

## LE PERSONNAGE YOURCENARIEN : DE L'INDIVIDUEL À L'UNIVERSEL

par Claude BENOIT (Université deValencia)

Si "aucun acte humain ne peut prétendre à la dignité de modèle fixe, de règle universelle, il y a des occurrences singulières, des événements remarquables et des personnes hors du commun, dignes de retenir notre réflexion."<sup>[1]</sup> On parle alors d'actions ou de vies exemplaires qui appellent l'imitation ou sinon la méditation et l'admiration accompagnées d'un désir plus ou moins conscient d'auto-identification avec le modèle. Or, il semble bien que c'est dans cette optique que Marguerite Yourcenar a composé ses trois grands romans *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au Noir* et *Un homme obscur*, qui retracent la vie de trois personnages hors du commun : l'Empereur Hadrien, Zénon et Nathanaël.

Dans deux articles antérieurs, j'ai montré l'évolution du type de personnage et des mécanismes narratifs utilisés par l'auteur depuis les premiers récits jusqu'aux dernières productions romanesques<sup>[2]</sup>. En effet, tandis que pendant une première époque, qui s'étend de 1925 à 1940, les personnages sont tous des êtres jeunes qui, à un moment précis, s'affrontent à une crise personnelle, à un conflit intérieur épisodique (Alexis dans *Alexis ou le Traité du vain combat*, Anna et Miguel dans *Anna, Soror...*, Eric et Sophie dans *Le Coup de grâce*, Stanislas et Emmanuel dans *La Nouvelle Eurydice*, etc.), conflit qui se résout soit par la transgression d'interdits moraux et sociaux –l'inceste, l'homosexualité–, soit par la mort de l'un des protagonistes, à partir de 1948, deuxième étape d'activité créatrice de Yourcenar, c'est la vie entière des personnages qui nous est offerte : naissance, enfance, adolescence, jeunesse, maturité, vieillesse dans le cas d'Hadrien et de Zénon (n'oublions pas qu'au temps passé, on est déjà vieux à soixante ans) et, enfin, mort de chacun des trois personnages.

[1] STAROBINSKI, J., *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982, p. 31.

[2] Cf. "De l'image de moi à l'image du monde", *Ensayos de Literatura Europea e Hispanoamericana*, éd. Felix MENCHACATORRE, Universidad del País Vasco, 1990, p. 39-46 et "Marguerite Yourcenar : de la première à la troisième personne", *Bulletin de la SIEY*, n° 3, fév. 1989, p. 35-50.

D'autre part, j'ai relevé que ce changement de perspective romanesque avait déterminé certaines modifications des formes narratives et suscité la nécessité de recourir à la modalité biographique, soit sous la forme de la longue lettre autobiographique d'Hadrien racontant sa vie à Marc Aurèle, soit par le récit discontinu, fragmenté par les ellipses narratives et interrompu par les dialogues de *L'Œuvre au Noir*, soit, enfin, par la narration linéaire, détachée et silencieuse, de la courte vie de Nathanaël qui, "comme l'eau qui coule", progresse presque insensiblement vers sa fin.

Cette série de constatations m'a induite à conclure qu'à un moment donné, l'auteur a cessé de s'intéresser uniquement aux problèmes intimes et ponctuels de l'individu qui cherche à s'affirmer face à la société, pour tenter de capter l'être humain dans la totalité de sa trajectoire vitale, pour retracer l'histoire d'une vie jalonnée d'une multitude d'expériences qui puissent offrir les images les plus variées de la condition humaine. C'est à cette seconde démarche que je limiterai ma réflexion.

"En un sens, toute vie racontée est exemplaire [...]", déclare M. Yourcenar dans le Carnet de notes de *Mémoires d'Hadrien* (p. 342). Selon cette affirmation, les vies ordinaires, banales, ne sont pas moins exemplaires que les vies illustres ; ma vie a la même valeur d'exemple que celle de tout autre, et c'est bien ce que Montaigne revendique dans le livre III de ses *Essais* :

Je propose une vie basse et sans lustre, c'est tout un. On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée qu'à une vie de plus riche étoffe : Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition.(Ch.II, *Du Repentir*).

