

HÉROS ET HÉROÏNES DANS DES ŒUVRES DE JEUNESSE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Maria Rosa CHIAPPARO (LEIA – Caen)

Dans la période de l'entre-deux-guerres, Marguerite Yourcenar, poussée par la nécessité de comprendre la réalité complexe de cette époque, écrit une série d'essais qui se présentent comme une sorte d'exploration de l'Europe politique, culturelle et sociale. Partant de l'enquête sur la décadence de la civilisation occidentale, Yourcenar étudie les horizons culturels qui s'étaient dessinés au lendemain de la guerre, afin d'isoler les nouveaux mythes fondateurs sur lesquels se bâtissaient la pensée et l'esprit du monde moderne¹. Elle s'attache à la fois à la question du déclin de la civilisation classique et de la culture occidentale – qu'elle traite dans "Diagnostic de l'Europe" (1929)² –, à la fonction du héros d'inspiration nietzschéenne³ – dans "La Symphonie héroïque" (1930)⁴ –, du bourgeois – dans "Le Changeur d'or" (1932)⁵ – et du saint ou de l'ascète d'ascendance schopenhauerienne⁶ – dans "Essai de généalogie du saint" (1934)⁷.

¹ Nous parlons d'Europe moderne ou d'âge moderne pour indiquer essentiellement la période qui va de la Révolution française jusqu'à l'entre-deux-guerres, en négligeant la chronologie classique. Les expressions "Europe moderne" ou "modernité" sont souvent utilisées comme synonyme pour indiquer l'entrée dans l'ère de la modernité et l'accomplissement de cette nouvelle sensibilité.

² Marguerite YOURCENAR, "Diagnostic de l'Europe", *Bibliothèque universelle et revue de Genève*, juin 1929, p. 745-752. L'essai fut intégré par la suite dans le volume *Essais et Mémoires* (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 1649-1655). Ce recueil sera dorénavant indiqué par le sigle *EM*.

³ En 1921, Yourcenar compose un poème consacré à Icare et à son vol extraordinaire, qui est un véritable hymne du Surhomme, où elle se proposait d'exalter "l'effort humain, même inutile, vers la lumière et la Beauté" (Marguerite YOURCENAR, *Le Jardin des Chimères*, Paris, Perrin, 1922, p. 12).

⁴ Marguerite YOURCENAR, "La Symphonie héroïque", *Bibliothèque universelle et revue de Genève*, août 1930, p. 129-143 ; *EM*, p. 1656-1667.

⁵ "Le Changeur d'or" fait partie de la série d'articles publiés autour des années trente que Yourcenar renonça à republier par la suite. Cet essai, paru dans la revue *Europe* (15 août 1932, 2, p. 566-577), fut réédité seulement en 1991 dans le volume de la Pléiade (*EM*, p. 1668-1677). Voir, à ce propos, Nicole MAROGER, "Le Changeur d'or : un essai d'histoire économique", *Bulletin de la SIEY*, n° 10, juin 1992, p. 23-34 ; Maria Rosa CHIAPPARO, "Le Changeur d'or" de Marguerite Yourcenar : analyse de la figure de l'*homo viator* dans l'histoire culturelle de l'Europe bourgeoise", *Marguerite*

Néanmoins, la position de Yourcenar à l'égard de la réalité contemporaine est pour le moins ambivalente, car, comme elle-même le dit dans un essai de 1935⁸, devant la décadence des temps modernes, elle n'envisage que deux solutions antithétiques : s'élever au-dessus de la masse et acquérir le rôle de dominateur ou de guide, ou bien s'exclure de la réalité, dans un rejet hautain qui sert concrètement à l'homme qui va "au-delà" pour prendre conscience de sa propre supériorité, ou de sa propre différence vis-à-vis de la masse⁹. La réflexion sur le monde contemporain amène Yourcenar à se confronter avec une des figures centrales de la littérature et de la culture du début du XX^e siècle, le Surhomme¹⁰ ou le héros, comme elle

Yourcenar citoyenne du monde, Colloque international, 8-9 mai 2003, Université de Cluj (à paraître).

⁶ Nous utilisons cette image du saint en tant qu'expression de l'apologie du renoncement à la vie matérielle propre à la contestation antimoderniste du tournant du siècle, sans rien de chrétien pour autant, mais avec un clair renvoi à la pensée schopenhauerienne. L'idée de volonté qui transforme le monde en représentation justifie le sentiment d'impuissance chez une partie de l'intelligentsia qui choisit de se détacher du réel et de s'enfermer dans une sorte de "sainteté séculière". La volonté s'affirme puis se nie ; elle se nie en prenant conscience d'elle-même et de l'absurdité de l'affirmation inlassable d'elle-même en tout ce qui vit. Le détachement contemplatif est ce qui apporte le calme après l'odieuse oscillation de la souffrance à l'ennui.

⁷ Marguerite YOURCENAR, "Essai de généalogie du saint", *Revue Bleue*, juin 1934, p. 460-466 et *EM*, p. 1678-1688.

⁸ Marguerite YOURCENAR, "Ravenne ou le Pêché mortel", (1935), *EM*, p. 488. Cet essai fut publié pour la première fois dans la revue *Balzac* (15 juin 1935, p. 1 et 3), pour être intégré beaucoup plus tard, avec quelques retouches, dans le recueil *En Pèlerin et en Étranger* (Paris, Gallimard, 1989, p. 99-106), ensuite intégré dans le volume *EM* (p. 485-489).

