

VOIX DU SAVOIR DANS *UN HOMME OBSCUR*. DE CAILLOIS À YOURCENAR

Bruno Tritsmans

I. Rencontres

De 1978 à 1981, M. Yourcenar rédige *Un homme obscur* ("Chronologie", OR XXXI-XXXII). Cette rédaction a dû croiser celle du discours de réception à l'Académie: en été '80, précise la "Chronologie", M. Yourcenar le prépare "par une lecture de l'œuvre complète de Roger Caillois, et continue la rédaction d'*Un homme obscur*" (OR XXXII). C'est sur cette coïncidence — qui est peut-être davantage¹ — entre la mise au point d'une œuvre de fiction qui engage l'ensemble de sa production romanesque et une œuvre de circonstance, dont le sujet est déterminé par les circonstances extérieures, étrangères à la volonté de l'auteur, que je voudrais m'interroger. Dans quelle mesure la réflexion sur l'œuvre de Caillois informe-t-elle (ou infléchit-elle) l'écriture d'*Un homme obscur*?

Le *Discours*, repris sous le titre "L'homme qui aimait les pierres" dans *En pèlerin et en étranger* (1989), se donne comme l'histoire d'une rencontre manquée: "j'ai personnellement peu connu Caillois" (EM 535). Et quand Caillois se rend à l'île des Monts-Déserts, c'est "malheureusement en [l']absence" de Yourcenar (EM 554). Mais à cette rencontre manquée se substitue un rapport de filiation intellectuelle: "j'ai lu ses livres" (EM 535).

Dans son analyse, Yourcenar insiste sur la dynamique de l'œuvre de Caillois: ce qui était initialement un "acte de confiance en la valeur humaine" (EM 545), corrélé à la saisie de la réalité en une "logique classificatrice" (EM 542), se dégrade progressivement. Afin de conjurer ce vertige, Caillois se tourne vers les "grands pays muets, qui ne doivent rien encore à l'effort de l'homme" (EM 544), et dont les pierres offrent plus tard une image plus radicale encore. "Comme tant d'entre nous, écrit M. Yourcenar, [Caillois a] ressenti une immense lassitude en présence de l'agitation humaine à notre époque et des bouleversements quasi planétaires qu'elle a provoqués" (EM 551), et il a ainsi été amené à s'intéresser à l'"objet" (EM 552). Les pierres offrent à Caillois l'image emblématique de l'"endurance [...] quasi éternelle" (EM 548), de l'"inertie impassible, immortelle" (EM 551). Corrélativement, Yourcenar note chez Caillois une "indifférence à l'humain" (EM 548) ainsi que, plus généralement, à toute forme de vie animale ou même végétale, et elle parle à ce propos d'un "anthropomorphisme à rebours" (EM 546).

¹ Dans *Les Yeux ouverts*, M. Yourcenar place Caillois au premier rang parmi les (rares) contemporains qu'elle admire (YO 237, 239, note 1). J. Savigneau rapporte l'admiration réciproque de Caillois et de Yourcenar: dans une lettre à J. Kayaloff du 4 janvier 1961, Yourcenar estime que l'œuvre de Caillois "contribuera, à notre époque de presque totale dissociation, à une sorte de pooling des esprits [...] qui mènera peut-être un jour à une science plus complète des choses" (cité dans *M. Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 405).

C'est de ce passage de l'"Homme [...] constructeur et ordonnateur" (EM 543) à l'élémentaire — qui informe le parcours cailloisien tel qu'il le retrace lui-même dans *Le fleuve Alphée* (1978) — que Yourcenar se réclame à son tour, non sans nuances:

Sans me comparer le moins du monde à ce grand esprit, j'ai connu vers la même époque quelque chose de la même scission. (EM 545)

Cette humilité ne l'empêche pas d'infléchir le parcours cailloisien dans un sens qui lui est propre. S'ils font tous deux écho au *Corpus Hermeticum* qui "conseille d'entendre 'la grande voix des choses'" (EM 549), cela ne les empêche pas d'entendre autre chose quand ils "écout[ent] les pierres" (EM 555). Alors que Caillois est animé par la volonté de dissoudre la présence humaine et, plus généralement, toute forme de vie dans un univers inorganique², Yourcenar accrédite un univers organique et, pour tout dire, animé³.

