aussi l'emblème du corps, sujet initial de l'Œuvre dans lequel l'âme se trouve retenue.

Les lieux intérieurs sont refusés, certes, mais notons une grande exception : ces mêmes propriétés qui font ces lieux clos peuvent être valorisées par l'idée de territoire-refuge, de zone de repli, de repos et d'intimité. Tel est le cas de la forge, de la hutte ou encore de la chambre.

Dès le premier chapitre, Zénon veut faire "route inaperçu" (p. 16), se "rendre invisible" (p. 166). Il se cache car, à l'époque, tout alchimiste est vite taxé de sorcellerie, il est d'ailleurs, lors de son procès, accusé de magie (science qui est confondue avec l'alchimie).

Dès sa plus tendre enfance, Zénon trouve refuge dans le cabinet de B. Campanus. La cellule de son ami, le prieur des Cordeliers devient le "seul lieu" où peut "brûler une pensée libre" (p. 201). C'est derrière un tas de bûches que l'on retrouve le petit Zénon qui cherche à échapper à son père adoptif : Simon Andriansen. La forge où il loge à Innsbrück lui permet de vivre "à l'abri des curieux" (p. 137). Le tas de bûches, la forge sont des lieux qui ont pour point commun le feu. La vie de Zénon est d'ailleurs ponctuée de haltes autour du feu. C'est sa naissance à la "lueur des bûches du foyer" (p. 27), Marguerite

Les lieux dans L'Œuvre au Noir

Yourcenar ajoute : “à la lueur prophétique des bûches du foyer”^[6], c’est le brasero de la cellule du prieur des Cordeliers, ce sont les flammes de la cheminée du roi suédois, c’est le feu de la hutte des charbonniers, c’est aussi le feu intense qui brûle en lui : “quelque chose d’indécis passa dans son regard et s’y perdit comme l’humidité d’une vapeur dans un brasier” (p. 20). Ce feu est un des éléments essentiels à la réalisation du Grand Œuvre. Il permet la cuisson du soufre et du mercure dans l’athanor, mais c’est aussi celui qui brûle au Paradis et en Enfer, c’est le Bien et le Mal.

C’est surtout dans la maison et dans la chambre que Zénon se réfugie. La notion de maison est merveilleusement représentée par la hutte des charbonniers où Zénon va passer un moment. Cette hutte, c’est la maison primitive, “elle est la plante humaine la plus simple, celle qui n’a pas besoin de ramifications pour subsister”^[7], “de dépouillement en dépouillement, elle nous donne accès à un absolu du refuge”^[8]. L’expérience d’un lieu peut être évaluée à partir de l’importance du temps qu’on y passe et de ce qu’on y fait.

Or, Zénon passe beaucoup de temps dans la chambre, c’est là qu’il se réfugie, qu’il dort, qu’il médite, qu’il réalise l’Œuvre au Noir. Toutes les chambres habitées par Zénon ont une caractéristique : elles sont toutes situées à l’étage. C’est celle “tout en haut d’une maison dirigée par un prêtre” (p. 39), c’est celle de chez Jean Myers à Bruges, qui est “dans une pièce d’en haut” (p. 195), celle à l’hospice de Saint Cosme est “à l’étage” (p. 205) ; et même en prison, la cellule de Zénon n’est pas au rez-de-chaussée puisque B. Campanus voit son “élève gravir l’escalier en compagnie d’un geôlier” (p. 430). Selon G. Bachelard, on peut opposer “la rationalité du toit à l’irrationalité de la cave [...] ; vers le toit toutes les pensées sont claires [...]. Avec les rêves dans la hauteur claire nous sommes [...] dans la zone rationnelle des projets intellectualisés”^[9]. Ceci montrerait le désir qu’a Zénon de s’élever spirituellement.

La chambre c’est aussi quatre coins et ils ont une grande importance pour notre héros.

[6] Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, p. 180.

[7] G. BACHELARD, *La Poétique de l'Espace*, Paris, Quadrige PUF, 1984, p. 46.

[8] G. BACHELARD, *ibid.*, p. 46.

[9] G. BACHELARD, *ibid.*, p. 35.