Or, les trois personnages que j'ai choisis pour mon propos n'appartiennent pas précisément à la catégorie du commun. Au contraire, ce sont des êtres que je qualifierais d'exceptionnels, des figures historiques, pseudo historiques ou tout simplement humaines qui forcent l'admiration ou le respect du lecteur : Hadrien, l'Empereur romain d'une grandeur et d'un prestige reconnus, Zénon, le médecin, l'alchimiste et le philosophe doué d'une intelligence supérieure, et Nathanaël, dont la vie aventurière, la bonté naturelle et la lucidité le distinguent de tous ceux qui l'entourent. Il faut donc souligner ce caractère extra-ordinaire qui suffirait à investir ces trois types d'hommes d'une valeur d'exemplarité. Mais derrière le type ou le

modèle, c'est l'homme qui apparaît avec sa spécificité intrinsèque, avec tout ce qui constitue son individualité.

### **De l'individuel ...**

Outre le contexte géographique et historique et les circonstances si diverses qui façonnent progressivement leurs vies, nos trois héros sont dotés d'une personnalité bien marquée, et ils n'ont apparemment de commun que le sexe. Leur origine, leur identité, leur formation, leur caractère, leur classe sociale, leurs actes permettent au lecteur de définir et d'identifier chacun d'eux dans toute son originalité.

Hadrien semble être le plus complexe : *Varius multiplex multiformis*. D'ascendance espagnole, de formation mi-romaine, mi-grecque, homme de lettres, protecteur des arts et grand militaire, il se décrit comme un être protéiforme et versatile, frivole et austère, calculateur et généreux, corrompu et honnête, menteur et sincère, pacificateur mais se laissant enivrer par la guerre et la chasse, fluctuant de la colère à l'équanimité, de l'abstinence à la glotonnerie: "Des personnages divers régnaient en moi tour à tour, aucun pour très longtemps, mais le tyran tombé regagnait vite le pouvoir"<sup>[3]</sup>.

Certes, il est vrai que tout être est changeant, et que, comme l'affirme Montaigne "c'est un sujet merveilleusement vain, divers et ondoyant, que l'homme" (I, II), mais cette incessante remise en question ne s'assimile-t-elle pas à la déconstruction du modèle exemplaire? Ne semble-t-elle pas compromettre l'intention didactique de l'Empereur qui se propose "d'instuire", d'offrir son récit "comme correctif" à Marc Aurèle ?...<sup>[4]</sup>

Le tempérament d'Hadrien se dessine de plus en plus nettement au fil du récit de sa vie. Incliné naturellement aux plaisirs sensuels, il jouit intensément de la vie, grâce à son corps robuste et docile, "mon corps –dit-il– ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme"<sup>[5]</sup>; mais en amour, il tombe facilement dans l'excès, la débauche ou l'aveuglement : après l'euphorie des années de bonheur avec Antinoüs, ce sera l'effondrement et la douleur démesurée de la perte de l'être aimé. Il peut passer de l'exaltation au

---

[3] Marguerite YOURCENAR, *MH* in *OR*, p. 328.

[4] *Ibid.*, p. 301-302.

[5] *Ibid.*, p. 287.

désespoir, du sommet à l'abîme... Le comparant à Zénon, Yourcenar souligne leurs différences fondamentales :

Hadrien est beaucoup plus sanguin, beaucoup plus influencé par ses émotions immédiates, beaucoup plus susceptible de s'écrouler dans le malheur. Il y a des chutes verticales dans la vie d'Hadrien. Il n'y en a pas chez Zénon ; on le sent indestructible. (*YO*, p. 178)

Zénon, en effet, affiche un tempérament diamétralement opposé: de constitution sèche et nerveuse, il semble inépuisable. Naturellement ascétique, il est plus intellectuel que sensuel, dominé par une soif inextinguible de savoir qui le pousse à l'observation, à la recherche, à l'expérimentation, à se livrer tout ensemble à l'étude des sciences et du monde. Cette quête, qui occupe toute sa vie, se concrétise dans la médecine et dans l'alchimie.