Chez Yourcenar, le monde minéral est parfois même investi par la présence humaine: quand elle visite une plage, à la suite de Caillois, pour examiner "une collection de gemmes" originaires de l'île des Monts-Déserts, elle s'intéresse particulièrement aux "innombrables rocs sous-marins [...], chevelus d'algues sur lesquelles on glissait et qui s'éployaient comme les tresses de noyées de légende" (EM 554)⁴. Plus loin encore, elle est sensible à une "étrange chaleur" dans les pierres qui rappelle la "tiédeur à peine différente de celle des éphémères mains humaines qui, un instant, se posaient sur elles" (EM 554). Même si, dans le cercle de pierres levées de Kerwick en Cumberland, Yourcenar s'inscrit à nouveau dans la lignée cailloisienne et applique

l'oreille, la joue et les paumes sur la roche pour tenter de saisir la vibration des pierres [...] le son inouï du roc, la sourde vibration qui dure depuis des âges (EM 554).

Après avoir écarté "l'écho des voix du néolithique", elle s'attache à évoquer les "préhistoriques disparus" dont les voix ont peuplé les lieux, puisqu'ils y ont "certainement parlé et prié" (*ibidem*).

Enfin, quand elle choisit de remonter de "l'objet dur, arrêté" vers "un univers où la pierre [...] a été boue, sédiment ou lave", vers l'"obscur histoire de la planète" (EM 552) et ses "changements violents ou lents", on peut encore y lire les analogons du "flou

² J'ai essayé de retracer les dynamiques du parcours cailloisien dans mon étude *Livres de pierre. Segalen-Caillois-Le Clézio-Gracq*, Tübingen, G. Narr, 1992, p. 31-52.

³ Il est significatif que M. Yourcenar reprenne, dans *La Voix des choses*, le poème "Vers dorés" de Nerval, dont l'inspiration animiste est patente ("Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres"), sous le titre "Sagesse de Nerval" (Paris, Gallimard, 1987, p. 14), alors que Caillois avait explicitement refusé cet enseignement dans *Le Fleuve Alphée* (Paris, Gallimard, 1978, p. 192). Et de façon plus générale, elle en appelle à l'autorité des présocratiques, de Jésus, d'Eckhardt, de Piranèse, de Goethe et de Dag Hammarskjöld (EM 550) pour vaincre les résistances de Caillois, penseur de "l'immanence cachée au fond des choses" (EM 551), à une "mystique de la matière" (EM 549).

⁴ On retrouve ainsi, au cœur des pierres, le motif fantasmatique de la *tête coupée*, occasionnellement associée à la liquidité et métamorphosée alors en "méduse à l'abandon", qui assure la cohérence profonde des *Nouvelles orientales* (M. Delcroix, "Les *Nouvelles orientales*: construction d'un recueil", in E. Real (éd.), *Marguerite Yourcenar*. Actes du colloque international de Valence, Universitat Valencia, 1986, p. 61-71).

et [des] bavures de l'émotion humaine" (EM 537) précédemment évoqués. Loin donc de servir d'antidote à l'histoire humaine, les pierres yourcenariennes la reflètent à l'échelle cosmique: elles sont "comme nous" (EM 552)⁵.

Cet "éloge d'un grand esprit" se transforme ainsi en dialogue avec une "présence" (EM 554) enveloppante: à l'image d'un univers inorganique, minéral, dans lequel se dissout l'ordre humain, Yourcenar substitue celle d'un univers vital, qui intègre l'homme. Elle semble ainsi proposer une harmonisation de l'homme et du monde, et transcende l'aporie de la pensée cailloisienne, pour qui l'homme même reste à la fois impensable et incontournable. L'homme, dans ce qu'il a de contingent et d'irrationnel, figure un peu dans l'œuvre tardive de Caillois comme un refoulé, et il n'en parle le plus souvent que sous forme d'aveu. Yourcenar semble vouloir passer outre à ces scrupules et donner le sens résolument positif de "conquête" (EM 545) à sa démarche, faisant de la sorte réapparaître le "fantôme" de Caillois "dans son royaume" et lui permettant d'aller "jusqu'au bout de l'acquiescement profond" (EM 555).