⁹ "Pour l'homme qui va au-delà des réalités humaines, il n'y a que deux partis à embrasser. Posséder la vie comme une femme, la conquérir comme un monde, la mater comme un fauve, la dévorer comme un gibier, ou cracher sur cette pourriture. On n'a que le choix entre la pure sensualité et la perversité pure, entre le réalisme magique qui s'associe victorieusement au rythme même des choses, et le renoncement mystique, qui les repousse pour s'inventer un ciel. Il faut choisir d'être César à Rome, ou de rêver au désert" (*ibid.*, p. 488).

¹⁰ En utilisant ce terme, on tient compte plus du nietzschéisme que de la véritable pensée de Nietzsche. Nous l'utilisons en l'extrapolant du système philosophique nietzschéen et en tenant compte surtout des interprétations qu'on donna au début du siècle de ce concept, ainsi que des appropriations idéologiques de la pensée nietzschéenne par les mouvements conservateurs de droite. En ce sens, le surhomme devint banalement un conducteur de peuples, un créateur de valeurs inédites, refusant le passé chrétien assimilé à la morale des faibles. On tendait à négliger que chez Nietzsche cet aspect prométhéen concernait essentiellement le projet de la connaissance de l'homme par lui-même (l'esprit libre de la *Gaia Scienza*) plutôt qu'une réforme totalitaire de l'État et de la société. Cf. Karl LÖWITZ, *Von Hegel zu Nietzsche* (1941), éd. fr. *De Hegel a Nietzsche*, trad. par Rémi LAUREILLARD, Paris, Gallimard, 1969.

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

le définit, qu'elle met en parallèle avec l'image du Saint¹¹, assimilés dans le même effort titanesque de dépasser la morne finitude de l'humanité. Il s'agit là d'une morale aristocratique, dans laquelle le héros de la force se double d'un héros du renoncement au monde, et cette double figure devient l'expression d'une dialectique, d'une "pensée partagée" qui voit s'opposer une attitude de rupture et une nécessité de pureté intérieure¹². Dans les deux cas, les figures du Saint et du Surhomme suggèrent une conception hiératique de la mission de l'artiste, porteur de vérité, par mépris profond envers les masses ou bien par envie de domination¹³.

Dans ce monde aristocratique et "binaire", la figure du héros acquiert une place remarquable, car non seulement Yourcenar prouve le besoin de définir ce concept fondateur de l'esprit du début du XX^e siècle, mais surtout elle le décline au féminin, traçant un intéressant portrait de l'héroïne, à la fois diachronique et synchronique, qui laisse transparaître un univers culturel à certains égards négligé, et de toute manière en second plan dans l'histoire de l'humanité. Nous nous attacherons à cet aspect essentiel de sa pensée, puisqu'en décelant les traits caractéristiques qui distinguent le héros de l'héroïne, nous reconstruisons une typologie narrative propre à notre auteur que l'on retrouve dans la plupart de ses œuvres de l'entre-deux-guerres. Dans cette structure que Yourcenar n'hésite pas à reproduire, nous voulons reconnaître un témoignage du revirement des mentalités dû à la modernité.

L'essai "La Symphonie héroïque" est le point de départ de notre analyse, car il se révèle fondamental pour comprendre la valeur que Yourcenar attribue à la figure du Surhomme. Dans l'essai en

¹¹ "L'homme est le seul être qui ne se contente pas d'exister. Ce qui le distingue d'autres espèces vivantes, c'est cette faculté (que d'ailleurs possèdent seules quelques élites humaines), de chercher des réponses à un petit nombre de questions, qui ne se posent sans doute que parce qu'il veut se les poser. [...] Le saint est l'une de ces solutions humaines. Ce n'est pas la seule ; ce n'est peut-être pas la plus haute ; c'est l'une des plus hautes" (Marguerite YOURCENAR, "Essai de généalogie du saint", *EM*, p. 1685).

¹² Pour Yourcenar, ces deux figures constituaient deux clés d'interprétation de la vie ; elle s'attarde sur l'image du Saint, comme elle s'était déjà intéressée à celle du Surhomme, traçant une structure binaire à l'intérieur de laquelle elle développe ses univers de fiction. Non seulement elle concentre son attention sur l'opposition entre ces deux figures, mais en plus elle l'utilisera comme un véritable expédient dans le processus de construction de ses œuvres. C'est sur ce dualisme que Yourcenar construira, par exemple, *Denier du rêve*, son premier roman "historique" qui remonte à 1934 : elle n'hésite pas à mettre en scène Mussolini – avec tout ce que comporte d'idéologique le fait de faire du *duce* un personnage de roman – qui s'approprie l'idée de Surhomme nietzschéen, et aussi la figure du résistant Carlo Stevo, souvent comparé à la figure du Christ.

