

## Mireille Douspis

*HOMME OBSCUR* :

un roman « autre » dans l'œuvre de M. Yourcenar ?

Dans son roman *Un homme obscur*, Marguerite Yourcenar paraît renier les valeurs de la culture antique et du livre, qu'elle avait révérees jusque-là ; en effet, le personnage principal, Nathanaël, semble fort bien se passer des livres et son jugement n'en est pas moins extrêmement juste et pertinent. Peut-on vraiment parler de reniement de la part de la romancière ? La lecture attentive et l'étude d'*Un homme obscur* font apparaître de multiples références aux grands romans de la littérature française et cette œuvre de Marguerite Yourcenar - originale et inattendue certes - n'est pas radicalement différente des précédentes.

---

RELIEF 2 (2), 2008 – ISSN: 1873-5045. P171-185

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-100004

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

---

Les œuvres de jeunesse de Marguerite Yourcenar nettement influencées par les mythes littéraires classiques ou bibliques donnent d'elle l'image d'un auteur cultivé, plus sensible à l'Antiquité, l'histoire ancienne qu'aux mouvements contemporains d'avant-garde. Loin d'inverser la tendance, le succès des *Mémoires d'Hadrien* puis de *L'Œuvre au Noir* l'inscrit définitivement dans la catégorie des écrivains épris de beau langage et de culture classique. Cependant, la fin de *L'Œuvre au Noir* révèle une rupture complète avec la première partie. En effet, Zénon ne juge-t-il pas inutiles la plupart des livres et les spéculations philosophiques oiseuses capables de conduire les hommes au mal ? Dans *Un homme obscur*, Marguerite Yourcenar systématise le rejet des livres et de la culture, accordant à son personnage en partie inculte une conscience lucide, qui dénonce leur imposture. Cette prise de position ne manque pas de surprendre de la part

de Marguerite Yourcenar qui déclare en 1980 se défier du mouvement des idées et qui doute des progrès de l'esprit humain<sup>i</sup> mais dont le vibrant éloge des classiques qui figure dans *Archives du Nord* semble bien résumer la pensée d'une vie entière :

Sur un plan plus rarement atteint, les classiques, certes, sont bien davantage [qu'une estampille] : le support et le module, le fil à plomb et l'équerre de l'âme, un art de penser, et quelquefois d'exister. Dans le meilleur des cas, ils libèrent et poussent à la révolte, serait-ce contre eux-mêmes<sup>ii</sup>.

*Un homme obscur* présente toute l'apparence du reniement de convictions réitérées encore dans les années 70 car le personnage principal, Nathanaël, libre de préjugés et apte à jeter sur tout ce qui l'entoure et sur lui-même un regard objectif, n'a pas beaucoup fréquenté les auteurs classiques et n'a que de vagues notions de philosophie, d'histoire et de littérature. Dans les dernières années de sa vie, Marguerite Yourcenar rejette-t-elle la soif de connaître qui a façonné son être entier et son œuvre et comment expliquer cet improbable revirement ? Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse et examiner jusqu'à quel point *Un homme obscur* constitue un roman « autre » dans la création yourcenarienne, nous allons apprécier les éléments d'altérité et examiner comment celle-ci se manifeste dans la composition et l'écriture de l'œuvre. Ainsi tenterons-nous de mettre en évidence comment dans *Un homme obscur* s'entrelacent différentes réminiscences littéraires qui attestent l'évolution d'une œuvre qui a su se renouveler sans céder aux attraits de la mode.

### **Les personnages: des anti-héros.**

Une étude détaillée de l'incipit du roman met en évidence les aspects essentiels de l'œuvre. Après une très rapide évocation du décès anonyme de Nathanaël, Marguerite Yourcenar en vient à son entrée tout aussi anonyme dans le monde, en Angleterre, à Greenwich, dans une petite communauté hollandaise de « charpentiers travaillant pour le Lord de l'Amirauté »<sup>iii</sup>. Rompant avec les personnages éminents comme Hadrien et Zénon, Marguerite Yourcenar choisit de camper un modeste enfant d'ouvrier, étranger dans la ville où il fait quasiment figure d'immigré et de marginal « dédaigné » par les autochtones. Aussi voit-il le jour à proximité du bassin de « radoub » dans une « maisonnette » (*ibid.*) péjorativement