2. Discours, contre-discours

Le titre du dernier recueil de nouvelles de Yourcenar, *Comme l'eau qui coule*, semble faire écho au *Fleuve Alphée* par leur sollicitation commune de la métaphore traditionnelle de la rivière pour décrire une vie. Mais alors que le mythologique fleuve Alphée, "venu d'Olympie et coulant sous la mer pour émerger à Syracuse" (EM 553), refusait de se dissoudre dans la multiplicité indifférenciée de l'océan, l'image yourcenarienne suggère le contraire: *Comme l'eau qui coule* évoque pour elle "la rivière ou parfois [le] torrent, tantôt boueux et tantôt limpide, qu'est la vie" (OR 1023-1024). Et elle décrit la nouvelle centrale, "Un homme obscur", comme l'histoire d'un homme qui a "pour seul don celui de voir exactement comment il est porté, comment les choses vont et s'en vont"⁶. Je propose de lire cette nouvelle, que Yourcenar a considérée comme "une sorte de testament"⁷, comme la poursuite du dialogue avec Caillois.

2.1. Savoir en société: cartographies

Un homme obscur est ponctué de références aux luttes politiques de l'époque (OR 909, 910, 924, 926, ...), animées par une volonté de maîtrise, de domination. Ce n'est pas un hasard si l'école du magister, où Nathanaël reçoit sa première formation, comporte, outre "un Cornelius Nepos, un tome dépareillé de Virgile, un autre de Tite-

⁵ Voir aussi, dans *Archives du Nord*, "La nuit des temps", où Yourcenar imagine un monde sans hommes, pour ensuite "dégringoler malgré [elle] la pente qui [la] ramène au présent" (EM 955): "Mais déjà, et partout, l'homme" (EM 957). Par ailleurs, dans la scène de la pierre brisée rapportée dans *La voix des choses*, la pierre monnaie des rapports inter-humains (*op. cit.*, p. 7).

⁶ "Un certain goût de la langue et de la liberté. Propos recueillis par J. Saigneau", *Le Monde*, 7 décembre 1984, p. 25.

⁷ *Ibidem*

Live", "un atlas où l'on voyait l'Angleterre et les quatre continents avec la mer tout autour et des dauphins dans la mer, et un planisphère céleste" (OR 904). De part et d'autre, ces ouvrages s'inscrivent dans le cadre des enjeux politiques de l'époque: la cartographie appropriée l'espace à l'ordre du savoir, tout comme l'historiographie réorganise le temps événementiel en fable, en histoire lisible.

La science occupe une place centrale dans les préoccupations de Van Herzog, l'ancien bourgmestre qui a pris Nathanaël pour valet. Cet "amateur de sciences exactes" (OR 956) reçoit parfois de vieux familiers, "friands comme lui de problèmes scientifiques ou mécaniques du jour" (OR 955), qui se plaisent, entre autres, "à faire tourner une grosse mappemonde placée sous un lustre" (OR 956). Cet intérêt pseudo-scientifique fait écho à l'activité commerciale du père Van Herzog, qui "avait été l'un des premiers à dépêcher vers la Chine des escadres mercantiles", et dont l'opulence est inséparable des "pertes en vies humaines, [d]es exactions et [d]es astuces" (OR 952). Par sa volonté de savoir, Van Herzog poursuit en quelque sorte l'entreprise commerciale de son père, mais par des moyens apparemment épurés, où les enjeux financiers sont devenus imperceptibles, où l'on n'entend plus "l'indiscret tintement" (OR 953) de l'argent et où son opulence même a reçu "une douce patine" (OR 952).

Entre les "loisirs" de Van Herzog et ceux de Madame d'Ailly, sa fille, la séparation est totale, M. Van Herzog "n'ayant pour la musique pas d'oreille" (OR 957). La musique s'inscrit à l'encontre de la prolifération des discours: elle impose "le silence" (OR 958). Les "sons purs" forment une série "de moments et d'élan successifs" (OR 958) et recomposent ainsi le temps, l'histoire comme une série de variations continues, "d'un plaisir à un autre plaisir insensiblement différent" (OR 959). La musique constitue ainsi un "mince filet de délices" opposé au "dehors", marqué par la souffrance et la "douleur" (OR 959). L'espace musical est cependant éminemment fragile: à tout moment, les "bruits du monde" (OR 969) peuvent briser l'harmonie du "lieu [...] préservé du bruit" (OR 959), et la fin de chaque sonate ou de chaque quatuor, "dernier accord doux comme une réconciliation" (OR 960), est suivie de la réintroduction en force du "bruit", du "fracas", de l'"émeute" (OR 959)⁸, c'est-à-dire des applaudissements.