¹³ Cf. Walter BINNI, *La poetica del decadentismo* (1936), Firenze, Sansoni, 1989, p. 21.

question, le concept de héros est figé dans la statue d'époque classique placée dans la *Loggia dei Lanzi* à Florence qui représente Ménélas portant le corps sans vie de Patrocle. En effet, Yourcenar élabore sa définition s'inspirant du message que l'iconographie ancienne nous transmet. Soulignant les traits qui différencient la figure de Ménélas, vieux et rigide devant la solennité de la mort, de la figure du jeune Patrocle, saisi dans un abandon à la mort presque extatique, Yourcenar met en évidence un trait spécifique du concept de héros, à savoir le don total de soi, le sacrifice suprême au nom d'un idéal¹⁴, avec lequel elle semble l'identifier. Héros est donc celui qui agit au nom d'un noble principe, ne craignant pas de sacrifier sa propre vie, celui qui agit sans intérêt et sans peur au nom d'une idée, comme ce fut le cas de Patrocle. Ménélas ne symbolise que l'amitié, sentiment noble tout autant que l'héroïsme, car il est aussi caractérisé par la gratuité, par la générosité du geste, mais n'impliquant pas un détachement titanesque du réel et du matériel, il ne peut pas être élevé à la valeur suprême de l'héroïsme.

Héros est Patrocle qui sacrifie sa vie dans le combat, lui qui est, comme le dit Yourcenar, " le reflet d'Achille " (*EM*, p. 1656), et non pas Ménélas, qui incarne plutôt l'exemple noble de l'ami fraternel, du soldat digne qui possède un profond sens de la camaraderie et de la loyauté, mais qui ne sait ou ne veut pas se distinguer de la masse, existant en tant qu'élément fondu dans un ensemble.

Partant de cette codification initiale, Yourcenar peut élaborer par négations son concept d'héroïsme : le héros n'est pas un soldat, comme le fut Ménélas, car son but n'est pas la fusion dans la masse indistincte, ni la solidarité de groupe ; au contraire, il veut se démarquer des autres et pour cette raison il est profondément seul. La solitude apparaît comme la condition naturelle du héros qui ne se soumet pas à la morale commune, créant lui-même un code de valeurs. Le héros est alors celui qui veut exercer son libre arbitre, qui recherche la gloire plus comme la satisfaction d'une inquiétude intérieure que comme une conquête matérielle¹⁵. C'est bien cette

¹⁴ Cf. Joan E. HOWARD, *From Violence to Vision. Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1992.

¹⁵ Cette insistance sur la gratuité du geste du héros, dont le seul but est la gloire pure, rappelle les théories que Miguel de Unamuno présentait au début du XX^e siècle dans son étude sur le Don Quichotte (*Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Libreria Fernando Fe, 1905). Être de fiction, Don Quichotte est élevé par Unamuno au symbole de la résistance contre la diffusion de la morale utilitariste et pragmatique du monde moderne. La publication de cet essai eut d'emblée un certain retentissement dans les milieux intellectuels de l'époque dont les débats visaient à définir l'esprit de la modernité et à mettre en évidence les valeurs sur lesquels façonner une nouvelle sensibilité.

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

inquiétude qui amène le héros à poursuivre son œuvre au-delà de soi-même, se lançant dans des quêtes dont la nouvelle nous est parvenue sous la forme d'un récit de voyage, comme si l'agitation spirituelle pouvait se matérialiser dans la forme même de la narration¹⁶.

Par ailleurs, bien qu'il crée des systèmes, le héros n'est ni un roi ni un dieu, car en tant que force en devenir, il s'oppose à la force statique que ces symboles de l'ordre social et religieux représentent. La fonction fondamentale du héros semble être celle de déstabiliser l'ordre établi, puisqu'il est poussé par une constante aspiration au renouvellement, rejetant toute sorte d'enlissement dans des formes et dans des principes figés¹⁷.

Le héros constitue en effet le ferment novateur, "l'élément dynamique du monde" (*EM*, p. 1658) : refusant d'acquiescer à l'ordre établi, œuvrant au contraire à son renversement qui vise non seulement au changement de la situation, mais surtout à son amélioration, le héros fait preuve de grande ambition. Il montre ainsi comment aspirer à l'impossible : il songe à un monde idéal, il sacrifie sa propre existence à un principe noble, il se dépasse soi-même et les charmes faciles du bien-être matériel¹⁸. Toutefois, seulement celui qui a gardé une extrême pureté d'esprit, l'innocence de l'enfance, peut se pencher vers une réalité chimérique. Pour cela même, le héros est un "homme-enfant" dans la mesure où il n'a pas encore subi la corruption de la dure réalité. N'étant pas désabusé, il arrive à lire le monde avec son cœur et non pas exclusivement avec la raison ; il peut ainsi se sentir partie intégrante de l'immensité de l'univers. Cet aspect presque surnaturel que lui confère son esprit enfantin permet au héros de conjurer les enchantements : il combat et vainc les pouvoirs mystificateurs des enchantements justement grâce à sa pureté, mettant fin à "l'ère superstitieuse de l'épouvante humaine" (*EM*, p. 1660). La pureté d'esprit, de même que la spontanéité des

¹⁶ "Ce passager des batailles poursuit, de péril en péril, la recherche d'une aventure qui lui apportera, non seulement le profit – et il s'écarte en cela de l'aventurier vulgaire –, non seulement de la gloire, mais la satisfaction d'un instinct. Voici la raison intime qui fait, des récits héroïques, une série de voyages et d'expéditions lointaines : tout héros véritable n'est jamais qu'un traverseur" (Marguerite YOURCENAR, "La Symphonie héroïque", *EM*, p. 1658).