qualifiée de « bicoque » (*ibid.*, p. 946). Cette trivialité lexicale que ne dément pas l'image des « draps des lessives » mêlés aux « voiles » des bateaux pourrait aussi caractériser l'atmosphère de certaines toiles flamandes. Principales qualités du milieu familial : l'« industrie » et le « solide protestantisme » (*ibid.*, p. 945) : travail et religion, le premier, domaine du père « gros homme rubicond » tandis que la mère « confite en Bible » (*ibid.*, p. 946) vaque aux tâches familiales et domestiques les plus ordinaires. Après ces quelques détails succincts mais très révélateurs apparaît Nathanaël dont Marguerite Yourcenar mentionne brièvement - au style indirect libre - la formation et l'avenir auquel on le destine et dès la troisième page du roman, on le retrouve âgé de 15 ans, initié aux mystères de l'amour par une « blondine » de son âge, assez vulgaire, « apprentie chez un tapissier » (*ibid.*, p. 947), avec laquelle il goûte des plaisirs très simples et concrets comme « manger », « boire » sur l'herbe, « se promener » et « faire l'amour » (*ibid.*, p. 947). C'est précisément ce premier amour contrarié qui va engager l'action, en précipitant Nathanaël dans un bateau en partance pour l'Amérique. Cet incipit très rapide d'un roman de type « picaresque »<sup>iv</sup> à bien des égards rappelle - ironie caricaturale en moins - le premier chapitre de *Candide*. Mais ce n'est pas le seul écho à un texte littéraire. En effet, comment ne pas remarquer que le petit Nathanaël, « chétif », « affligé d'un peu de boiterie » (*ibid.*, p. 946) et doux puisqu'il « ménage » Janet, né d'un solide travailleur manuel, dont les frères sont la digne reproduction du père mais qui ne pourra guère exercer d'autre activité que celle du « prêcheur » ou du « magister » (*ibid.*, p. 946), s'apparente à un autre personnage délicat, radicalement différent de son père, Julien Sorel?

Dès le tout début d'*Un homme obscur*, on peut donc observer au moins deux rappels du patrimoine littéraire français. Si l'on ajoute les allusions aux textes qui servent à la formation du jeune écolier Nathanaël, on peut déjà se dire que les livres et la culture ne manquent pas dans *Un homme obscur*. Mais comment Marguerite Yourcenar les utilise-t-elle ? Tout d'abord Nathanaël est-il aussi « inculte » qu'elle le prétend<sup>v</sup> ? En dehors de la Bible maternelle, il dispose à l'école de trois ouvrages en latin : un « Cornelius Nepos », un « tome de Virgile » et « un autre de Tite-Live » (*ibid.*, p. 946) ; ainsi Nathanaël se familiarise avec l'histoire antique, la poésie épique et la langue latines. La présence d'un « atlas » et d'un « planisphère céleste » (*ibid.*, p. 946) lui permet en outre de mieux se représenter la

configuration du monde et de l'espace. Enfin il a l'occasion de lire des pièces de Shakespeare et de déchiffrer un roman courtois, « Perceval ». Les rudiments acquis à l'école ne sont pas négligeables mais ils se caractérisent par la dispersion et ne respectent pas le modèle de la culture précise, méthodique, favorable à un savoir encyclopédique et à une large ouverture d'esprit ; à ce titre, on peut considérer Nathanaël comme un jeune homme en partie inculte. Sa vie d'adulte, ses activités professionnelles à Amsterdam ne l'éloignent jamais beaucoup de la culture. Élie Adriansen tirait ses « meilleurs profits de bons auteurs grecs et latins [...] collationnés et édités par de doctes professeurs de Leyde ou d'Utrecht [...] » (*ibid.*, p. 964) ; au contact des belles éditions savantes qui sortent de l'atelier de son oncle, Nathanaël continue à s'instruire. Sa connaissance de l'histoire romaine s'approfondit en corrigeant des impressions de César et de Tacite (*ibid.*, p. 968), qui lui donnent à réfléchir sur la permanence du fléau de la guerre. Il a aussi l'occasion d'apprécier la poésie d'Ovide ; par contre ni Martial, ni Pétrone, ni Catulle ne l'enthousiasme (*ibid.*, p. 969). L'imprimerie de l'oncle Élie lui permet en outre d'approcher le philosophe Belmonte et son œuvre, qui tient tellement à cœur à Monsieur Van Herzog. Chez ce dernier, les livres et la culture ne sont plus comme chez l'oncle, un moyen de gagner de l'argent mais ils participent de l'art de vivre, en proposant des divertissements enrichissants. Là, Nathanaël découvre la musique et la peinture et il fait plus ample connaissance avec Belmonte qui accorde du crédit à ses arguments (*ibid.*, p. 1007 à 1012). Les livres, les sciences et les arts accompagnent Nathanaël tout au long de sa vie ; même si sa culture reste fragmentaire, il n'appartient pas non plus à la catégorie des individus ignares et illettrés.

Nous ne reviendrons pas sur l'étude approfondie de Patricia de Feyter<sup>vi</sup> qui a bien montré l'écart de Nathanaël par rapport au picaro traditionnel ; mais quel enseignement tirer du rapprochement avec Julien Sorel ? Le portrait du père puis de Nathanaël, réduit au strict minimum et tracé dans le style le plus pauvre et même le plus plat : « le père du nouveau-né était un gros homme rubicond, mais agile ... », « le petit Nathanaël était chétif » (*ibid.* p. 946) ne donne pas de relief au personnage. Aucune mise en valeur ne fait de lui un être un peu hors du commun. Dans le milieu où il est né, il apparaît comme un marginal, passablement handicapé tandis que la marginalité de Julien Sorel se présente plutôt comme un atout. La faiblesse physique, qui distingue Julien de ses frères et