Le philosophe Léo Belmonte, pour sa part, s'efforce également de "lier entre elles les choses" par le discours ou par des "équations parfaitement nettes" (OR 967), et jette ainsi "comme un réseau sur ce monde trop étroit qui nous gêne aux entournaures..." (OR 969)⁹. Sa démarche rappelle d'ailleurs explicitement à Nathanaël les "quatuors que

⁸ Cette fonction harmonisante de la musique figurait déjà dans *Alexis*, où elle devait "suffire comme aveu et comme explication" (OR 74). Par ailleurs, dans l'économie textuelle de *Un homme obscur*, la musique de Madame d'Ailly se retrouve, sous une forme disgraciée, dans les chansons de musico chantées par Sarah (OR 929).

⁹ Par cette approche mathématique du monde ainsi que par le cadre géographique d'Amsterdam et la situation du philosophe juif, rejeté par juifs et chrétiens, on songe à Spinoza (1632-1677). Et ce n'est sans doute pas tout à fait un hasard si Yourcenar termine son discours sur Caillois pendant un "long séjour à Bruges", après une visite d'Amsterdam et de La Haye ("Chronologie", OR XXXII). Mais

faisait exécuter Madame d'Ailly" (OR 969), qui eux aussi reconfiguraient le monde¹⁰. Comme la musique, cette philosophie est une aporie: le penseur qui vit sur "des sommets nus où il faisait froid" (OR 968) se retrouve "le cul sur la terre nue" (OR 969). A la régularité formelle qu'il avait voulu établir se substitue l'image de la multiplicité irréductible du réel: Dieu lui apparaît comme "une sphère dont le centre est partout" ou comme un "polyèdre irrégulier" (OR 969), et aux "équations parfaitement nettes" se substitue une écriture "jetée dans tous les sens", un "noir volcan" (OR 970), où les notions se multiplient ou se contredisent en une sorte de discours de la folie ("*Deus sive Deitas aut Divinitas aut Nihil omnium animator et sponsor*" (OR 965)).

Enfin, la pensée de Belmonte est comme récupérée par l'ordre social, dont Van Herzog est le représentant. Par ses curiosités scientifiques, Van Herzog singe Belmonte, et figure en quelque sorte comme son double parodique¹¹. C'est Van Herzog, en effet, qui finance les publications de Belmonte, mais qui lui impose aussi des contraintes. Belmonte stigmatise d'ailleurs l'activité commerciale de Van Herzog, qui appose "sa signature à des contrats qui triplent et décuplent ses biens mal acquis", et qui ne quitte pas tout à fait cette logique ("il se dédouane") en subventionnant la publication des ouvrages du philosophe (OR 970): Van Herzog n'hésite pas en effet à faire encourir à Belmonte les risques de la persécution sous prétexte qu'il est de son "devoir" de faire connaître l'ouvrage au monde (OR 963). Enfin, la démarche de Belmonte est, dans une certaine mesure, apparentée à celle de Van Herzog: "ils sont rassurés, dit-il, de voir que je me sers d'outils qu'ils croient posséder, et qu'ils pourraient au besoin apprendre à manier comme moi..." (OR 970).

Tant la musique que la philosophie sont donc fatalement entraînées dans le tumulte de la vie qu'elles ne suspendent qu'un instant. Cette récupération par les habiles dans le cas du savoir, cette interruption par le bruit dans le cas de la musique, ne les empêchent toutefois pas d'avoir été eux-mêmes l'espace de leur durée.