Tout au long du roman, Zénon est à la recherche de coins d'ombre et d'obscurité : il scrute "les coins d'ombre" (p. 163), il s'assoit "dans son usuel coin sombre" (p. 246). A force de se cacher et de se dissoudre dans le noir, Zénon devient "invisible" (p. 256). C'est dans un coin de sa chambre de Bruges qu'il peut être seul et faire face à lui-même pour réaliser l'Œuvre au noir. Lorsque Zénon fait cette expérience, cette descente dans l'abîme qui se manifeste spirituellement au moyen de visions et de méditations, il retrace mentalement les chemins parcourus. Les lieux relatifs à son métier sont tout d'abord des échecs : c'est le grand sérail où le plan d'assainissement n'a pas été réalisé, c'est Bâle, c'est Augsbourg. Les lieux relatifs à ses plaisirs charnels sont nombreux : à Frösö, il rencontre cette femme dont il se souviendra toujours ; à Léon, il fait la connaissance de Fray Juan, à Montpellier, celle de François Rondelet, à Lübeck, celle de Gerhard... Pourtant, il remet chaque personnage et chaque lieu à sa juste place : "la dame de Frösö avait été entièrement bénéfique mais pas plus que cette boulangère [...] qui l'avait secouru [...] à Salzbourg" (p. 230). Il ne veut pas exagérer l'importance de ces passions et, par là même, celle des lieux qui s'y rapportent. Tout s'obscurcit pour l'adepte, Zénon se trouve dans un chaotique bouillonnement. Les lieux se télescopent : "il lui semblait parfois être resté toute sa vie à Bruges, et parfois y être rentré de la veille. Les lieux aussi bougeaient" (p.211). Les lieux se putréfient, se liquéfient, se dissolvent et perdent ces attributs qui sont pour nous leurs "frontières" (p. 211), qui sont leur propre caractère : "ce boucher, ce crieur de denrées auraient bien pu être à Avignon ou à Vadsténa" (p. 211). Plusieurs villes abritent un être , le crieur est aussi bien à Avignon ou à Vadsténa. Inversement, un point sur terre protège des milliers de personnes : "le flot de milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère, où y viendraient jusqu'à cette catastrophe que nous appelons la fin du monde" (p. 212). Le microcosme contient le macrocosme et inversement : "le monde du dedans et le monde du dehors" (p. 156).

La maison aussi se liquéfie et se putréfie : "elle n'était au plus qu'une hutte dans la forêt, une tente au bord de la route, un lambeau d'étoffe jeté entre l'infini et nous. Les tuiles laissaient passer la brume et les incompréhensibles astres" (p. 236). Le mur perd aussi "de lui-même sa solidité sans pour autant cesser d'être opaque" (p. 234). Tout se superpose au fond de l'abîme. Le lit glisse "d'Occident en Orient" (p. 237) dans le même sens que le premier voyage de Zénon.

Les lieux dans L'Œuvre au Noir

Le héros fait la connaissance d'un lieu plus intime : son propre corps, avec l'expérience de l'eau : "il y retrouvait l'élément aqueux, l'urine dans la vessie, la salive au bord des lèvres, l'eau présente dans le liquide du sang" (p. 217), l'expérience du feu : "il voyait une jambe noircie se levant toute droite, les articulations léchées par la flamme" (p. 217). Cette épreuve du feu permet à Zénon de se renouveler comme le pélican alchimique. Il faut mourir pour renaître. C'est enfin l'expérience de l'air, dans "sa soupente de Bruges" (p. 218), il refait, "couché sur le dos" (p. 219), les expériences de Darazi : en "dilatant la cage du thorax [...] il gonflait soigneusement ses poumons, se réduisait sciemment à n'être qu'un sac d'air" (p. 219).

Le corps de Zénon est devenu creuset. Il a les mêmes constantes que celles de l'opération alchimique, la chaleur "fumant encore des cuissons" (p. 220), la transmutation et même la couleur avec "ces spirales de boue brune" (p. 220).

Zénon parvient même à sortir intellectuellement de son corps. Il se considère "étendu tout d'une pièce sur le drap grossier du lit" (p. 221). Il s'examine "pensant" (p. 213). Le corps devient une enveloppe, Zénon ramène "sur lui comme un rideau sa chair provisoire" (p. 221). Il est dans un ailleurs et n'habite plus son corps comme une possession à part entière mais comme une charge humaine qu'il sera obligé de traîner toute sa vie tant qu'il sera parmi les hommes. Il s'abandonne à cette dialectique de l'intérieur et de l'extérieur. Il parvient à mettre dehors ce qui est dedans et dedans ce qui est dehors, il a fait tomber les murs de l'espace pour appréhender le Soi.