¹⁷ "Ensuite, le héros est le contraire d'un roi. Il n'est jamais roi, comme il n'est jamais dieu. Les héros qui se transforment en dieux, c'est après leur mort, et par le bénéfice d'une apothéose ou d'une résurrection. Le dieu, dans les légendes polythéistes, le roi, dans les monothéistes, sont avant tout des personnifications statiques de la force" (*ibid.*).

¹⁸ "Voici donc l'autre signe de toute âme héroïque : l'aspiration à l'impossible. En somme, les fils de Wotan, de Thor ou de Pélée inaugurent un cycle du monde ; ils rompent violemment avec la race qui les porta" (*ibid.*, p. 1659).

actions du "héros-enfant" sont souvent préfigurées même par ses traits physiques : le héros n'est ni femme ni homme, il est plutôt l'adolescent efféminé, souvenir atavique de l'androgyné ancestral qui symbolise l'union des contraires, la perfection perdue dans le devenir du monde.

Parallèlement à la figure du héros, Yourcenar se penche sur l'étude du modèle d'héroïne qui nous a été transmis par le passé. Bien que les caractéristiques d'exception, de solitude, de pureté puissent être employées pour tracer le profil de l'héroïne, son essence et ses aspirations la différencient profondément du héros. Dans les légendes de tout temps et de toute provenance, la femme incarne le plus souvent les forces primitives, la déraison et l'oubli à la fois, agissant sous l'impulsion de ces forces intérieures et non pour une idée ni pour accomplir une mission noble. Néanmoins, relevant cette spécificité de l'héroïne, Yourcenar tient à souligner que cette représentation est le fruit d'un imaginaire typiquement masculin et non pas la symbolisation impartiale du rôle de ces femmes supérieures par sensibilité et par courage au sein des sociétés. Pour notre auteur, cette typologie correspond à la projection dans des figures féminines des peurs que les poètes ont nourries vis-à-vis de la femme, confondant la femme avec le désir pour elle¹⁹. Une des conséquences de la diffusion de cet imaginaire masculin a été la scission de la figure de l'héroïne en deux modèles distincts : d'un côté, on retrouve le type incarné par Pénélope, symbole même de la tradition, de l'héroïne passive qui subit avec endurance et grande résignation les épreuves que lui réserve la vie, restant fidèle à l'homme auquel elle s'est vouée ; de l'autre, l'héroïne qui agit sous la pression d'une force instinctive et irrationnelle, comme possédée par cette force qu'elle ne sait pas contrôler et qui fait sa grandeur. Ces héroïnes peuvent devenir l'instrument de la haine d'un peuple, comme le furent Déborah ou Judith ; elles poussent aux extrêmes la vengeance familiale, comme dans le cas d'Électre ; mais surtout, elles sont des révoltées,

¹⁹ "[...] elles [Déjanire ou Médée, les héroïnes en général] personnifient tour à tour la déraison et l'oubli. Or, le moindre regard jeté sur la vie nous montre, au contraire, que les femmes, je parle des plus humbles, mettent souvent plus de courage que l'homme, et surtout plus de persévérance, dans leur lutte journalière contre toutes les formes du malheur. Il faut donc que le poète ait confondu la femme et le désir qu'il avait d'elle : il nous présente l'épouvantail de faiblesses qui abaissent ou qui tuent. Il est assez logique que des simples s'en soient pris à la femme des inconvénients de passions qu'ils n'étaient pas encore assez versés dans l'analyse pour déclarer subjectives. Depuis six mille ans, c'est à travers les illusions du désir ou du dépit que nous apercevons les amantes. Sur la légende d'Héraclès, il nous reste à connaître le point de vue d'Omphale" (*ibid.*, p. 1661).

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

prisonnières de leur but²⁰. Leur héroïsme n'est jamais gratuit car elles ne se sacrifient point pour une idée, mais pour une cause, en vue d'un résultat. Elles portent en elles la raison de leur acte, "comme une grossesse", dit Yourcenar, avec le même attachement viscéral²¹; par conséquent, leur héroïsme finit par coïncider avec le dévouement, la vengeance ou la défense. Le héros serait donc idée pure, l'héroïne serait, en revanche, pur sentiment, ou plutôt pensée et sentiment à la fois dans la mesure où la pensée germe dans le sentiment et non pas dans la réflexion. La seule héroïne qui se distingue pour la pureté de son geste est Antigone; pour le reste la typologie féminine de l'héroïsme est strictement liée à l'univers sensible²².

Bien que la caractérisation de l'héroïne se ressent de l'influence décadente et de la littérature la plus ancienne qui établissent une sorte d'opposition entre femme "ange" et femme "diable"²³, la confrontation entre la figure du héros et celle de l'héroïne constitue l'aspect original de cette définition d'héroïsme proposée par Yourcenar car elle dévoile la dialectique sur laquelle s'est fondé l'esprit de la modernité: le parallèle entre héros et héroïne peut se lire en effet comme l'antithèse de deux concepts idéologiques, incarnant deux visions différentes du monde, qui s'opposent de façon de plus en plus

²⁰ "Pures, graves, héroïques du moins par la fidélité, les meilleures épouses ne jouent qu'un rôle passif: elles synthétisent, comme Pénélope, la tradition, le foyer. [...] La femme, en tant qu'amante, n'y a point de part à la grandeur. La femme héroïque est Électre, Antigone, Brunnhild, voire Judith: elle s'impose à l'admiration par des qualités toutes masculines de courage et d'intelligence. [...] les héroïnes se présentent à nous comme agies par une force idéale, abstraite, à laquelle leur grandeur est d'acquiescer. Déborah, Judith, sont les instruments de la haine d'un peuple; Électre porte la vengeance d'une famille, à la façon d'un fardeau" (*ibid.*).