2.2. *Savoir en marge: brumes*

Nathanaël vit en marge de la société de son temps. Il naît dans la colonie hollandaise de Greenwich, et n'occupe, tout au long de sa vie, que des postes subalternes (valet, aide-imprimeur, ...). Et quand il s'engage à bord d'un navire de guerre chargé d'assurer les intérêts géo-politiques de l'Angleterre, c'est en tant que cuisinier, non en tant que soldat. Corrélativement, il est amené à ne pas adopter les discours dominants qui

certaines idées véhiculées par Belmonte remontent bien au-delà, aux origines de la philosophie, aux présocratiques. Belmonte est donc à l'évidence une figure composite, informé aussi pour une part le topos pathétique de "la lucidité [qui] frôle le vertige" que Yourcenar remarque précisément chez Descartes (EM 543).

¹⁰ Voir aussi la simultanéité (occasionnelle) du concert et de la visite projetée à Belmonte, comme s'il s'agissait de séquences équivalentes pour l'économie narrative du récit.

¹¹ Van Herzog ébauche lui-même un rapprochement entre lui et Belmonte quand il relate le temps où ils parcouraient ensemble l'Italie et l'Allemagne (OR 974).

cherchent à maîtriser le monde. Ainsi, les "bois inviolés au bord de sanctuaires" qu'il visite pendant sa vie errante ne lui semblent, quoi qu'en dise Virgile, "contenir ni anciens dieux, ni fées ou lutins" (OR 908), et la solitude de l'île des Monts-Déserts "ne savait rien du dieu d'un royaume appelé Israël, ni de l'Eglise Romaine, ni de celles qu'ont fondées Luther et Calvin" (OR 911). Le rejet affiché de la Bible, ce grand Code, est la forme la plus radicale de cette attitude: sur l'île frisonne, elle ne sert qu'à allumer du feu (OR 992)¹². A la dimension divine et salvatrice du Christ, Nathanaël ne croit pas davantage qu'aux "autres Fables compilées par des doctes" (OR 928).

A la Fable s'oppose la vie immédiate, en harmonie avec la nature, dans deux espaces insulaires, séjours à longueur variable qui jalonnent ou achèvent le récit. Sur l'île Perdue, qui semblait revenue au temps où elle "n'appartenait à personne" et où le pasteur ne prêchait plus (OR 913), la nature paraît animée (OR 908), et Nathanaël ressent une familiarité particulière avec les animaux (OR 915). L'île frisonne, à la fin de la nouvelle, reprend l'expérience de l'île Perdue en la radicalisant, car il ne s'agit plus de lutter contre les éléments pour survivre, mais d'apprendre à mourir. Elle est décrite non plus en termes de roc, de résistance, mais de sable, et donne à lire une image de la dissolution virtuelle dans la mer, de la mort cosmique (OR 984), sur laquelle Nathanaël modèle sa vie. L'image qui s'impose en définitive à lui est celle des nuages, qu'il voit "se faire et se défaire" (OR 1000)¹³.

Le rapport immédiat avec la nature est présenté comme l'acquisition d'un savoir naturel, idée subtilement accréditée dès le séjour sur l'île Perdue ("Après quatre ans vécus sans penser (il le croyait du moins)" (OR 926)); et à la fin, la destruction de la Bible, et, plus généralement, la dépréciation des livres sont motivées par l'idée de la "lecture du monde" (OR 993), d'un rythme inscrit dans les choses. La mort de l'oiseau est pensée comme perte de la "volition venue de la tête ou de la poitrine emplumée", mais les ailes du cadavre cèdent encore à "l'immense volonté du vent" (OR 998), rappelant ainsi ce "maître invisible, qui ne laisse déceler sa présence que par la violence qu'il fait subir aux choses" (OR 997). En quoi le parcours de Nathanaël est présenté comme une quête initiatique, comme la découverte progressive d'un savoir. Il peut alors jouer avec l'idée de la survie d'une "petite flamme claire" (OR 995), et la perte finale des repères acquiert un sens éminemment positif par la coïncidence avec l'aube: "On ne s'orientait pas bien: tout semblait orient" (OR 999).

Pourtant, la relative univocité ne saurait faire oublier l'entre-deux dans lequel Nathanaël a vécu la plus grande partie de sa vie. Revenu de voyage, il s'installe à

¹² Sur ce rejet des Récits fondateurs, voir ici L. Rasson, "Yourcenar post-moderne"? F. Schuerewegen radicalise ce refus, et estime que Nathanaël, en lointain ancêtre de Michel Foucault, critique le langage et la possibilité de dire le monde dans l'absolu ("*Du savoir qui vient directement des choses*. Yourcenar vs Simon", *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, 5, (1989), p. 143-157).