Bruges, ville natale de Zénon, qu'il quitte mais vers laquelle il revient toujours, territoire de refuge aussi car il s'y rend pour s'y faire oublier, pour "laisser passer l'orage amassé par la saisie et la destruction de son livre" (p. 197). Il se sent prisonnier "d'une ville et dans cette ville d'un quartier, et dans ce quartier d'une demi-douzaine de chambres" (p. 210), c'est une "sentence d'incarcération" (p. 210), c'est le vase hermétique dans lequel les époux philosophiques sont enfermés jusqu'à la fin.

Bruges est certes un abri-prison, mais ce n'est pas une ville où règne la stabilité. Zénon y mène une vie laborieuse, il vaque de la forge à l'officine, à la pâtisserie, à l'hospice Saint-Cosme. Ses allées et venues sont nombreuses et variées.

○ Cependant, bien que l'on considère la chambre ou la ville comme des lieux fermés, il est des moments où l'espace clos se trouve ouvert sur le cosmos. Ainsi, dans "L'abîme", Zénon est dans un coin de sa chambre et en même temps dans l'univers. "Ces espaces qu'on aime ne veulent pas toujours être enfermés ! Ils se déploient. On dirait qu'ils se transportent aisément ailleurs, en d'autres temps, dans des plans différents de rêves et de souvenirs" ^[10]. Ainsi "l'espace habité transcende l'espace géographique" ^[11]. C'est aussi ce que Michaux appelle : "cet horrible en dedans-en dehors"^[12]. L'intérieur et l'extérieur, d'une certaine façon, s'imbriquent, se complètent. La chambre, la cellule sont des lieux clos mais sont aussi le monde. Ces endroits fermés ressemblent à la maison de G. Spyridaki qui est diaphane. "Ses murs se condensent et se relâchent suivant mon désir. Parfois, je les serre autour de moi, telle une armure d'isolement [...]. Mais parfois, je laisse les murs de ma maison s'épanouir dans leur espace propre, qui est l'extensibilité infinie" ^[13].

○ Lieux extérieurs, intérieurs... en apparence, nous avons l'impression d'être submergés par leur foisonnement. Cependant, il sont aimantés vers un centre, ils suivent une logique centralisée.

Zénon, peu à peu, se détache de tous ces lieux. Ses départs de Dranoutre, Innsbrück sont successifs et soudains. Il affirme de la sorte son absence de désir d'appartenir à une portion d'espace. Inversement, il ne veut pas qu'une portion d'espace lui appartienne, c'est pour cela qu'il fait don immédiat de la maison de Jean Myers léguée après sa mort. Il ne veut pas être tributaire du matériel et, comme le note Marguerite Yourcenar elle-même, une maison est avant tout "un abri" et n'a "rien à voir avec une possession : ces maisons-là se passent de nous comme nous nous passons d'elles"^[14].

Pourtant, Zénon va s'attacher à Bruges, la ville-mère. Le détachement de la première partie de sa vie va s'équilibrer d'un attachement à Bruges lors de sa période intitulée : "La vie immobile".

[10] G. BACHELARD, *ibid*, p. 63.

[11] G. BACHELARD, *ibid*, p. 58.

[12] H. MICHAUX, "L'espace aux ombres", dans *Nouvelles de l'étranger*, Paris, Mercure de France, 1952, p. 91.

[13] G. SPYRIDAKI, *Mort lucide*, Paris, Seghers, p. 35.

[14] *Les Yeux ouverts*, p. 128.

Les lieux dans L'Œuvre au Noir

Face au foisonnement des lieux vécus, c'est vers elle que tout converge, que tout s'aimante.

Zénon a rôdé aux quatre points cardinaux : lors d'une première série de voyages de l'Ouest à l'Est et lors d'une seconde série de voyages du Sud au Nord. Nous pouvons ainsi dessiner une croix, celle de la superposition de ces axes, et le lieu où notre héros va remettre ses pas, c'est celui de son enfance, qui correspond au centre de la croix formée par les axes d'orientation de ses voyages : Bruges.