Quant à son caractère, sa bâtardise et sa pauvreté l'ont converti en un être solitaire et marginal, sombre et grave, peu enclin au divertissement, secret et même misanthrope. Difficilement abordable, il est fougueux, véhément, mordant, arrogant, mais ce qui le caractérise surtout, c'est un orgueil "luciférien". Ainsi, quand il part de Bruges, ses intentions ne se limitent pas à découvrir le monde et à se mieux connaître; d'après ce qu'il confie à Henri-Maximilien, il aspire à outrepasser les limites de la condition humaine : "Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme." (*ON*, p. 564)

Mais Zénon est toujours fidèle à lui-même, relativement détaché de tout ce qui l'entoure, exigeant pour les autres et pour sa propre personne, et toute sa vie se déroule suivant une progression logique, sans faiblesses, jusqu'à la décision finale.

Nathanaël diffère totalement de ces deux personnages. D'origine modeste (c'est un ouvrier hollandais émigré à Londres), de complexion fragile, ayant reçu une culture limitée, il n'a ni la pléthore vitale d'Hadrien, ni l'orgueil et l'avidité de connaissance de Zénon. Mais son apparente simplicité risque de nous leurrer car elle cache de rares qualités: bonté naturelle, amour profond des humains et de la nature, horreur de la violence, modestie et humilité, sentiment de sympathie qui le relie au monde qui l'entoure. C'est un être pur, innocent mais non dépourvu de jugement ni de lucidité. Ses seuls défauts seraient peut-être sa passivité et son indolence face à certaines situations, qui

## *Le personnage yourcenarien*

l'entraînent parfois dans un processus d'involution ou de repli, de perte de contact avec les autres.

Malgré la brièveté de ces portraits, on peut constater à quel point l'auteur s'est efforcé(e) de soigner la caractérisation de ses personnages, cherchant pour chacun d'eux un maximum d'individualisation. À ce sujet, elle a confirmé elle-même cette démarche habituelle dans la création de ses êtres de fiction :

... ma préoccupation est de tâcher de caractériser exactement chaque personnage, sans jamais l'étiqueter, ni le faire rentrer dans une catégorie quelconque qui devient bientôt caricaturale.<sup>[6]</sup>

“Caractériser exactement le personnage”, lui conférer une individualité marquée, c'est placer le lecteur “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. 61).

Toutefois, cette phrase si convaincante ne serait-elle pas une adroite pirouette de Yourcenar, car, si par définition, selon la division des scolastiques, l'individuel s'oppose à l'universel<sup>[7]</sup>, pourquoi faudrait-il individualiser au maximum un personnage pour démontrer son universalité, quand la plupart des écrivains ont suivi le procédé inverse, et sans pour cela tomber dans l'abstraction, c'est par le type, la stylisation, la symbolisation, ou par le grossissement de certains traits spécifiques qu'ils ont exalté des valeurs ou démasqué des défauts et des vices universels.

### **... à l'universel...(comme prétexte)**

Mais il n'en est pas moins vrai que dans le roman, le type se configure souvent à travers la contingence du personnage, qui lui donne la force du réel, indispensable à la crédibilité et à la puissance émotive de l'oeuvre. Marguerite Yourcenar, suivant une conception chère, tant aux romantiques qu'aux réalistes et aux naturalistes, en présentant le réel dans sa diversité et sa variabilité, prétend montrer à travers ses personnages une nature humaine générale et commune, dans toute sa complexité. Montaigne, bien avant eux, avait compris la

---

[6] P. de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 86.

[7] *Larousse de la langue française*, Lexis, 1979, p. 1964.

nécessité d'une telle pratique lorsque, parlant de lui pour parler de l'Homme, il écrivait : "Je ne peins pas l'être, je peins le passage" (III,II). Et pour donner des preuves de l'objectivité de sa vision, Yourcenar ne lésine pas sur les détails signifiants, les tableaux historiques, les descriptions, les justifications exhaustives de ses sources et sur tout un appareil critique de son propre cru dont elle se soucie d'accompagner chacun de ses romans.