¹³ Cette image constitue la variante positive de l'engloutissement dans la boue (OR 945) ou le marécage, fût-il intérieur (OR 995), que Nathanaël refuse.

Amsterdam, ville commerciale par excellence, où le voyage, pour lui, n'est plus que souvenir nostalgique (OR 924). "Ni théologien ni philosophe" (OR 941), dépourvu de tout savoir autorisé, il n'est pas en mesure de donner un sens global à sa vie, de la totaliser. Quand il essaie d'"évaluer de son mieux son propre passé", il échoue, et son passé lui apparaît comme une série de rencontres fortuites, comme "des gens et des choses rencontrés en route" (OR 993):

Tout se passait comme si, sur une route ne menant nulle part en particulier, on rencontrait successivement des groupes de voyageurs eux aussi ignorants de leur but et croisés seulement l'espace d'un clin d'œil. (OR 952)

Ailleurs encore, il constate que les événements qui avaient été à l'origine de sa vie errante "ne tenaient à rien" et qu'ils auraient "aussi bien pu ne pas être" (OR 921).

Cette situation négative acquiert cependant par moments une valorisation contraire. Aux spéculations de Van Herzog et des siens, qui projettent sur le récit de vie de Nathanaël une version mythique de leurs fantasmes financiers ou sexuels (OR 956), Nathanaël oppose des observations ponctuelles: il affirme ne connaître d'expérience "qu'une toute petite partie de ces rivages découverts de fraîche date, et quelques îles parmi des centaines" (OR 955), ou décrit "soigneusement une plante de là-bas" (p. 148). Plus tard, sur l'île frisonne, Nathanaël ne se souvient plus bien "des noms et des dessins des constellations":

c'étaient de toute façon d'incompréhensibles feux qui brûlaient au ciel. Des nuages ou des bancs de brume en cachaient presque toujours une partie; ou bien elles reparaissaient comme des amies perdues. (OR 990)

La perte des connaissances cosmologiques, qui sont une autre figure de la cartographie, s'objective en occultation momentanée par les nuages ou les bancs de brume. Par ailleurs, sur cette ruine émerge un autre type de rapport possible avec l'univers, qui transforme les "incompréhensibles feux" en "amies perdues". Enfin, le savoir partiel a parfois une fonction oppositionnelle explicite: au savoir de Van Herzog et des siens, qui se veut totalisateur, Nathanaël oppose des corrections de détail en s'efforçant "de corriger leurs notions sur les heures ou les saisons de là-bas" (OR 957). Ces connaissances ponctuelles, mais vérifiées, de "faits simples" (OR 956) — la *simplicité* parcourt ce récit comme un leitmotiv (OR 927, 942, 944, 950, ...) —, ne sont cependant guère prises en compte lors des soirées d'Amsterdam, où Nathanaël est renvoyé à l'office (OR 957).

Cela n'empêche pas Nathanaël de revendiquer parfois l'expérience immédiate de la nature comme un savoir autre, et de s'opposer ainsi, de façon très subtile, à la marginalisation dont il fait l'objet¹⁴. Quand il s'intéresse aux bibelots du salon de Van

¹⁴ Ph.-J. Catinchi a fortement insisté sur l'absence d'un projet chez Nathanaël et a conclu à sa "totale passivité" ("De l'atemporalité des créatures. Le chemin d'*Un homme obscur*", *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, 6, (1990), p. 109-126). Il y a cependant chez Nathanaël une dimension subversive discrète, une activité biaisée: alors que les hôtes de Van Herzog ne sont sensibles, dans les tableaux bibliques, qu'au "dessin en diagonale" de la *Judith* ou à "la subtile proportion entre les

Herzog, il les soustrait à l'échange et les valorise en les modélisant sur ces "beaux objets inutiles" (OR 985) que la nature fabrique, comme ces "incrustations de moules et de coquillages, bleus, nacrés ou roses, [qui] forment d'étranges dessins sur les étains du vieil échafaudage de bois rongé par les vers de mer", ou encore cette "sorte de galette oblongue faite de sable durci et concrétisé, qu'une indentation pareille à l'empreinte d'un pouce faisait ressembler à la palette d'un peintre" (OR 985). La pierre comporte comme une écriture naturelle (que la suite du passage continue à thématiser), et la nature même s'y est substituée à l'homme dans une de ses activités essentielles.