En ce sens, "la quête de Zénon n'est pas une fuite"^[15], mais c'est un homme à la recherche de son centre. Ce dernier n'est pas statique mais dynamique, c'est le lieu "où se rejoignent, comme en leur principe, tous les processus de retour et de convergence dans leur recherche de l'unité"^[16]. "La vie immobile" n'est qu'en apparence le contraire de "La vie errante". Au centre, Zénon va faire le point sur son existence, il va poursuivre des voyages, mais cette fois d'une autre nature, d'une autre dimension dans le domaine de l'esprit. Il va passer de la putréfaction à la solution du Grand Œuvre, "du connaître à l'être"^[17]. Zénon va peu à peu découvrir des lieux plus purs et épurés, les ténèbres se dissipent, les lieux géographiques ainsi que ceux du corps ne sont plus que des cendres. Il passe de l'Œuvre au noir à l'Œuvre au blanc, de la nuit obscure à l'aube. Ceci est particulièrement marqué dans le chapitre : "La promenade sur la dune". Zénon, ici, est autre, et autre est le lieu pour lui : "le changement était une renaissance et presque une métempsychose" (p.316). C'est la miche de pain achetée sur la place, la matrone rose et blanche, l'odeur de la pâte, la brise, ce sont les hennissements d'un jeune poulain, les enfants joyeux... Tous les sens sont en éveil et sont sollicités. Le monde n'a bien sûr pas rajeuni d'un jour à l'autre, c'est Zénon qui le voit neuf, plus beau, plus pur. Ce passage à l'Œuvre au blanc est surtout marqué par un choix très précis des lieux. Tout d'abord, les aires de repos sont toutes à découvert. Zénon ne craint plus d'être vu, il ne se cache plus. En effet, après le chapitre : "L'abîme", Zénon dort "couché à plat ventre" (p. 242) dans un creux de sable sur la plage ou sous "un bouquet d'arbres" (p. 347). Il s'offre

[15] *Ibid.*, p. 162.

[16] J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, article "centre", Paris, R. Laffont/Jupiter, 1985.

[17] P. DE ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, réponse à la question numéro 36, Paris, Mercure de France, 1980.

aux regards de tous dans des endroits dépourvus de murs et d'enceintes.

Mais l'espace le plus à découvert est la mer. Zénon se montre dans sa nudité. C'est l'abandon de ses vêtements sur le sable, puis la chute des noms qui distinguent les éléments : "rien dans cette immensité n'avait de nom : il se retint de penser que l'oiseau qui pêchait était une mouette" (p. 337). Le monde est nu face à ce paysage et Zénon est fasciné. Il n'a plus le pouvoir d'intervenir, l'esprit s'étend infiniment, il n'est pas retenu par les choses solides ni par les inventions des hommes. Tout est réduit à l'essentiel. Zénon est l'homme dans sa forme la plus pure : il est l'Adam Cadmon des philosophes cabbalistiques, "situé au cœur des choses et en qui se profère et s'élucide ce qui partout est infus et imprononcé : Zénon ici se place à l'intérieur du mythe"^[18]. La résurrection qui suit la baignade se traduit par une perte de conscience de soi, et par de nombreux termes tels que : "nu et seul" (p. 336), "pur", "propre", "lavé" (p. 337). Toute impureté est effacée. Zénon incarne un corps pur, il vit des lieux blancs, dépouillés et réalise ainsi la deuxième phase du Grand Œuvre.

Après le bain pris dans la mer, il revient à Bruges. Sa décision finale est d'assumer l'angoisse. Le choix est fait, entre la fuite et la résignation, il a choisi la seconde.

L'espace se resserre, fuir est devenu impossible, une fausse appréciation du lieu, Bruges, le conduit à la souricière, en prison.

"Parmi les pensées qui traversaient vertigineusement son esprit était celle que la spirale des voyages l'avait ramené à Bruges, que Bruges s'était restreinte à l'aire d'une prison, et que la courbe s'achevait enfin sur cet étroit rectangle" (p. 438). Telle est la figure géométrique de ses voyages : une spirale. Celle-ci a le caractère suivant : on peut la parcourir dans les deux sens, par des courbes qui s'éloignent du point d'origine. Elle est dans l'espace, elle est spirale hélicoïdale en trois dimensions, constituée de spires de diamètres décroissants et ponctuée par des rétrécissements qui représentent les retours de Zénon à Bruges.

[18] P. DE ROSBO, *Enretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, op. cit., réponse à la question numéro 41.

Les lieux dans L'Œuvre au Noir

La première série de spires va de sa naissance à son premier retour à Bruges. La deuxième série inclut son départ de cette ville et son retour après ses voyages. Enfin la troisième commence par le chapitre: "La promenade sur la dune" et se clôt par la prison. Zénon retourne ainsi trois fois à Bruges.