de son père est une forme de raffinement, d'élégance et de distinction qui le prédestinent à autre chose qu'à l'exercice de rudes tâches manuelles. Sa pâleur, son tempérament méditatif et solitaire caractérisent le héros romantique, incompris et victime du commun des mortels. La dramatisation créée par Stendhal<sup>vii</sup> pour introduire son personnage principal, en butte à la brutalité de son père et qui, en dépit de ses dix-huit à dix-neuf ans, a les « larmes aux yeux » à cause de la perte de son livre, fait d'emblée de Julien un héros romantique d'une extrême sensibilité. Sa singularité, qui l'éloigne de ses proches, lui permet d'accéder à un autre monde, de s'élever dans la hiérarchie sociale et avec un peu plus de sang-froid et de réalisme, sans doute aurait-il pu réussir à l'instar de Rastignac. Tel n'est pas le sort réservé à Nathanaël. Son handicap physique compromet ses chances d'intégration sociale et s'il ne parvient pas à devenir « avec le temps un prêcheur ou un magister » (*ibid.*), il n'aura guère d'issues. Des similitudes, des parallélismes permettent le rapprochement entre le héros créé par Stendhal et le personnage de Nathanaël mais celui-ci ne manifeste aucune passion, aucune énergie, aucune volonté de surmonter les obstacles. Cet être simple, d'avance résigné à une vie terne et médiocre, semble ne rien attendre. Adaptant son style, Marguerite Yourcenar le dépeint à l'aide d'une phrase dépouillée - presque à l'excès -, des termes plats, incolores, sans précision. Il n'y a en somme rien à dire d'une enfance quelconque, qui annonce une vie obscure, celle de la grande masse des hommes, qui n'ont rien de héros.

Si dans l'incipit d'*Un homme obscur*, on a déjà des indices d'un « faux roman picaresque », on trouve aussi à l'aide du rapprochement avec Stendhal - ou Balzac d'ailleurs - une dégradation du héros romantique, une réduction à la dimension des petites gens, une véritable démystification. On observe le même phénomène avec le personnage de Sarai. C'est en ces termes extrêmement simples, évocateurs d'une réalité triviale que Marguerite Yourcenar l'introduit dans le roman : « C'était une fille plus toute jeune, au beau visage doré comme une pêche » (*ibid.*, p. 971). Suit une phrase à la première proposition nominale qui apporte une précision intéressante : « Juive sans doute, car il ne connaissait qu'aux Juives ce teint chaud et ces yeux sombres » (*ibid.*). On pense à la femme orientale, exotique, créole ou autre, chère aux Romantiques. Quelques lignes plus loin, « l'ovale parfait » du visage évoque un autre souvenir littéraire. L'« apparition » de Madame Arnoux<sup>viii</sup> que Frédéric Moreau découvre soudain

sur le bateau, envahi par les gens du peuple, négligés, malpropres, se distrayant et se reposant en mangeant et buvant. Qu'il s'agisse du pont du bateau ou du musico d'Amsterdam, le décor ne varie guère car la fonction des lieux - divertissements populaires - est identique, mais quel contraste dans la présentation des deux femmes. Tandis que Saraï chante pour les « marins » de passage des « airs [...] déjà démodés » (*ibid.*, p. 971) et exerce ses talents de péripatéticienne - Marguerite Yourcenar emploie le lexique ordinaire, « putain » et « fille » -, Madame Arnoux frappe l'observateur par son élégance, son raffinement, sa discrétion et son comportement de parfaite mère de famille. On observe de nouveau un phénomène de dévalorisation du personnage. À l'« éblouissement » de Frédéric devant l'« apparition » d'une femme sublime, Marguerite Yourcenar oppose une scène quotidienne toute banale. Nathanaël prend plaisir au chant de Saraï parce qu'il reconnaît des airs de ses jeunes années et il se sent moins seul quand elle vient lui conter sa vie passée et ses préoccupations du moment ; ainsi se crée un lien. On est bien loin du coup de foudre qui subjugué Frédéric, de cette première rencontre qui semble échapper au temps et aux contingences tant elle bouleverse la vie du personnage. L'incarnation de la femme idéale cède la place à une femme plutôt belle, mais qui porte les stigmates de sa condition sociale et dont un œil avisé peut deviner qu'elle joue la comédie et triche. En montrant que les rapprochements amoureux résultent souvent du pur hasard et sont bien prosaïques, elle discrédite l'amour romantique, idéal et éthéré, lui substituant une situation vulgaire et commune d'un individu naïf berné par une femme habile à masquer des mœurs douteuses.