Sur le plan du discours, de même, Nathanaël, qui, on l'a vu, brûle la Bible, cette "forêt de mots" (OR 928), retient quand-même "certains [...] versets" qui "étaient beaux" (OR 911), ou encore certaines pages "vertes et fraîches" (OR 928), tout comme il retient d'Ovide "quelques vers coulant comme du miel, un assemblage de syllabes qui laissaient dans l'âme un arrière-goût de bonheur" (OR 927).

C'est de la même façon qu'il aménage une possibilité de survie pour la musique et la philosophie, menacées par le bruit environnant. Près le concert, Madame d'Ailly reste "seule dans la salle vide", et pose parfois "un doigt distrait sur une touche":

Ce son unique tombait comme une perle ou comme un pleur. Plein, détaché, tout simple, naturel comme celui d'une goutte d'eau solitaire qui choisit, il était plus beau que tous les autres sons. (OR 960)

Dans le regard de Nathanaël, la musique survit au bruit, non plus comme discours qui recompose le monde, mais comme "son unique", instant plein à l'image de la "perle". Par l'assimilation à un "pleur", ce son se trouve corrélé à l'émotion humaine (la tristesse), qui ne se dit qu'en s'esthétisant. Par ailleurs, la suite inscrit cette "perle" ou ce "pleur" dans une sorte de logique naturelle, celle de la "goutte d'eau solitaire qui choisit"¹⁵.

La fascination de Belmonte pour Nathanaël, ce "garçon d'esprit" (OR 967) en qui il voit, à l'encontre même des préjugés sociaux, un interlocuteur privilégié (OR 968), réside précisément dans son emploi d'un langage métaphorique particulier: Belmonte commente son emploi des "comparaisons" (OR 967), qui traduisent les questions philosophiques en termes empruntées à son "ancien état de marin" (OR 968). Nathanaël leur confère ainsi comme un surplus de sens, et apparaît par ce biais comme l'ultime figure yourcenarienne du poète¹⁶.

personnages et les colonnes" du *Tite* et pratiquent ainsi une sorte de cartographie picturale, Nathanaël préfère rêver aux "cheminements imprévus", voire au "corps obscènement couché sur un lit défait" (OR 962).

¹⁵ M. Delcroix a analysé cette séquence en "herméneute" et y décèle un "aveu", une "faille qui se révèle blessure" ("D'une rhétorique de la discrétion. Le personnage de Madeleine d'Ailly", *M. Yourcenar et l'art. L'art de M. Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1990, p. 371-379).

¹⁶ Il y a chez Yourcenar, dans la mouvance de Goethe et, plus près de nous, de Spengler, une fascination pour le savoir du poète, détenteur de "grandes vérités" (EM 535), et qui figure dès lors comme valeur-refuge à une époque où "la survie de la culture" (EM 536) semble menacée. Pour F. Gaillard, les "grandes vérités" véhiculées par le poète Yourcenar se situent sur le plan de la "recherche d'une nouvelle

Ce rôle de Nathanaël s'explique à propos du destin réservé au dernier manuscrit de Belmonte après sa mort, que sa fille a jeté dans le canal. Nathanaël interprète cet acte à deux reprises: en un premier temps, il imagine le manuscrit comme l'analogon "des déchets de nourriture, des foetus, des charognes d'animaux, peut-être un ou deux cadavres" (OR 973) qui ont en commun d'être tous jetés dans le canal. La seconde description est plus positive: "Il pensait à cette écriture délayée par l'eau et à ces feuilles ramollis et flasques coulant dans la vase", destin qui n'est "peut-être pas pire pour eux que l'imprimerie d'Elie" (OR 973). Tout se passe comme si la perte du manuscrit acquérait maintenant la valeur d'une réintégration du cycle vital. Nathanaël prend ainsi la relève de la pensée aporétique du philosophe juif et introduit un savoir différent¹⁷.