²¹ Ce discours sur la raison passionnelle qui mène les héroïnes à agir, Yourcenar l'applique, dans son roman *Denier du rêve*, à propos du personnage de Marcella. Parlant du projet d'assassinat du *duce*, Massimo dit: "Ton dévouement, c'est ta débauche. Tuer, vous vous y entendez, vous, les femmes, comme vous vous entendez à enfanter. Toutes les opérations sanglantes. Vous croyez trop en la vie pour ne pas la prendre, ou la donner" (*Denier du rêve*, Paris, Grasset, 1934, p. 138). Cette édition sera dorénavant indiquée par le sigle DR '34. Nous citons à partir de l'édition de 1934, et non pas l'édition définitive de 1959, à cause de la proximité temporelle et conceptuelle existant entre les deux textes.

²² "Elles ne se sacrifient jamais à une idée, mais à une cause, c'est-à-dire en vue d'un résultat. On peut affirmer, dans toute la force du terme, que leur héroïsme n'est jamais qu'un dévouement. Ces gardiennes des générations à naître veulent un but pour tuer ou mourir, et vouloir un but, c'est une autre façon de vouloir un enfant. Seule, Antigone, avant de sombrer dans le gouffre où se sont engloutis tous les siens, comme entraînée par la solidarité du malheur, trouve, pour expliquer son acte, des paroles qui le dépassent en même temps qu'elles le grandissent" ("La Symphonie héroïque", *EM*, p. 1662).

²³ Cf. Mario PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo* (1930), Firenze, Sansoni, 1966; ID., *Il patto col serpente*, Milano, Mondadori, 1972.

nette et qui sont neutralisés par l'avènement du rationalisme et de l'empirisme de l'âge moderne.

En effet, bien qu'elle fasse appel à Nietzsche²⁴, dans l'élaboration de "La Symphonie héroïque", Yourcenar semble suivre de près le long essai de Thomas Carlyle consacré à la figure du héros, *Le Héros, le culte des héros et l'héroïque dans l'histoire* (1838-1840)²⁵. Elle reprend les principes clés exposés par Carlyle pour élaborer sa reconstruction diachronique de la figure du héros, faisant de lui le moteur de l'histoire, ainsi que le modèle dont s'inspire la communauté humaine²⁶. Le concept d'héroïsme est ainsi expliqué à partir des modifications que la figure du héros subit au cours du temps et dans les différentes traditions culturelles : tradition classique gréco-romaine ou indienne, judaïsme, catholicisme, protestantisme, pour aboutir au matérialisme. Comme l'écrivain anglais, Yourcenar affirme que non seulement l'Histoire est faite par les grands hommes, mais surtout elle n'est que l'Histoire de ces grands hommes car depuis la nuit des temps ils ont été les guides, les exemples, les références, les initiateurs des masses²⁷.

²⁴ " Je n'aime tant la légende que parce qu'elle donne un signe précis à des pensées qui la dépassent, et que souvent elle ne prévoyait pas. [...] L'important n'est pas de savoir ce que les légendes nous apportent, mais ce que nous leurs prêtons d'âme. Cette exégèse à rebours, qui fut celle de Nietzsche, de Wagner et, chez nous, de Racine, charge ces vieux récits de considérations actuelles, ou du moins subjectives. Recherchons, je le veux bien, jusqu'aux moindres détails des fables héroïques, mais afin d'extraire de ces imaginations le peu d'essence humaine qui nous émeuve encore. Le héros, dirait Nietzsche, n'est qu'un homme qui s'est surmonté. Je vais tâcher de débrouiller les thèmes confus de ces symphonies héroïques " (" La Symphonie héroïque ", *EM*, p. 1657).

²⁵ La première traduction de l'ouvrage de Carlyle en France remonte à 1887, Thomas CARLYLE, *Les Héros, le culte des héros et l'héroïque dans l'histoire*, traduction et introduction de J.-B. J. IZOULET-LOUBATIERES, Paris, Armand Colin, 1887. Pour notre étude nous renvoyons à la dernière édition, T. CARLYLE, *Les Héros* (1838-1840), trad. par François ROSSO, Maisonneuve et Larose, Éditions des deux Mondes, 1998. Pour plus de renseignements sur la pénétration de la pensée de Carlyle dans l'Europe "romane", voir Alan Carey TAYLOR, *Carlyle et la pensée latine*, Paris, Boivin, 1937. Pour un aperçu bref mais précis de l'œuvre sur Carlyle, nous renvoyons à la préface de Bruno de Cessole à la dernière édition française de l'ouvrage de Carlyle (Bruno de CESSOLE, " Préface ", in T. CARLYLE, *op. cit.*, p. 5-20).

²⁶ Comme le montre le catalogue de sa bibliothèque, Yourcenar possédait un exemplaire en anglais de l'ouvrage de Carlyle (*Heroes and Hero Worship*, Philadelphia, Henry Altemus Company, 1899) qui atteste du moins l'intérêt de notre auteur pour les théories du héros. Cf. *Inventaire de la bibliothèque de Petite Plaisance*, Yvon BERNIER éd., Clermont-Ferrand, SIEY, 2004, p. 392.