Sans doute le dernier roman de Marguerite Yourcenar ne recèle-t-il pas seulement des échos de textes picaresques ou d'œuvres romantiques français. On peut aussi établir un parallèle avec la rencontre de Des Grieux et Manon Lescaut par exemple, laquelle incarne à la perfection un personnage clair-obscur. En tout cas, les références littéraires se devinent dans de multiples scènes d'*Un homme obscur*. S'agit-il de parodie? La qualification de « pastiche » semblerait plus appropriée quoique Marguerite Yourcenar n'ait probablement pas ce dessein. Toujours est-il qu'elle démystifie le héros romantique, montrant par le portrait de gens tout ordinaires que « le reste n'est que littérature » pour s'exprimer comme Verlaine<sup>ix</sup>. Mais elle ne s'en tient pas là. La déconsidération de la fiction littéraire contamine toute création artistique.

### Démystification de la création artistique.

Au terme de longues phrases mélodieuses évoquant l'harmonie des concerts du soir chez Madame d'Ailly, Marguerite Yourcenar rompt le charme en introduisant le terme « mirages » dans l'expression « série de mirages de l'oreille, comme il y a [...] des mirages des yeux » (*ibid.*, p.1001). Suit alors une succession de verbes qui ne suggèrent que des bruits désagréables associés à la douleur : « grincer, braire, mugir, râler, crier, jurer, hurler, tonner » (*ibid.*, p. 1001). Enfin, Marguerite Yourcenar traite par l'ironie l'« horrible fracas de battoirs » qui remplace la pureté de la musique et retentit « comme une émeute » (*ibid.*, p. 1002) à la fin du concert. Aussi Nathanaël avoue-t-il sa préférence pour le son ultime du clavecin « unique », « [...] tout simple, naturel comme celui d'une goutte d'eau solitaire qui choit » (*ibid.*, p. 1002). Appréciée par un homme simple, sans éducation musicale, la magie de la composition musicale est singulièrement dégradée ; elle ne trouve sa place que dans l'îlot de sérénité bien protégé que constitue la chambre bleue de Madame d'Ailly, partout ailleurs, il n'y a que bruits, discordants la plupart du temps. Les pages suivantes étonnent davantage encore le lecteur qui ne comprend pas que l'auteur de multiples études de tableaux les ait écrites. D'une part, nulle émotion ne transparait dans la sèche description des tableaux, qui fait presque penser à une rédaction d'écolier avec une succession de phrases courtes dans lesquelles prévaut l'ordre sujet, verbe, complément. D'autre part, Nathanaël n'y voit que mensonge et tromperie : « il lui semblait qu'au faux des sentiments répondait le faux des gestes » (*ibid.*, p. 1003) et il est choqué par l'attitude de Monsieur Van Herzog et de ses amis : quand ces tableaux ne suscitent pas l'indifférence, ils sont contemplés par des gens qui ne toléreraient jamais le même spectacle dans la réalité. Tant de pudibonderie hypocrite consterne Nathanaël, qui préfère imaginer l'artiste au travail : « l'humble tâche de l'artisan occupé de ses brosses, de ses pinceaux, de ses couleurs à broyer et de ses huiles » (*ibid.*, p. 1004) et conclut-il :

Il devait y avoir comme toujours, pour ces tâcherons comme pour tous les autres, des cheminements imprévus et des gaffes tournées en aubaines. (*ibid.*)

L'œuvre d'art ramenée au rang de « gaffe » qui, par un coup de chance, se transforme en « aubaine » : que devient le génie créateur, qui a accès à la transcendance et révèle le Beau ? Que penser de Marguerite Yourcenar qui, en deux termes bien choisis, renie ses propres commentaires picturaux, annule sa superbe nouvelle « Comment Wang-Fô fut sauvé », l'éloge de Delacroix par Baudelaire ou l'enthousiasme de Diderot dans les *Salons* et *l'Essai sur la peinture* ? Le génie n'existe pas, écrit-elle, il n'y a que du travail plus ou moins réussi, au gré du hasard, auquel les gloses des critiques et des amateurs donnent du prix. Comme la musique, la peinture embellit la réalité ou du moins la dénature. La conscience que l'artiste seul accède au Beau éternel hors de portée du commun des hommes fait défaut dans *Un homme obscur* puisqu'il n'est plus considéré par Nathanaël que comme un « tâcheron » auquel la chance sourit quelquefois. Marguerite Yourcenar donne l'impression de renier complètement ce qu'elle a vénéré jusque-là.

### **Démystification de la nature idéalisée.**

Aucun domaine des œuvres engendrées par l'esprit humain n'est épargné dans *Un homme obscur*. Marguerite Yourcenar montre l'inanité de la philosophie, de la théologie et même des sciences où les hommes trouvent le moyen d'introduire leurs rêveries fantastiques. Une place particulièrement importante est réservée à la notion de nature. Les pages du roman consacrées au séjour dans l'île perdue font inévitablement penser à Jean-Jacques Rousseau, en particulier au *Discours sur l'origine de l'inégalité* et au *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot. On n'a pas affaire à une parodie des textes de l'époque des Lumières ou du Romantisme qui exprimaient une confiance totale dans la bonté de la nature et de la nature humaine mais à l'expression d'un désaveu systématique de l'idéalisme et de l'angélisme de ces illustres prédécesseurs. Certes, la végétation et la flore de l'île dispensent généreusement leurs fruits à l'ours ; Nathanaël l'observe