Tout se passe donc comme si *Un homme obscur* avait emprunté au discours sur Caillois le projet de substituer à la saisie systématique et structurale une approche intuitive du monde. Mais sur ce point, précisément, les voies divergent: alors que Caillois cherche dans le minéral un moyen pour se prémunir contre l'essentielle précarité de l'homme, Yourcenar inscrit l'homme dans un ordre des choses organique et lui confère ainsi une sorte d'intelligibilité¹⁸, une certaine consistance.

Ce savoir naturel échappe à la formulation systématique: Nathanaël avait déjà noté, à propos du pacte qui le lie à l'animal, qu'"il n'avait personne à qui confier ces sentiments-là" (OR 916). Cette impossibilité de la communication informe aussi ce que Yourcenar a

alliance entre l'homme et la nature" ("La modernité de M. Yourcenar. Entretien entre le Professeur F. Gaillard et F. Wasserfallen", *Equinoxe*, 2, (1989), p. 11-18).

¹⁷ Dans cette opposition entre Belmonte et Nathanaël, on peut lire celle des "deux familles qui s'opposent à propos de la structure du monde", à savoir les Parméniens, "amants de l'Immuable", pour qui le monde doit avoir d'"exactes proportions mathématiques", et les fils d'Héraclite, qui "trouvent leur délectation à se sentir entraînés dans le courant du Fleuve" (H. Tuzet, *Le cosmos et l'imagination*, Paris, Corti, 1965, p. 18-21). P. Gabaudan a rapproché la pensée yourcenarienne de celle des présocratiques, et d'Héraclite en particulier ("Quelques images du temps chez M. Yourcenar à la lumière des présocratiques", E. Real (éd.), *Marguerite Yourcenar. Actes du colloque international de Valence*, Universitat Valencia, 1986, p. 83-98).

Le dialogue entre ces deux savoirs était déjà en germe dans "D'après Rembrandt", la première ébauche d'*Un homme obscur*: Nathanaël y rencontre en effet le professeur de mathématique anversoise Francus Leuwee, qui "trace des figures dans le sable et limite ainsi l'espace", mais "jamais ne parlait des hommes" (*La Mort conduit l'attelage*, Paris, Grasset, 1934, p. 177). Nathanaël le quitte au bout d'un mois, parce qu'il "ne pouvait oublier que la douleur humaine existe, et reste à consoler" (*op. cit.*, p. 177). A la fin de sa vie, le souvenir de Leuwee s'impose à nouveau à Nathanaël: la saisie mathématique du monde est alors abandonnée pour "la sensation de la limite incessamment reculée que donne la conception de l'infini", ou encore, plus explicitement, pour celle d'"être emporté par la terre à travers des espaces qui se déplacent aussi" (*op. cit.*, p. 202). On peut dire que le Nathanaël d'*Un homme obscur* assume davantage ce qui n'était, chez son prédécesseur, qu'une sensation de la fin.

Enfin, l'émergence d'un savoir intuitif, différent de la saisie mathématique du monde, s'inscrit dans l'intratextualité yourcenarienne sur fond de dégradation progressive du savoir positiviste, dont Zénon, "ivre de rêveries mécaniques" (OR 653), s'était fait à ses débuts le défenseur. Le médecin qui apparaît furtivement dans *Un homme obscur* (OR 971) n'est plus qu'une pâle silhouette de Zénon (voir M. Delcroix, "Parcours d'une oeuvre: M. Yourcenar et l'histoire de Nathanaël", *Il Confronto Letterario*, supplemento al n° 5, (1985), p. 31-45).

¹⁸ J. Schlanger a montré que la métaphore de l'organisme était moins un "concept" qu'une "zone illuminatrice du sens", dotée d'un redoutable pouvoir argumentatif (*Les métaphores de l'organisme*, Paris, Vrin, 1971).

appelé "la principale difficulté" de ce texte, qui consiste à "montrer un individu à peu près inculte formulant silencieusement sa pensée sur le monde qui l'entoure" (OR 1036). D'où l'idée d'une énonciation à l'image des "balbutiements" (OR 1036) ou l'aveu d'avoir "triché" en reliant entre eux "certaines notions et certains concepts" (OR 1037). La fin de la postface passe outre à ces réticences et dérobe, de façon impérieuse, la pensée de Nathanaël à toute formulation ou revendication, propres à "la science et (à) la philosophie": "Il n'y a rien d'autre à dire sur Nathanaël" (OR 1037).