²⁷ " Il est cruel, il n'est peut-être pas insensé de croire que tout le passé, avec ses superpositions de maux et de désastres, ne vaut que comme support de quelques figures héroïques. Si rien n'aboutit à quelque chose, il arrive parfois que tout aboutisse à quelqu'un. Il est permis de se dire qu'une douzaine, ou plus, de destinées aussi vaines que belles, et qui peut-être n'eurent jamais lieu, suffisent pour justifier l'histoire " (Marguerite YOURCENAR, " La Symphonie héroïque ", *EM*, p. 1667).

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

L'excurus proposé par Carlyle nous intéresse car, dessinant la courbe de l'évolution du concept d'héroïsme tout au long de l'histoire de l'humanité, il laisse apparaître le lent processus de laïcisation qui investit la société occidentale et, par conséquent, le concept même d'héroïsme²⁸. Il identifie six catégories différentes de héros, à savoir : le Héros en tant que divinité (Odin) ; le Héros en tant que prophète (Mahomet) ; le Héros en tant que poète (Dante et Shakespeare) ; le Héros en tant que prêtre (Luther et Knox) ; le Héros en tant qu'hommes de lettres (Rousseau, Johnson, Burns) ; le Héros en tant que roi (Cromwell, Napoléon, l'esprit révolutionnaire moderne)²⁹. Il affirme, toutefois, que cette catégorisation ne correspond pas à des typologies distinctes, mais plutôt à différentes concrétisations de la même figure. Car, de tout temps, l'esprit qui anime le héros est le même, et il consiste concrètement dans la capacité extraordinaire d'entretenir une relation divine avec l'humanité³⁰. Dans la dialectique qui lie le héros au peuple, Carlyle aperçoit une fêlure qui empêche de voir dans le héros rien d'autre qu'un homme³¹ ; il situe cette rupture

²⁸ " Le héros en tant que divinité, comme le héros en tant que prophète, sont des créations des temps anciens, qui ne sauraient être reproduites à l'époque moderne. Ils présupposent une certaine rudesse dans la conception que le simple progrès des connaissances scientifiques a abolie. Il est en somme nécessaire que le monde soit dépourvu de perceptions scientifiques, pour que les hommes soient entraînés par un émerveillement mêlé d'adoration à voir dans leurs semblables soit un dieu, soit une créature qui parle par la voix d'un dieu. La divinité et le prophète appartiennent au passé. Nous devons maintenant envisager notre héros dans la figure moins grandiose mais aussi moins sujette à caution du poète, qui, lui, n'est pas soumis au passage du temps " (T. CARLYLE, *op. cit.*, p. 115).

²⁹ Nous empruntons ici les définitions que Carlyle lui-même donna aux différentes catégories de héros, définitions utilisées en guise de titres de six chapitres du livre.

³⁰ " Nous nous sommes à plusieurs reprises efforcés d'expliquer que tous les types de héros sont intrinsèquement des hommes dont la substance intérieure est la même. Lorsque existe une grande âme, ouverte à la divine signification de la vie, apparaît un homme doué du pouvoir d'exprimer cette divine signification, de se battre et d'œuvrer pour elle, de s'en faire le chantre. Tout cela, il le fera d'une manière glorieuse, conquérante, victorieuse, et c'est ainsi qu'il s'imposera comme un héros. La forme sous laquelle se manifestera son héroïsme dépendra de l'époque où il est arrivé dans le monde, de l'environnement humain où se déroulera sa vie " (*ibid.*, p. 159).

³¹ " Le héros en tant que divinité, le héros en tant que prophète, puis le héros en tant que poète seulement : n'a-t-on pas l'impression que notre respect pour le grand homme va s'amenuisant d'époque en époque ? Nous le tenons d'abord pour un dieu, puis pour un inspiré des dieux ; or, à l'étape suivante, son verbe le plus miraculeux a pour effet que nous ne reconnaissons en lui rien de plus qu'un poète, un talentueux faiseur de beaux vers, un homme de génie, ou autres appellations analogues ! Oui, il semble que le grand homme déchoie progressivement [...]. Si nous réfléchissons bien, nous verrons peut-être qu'il y a toujours en l'homme la même admiration particulière pour la vertu héroïque – quelque nom qu'elle prenne – qu'en toute époque révolue. Je dirai que si nous ne croyons plus en un grand homme de nature véritablement divine, c'est parce que notre conception de Dieu, de la suprême et inaccessible source de splendeur, de

au moment de la naissance de l'époque moderne, où apparaît la figure du héros en tant que poète. Ce dernier est donc une manifestation de la rationalisation et du "désenchantement" des mentalités modernes³², il est le reflet de la sécularisation du pouvoir et de la naissance d'une sensibilité utilitariste et pragmatique³³. Si les modèles de héros-poète proposés par Carlyle sont Dante et Shakespeare, définis comme des "saints de la poésie"³⁴, c'est bien Shakespeare qui incarne le symbole du processus de laïcisation du monde moderne, parce qu'il regarde au présent et au concret, à la réalité temporelle trop longuement négligée en faveur de l'esprit et du mystique³⁵.

sagesse et d'héroïsme, est toujours plus exigeante, et non que notre révérence envers ces qualités lorsqu'elles se manifestent chez nos semblables s'affaiblit" (*ibid.*, p. 122).