[...] en pleine solitude, ramassant dans sa large patte toutes les framboises d'un buisson et les portant à sa gueule avec un plaisir si délicat qu'il le ressentit comme sien (*ibid.*, p. 957)

et la narratrice ajoute que lorsqu'ils sont « gavé[s] de fruits et de miel » (*ibid.*) et en l'absence de menaces, ces animaux réputés dangereux sont

pacifiques. Cette nature encore vierge n'est-elle pas édénique, prodiguant à profusion la nourriture et réservant des coins sauvages où les animaux vivent en paix, sans crainte de l'homme, ainsi qu'en témoigne le renardeau (*ibid.*, p. 958) ? Mais il semble bien que cette image paradisiaque de l'île perdue soit la seule. Le mythe de la bonté de la nature corrompue par la civilisation ne ressort pas intact<sup>x</sup>. L'île perdue représente plutôt l'antithèse des splendeurs de la nature au sein de laquelle Rousseau trouve la paix et goûte des moments de bonheur sans ombres<sup>xi</sup>. Le rapprochement s'impose plus encore avec l'évocation des forêts du Nouveau Monde dans *Les Natchez* ou les *Mémoires d'outre-tombe*. Les dures réalités mises en scène par Marguerite Yourcenar détruisent le tableau idyllique tracé par Chateaubriand qui se sent en communion avec la nature<sup>xii</sup>. Inhospitale à tous points de vue, l'île rend aléatoire la survie des êtres et favorise une monstrueuse insensibilité ; les vieux ne se comportent pas mieux avec leur fille qu'un maître avec ses esclaves. Les Indiens, qui ont le mérite de respecter la nature dans ce qu'ils prélèvent pour l'entretien de leur vie, se font la guerre et pratiquent la torture à l'égard de leurs ennemis. Dans l'île perdue, où règne la loi du plus fort et de la nécessité, qui ne permet pas que s'épanouissent la beauté, la vertu et le bonheur, on est bien loin des forêts d'Amérique du Nord évoquées par Chateaubriand. Le vocabulaire très concret, parfois péjoratif employé dans le récit du séjour à l'île perdue, le style simple des phrases destinées à rendre compte d'une sordide réalité confèrent à ce passage du roman un caractère quasiment informatif. Tels sont les faits, semble dire Marguerite Yourcenar, les descriptions envoûtantes des Romantiques et de leurs précurseurs relèvent d'une imagination qui bat la campagne.

Marguerite Yourcenar ne prétend pas que la société civilisée améliore l'homme puisqu'elle démontre justement que la culture a parfois pour effet de lui dessécher le cœur (par exemple Monsieur Van Herzog), mais l'homme primitif, l'homme à l'état de nature n'est pas bon non plus. Le mal est déjà en lui, la guerre, la mise à mort de l'autre, de celui qui est perçu comme un adversaire n'est pas l'apanage des sociétés modernes. Partout et toujours, les hommes s'entretuent, les forts asservissent les faibles ; l'homme, être vivant parmi les autres, est à l'image de son milieu naturel, où la survie est difficile, où toute chose ne s'obtient qu'avec peine et où le moindre attendrissement peut être fatal. Sitôt qu'apparaît la vie, il y a lutte pour la préserver et le corollaire en est l'élimination, la mort de tout

ce qui peut constituer un obstacle. Rousseau a tort, loin d'être bon et libre, l'homme, aliéné à l'état de nature, se comporte en prédateur qui cherche à s'approprier tous les avantages.

### **Réalité de la nature.**

Faisant pendant à la découverte de la vie sauvage dans l'île perdue, l'attente de la mort dans l'île frisonne est également riche d'enseignements. La nature règne, souveraine, immuable, toujours recommencée et l'homme ferait mieux de prendre conscience de son insignifiance car il n'est qu'une toute petite particule parmi tant d'autres, également essentielles et facultatives. Nathanaël sait qu'à l'heure de la mort, il fait « ce que font les animaux malades ou blessés : il cherchait un asile où finir seul » (*ibid.*, p. 1041) car sa présence sur terre n'a pas plus d'importance que celle des « bestioles de l'autre été » (*ibid.*, p. 1037). Toute la culture chrétienne notamment, qui fait de l'homme la créature privilégiée, pour qui Dieu a créé le reste du monde, est totalement rejetée mais le Romantisme n'est pas davantage épargné. La sympathie unissant l'homme à la nature environnante, l'espèce d'osmose qui s'établit entre eux, chère aux poètes romantiques comme à Chateaubriand, font au mieux figure d'illusions, au pire de grossières contrevérités quand on lit les phrases suivantes au sujet des oiseaux de l'île :

Nathanaël savait que rien de lui n'importait à ces âmes d'une autre espèce ; elles ne lui rendaient pas amour pour amour ; il eût pu les tuer, s'il avait senti en lui la moindre parcelle des instincts du chasseur, mais non les aider dans leur existence exposée aux éléments et à l'homme. (*ibid.*, p. 1028)

On ne trouve pas trace d'anthropocentrisme dans *Un homme obscur* ; Marguerite Yourcenar sait que le sentiment de la nature qui implique communion, sorte de fusion affective entre l'être humain et ce qui l'environne relève de la pure imagination. En revanche s'exprime la claire conscience de l'unité de la nature et du vivant et dans les pages où apparaissent des animaux, des plantes ou simplement les éléments, le ton change.