Mais le détail isolé, même chargé d'authenticité, est sans valeur si ce n'est par rapport à l'ensemble; l'acte prend tout son sens dans la continuité et l'évolution d'une vie. C'est pourquoi la romancière part du récit de vie de plusieurs individus concrets pour tenter de donner une vision intégrale de ces différents spécimens et représenter ainsi trois modèles de l'humanité.

Ces biographies, comme je l'ai signalé plus haut, par la diversité des expériences de leurs protagonistes, et quels que soient leur époque, leur situation géographique, leur tempérament et leurs circonstances particulières, veulent résumer la somme de vécu de l'être humain. Les trois héros doivent traverser les mêmes étapes de la vie et affronter les mêmes épreuves, c'est-à-dire celles qui sont inhérentes à la condition humaine. Bien que M. Yourcenar ait choisi trois personnages situés dans le passé (je ne parlerai pas ici de sa conception de l'Histoire comme "école de liberté"<sup>[8]</sup>, qui a été largement commentée et étudiée), ils passent tous par le lent et difficile processus de l'appréhension du monde, de la connaissance de soi, à travers leur formation, leurs nombreux voyages, leurs expériences personnelles : l'amitié, l'amour, la compassion ou leurs contraires, l'envie, le mépris, la jalousie, l'abandon; ils souffrent la maladie ou la vieillesse et tous les trois doivent faire face à la mort. Et si les circonstances sont différentes ou passagères, ces problèmes, eux, sont constants et universels.

La mort, inséparable de la vie, inéluctable, est le plus universel de tous les problèmes de l'homme. Or, si nous comparons, par exemple, l'attitude d'Hadrien, de Zénon ou de Nathanaël devant la mort, —comparaison qui pourrait s'établir également pour chacune des expériences que je viens d'énumérer— il est clair qu'ils réagissent d'une manière bien distincte.

---

[8] P. de ROSBO, *op. cit.*, p. 44.

## *Le personnage yourcenarien*

La mort d'Hadrien nous est présentée de façon tout à fait subjective, vue et racontée par lui-même jusqu'au dernier moment, car c'est la perspective de sa mort prochaine qui le pousse à écrire sa vie et c'est le silence de la mort qui provoquera le silence de l'écriture. Les signes avant-coureurs de la mort qui se manifeste à travers les rapides progrès de la maladie, le mènent à une longue méditation sur son passé et sur sa vie présente, dont il vient d'entrevoir la limite: "Je commence à apercevoir le profil de ma mort" (*MH*, p. 289). Après avoir surmonté les crises, le désespoir, la douleur, la tentation du suicide, Hadrien, grâce à une discipline stoïcienne faite de courage et de renoncement –la *Patientia*–, retrouve le contrôle de ses pensées et de ses actes: "Je reprends possession de moi-même avant de mourir" (*MH*, p. 504). Le consentement à la mort se traduit par une réconciliation avec la vie. C'est pourquoi il ressent cette sorte de sérénité libératrice qui lui permet d'apprécier les dernières douceurs que la vie lui réserve :

La vie redevient presque douce [...]. L'avenir du monde ne m'inquiète plus. (*MH*, p. 513)

La vague fait sur le rivage son murmure de soie froissée et de caresse, je jouis encore des longs soirs roses. (*MH*, p. 515)

Mais ce qui domine chez le personnage, depuis son acceptation et son attente de la mort, c'est la lucidité sans faille qu'il désire conserver jusqu'au dernier instant :

Je me félicite que le mal m'ait laissé ma lucidité jusqu'au bout. (*MH*, p. 514)

Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts... (*MH*, p. 515)

