

LE RAPPORT ENTRE L'HOMME ET L'ANIMAL CHEZ MARGUERITE YOURCENAR ET JULIEN GREEN

par Myriam GHARBY
(Université de Clermont Auvergne)

Résumé

L'œuvre de Marguerite Yourcenar a mûri au sein d'un paysage littéraire du XX^e siècle marqué par l'émergence de plusieurs écrivains. Julien Green, auteur au parcours parallèle à celui de Yourcenar, utilise également des figures stylistiques fondées sur une analogie entre l'humain et l'animal. Cette étude porte sur l'évolution de la figure animale chez les deux auteurs dans son rapport à l'homme. L'animal est d'emblée abordé par Green comme une entité globale alors qu'il apparaît dans une perspective plus intime chez Yourcenar. D'un être inférieur considéré d'un point de vue classique, l'Animal deviendra respectivement l'égal du personnage, le garant de son humanité, puis l'incarnation du sacré.

Abstract

The work of Marguerite Yourcenar developed extensively during the 20th century literary period which witnessed the emergence of several prominent writers. Julien Green, an author who established his literary career in parallel with that of Yourcenar, also uses stylistic figures based on the analogy between humans and animals. This study offers insight on the evolution of the animal figure in comparison with the human figure in both authors' work. The animal is considered by Green from the outset as a global entity whilst it appears from a more intimate perspective in Yourcenar's work. Classically considered an inferior being, the animal will thus become equal to man, the guardian of his humanity, then the incarnation of the sacred.

gharbymyriam@gmail.com

Marguerite Yourcenar et Julien Green sont deux grands auteurs du XX^e siècle aux parcours parallèles : Green est un écrivain américain de langue française alors que Yourcenar un écrivain français et a été naturalisée américaine. Green voyage en 1940 en Amérique et y reste jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale,

Yourcenar quitte la France à la même période, en 1939, mais restera aux États-Unis. Elle intégrera en 1970 l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et sera élue en 1980 à l'Académie française. Green a été élu à l'Académie royale de Belgique en 1950 et à l'Académie française en 1971. En partant de ces parcours qui se font écho, nous allons comparer l'écriture de ces deux auteurs.

Nous savons que l'écriture de Yourcenar se démarque par l'usage régulier de figures d'analogie qui rapprochent l'homme de l'animal. Green utilise également des figures stylistiques et surtout des comparaisons établissant à son tour un lien entre ses personnages et la figure animale. Tendances qui demeurent certes moins fréquentes que dans l'œuvre yourcenarienne, mais qui, étant donné son caractère régulier, méritent d'être relevées. Il serait par conséquent intéressant de mener une étude comparative autour de la relation entre l'homme et l'animal chez les deux auteurs. Quelles visions de l'animal ces deux auteurs véhiculent-ils ? Quelle image de son rapport à l'homme se construit à travers leur écriture ?

La question étant assez vaste, nous allons nous fonder sur des extraits de textes de Julien Green que nous avons sélectionnés et qui présentent un intérêt particulier avec d'autres tirés d'œuvres yourcenariennes. Notre étude s'organisera autour de quatre thèmes évolutifs : l'homme en tant que proie, l'homme en tant que prédateur, l'homme comme égal de l'animal et enfin l'homme comme double de l'animal. Nous rapprocherons dans les deux premières parties des citations tirées de *Léviathan*, *Si j'étais vous* et *L'Autre*. Ces œuvres publiées respectivement en 1929, 1947, 1971 seront comparées à des citations de *Feux et des Nouvelles orientales* de 1936 et 1938. La troisième partie évoluera autour de *Varouna* de Julien Green, roman datant de 1940 ainsi qu'*Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar, nouvelle parue en 1981. Nous consacrerons la dernière partie à la confrontation d'un extrait de *Frère François* datant de 1971 et d'un autre de *Mémoires d'Hadrien* datant de 1951.