À l'écriture sèche, plate, presque simplifiée à outrance et soucieuse d'objectivité qui caractérise la perception du monde par un homme en partie inculte mais aussi sans artifices, succède dans la description des

tableaux de la nature une sensibilité émerveillée. Les images abondent comme celle-ci : « Les échassiers au bord des mares semblaient gelés au soleil levant ; rarement, à de longs intervalles, on les voyait avancer d'un pas précautionneux [...] » (*ibid.* p. 1028) : la verticalité de la silhouette glacée se détachant sur fond de soleil levant n'évoque-t-elle pas le raffinement épuré d'une estampe japonaise ? Et la lenteur du mouvement mesuré, parfaitement maîtrisé paraît attester l'influence orientale. D'autres oiseaux semblent dessiner des figures de ballets : « Les oies sauvages formaient des nuées pareilles à des banderoles » et « les cygnes faisaient au ciel leur majestueux angle blanc » (*ibid.*). Dans tous les cas, on ne peut que rester saisi d'admiration devant la parfaite adaptation de ces êtres à leur milieu ; ainsi, après la tempête, « La plupart avaient déjà repris le ciel, planant très haut, paraissant se plaire à cette voltige qui consiste à se laisser porter par le vent ou bousculer par lui » (*ibid.* p. 1039-1040). Ailleurs, le lyrisme revêt la forme de la fantaisie, par exemple dans l'évocation des lapins dansant au clair de lune, ou bien les réminiscences de la culture antique et du conte fantastique se mêlent dans l'évocation des centaures : « les chevaux allaient sans bruit sur le sable ou sur l'herbe basse » (*ibid.* p. 1031). Et que dire de « l'atmosphère de fête sauvage » (*ibid.* p. 1039) de la tempête ? Aucune création humaine jamais n'égale la splendeur et la puissance de la nature. Le rythme court de ce qu'on pourrait presque appeler une écriture blanche qui caractérise la plus grande partie d'*Un homme obscur* cède la place au lyrisme contenu et à la poésie dans l'évocation finale des splendeurs de la nature. C'est dans la majesté grandiose des éléments, le continuum de la vie qui se manifeste à travers une multitude de formes parfaites que l'homme peut trouver sa vérité. Toutes les productions humaines n'en fournissent qu'un reflet déformé et ne permettent pas d'atteindre l'essentiel. La sérénité de ton de la fin du roman traduit le sentiment de plénitude d'un être qui vit en harmonie avec l'ordre des choses et en perçoit l'essence.

### **Utilité des livres ?**

Dans les derniers jours de sa vie, Nathanaël remet entièrement en question l'intérêt des livres. Non seulement une Bible - rappel de celle du début qui constituait toute la culture maternelle - lui sert à allumer le feu mais plus encore

il lui semblait maintenant que les livres qu'il lui était arrivé de lire (fallait-il juger d'après eux tous les livres ?) lui avaient fourni peu de chose, moins peut-être que l'enthousiasme ou la réflexion qu'il leur avait apportés ; il pensait en tout cas qu'il eût été mal de ne pas s'absorber exclusivement dans la lecture du monde qu'il avait, maintenant et pour si peu de temps, sous les yeux et qui, pour ainsi dire, lui était échu en lot. Lire des livres, comme lamper de l'eau-de-vie, eût été une manière de s'étourdir pour ne pas être là. (*ibid.* p. 1034-1035)

Les dernières pages de l'œuvre présentée par Marguerite Yourcenar comme son testament littéraire dénie au livre la richesse et le pouvoir que lui attribuait Zénon. Il n'apporte guère que ce que le lecteur apporte lui-même dans la lecture et Marguerite Yourcenar fait dire à Nathanaël, comme à Hadrien et Zénon, qu'il faut affronter la mort avec lucidité après avoir fait le tour de sa prison, non se dérober et s'en divertir au sens pascalien. Pourtant, ce procès même du livre présente une contradiction puisque le livre a malgré tout été pour Nathanaël, le support de la réflexion et du dépassement. D'autre part, dans la composition d'*Un homme obscur*, on trouve la trace de maints textes littéraires. Y a-t-il vraiment rupture par rapport aux œuvres précédentes ? Sans doute faut-il seulement parler de progression dans la réflexion de Marguerite Yourcenar qui, dans une sorte d'apologue mettant en scène un personnage opposé à ceux qu'elle avait précédemment créés, montre le résultat de son œuvre au noir personnelle. La remise en question de toutes ses idées de jeunesse concernant la culture européenne, de ses convictions et certitudes au sujet des civilisations la conduit à la fin de sa vie à ce qui, selon elle, est le plus important : l'ordre des choses, la nature sous toutes ses formes et le respect de la vie, quel qu'en soit l'aspect. Les livres, les spéculations intellectuelles n'en sont pas toujours les meilleurs vecteurs, dit-elle. On ne peut cependant dissimuler un certain étonnement devant l'aisance avec laquelle Nathanaël argumente avec le philosophe Belmonte. L'intelligence du cœur, un jugement personnel sain, clairvoyant, mais non initié à l'examen de questions métaphysiques et le plus souvent occupé à résoudre de vulgaires problèmes quotidiens, suffit-il pour raisonner juste sur de subtiles notions abstraites ? Marguerite Yourcenar ne fait-elle pas preuve d'autant d'idéalisme que les philosophes persuadés de la toute bonté de l'homme dans la nature ?