Trois, autant que le nombre de parties du livre, que les phases du Grand Œuvre, trois retours à Bruges qui coïncident avec les trois moments forts de la vie de Zénon : le départ pour ses voyages, la préparation de l'Œuvre au noir, l'Œuvre au blanc en vue de l'accession à l'Œuvre au rouge, ou : la mobilité, l'immobilité (relative) et la résignation vers l'extase.

En cette spirale, s'inscrivent non seulement les lieux vécus géographiquement, mais aussi ceux du souvenir car se souvenir des lieux passés, c'est aussi revenir aux mêmes endroits. Mais si la spirale des voyages va en se rétrécissant, celle des souvenirs va en s'accroissant. Zénon est ainsi un être cerclé. Il revient toujours à Bruges, inéluctablement. Il a voyagé sur terre d'Ouest en Est, du Sud au Nord, mais, en fait, il n'est allé qu'aux confins de la circonférence qu'elle forme. La terre est une sphère et elle tourne en rond, Zénon le dit lui-même : "j'ai parcouru au moins une partie de cette boule" (p.159), "la terre tourne [...] formant son cercle sans commencement ni fin comme un anneau lisse" (p. 236). L'image du corps est cercle, la tête est cette "voûte osseuse" (p. 243), l'œil a une "forme sphérique" (p. 243), la substance se refait "plus d'une fois au cours de vingt années" (p. 146), l'esprit est cercle : "la quête de l'esprit tournait en rond" (p. 243) et "la raison humaine se trouve prise dans un cercle de flammes" (p. 178). De même, rappelons-nous Zénon se regardant dans ce miroir florentin à la fin de la première partie de *L'Œuvre au Noir*, il se voit comme étant un "homme en fuite enfermé dans un monde bien à soi" (p. 187). Il est cerclé, pris dans le miroir, inclus dans le monde comme cet insecte dans le bout d'ambre qu'il regarde lors de sa baignade.

Zénon est cerclé de toutes parts. Cerclé par ses désirs qu'il veut combattre, c'est l'anneau qu'il donne à Wiwine, le "grand cuveau cerclé de cuivre" (p. 375) de la dame de Frösö, le "cercle choisi d'étudiants" (p. 197), "les deux hommes [...] escortés du chien et de l'enfant qui couraient en cercle" (p. 329), c'est la boule d'or de la pomme d'orange qu'il voit sur sa table en prison. Le monde est "grand ouvert" (p. 316), la pyramide des arbres, les forces ascendantes

Anne Remise

de la forêt d'Houthuist peuvent lui suggérer une ascension vertigineuse et verticale au ciel, mais cette fois la voûte céleste le bloque et le limite.

Zénon sait que sa "route jusqu'au bout [est] parmi les hommes" (p.339), selon une "orbite préétablie" (p. 181) et que "chacun [est] assis dans sa conception du monde comme un magicien à l'intérieur de son cercle" (p. 234). Aussi, Zénon, pour sortir du cercle, du centre (Bruges), se donne la mort.

Pendant les derniers instants de sa vie, ce sont les lieux qui le marquent : Frösö, Eyoub. Par un admirable retournement, ce sont, cette fois, ces portions d'espace qui se pensent en lui : "sans qu'il [ait] besoin de se rappeler leurs noms" (p. 442). Il vit tous les lieux vécus, imaginés, comme son arrivée à Londres, par exemple. Mais ces espaces sont décomposés, dissociés de leur environnement, ils sont les phares de sa vie.

En s'ouvrant les veines, Zénon atteint enfin la délivrance finale. Il accède à un monde qui n'est pas celui des humains. Il transforme son corps de mortel en une image radieuse et parvient à l'Œuvre au rouge. Ce "globe écarlate" (p. 443) qui palpète en lui en est la preuve. Zénon s'installe dans un lieu hors du lieu, dans l'éternité, dans un espace extemporel et ex-spatial, dans l'au-delà. Il sort de cette façon du cercle et la spirale s'ouvre.

Cet être a eu la connaissance totale de la nature, il est allé au-delà des limites de l'espace qui le cernait, car "personne ne sait si tout ne vit que pour mourir ou si tout ne meurt que pour revivre"^[19].

[19] Marguerite YOURCENAR, *Anna soror...*, Paris, Gallimard, 1982, p. 70.