L'homme comme proie

Julien Green a tendance à rapprocher l'homme faible d'un animal pris au piège, le présentant par conséquent en tant que proie prête à être dévorée. Ce rapport est visible au niveau des comparaisons qui se répètent en écho au fil de ses œuvres romanesques. Confrontons par exemple trois figures d'analogie, la première tirée du roman *Léviathan*, la deuxième du roman *Si j'étais vous...* et la troisième de *L'autre* :

Sa gorge malgré elle livrait passage à un appel terrible, un hurlement d'animal pris au piège et qui ne connaît plus de ressource que dans ses cris de douleur et de désespoir.¹

Ces paroles furent suivies d'une lourde pause pendant laquelle Fabien entendit le son de son propre souffle et se compara intérieurement à une bête au fond d'une trappe. J'ai négligé les avertissements de mon instinct et je suis tombé dans un piège.²

Ce que je prenais pour un hurlement n'était qu'un cri aussi faible qu'un petit animal pris au piège.³

La deuxième comparaison reflète l'état d'âme d'un homme, Fabien, terrorisé à l'idée d'être prisonnier de la voiture de Monsieur Brittomart qui lui dissimule la route par les stores posés sur les vitres alors que les deux autres comparaisons mettent en scène des femmes : Angèle et Karin. Angèle, dans la première comparaison, est terrifiée par Guéret, un homme rendu fou de désir pour la jeune femme qui lui résiste jusqu'à transformer son obsession amoureuse en une haine meurtrière. Alors que la dernière comparaison est d'un ordre plus symbolique puisqu'elle renvoie à la situation de Karin qui se sent menacée par le double tranchant de la religion qui se pose à la fois comme perte et soulagement, comme bourreau et refuge. L'héroïne exprime la sensation d'être piégée par la foi, et dans une

¹ Julien GREEN, *Œuvres complètes*, I, *Léviathan*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1972, p. 681.

² Julien GREEN, *Œuvres complètes*, II, *Si j'étais vous...*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1973, p. 876.

³ Julien GREEN, *Œuvres complètes*, III, *L'autre*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1973, p. 884.

certaine mesure par Dieu. Cependant ce qui est intéressant demeure la comparaison à l'animal mise en lien avec la sensation d'être piégé. Effectivement, à chaque fois que le personnage éprouve cette sensation, il se compare à un animal dont le prédateur est de l'ordre du concret pour Fabien et Angèle alors qu'il s'incarne sous une forme allégorique pour Karin. Ainsi l'animal est abordé à travers son point faible, en tant que proie facile et sans défense pouvant naturellement être piégée par un prédateur. La bête devient par conséquent une victime impuissante. Statut renforcé par l'antéposition de l'adjectif « petit » devant le nom « animal » qui place la bête traquée en position d'infériorité par rapport à une force manipulatrice. Or n'oublions pas que c'est le personnage qui exprime à travers le point de vue interne sa propre peur et qui se compare lui-même à un animal. Ce rapprochement renvoie donc à une vision classique de la bête dans l'imaginaire, celle d'une créature faible, pouvant facilement être traquée puis piégée. Ainsi Julien Green se place dans ce cas du côté vulnérable des animaux, du côté des proies persécutées par l'un des plus grands prédateurs : l'homme.

Ce rapport d'infériorité qu'entretient l'homme, être supérieur, à l'égard de l'animal dans son imaginaire est également présent au niveau des premières œuvres de Yourcenar. Toutefois, si la romancière désire instaurer un rapport proie-prédateur entre ses personnages à l'instar de Green, elle ne se contente pas d'employer ces termes de manière générale mais nomme précisément l'animal dont il est question. Ainsi au moment où Kostis est traqué par les paysans, prédateurs redoutables, Yourcenar l'assimile à un loup ou à un sanglier :

Puis deux ou trois meurtres de droit commun avaient mis sur le pied de guerre les paysans du village; ils l'avaient traqué comme un loup et forcé comme un sanglier.⁴

Ainsi le narrateur a considéré une situation réelle où un animal précis et non l'« Animal » dans sa définition la plus générale se trouve comparé au personnage. Cette spécification rend l'image plus

⁴ Marguerite YOURCENAR, « La Veuve Aphrodissia », *NO, OR*, p. 1225.

matérielle tout en donnant une vision plus ancrée dans le monde animal que celle de J. Green. Il ne s'agit pas dans ce cas de n'importe quelle proie mais bien des espèces du « loup » et du « sanglier » qui sont chassées par l'homme. En effet, le lecteur peut imaginer d'emblée la scène avec un animal aux contours précis alors qu'il ne peut pas le faire à la lecture des comparaisons de Julien Green où l'animal est associé à une « bête » quelconque et demeure donc non identifié. Le choix opéré par Yourcenar, même s'il ne s'agit pas d'un loup ou d'un sanglier en particulier, permet néanmoins au lecteur de visualiser la scène de manière plus concrète. Par conséquent, la pitié que nous serions susceptibles de ressentir à l'égard de Kostis pourrait glisser vers le loup qui se trouve souvent dans la même situation que le personnage principal. C'est dans ce sens que nous pouvons qualifier la narration de Yourcenar de plus « engagée » à l'égard de l'animal que celle de Green. En utilisant cette comparaison, Yourcenar reconnaît implicitement la violence des scènes de chasse et la fait émerger subtilement à travers la narration alors que chez Green la sensation du danger ressort davantage que la figure de l'animal, la peur masque l'identité de la proie.