Les jugements négatifs formulés contre les livres et la culture d'une part, le caractère peu littéraire du texte sauf dans les dernières pages où

l'évocation du spectacle de la nature sauvage s'accompagne de poésie d'autre part, confèrent à *Un homme obscur* un caractère « autre » dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Cependant, nous avons constaté à partir de quelques exemples que ce roman fourmille de références littéraires et culturelles et qu'il constitue un véritable texte de textes, qui entend montrer les mensonges de la littérature et de l'art en général à travers le pastiche d'œuvres antérieures universellement reconnues. Fidèle à elle-même, Marguerite Yourcenar accorde une place privilégiée aux écrivains et artistes et Flaubert n'est pas le moins présent. La rencontre avec Saraï se présente comme l'antithèse de la rencontre avec Madame Arnoux<sup>xiii</sup> et l'ensemble d'*Un homme obscur* réalise le projet de Flaubert : faire un roman avec rien. Nathanaël est un personnage parfaitement anonyme, dont la mort aussi bien que la naissance passent totalement inaperçues, dont la vie assez remplie puisque son itinéraire s'apparente un peu à celui du héros picaresque n'offre aucun relief, aucun événement qui sortirait légèrement de l'ordinaire. Individu quelconque, il rencontre essentiellement des gens communs, gagne sa vie comme il peut, s'attache à quelques femmes tout aussi banales que lui, devient un mari trompé, père d'un enfant qu'il connaît à peine. Seul son amour pour Madame d'Ailly donne un peu d'éclat à sa vie mais comme il est sans suite, Nathanaël traverse la vie sans retenir plus l'attention qu'une « bestiole ». Marguerite Yourcenar construit son roman à partir de rien pratiquement et le style s'adapte parfaitement au personnage et à la vie qu'il mène ; toute recherche ou fioriture est bannie, révélant ainsi le masque dont se pare le roman, y compris celui qui se prétend réaliste. À part la fin du texte qui revêt une dimension poétique et métaphysique, *Un homme obscur* est une représentation du vide de l'existence, de la désillusion et du désenchantement, qui offre des analogies avec d'autres romans du XX<sup>e</sup> siècle. S'agit-il donc d'un roman postmoderne<sup>xiv</sup> ? Il en présente de nombreux aspects mais si l'on rapproche, fût-ce brièvement, Nathanaël de l'« étranger » par excellence, Meursault, on perçoit immédiatement ce qui les distingue l'un de l'autre. Tandis que le personnage de Camus n'éprouve qu'une froide indifférence par rapport à toute chose et peut même tuer, Nathanaël se montre au contraire solidaire de tous les êtres qui souffrent et son indifférence par rapport à l'état des choses et aux événements n'englobe pas le vivant dont le sort lui inspire plutôt de la compassion. Le parfait détachement de son « ego » qui caractérise Nathanaël, l'idéal et la dimension métaphysique qui

se dégagent d'*Un homme obscur* ne permettent pas de le considérer comme un roman typique du XX<sup>e</sup> siècle. Même si beaucoup de valeurs habituellement respectées ressortent déconsidérées d'*Un homme obscur*, il reste l'essentiel : le respect de la vie perçue comme sacrée.