³² Max Weber parle de *Entzauberung*, le processus de sécularisation de la société en passant par la sécularisation de la religion, que le protestantisme atteint avec le rejet de tous les moyens "magiques" exploités par la religion catholique dans l'obtention du salut, poussant les fidèles à se concentrer sur le contrôle de soi-même dans les actions quotidiennes et à s'adonner au travail qui devenait le seul moyen de se régénérer dans la foi, sécularisant ainsi même l'ascèse. Cf. Max WEBER, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* [1904-1905], in *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Band I, 4. Aufl., Tübingen, Mohr, 1947, p. 1-236, éd. fr. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, [1904-1905], trad. par Jacques CHAVY, Paris, Plon, 1999, p. 186-227.

³³ Sur le concept de sécularisation, nous renvoyons à Hans BLUMENBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988 [2^{de} édition revue et amplifiée], éd. fr. *La légitimité des Temps modernes*, trad. de l'allemand par Marc SAGNOL, Jean-Louis SCHLEGEL et Denis TRIERWEILER, avec la collaboration de Marianne DAUTREY, Paris, Gallimard, 1999, p. 11-134.

³⁴ T. CARLYLE, *op. cit.*, p. 123.

³⁵ "De même que Dante, l'Italien, a été envoyé dans notre monde pour représenter musicalement la religion du Moyen Âge, celle de l'Europe moderne, sa vie intérieure, de même Shakespeare [...] a représenté pour nous la vie extérieure de notre Europe comme elle se déroulait en cette époque, avec ses mœurs chevaleresques et courtoises, ses ambitions, la manière effective de penser, d'agir, de considérer le monde qui était celle des hommes d'alors. Comme à travers Homère nous pouvons reconstruire en esprit la Grèce, à travers Dante et Shakespeare [...] on pourra lire ce qu'était notre Europe moderne dans sa foi et dans ses mœurs. Dante nous a donné une représentation des choses de la foi et de l'âme. Shakespeare, de manière moins noble, a représenté pour nous les mœurs et le temporel. [...] Juste au moment où les derniers vestiges du mode de vie chevaleresque tombaient en désuétude et leur chute allait laisser la place à une dissolution plus ou moins rapide, telle que nous en voyons partout les résultats aujourd'hui, cet autre poète souverain, avec son regard visionnaire et sa voix de chœur appelée à la pérennité, nous a été envoyé pour en faire la description et nous en laisser le souvenir pour bien des siècles à venir ? Deux bardes idéaux : Dante, profond, brûlant comme le feu au cœur de l'Univers ; Shakespeare, les yeux grands ouverts, placide, visionnaire des lointains, pareil au soleil, la lumière supérieure du monde" (*ibid.*, p. 140-141).

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

Cet aspect précis de la théorie du héros nous intéresse plus que tout autre parce qu'on le retrouve dans l'essai de Yourcenar en question. En effet, de même que Carlyle, elle considère Shakespeare comme le témoin clé du revirement profond des mentalités qui s'était accompli autour du XVI^e siècle³⁶. Selon Yourcenar, les œuvres du grand dramaturge anglais enregistrent le déclin de la morale ascétique et désintéressée du héros ancien, morale qui se perpétuait dans les idéaux chevaleresques, pour laisser la place à la conception utilitariste de la nouvelle bourgeoisie. Dans ce moment de passage vers la rationalisation du monde, le seul élan noble envisagé par Shakespeare se retrouve dans les combats acharnés des héroïnes qui gardent encore l'esprit d'une profonde humanité. Le désenchantement de la morale et de la réalité entraîne donc l'adoption de l'héroïsme féminin en tant qu'expression du rejet du présent et surtout comme un moyen pour donner un sens à ces vies de plus en plus enfermées dans des systèmes mécanicistes :

[...] on ne peut que s'étonner de l'absence du héros dans le drame de Shakespeare ; c'est dans les figures mélancoliques ou burlesques de Don Quichotte ou de Pantagruel que le XVI^e siècle incarne l'héroïsme, peut-être parce que l'action l'a désabusé des aventuriers. Shakespeare, novateur en cela comme en toutes choses, abandonne complètement l'épopée pour le drame, la glorification des héros qui font leur destin pour celle des hommes qui le subissent, même lorsqu'ils le combattent. Or subir son destin, c'était dans le drame grec la part des héroïnes. De là vient peut-être que Shakespeare, si pauvre en héros, est plus riche que tout autre en héroïnes, au sens grec et sans doute éternel du terme [...]. (*EM*, p. 1663)

Suivant le discours de Yourcenar, Shakespeare abandonne le monde merveilleux de l'épopée pour le drame et ses histoires ne sont plus la narration ou l'exaltation de la lutte pour l'idéal. Ses personnages se dessinent plutôt comme des héros qui subissent l'action ou le destin, se rapprochant de plus en plus de l'héroïne du drame grec, héros qui sont appréciés ou dénigrés pour leur abnégation ou pour leur passion. Le héros déchoit en simple amant, il s'humanise