Ainsi le rapport de Yourcenar à la bête est plus intime que celui de Green en ce qu'elle lui reconnaît une certaine identité. Pour Green il y a le monde humain et le monde animal, l'homme et la bête, alors que pour Yourcenar, il y a un homme particulier et une espèce animale précise (il y a passage de l'Animal aux mammifères puis aux loups et aux sangliers). Yourcenar transcrit le monde animal en embrassant sa richesse et sa diversité. Cet élan vers une reconnaissance de l'animal va se concrétiser notamment dans *le Coup de grâce* où elle va nommer le chien : Texas. Le passage de l'animal au chien puis à Texas traduit par conséquent une évolution centripète qui permet au lecteur d'identifier l'animal dans son rapport intime à l'homme.

L'homme comme prédateur

Nous pouvons par ailleurs distinguer dans l'imaginaire des deux auteurs deux statuts parallèles dans le monde animal tout comme

dans le monde humain : celui de prédateur et celui de proie. Afin de montrer que l'animal peut passer d'un extrême à l'autre, il serait intéressant de suivre l'image dichotomique de l'animal telle qu'elle se présente chez Julien Green : d'une part nous retrouvons l'animal sans défense qui se pose comme proie et de l'autre l'animal féroce qui constitue une menace pour les autres. Ainsi, après avoir étudié l'animal en tant que proie nous allons considérer les figures d'analogie qui comparent l'homme à un prédateur redoutable au niveau de *Si j'étais vous...* puis de *L'Autre* :

La bouche épaisse est rebordée avec quelque chose de bestial dans le dessin des lèvres dont la couleur faisait songer à de la viande crue.⁵

Sa bouche large, épaisse et hardiment dessinée n'en avait pas moins une couleur de viande crue qui pouvait déplaire.⁶

Au moment où l'homme devient menaçant, sa bouche se transforme en une sorte de mâchoire qui n'est autre que celle d'un animal sauvage prêt à dévorer sa proie. C'est ainsi qu'au niveau de ces deux œuvres, et en dépit de l'écart temporel de leur parution, nous retrouvons une « bouche épaisse » dont la couleur est comparée à celle de la « viande crue ». Cette image assez violente suggère le schème de la dévoration qui revient dans les deux narrations tout en animant l'image de prédateur.

Toutefois dans l'expression « quelque chose de bestial », le protagoniste décrit Paul Esménard, le prochain homme dont il va occuper le corps, alors que dans *L'Autre* il s'agit de la description d'Emil, amant et époux potentiel de Karin. Ainsi la dimension symbolique de l'image est différente selon le contexte où elle se trouve. Dans le premier cas, il s'agit de faire apparaître Paul comme un homme redoutable, au corps sain et féroce, afin de montrer l'intérêt de Fabien pour ce corps et de comprendre son désir de le posséder après avoir été emprisonné dans le corps malade de Poujars. Il peut s'agir également d'une menace voilée puisque la description du corps de Paul en tant que prédateur sauvage pourrait

⁵ Julien GREEN, *Œuvres complètes*, II, *Si j'étais vous...*, op. cit., p. 898.

⁶ Julien GREEN, *Œuvres complètes*, III, *L'Autre*, op. cit., p. 939.

constituer une forme de prémonition concernant le danger qui menace l'âme de Fabien qui risque de se perdre dans cette imposante montagne de chair. Dans le cas de Karin, la comparaison fait ressortir son désir charnel pour Émile. Elle devient connotative d'une dimension sexuelle où la femme se poserait en tant que proie pour ce prédateur. Si la bestialité présente dans la première figure est de l'ordre de la violence et de la puissance corporelle, au niveau de la deuxième elle est de l'ordre du désir pulsionnel. Toutefois, dans les deux cas, il s'agit d'un instinct animal justifié par l'émergence de l'adjectif « bestial ». Instinct qu'on retrouve chez Yourcenar dans la nouvelle *Marie-Madeleine ou le salut*, où apparaît également le motif de la bouche : « ma bouche quasi-noire était une sangsue gonflée de sang »⁷.

