

# REPRÉSENTATION DU CORPS DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MARGUERITE YOURCENAR <sup>1</sup>

par Warunee UDOMSILPA  
(Université Chulalongkorn, Bangkok)

Dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar, la création des êtres fictifs se distingue par un choix rigoureux de vocabulaire, d'amples réseaux d'images littéraires, et par une foisonnante richesse des procédés narratifs. Notre écrivain n'hésite pas à révéler son intention.

[...] je voulais offrir un certain angle de vue, une certaine image du monde, une certaine peinture de la condition humaine qui ne peut passer qu'à travers un homme, ou des hommes. (YO, p. 62) <sup>2</sup>

Aussi la romancière précise-t-elle :

on se trouve alors devant une réalité unique, celle de cet homme-là, à ce moment-là, dans ce lieu-là. Et c'est par ce détour qu'on atteint le mieux l'humain et l'universel. (YO, p. 62)

Ce désir de partir de l'individuel pour atteindre l'universel est rendu visible dans l'art de peindre les personnages, et surtout dans la représentation de leur corps. Soucieuse de conférer une individualité marquée à ses créations fictives, la romancière accumule autant de traits spécifiques que de détails spatio-temporels qui servent à les placer dans leur époque et leurs circonstances particulières. Loin de faire les portraits à la

---

<sup>1</sup> Cet article est un extrait de ma thèse de doctorat : *La poétique du corps dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar*, sous la direction de Madame le Professeur Poinkramme PANEBURANA, Université Chulalongkorn, Bangkok, 2000.

<sup>2</sup> Sauf indication contraire, nos références aux œuvres de Marguerite Yourcenar se rapportent aux *Œuvres romanesques* (Gallimard, 1982) et *Essais et Mémoires* (Gallimard, 1991), ainsi qu'à son ouvrage intitulé *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey* (Le Centurion, 1980), abrégés respectivement en *OR*, *EM* et *YO*. Les chiffres suivant les sigles renvoient aux pages citées.

manière balzacienne, Marguerite Yourcenar s'applique à s'effacer de son œuvre pour céder la place à ses personnages : ceux-ci sont chargés de narrer leur histoire ou présenter leur optique individuelle. Les corps humains, qu'ils soient doués de vitalité ou privés de vie, sont dessinés sous l'angle particulier et subjectif. C'est avec la conscience critique du personnage que le lecteur est invité à réfléchir sur la problématique du corps. Notre étude abordera en premier lieu la manière dont le corps est perçu dans l'écriture yourcenarienne. Ensuite, nous tâcherons de définir la forme corporelle saisie dans la conscience subjective. Et en dernier lieu, nous analyserons les signes religieux, érotiques ou mythologiques attribués aux corps décrits.

### 1. Récit et regard

Chez Marguerite Yourcenar, le corps est représenté selon deux modes. Dans le roman à la première personne, *Alexis ou le Traité du vain combat*, *Le Coup de grâce* et *Mémoires d'Hadrien*, c'est le héros qui est chargé d'assumer la fonction de narrer. La romancière affirme son souci d'effacement. En témoigne sa « Préface » au *Coup de grâce*.

Le récit est écrit à la première personne, et mis dans la bouche du principal personnage, procédé auquel j'ai souvent eu recours parce qu'il élimine du livre le point de vue de l'auteur, ou du moins ses commentaires [...]. (OR, p. 80)

C'est avec l'optique du narrateur-héros, dit narrateur intradiégétique, pour reprendre le terme employé par Gérard Genette<sup>3</sup>, que l'on découvre progressivement les autres personnages avec qui il entre en contact. Leurs images filtrées par une conscience subjective se révèlent plus ou moins déformantes selon les exigences intérieures de leur « regardeur ». Nous voyons qu'Alexis fait de sa jeune épouse une mère idéale, tandis qu'Éric voit en Sophie un garçon manqué. L'empereur Hadrien ne fait qu'agrandir la beauté d'Antinoüs ainsi que son dévouement envers l'amant impérial. Dans ce sens, les traits retracés par ces narrateurs peuvent nous informer de leur état d'âme, de leurs sentiments refoulés. En revanche, nous connaissons très peu leurs traits physiques, car il serait

---

<sup>3</sup> Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 238.

## *Représentation du corps dans l'œuvre romanesque*

invraisemblable que le narrateur dessine son propre portrait sans une justification nécessaire.

Dans les œuvres à la troisième personne conduites par le narrateur extradiégétique<sup>4</sup>, c'est ce dernier qui adopte le point de vue d'un ou de plusieurs personnages. Prenons comme illustration *Anna, soror...* La première phrase du récit évoque la naissance d'Anna dont le nom sert de titre du roman.

Elle était née à Naples en l'an 1575, derrière les épaisses murailles du fort Saint-Elme dont son père était gouverneur (OR, p. 881).

C'est à partir de cette indication initiale que s'introduit l'histoire de sa mère, donna Valentine. Il semble que le point de vue d'Anna domine le début du roman. Le portrait de donna Valentine est retracé selon la vision rétrospective de sa fille.

Plus tard, sa fille Anna ne put se souvenir de l'avoir entendue prier, mais elle l'avait vue bien souvent, dans sa cellule du couvent d'Ischia, un *Phédon* ou un *Banquet* sur les genoux [...]. (OR, p. 882-883)

Anna se rappellera l'éducation morale que sa mère lui a inculquée. À partir du voyage à Acropoli, c'est Miguel qui prend le relais du foyer de regard. Une grande partie du récit est conduite selon son optique et il semble que le lecteur partage plus ou moins ses différentes aventures. On est amené avec lui à la rencontre d'une fille sarrasine, charmeuse de serpents. On hésite autant que lui sur la frontière entre le rêve et la réalité qui lui apparaissent d'une manière également douteuse. C'est aussi avec lui que le lecteur observe donna Valentine, guette la silhouette d'Anna et surveille sa conduite. Ainsi Miguel assume-t-il le rôle de « regardeur ». Sa perception constitue le signe de sa présence : il reste invisible au lecteur par rapport au corps rendu visible par synecdoque de sa sœur. La mort du protagoniste marque le changement du point de vue. Le narrateur emprunte alors le regard d'Anna et celui de don Alvare. Ce dernier, qui est jusque là tenu à l'écart, prend le relais de la focalisation auparavant refusée. Il dévisage sa fille avec haine.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*