Sans doute est-ce la simplicité même d'*Un homme obscur* qui en fait un texte déroutant et problématique. Qu'a voulu faire et dire Marguerite Yourcenar dans ce roman qualifié de testament littéraire et à première vue si différent des œuvres précédentes ? Renie-t-elle les valeurs qu'elle a si longtemps considérées comme particulièrement précieuses ? Plutôt que de rejet, il faut certainement parler d'approfondissement, d'examen sans complaisance d'idées reçues et d'un patrimoine peut-être surévalué, qui ne doit pas masquer tout ce qui vit autour de nous. Mais si *Un homme obscur* prend parfois le contre-pied de textes antérieurs, c'est dans le cadre de l'intertextualité, dans une sorte d'exploration incessante des grandes œuvres du passé. Fréquenter les œuvres du passé, leur rendre hommage n'implique pas simplement une admiration béate mais aussi - et peut-être surtout - une distance critique, voire la révolte. Telle est la démarche effectuée par Marguerite Yourcenar dans ce roman sans héros, où pratiquement rien ne vient mettre une touche de couleur dans la grisaille et la monotonie d'une vie d'homme simple et ordinaire. Ce roman du dépouillement, tant dans la forme et l'écriture que dans la thématique, a des accents très modernes inhabituels chez Yourcenar mais l'imprévisibilité et l'absurdité de l'existence humaine n'engendrent pas un nihilisme désespéré car le sacré et l'idéal ne perdent pas leurs droits. Cette sorte de valorisation du cœur et de l'âme tout simples au détriment des facultés intellectuelles pourrait d'autre part faire penser à une adhésion à des valeurs religieuses d'humilité et de soumission à la volonté divine mais Nathanaël ne cesse de répéter que tout ce qui a lieu dans sa vie aurait tout aussi bien pu ne jamais se produire, qu'il ne s'agit que d'une chance heureuse ou malheureuse, qui semble exclure un ordonnateur suprême présidant à la destinée humaine. On ne peut certainement pas prétendre que Marguerite Yourcenar revient à une conception métaphysique de l'être humain antérieure aux Temps modernes. A-t-elle subi des influences qui ont modifié sa perception de la culture livresque avec la disparition de Grace Frick et la présence de Jerry Wilson ? On ne peut l'exclure mais sans

doute s'agit-il surtout de l'aboutissement d'une œuvre au noir commencée longtemps avant la publication d'*Un homme obscur*.

*Mireille Douspis, Université de Poitiers*

## Notes

1. Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, p. 282 et sq.
2. Marguerite YOURCENAR, *Essais et mémoires*, p. 1029.
3. Marguerite YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, p. 945
4. Patricia de FEYTER, « "Un homme obscur" de Marguerite Yourcenar : un neo-picaro *a tempera* », *Bulletin de la SIEY*, n° 2, p. 35 à 44.
5. Elle-même tempère cette affirmation. Voir aussi l'article de Maurice DELCROIX, « Mythes de l'obscur » in *Nathanaël pour compagnon*, *Bulletin de la SIEY*, n° 12, p. 109 à 160 ; remarque p. 111 notamment.
6. Patricia de FEYTER, « "Un homme obscur" de Marguerite Yourcenar : un neo-picaro *a tempera* », art. cit.
7. STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*.
8. Gustave FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*.
9. Le dernier vers du poème dans lequel Paul VERLAINE définit son « Art poétique » et qui figure dans le recueil *Jadis et Naguère* est « Et tout le reste est littérature ».
10. Dans l'article intitulé « Nathanaël au Canada. Un faux procès du bon sauvage » in *Nathanaël pour compagnon*, p. 45 à 56, Paul PELCKMANS estime que « la postulation essentielle du mythe [du bon sauvage] [ne] sort pas même ébréchée » du séjour dans l'île perdue (p. 54) et, ajoute-t-il un peu plus loin, à propos du « romantisme primitiviste » : « ... Marguerite Yourcenar n'en rejette que les oripeaux ; elle préserve le mirage fondamental d'une suffisance solitaire, qui se contenterait de communier avec la nature » (p. 55). Ce jugement semble excessif. Dans *Un homme obscur*, qui fait assurément la part belle à une écologie sans doute idéaliste, Marguerite Yourcenar a aussi conscience de la parfaite indifférence des espèces les unes par rapport aux autres, si bien que la lutte pour la vie, et la violence par conséquent, sont partout présentes.
11. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, cinquième promenade notamment, p. 61 à 74.
12. CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*. Page 315, on lit cette phrase : « je me sentais vivre et végéter avec la nature dans une espèce de panthéisme »
13. On peut ajouter que la démystification du Romantisme - ou du moins de ce que l'on pourrait appeler le « Romantisme de pacotille » - occupe une large place dans *Madame Bovary*.
14. Dans l'article intitulé « Yourcenar postmoderne ? » in *Nathanaël pour compagnon*, p.1 à 6, Luc RASSON analyse avec beaucoup de pertinence tous les éléments qui font d'*Un homme obscur* un roman dans lequel s'expriment de nombreuses tendances postmodernes (au sens qu'en donne Gilles LIPOVETSKY, *L'Ere du vide*). Toutefois, à la différence

d'œuvres postmodernes vides de sens, *Un homme obscur* propose une forme de transcendance : la valeur sacrée de la vie, qu'il s'agit de respecter.

### Ouvrages cités

Marguerite Yourcenar, *Portrait d'une voix*, Textes réunis, présentés et annotés par Maurice Delcroix, Paris, Gallimard, nrf, 2002.

Marguerite Yourcenar, *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, 1991.

Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982.

*Bulletin de la SIEY*, n° 2, juin 1988.

*Nathanaël pour compagnon*, Dix études sur *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar publié par le Groupe Yourcenar d'Anvers, *Bulletin de la SIEY*, n° 12.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, édition de Henri RODDIER, Paris, Garnier Frères, 1960.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Livre de Poche classique, t. 1, n° 1327, Librairie Générale Française, 1973.

Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.