Cette bouche gonflée de désir est également animalisée, comme chez Julien Green, toutefois alors que ce dernier se contente de faire allusion à la bestialité afin de véhiculer la dimension sexuelle de la bouche, Yourcenar la transforme d'emblée en une « sangsue » gonflée du sang de sa victime. Encore une fois, la comparaison à l'animal est plus précise que celle dans l'œuvre de Julien Green. Nous retrouvons par ailleurs l'image de la femme prédatrice chez les deux auteurs. En effet, dans *Léviathan*, Green transforme la propriétaire du restaurant, Mme Londe, en une sorte d'araignée géante déployant sa toile, faisant tout ce qui est en son pouvoir afin de retenir ses clients qu'elle considère comme autant de proies prêtes à être savourées :

Il fallait, pour renouveler son plaisir, que son repos fût traversé de nouveau et qu'elle pût dans la lutte savourer le goût du triomphe ; il fallait en un mot que la proie se révoltât et tentât de se libérer.⁸

Cette femme féroce et castratrice entretient un rapport de force avec les habitués du restaurant. D'ailleurs, elle n'est pas la seule femme caractérisée par sa bestialité dans le roman puisque Mme Grosgeorge se révèle être tout aussi bestiale dans son rapport à Guéret :

⁷ Marguerite YOURCENAR, « *Marie-Madeleine ou le salut* », *F, OR*, p. 1123.

⁸ Julien GREEN, *Œuvres complètes*, I, *Léviathan*, *op. cit.*, p. 600.

Un moment, elle savoura le plaisir de ce spectacle, retenant son souffle dans ses narines, comme une bête voluptueuse puis elle se redressa un peu et sans bruit se frotta les mains.⁹

Ces deux femmes remplies de cruauté se nourrissent de l'humiliation infligée aux hommes qui leur sont subordonnés et qu'elles considèrent comme des proies faibles et sans défense. Cependant, dans les deux cas il est question de « plaisir », terme qui confère à la bestialité féminine un caractère humain. Il semble qu'il y ait eu une forme de métamorphose entre le moment où Mme Grosgeorge se livre au plaisir d'avoir acculé sa proie et celui où elle se « redress[e] » pour se frotter les mains. Le passage à la posture verticale suivi de l'usage des membres supérieurs traduit un passage de l'animal à l'homme. La femme refrène ses pulsions instinctives de prédateur qui s'emparent d'elle devant la vulnérabilité de la proie que représente Guéret, afin de se rétracter de nouveau derrière son visage humain. Il s'agit ainsi d'une évolution suivant le schéma traditionnel allant de l'animal à l'homme mais qui peut se muer en une régression à tout moment en passant de l'homme à l'animal.

Revenons au passage de « Marie-Madeleine ou le salut » où la figure du prédateur féminin, pareille aux figures retrouvées chez Julien Green caractérise nettement le personnage :

Mes yeux étaient deux fauves pris au filet de mes cils.¹⁰

L'usage de cette métonymie montre bien que les yeux de la femme ne sont pas les seuls à s'être transformés en fauves mais que cet instinct de prédateur qui transparait à travers l'image des félins s'empare du corps entier du personnage. Ainsi alors que Green utilise le groupe nominal « une bête voluptueuse » pour peindre le plaisir sadique de Mme Grosgeorge, le désir de Marie-Madeleine s'exprime d'une manière plus subtile. Ses instincts de prédatrice sont suggérés par l'image détournée des « deux fauves ».

C'est ainsi qu'au niveau des personnages cités, le narrateur a voulu signaler la perte de l'humanité au profit d'une animalité

⁹ Julien GREEN, *Œuvres complètes*, I, *Léviathan*, op. cit., p. 615.

¹⁰ Marguerite YOURCENAR, « Marie-Madeleine ou le salut », *F, OR*, p. 1123.

esclave de ses pulsions primaires. Peu importe par conséquent si la comparaison de l'homme à l'animal a pour but de montrer la faiblesse ou la force du personnage, dans les deux cas nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'une forme de régression où l'instinct animal prend le dessus sur la condition humaine, opération pouvant nuire au personnage autant qu'elle peut lui être bénéfique s'il se retrouve en position de force.