Aucune maladie ne provoquera la mort de Zénon. Bien que depuis le bain sur la plage de Heyst, il ait assumé sa finitude<sup>[9]</sup>, et qu'il accepte sa mort comme un fait naturel, un passage, une simple réintégration dans l'univers selon l'ordre des choses, c'est à lui seul que revient la décision finale de s'ôter la vie. Envahi par un sentiment de lassitude et de profond pessimisme face à la cruauté et à l'ineptie du genre humain, il ne s'accroche plus à la vie ; mais s'il décide de se suicider, se sentant incapable de se rétracter et de renier ses convictions, c'est pour sauver sa dignité d'homme dans un acte

[9] *L'Œuvre au Noir*, p. 765, lorsque Zénon, contemplant le paysage marin, découvre l'infime valeur du temps de la vie humaine, comparé avec le temps infini de l'univers, il comprend l'inanité de sa propre durée : "Il importait peu qu'un homme de cet âge vécût ou mourût".

d'affirmation de sa liberté. Ici encore, c'est la lucidité qui reprend le dessus après avoir dissipé les doutes et surmonté la réaction du corps qui s'affole. Zénon, prenant en main son propre destin et, se donnant la mort volontairement et pleinement conscient, s'impose à lui-même sa propre limite. Son être tout entier se trouve entre ses mains : plus rien ne peut lui échapper ; il accède à la liberté absolue et acquiert le degré suprême de la connaissance: la vérité intérieure lui apparaît, resplendissante, dans l'imminence du mourir. C'est "une sorte d'extase, ou, si l'on veut, d'instase, donc d'approfondissement extatique de la connaissance intérieure."<sup>[10]</sup> Zénon entre réellement dans sa mort "les yeux ouverts".

Nathanaël ne passe ni par la sagesse lucide de la vieillesse, ni par la décision du suicide. Mais depuis son jeune âge, il s'est familiarisé avec la mort. Atteint d'une grave maladie pulmonaire, il sait que la mort est en lui: "La mort, si elle était quelque part, était dans ses poumons" (*HO*, p. 963), et il a pressenti la limite de sa durée vitale. A vingt-sept ans, il a compris que "l'avenir auquel il faudrait pourvoir ne serait sans doute pas très long." (*HO*, p. 962) Chez ce jeune homme "quasi inculte", aucun exemple illustre, aucune philosophie reçue, aucun dilemme moral ni métaphysique à résoudre, aucune crise de désespoir... Nathanaël, progressivement délesté de tout, par son total isolement physique, affectif et moral, en arrive à perdre tout ce qui le rattachait au monde des humains: les notions de temps, d'espace, d'identité...

Mais, d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même ? (*HO*, p. 1007)

Alors, le temps cessa d'exister. (*HO*, p. 1004)

Cet état d'abandon total, qui exemplifie la solitude essentielle de l'individu au moment de sa mort, lui fait découvrir la grande solidarité qui unit toutes les créatures de l'univers. La solitude humaine devient voie d'accès à la communion avec le monde et la mort se réduit à un fait dépersonnalisé et naturel dans le cycle universel. Chez Nathanaël, la lucidité prend une dimension cosmique et lui fait vivre sa mort comme une fusion totale et confiante avec le monde, comme un retour à la terre mère, avec l'abandon total et serein de l'enfant qui ferme les yeux :

---

[10] P. de ROSBO, *op. cit.*, p. 128.

## Le personnage yourcenarien

Il reposa la tête sur un bourrelet herbu et se cala comme pour dormir.  
(*HO*, p. 1014)

À l'aide de ces différents comportements devant la mort, la romancière propose à ses lecteurs trois modèles qui illustrent des formes de sagesse apparemment distinctes mais convergentes dans leur diversité: ouverture d'esprit, lucidité, sérénité, acceptation de ce qu'elle appelle "l'ordre des choses". Ces rares qualités transparaissent également dans leur évolution, à travers les expériences successives qui ponctuent leur trajectoire vitale (relation à soi-même et à autrui, amour, voyage, etc.) Autrement dit, les personnages de Yourcenar nous sont exposés comme des représentants exceptionnels du genre humain, comme des modèles dépositaires d'une sagesse universelle que l'auteur désire transmettre à son lecteur pour le faire réfléchir et l'aider à accepter avec lucidité sa condition d'homme.<sup>[11]</sup>

Mais si Yourcenar se propose de partir de l'individuel pour atteindre l'universel, que penser de la phrase qu'elle intercale dans les "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*" et qui semble contredire cette démarche : "Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi."<sup>[12]</sup> C'est, en définitive, partir du général et de l'universel pour y reconnaître son expérience individuelle, c'est retrouver et identifier son moi entre une multiplicité de possibilités.