Toutefois cette vision du rapport entre l'homme et l'animal évolue chez les deux écrivains. Une relation privilégiée entre les deux règnes prend d'abord naissance dans une œuvre de Julien Green intitulée *Varouna*, histoire d'aventure à caractère fantastique qui relie les rêves respectifs de trois personnages à travers une chaîne mystérieuse qui passe de l'un à l'autre. La construction du roman peut rappeler *Denier du rêve* de Yourcenar où nous retrouvons cet emboîtement enchanteur de vies qui s'entremêlent. Plus tard, l'évolution de la relation entre les deux espèces chez Julien Green atteint son apogée avec le roman biographique, *Frère François*, publié en 1983. Nous allons donc sélectionner des passages de ces deux œuvres afin de les mettre respectivement en parallèle avec *Un Homme obscur* et *Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar tout en justifiant ce rapprochement.

L'homme comme égal de l'animal

Nous retrouvons chez Green deux romans qui mettent en place une rencontre entre l'homme et l'animal et qu'on peut par conséquent rapprocher de certaines scènes chez Yourcenar. La première partie de *Varouna* qui raconte l'histoire de Hoël rappelle en effet celle de Nathanaël, jeune homme victime des circonstances, qui se trouve entraîné dans un long voyage à travers le monde et la nature en particulier. Maurice Delcroix relève la similitude de parcours des deux héros :

Hoël a d'abord été une sorte de Nathanaël ballotté au gré des vents.¹¹

¹¹ Maurice DELCROIX, « La non-relation avec Julien Green », *Bulletin de l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique*, LXXXI, 3-4, 2003, p. 67.

Nathanaël et Hoël se rapprochent à travers leur rapport commun à l'animal et particulièrement à l'ours, quadrupède qu'ils croisent tous les deux et qui semble profondément les marquer. En effet, pendant l'une de ses escapades sur l'île, Nathanaël va rencontrer un ours solitaire et une sorte de lien va se tisser entre lui et la bête :

Nathanaël en vit un, 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 le sien.¹²

L'outil de comparaison « comme » instaure une forme d'identification entre le personnage et l'ours. Nathanaël développe effectivement une empathie particulière à l'égard de l'animal au point de ressentir le plaisir qu'il éprouve. D'ailleurs il décide de le protéger en choisissant de garder cette rencontre secrète comme s'il s'agissait d'un « pacte »¹³ entre eux. Dès lors, il y a un rapport de complicité qui se crée. Précisons néanmoins qu'au cas où on devrait évoquer la notion d'« évolution » dans ce passage, elle concernerait Nathanaël et non l'ours. En effet, pour Yourcenar, c'est l'homme qui retrouve son essence sacrée au contact de l'animal. Nathanaël a par ailleurs le privilège d'avoir été accepté par l'ours. La communication établie avec ce dernier lui permet d'accéder à un monde supérieur, authentique où règne encore l'empreinte divine. Ce lien personnel à l'animal se développe au niveau de *Varouna* au moment où Hoël fait un rêve dans lequel il discute avec l'ours du montreur qu'il a rencontré. Non seulement l'ours possède un nom, Bror, mais il se trouve également doté du langage humain :

D'où vient que tu parles à présent comme un homme.¹⁴

Dans ce cas, l'humanisation de l'ours est nettement plus poussée chez Green puisque l'animal s'individualise d'abord en acquérant un nom et par conséquent une identité qui lui est propre puis se place au plan humain en usant de la faculté de communication qu'est le langage. En conférant à l'ours la possibilité de parler, Green lui

¹² Marguerite YOURCENAR, *HO, OR*, p. 957.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Julien GREEN, *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 615, p. 648.

reconnaît une capacité de penser et s'affranchit ainsi de l'écart que Descartes a creusé entre l'animal et l'homme. Cependant, soulignons qu'une fois l'animal devenu l'égal de l'homme à travers la connaissance du langage, l'homme se trouve privé de la référence par rapport à laquelle il pouvait se définir. Il devient par ailleurs l'égal des autres créatures et perd en identité au même instant où l'ours gagne en individualité. En outre, les facultés de l'ours ne se limitent pas au langage puisque ce dernier se met également à chanter le verset suivant :

Louez l'Éternel sur la terre, bêtes sauvages et bêtes des prés...

À travers ce chant, l'ours réactive le mythe de la Genèse en célébrant Dieu comme ultime créateur du monde. L'animal se trouve capable de s'exprimer non seulement par le biais des paroles mais aussi à travers la musique. Green franchit donc une nouvelle limite en conférant à l'animal le pouvoir d'entrer en communion avec le sacré. L'animal acquiert donc une dimension spirituelle. Tout comme le langage parlé se métamorphose au contact de la musique en devenant chant, l'animal s'humanise en s'adressant à l'Éternel. Il y a passage du profane au sacré à travers ce passage de l'animal à l'homme puis de la parole au chant. Autre détail intéressant : Hoël dépasse rapidement sa première frayeur en entendant l'ours parler puisqu'il se rappelle que son bisaïeul communiquait avec les bêtes. Cette affirmation suggère un retour à un état originel, à une époque utopique où régnaient une communion harmonieuse entre l'homme et l'animal.

En somme, à travers cet épisode, Green reconstruit l'état primitif du monde, à l'aube de la Genèse où les créatures de Dieu vivaient en paix. Le rêve de Hoël est donc le rêve d'un retour à un état premier où les créatures vivaient en harmonie et où l'homme apprend de l'animal les secrets du langage tout comme l'animal apprend de l'homme les secrets de la nature. C'est un rêve où la hiérarchie est absente, où la création est unie dans une même voix qui s'élève pour célébrer le créateur.

L'homme comme double de l'animal

Nous pouvons rapprocher Nathanaël et Hoël de Frère François, personnage éponyme de Julien Green. Nous allons évoquer cette œuvre biographique de Green pour étudier en particulier un passage mettant en scène la confrontation entre l'homme et l'animal. En effet, dans cette œuvre, le narrateur décrit une scène de corrida où un taureau est mis à mort. Cette confrontation de deux puissances, l'homme d'une part et l'animal de l'autre, pendant un combat égal où chacun détient une arme – artificielle pour l'homme et naturelle pour le taureau – est intéressante puisqu'elle peut rappeler une autre lutte du même genre présente dans *Mémoires d'Hadrien* : la chasse au lion. Dans les deux scènes, les narrateurs décrivent un combat entre un homme et un animal et dans les deux extraits l'homme triomphe. Chez Yourcenar, le lion est tué par Antinoüs avec l'aide d'Hadrien et chez Green le taureau est tué par de jeunes hommes. Dans les deux récits, l'animal est doté d'une importante charge symbolique qui transforme sa confrontation avec l'homme en une épreuve initiatique. Le taureau chez J. Green est connoté négativement, il est traité de « monstre affolé », périphrase qui devient le grossissement de son caractère sauvage et imprévisible. En effet le taureau se transforme en un ennemi incarnant le mal et devient représentatif de l'instinct sexuel : « Symbole de l'instinct sexuel déchaîné »¹⁵. Contrairement au lion chez Yourcenar où l'instinct bestial est sublimé et où le lion se transforme en une bête royale dégageant une aura de l'ordre du divin :

Le grand chat couleur de désert, de miel et de soleil, expira avec une majesté plus qu'humaine.¹⁶

Ainsi la lutte entre l'homme et l'animal dans les deux scènes n'a pas la même finalité. En effet, la corrida symbolise la confrontation du profane et du sacré, du combat contre le mal, incarné par les pulsions instinctives représentées par le taureau, et par la pureté de

¹⁵ Julien GREEN. *Œuvres complètes*, VI, *Frère François*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1972, p. 998.

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, *MH, OR*, p. 432.

l'âme des jeunes qui doit rester chaste loin de toute tentation. En revanche le combat contre le lion, est une lutte noble, où l'adversaire aspire au titre de héros. Il s'agit d'une épreuve au vue d'un couronnement – même si à la fin cette dimension épique de la victoire sera démystifiée – alors que dans le premier cas il s'agit d'un combat pour la survie de l'âme. Dans les deux scènes la mort de l'animal signe une fin puisque le cadre temporel choisi est le crépuscule :

On se sauvait dans les maisons, on jetait du haut des fenêtres des fleurs au monstre affolé dont les cornes faisaient la chasse à l'homme jusqu'au crépuscule dans les clameurs.¹⁷