De fait, M. Yourcenar s'est toujours montrée réticente à la pratique autobiographique et les entorses ou les subterfuges auxquels elle recourt pour distordre les lois du genre ont été minutieusement étudiés durant le Colloque International organisé sur ce sujet par l'Université de Valencia en octobre 1986. Elle n'a jamais eu l'intention d'offrir son expérience personnelle pour que les autres en tirent profit, au nom d'une éventuelle similitude qui impliquerait une généralisation.

Jalouse de son intimité, ne répond-elle pas à M. Galley :

Le public qui cherche des confidences dans le livre d'un écrivain est un public qui ne sait pas lire (*YO*, p. 205) ?

---

[11] Parlant de l'utilité de l'écrivain, elle dit, dans *YO*, p. 233, : "Il est utile s'il ajoute à la lucidité du lecteur [...]. Si mes livres sont lus et s'ils atteignent une personne, une seule, et lui apportent une aide quelconque, ne fût-ce que pour un moment, je me considère comme utile".

[12] "Carnet sde notes de *Mémoires d'Hadrien*", p. 537.

Cependant, dans son discours de réception à l'Académie française, elle signale le rapport essentiel de l'oeuvre littéraire au moi, "ce moi incertain et flottant [...] que je ne sens vraiment délimité que par les quelques ouvrages qu'il m'est arrivé d'écrire"...

Cette relation qu'elle reconnaît entre sa vie et son oeuvre se dessine subtilement dans les trois romans qui nous occupent et se manifeste à la manière d'un puzzle que l'on pourrait reconstituer, du moins partiellement, par quelques brèves observations.

Les personnages, présentés sous le jour de leur exemplarité et de leur universalité, sont les porte-parole de l'écrivain : ils manifestent des préoccupations et défendent un système de valeurs que l'on retrouve fréquemment dans les interviews, les préfaces, les postfaces, les notes explicatives, et qui se confirment dans la vie de l'auteur : accès à la connaissance, aussi bien par la culture, l'expérience ou le savoir naturel ; goût généralisé du voyage ; amour de la liberté physique et morale, qui implique le refus de toute imposition morale, sociale ou religieuse ; liberté de choix dans le domaine de la sexualité —on pourrait même parler d'une défense de l'homosexualité—, altruisme, volonté d'être utile aux autres; leçon de l'ascèse et du renoncement et, toujours, une lucidité vigilante et le désir d'une acceptation sereine de la mort.

"On écrit pour attaquer ou défendre un système du monde"<sup>[13]</sup>, affirme Yourcenar, mais pour exprimer sa pensée, elle a choisi trois voix masculines, voix du "père" et de l'autorité, voix qu'elle fait siennes pour universaliser un discours qui, sous ses généralisations les plus apparentes, recèle de nombreuses parcelles de sa propre personnalité. Et sinon, comment justifier ses réactions violentes quand quelqu'un tente innocemment de la comparer à ses personnages de fiction? : "J'ai toujours réagi avec irritation quand on me disait, croyant sans doute me faire plaisir : 'Hadrien, c'est vous'."<sup>[14]</sup> Au terme de ma réflexion, je serais tentée de conclure que chez M. Yourcenar, c'est dans la fiction que se love l'autobiographie, et que si dans ses trois grands romans, la romancière recourt à l'universalisation de ses personnages, c'est pour nous léguer, à travers eux, quelques bribes de sa propre image, quelques fibres de son individualité.

[13] "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*", p. 536.

[14] P. de ROSBO, *op. cit.*, p. 63-64.