Le lion passait pour venir y boire au crépuscule.¹⁸

La fin qui transparait au niveau thématique accompagnée de la mort de l'animal se trouve être un accomplissement pour l'homme. Il s'agit d'une réussite initiatique qui atteste son triomphe de la tentation chez Green ou son statut de héros dominant la nature chez Yourcenar. Il semble ainsi que pour une nouvelle naissance de l'homme, il soit nécessaire de passer par sa mise à mort symbolique qui s'incarne à travers une mise à mort effective de l'animal. Celui-ci devient donc le double de l'homme tout comme l'ours était le double du montreur avant de devenir le double de Nathanaël et de Hoël. En effet, l'ours représente l'état brut, l'être primitif et naturel que Yourcenar tend à recréer et qu'entrevoit Hoël au plus profond de son rêve. L'homme désire faire parler l'animal muet parce que c'est à travers lui qu'il pourra se comprendre lui-même puis comprendre « tous les mystères du monde »¹⁹.

Ainsi l'animal chez Julien Green se trouve abordé par le biais de sa dimension générale, ses contours restent flous sans se préciser, sans faire référence à une espèce particulière. Il s'érige dans l'œuvre en prenant l'aspect d'une entité conceptuelle qui représente un amas de pulsions et d'instincts, plaçant la bête dans une position

¹⁷ Julien GREEN. *Œuvres complètes VI, Frère François, op. cit.*, p. 998.

¹⁸ Marguerite YOURCENAR, *MH, OR*, p. 431.

¹⁹ Julien GREEN, *Œuvres complètes, II, Varouna, op. cit.*, p. 648.

inférieure, sinon opposée, à celle de l'homme. L'écriture de Yourcenar se pose quant à elle comme une quête pour retrouver en l'animal cette dimension sacrée que l'homme a perdue. En effet, l'animal devient un médiateur vers la divinité. C'est ainsi que les frontières entre les règnes se retrouvent abolies pour une fusion des êtres dans un espace-temps dilaté dont les cloisons s'estompent peu à peu afin d'embrasser dans un même élan créateur l'essence de la Vie.

L'animal chez Yourcenar est abordé de manière plus « personnelle » que chez Green dans le sens où il ne s'agit pas tout simplement de comparer l'homme à « une bête » mais à une espèce animale particulière dont l'identité se précise au fil de la narration : « le loup », « le chien », « Texas » ... Ainsi Yourcenar ne se contente pas de faire référence à l'animal de manière globale mais elle a conscience de la diversité et de la richesse que renferme ce monde puisqu'elle déploie au fil de son écriture tout un répertoire d'animaux dans lequel elle puise avec sagesse. En effet, l'animal choisi ne l'est pas au hasard mais le choix de la romancière est motivé par le caractère du personnage auquel il est comparé.

D'une l'œuvre à l'autre, la vision de l'animal chez Green s'affine en se rapprochant de l'humain, alors que chez Yourcenar l'animal perdrait de sa valeur en s'anthropomorphisant ; c'est l'humain qui se rapproche de l'animal afin d'intégrer son monde. C'est dans cette perspective qu'Hadrien songe à devenir centaure : « Si on m'avait laissé le choix de ma condition, j'eusse opté pour celle de Centaure »²⁰, prônant une union syncrétique entre l'homme et l'animal, le profane et le sacré, l'intellect et le corps. Chez Green l'évolution a lieu au moment où l'animal cesse d'être considéré comme inférieur à l'homme mais est évoqué comme un être coexistant avec lui dans le même monde. Cependant si la vision de Green va s'affranchir à un moment donné de l'image traditionnelle de la bête, elle va rester néanmoins globale et périphérique en se limitant à l'animal d'un point de vue plutôt philosophique comme repère permettant de définir l'homme alors qu'au sein de l'écriture de Yourcenar toute forme de différenciation aspire à être abolie pour une communion harmonieuse de l'homme et de la nature. C'est ainsi

²⁰ Marguerite YOURCENAR, *MH, OR*, p. 290.

qu'en partant d'une approche différenciée en ce qu'elle aborde chaque animal par le biais de sa classe et de son espèce jusqu'à lui donner un nom, Yourcenar a pour but ultime de détruire cette différenciation par un décloisonnement des catégories imposées jusqu'à leur dissolution. C'est ainsi qu'en rapprochant l'homme de l'animal, Yourcenar souhaite rendre à l'homme, au « Moi », son caractère universel et fondateur. Finalement, c'est l'animal qui permet de transfigurer l'homme, de lui restituer pleinement son humanité pour le faire entrer, avec lui, dans l'atemporel.