³⁶ " Par-delà une tradition galante et mondaine, Shakespeare [...] a seul atteint le fond du mythe d'Adonis, quand il nous représente le héros se refusant à Vénus. Le héros déchoit, qui consent à n'être plus qu'un amant. Et certes, on ne peut dire que Vénus, dans le poème ou dans la légende, soit l'instrument du malheur ; au contraire, c'est en s'éloignant d'elle que le héros rencontrera la mort. Mais "il faut que le héros meure". L'Adonis de Shakespeare, comme l'Hippolyte d'Euripide, sont chastes, non parce qu'ils n'ont point encore rencontré d'Aricie, mais par fidélité à une plus sombre et plus future amante, qui les privera aussi de posséder la gloire " (Marguerite YOURCENAR, " La Symphonie héroïque ", *EM*, p. 1663).

ou, si l'on veut, il se "féminise" à un moment précis de l'histoire des mentalités, à savoir autour du XVI^e siècle, au moment où la civilisation occidentale entreprend son chemin vers la laïcisation³⁷. Le processus de "désenchantement" de la réalité détermine une lente décomposition du monde classique, suscitant, en parallèle, une attention de plus en plus grande pour le présent et pour le monde concret³⁸. Ainsi, la prépondérance du réel éteint dans l'homme l'élan spirituel nécessaire à la création de modèles absolus en mesure de devenir des mythes ou des héros, épuisant toute aspiration vers l'idéal. Les principes mêmes de l'héroïsme changent car ils commencent à se façonner sur les valeurs de la naissante mentalité bourgeoise : la maternité et la virginité acquièrent plus de valeur que l'amour, et l'amitié devient le sentiment essentiel de l'héroïsme, supplantant ainsi la passion et l'acte courageux au nom d'un code aristocratique de l'honneur³⁹. Pour cette raison, selon notre auteur, le seul héros concevable à côté des personnages shakespeariens peut

³⁷ Dans un essai sur le drame *Troilus et Cressida* et sur le traitement du mythe d'Ulysse, Agostino Lombardo souligne le fait que pour la plupart les personnages shakespeariens perdent leur qualité mythique et acquièrent les caractères de la modernité (Agostino LOMBARDO, "Shakespeare e Ulisse", *Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*, Piero BOITANI et Richard AMBROSINI éd., Roma, Bulzoni, 1998, p. 223).

³⁸ La contestation du mysticisme pousse l'homme à se concentrer sur le réel et le concret ; cet aspect favorisera, au cours des années, une lente émancipation des sociétés protestantes du poids de la religion, remplaçant la mystique catholique par le sacrifice et l'endurance, la morale religieuse par une morale laïque. La laïcisation des mentalités avait creusé un profond décalage entre Nord et Sud : la nécessité de chercher des preuves de son élection sur le terrain de la réussite terrestre, qui nécessitent elles-mêmes d'être toujours à nouveau confirmées en un effort incessamment renouvelé, avait donné lieu à une véritable manie d'agir, suscitant dans les pays protestants une formidable dynamique de progrès matériel, que ce soit dans la vie quotidienne, ou dans les arts et dans les sciences.

³⁹ " La littérature, qui succède ici [à l'époque de Shakespeare] à la tradition populaire, prête à la maternité des énergies infiniment plus riches et surtout plus hautes qu'à l'amour ; cette maternité toute abstraite, se dédiant à un père, à un frère, à une famille, voire à un époux, imprime aux vierges et aux jeunes femmes des légendes des caractères très différents de ceux d'une amante. Si évidente est pour Shakespeare cette relation de l'héroïsme chez la femme et du sentiment maternel, que Lady Macbeth, incitant Macbeth à tuer Duncan, a la sensation d'allaiter son crime. Ainsi, Siegfried, Baldour, voire Alexandre, sont des héros à l'état pur. L'amitié, comme ambition ou l'amour, n'est pour eux que le prétexte du combat. [...] l'affection familiale, l'attachement à la terre ou à la femme aimée (ce dernier dans la mesure où il n'est pas une passion libre, mais un lien restricteur) sont des sentiments sociaux, rationnels, prévus par la nature et protégés par les lois, et au-dessus d'elles. L'amitié, au contraire, lorsqu'elle n'est pas contre les lois, est au-dessus d'elles. C'est un sentiment d'élection et de libre fidélité. C'est un sentiment d'hommes libres, et, si j'en crois l'exemple germanique ou dorien, partie d'un code aristocratique de l'honneur " (Marguerite YOURCENAR, " La Symphonie héroïque ", *EM*, p. 1663-4).

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

s'incarner dans la figure anachronique de Don Quichotte ou bien dans l'image "décalée" du géant Pantagruel, des "antihéros" qui gardent en eux la pureté du héros originaire. Ces derniers peuvent représenter à la fois l'expression du rejet du monde moderne, ainsi que l'exemple le plus élevé d'héroïsme, étant de véritables êtres nobles d'esprit qui agissent de manière désintéressée, façonnant la réalité à leurs rêves et selon leurs idées. Ou bien, le héros originaire se féminise en s'incarnant dans les figures des héroïnes qui agissent poussées par une force viscérale qui les amène à façonner le monde avec leur cœur.

Le héros est celui qui a le courage d'accomplir des actions périlleuses et extrêmes, ou bien celui qui sait accepter ses faiblesses ; mais la révolte et la résignation ne suffisent pas pour devenir un héros car, conclut Yourcenar, pour être tel, un héros doit agir à partir de son cœur.

Être un héros, ce n'est pas seulement oser tel acte difficile ou seulement périlleux. [...] Quels que soient les événements que lui propose sa fortune, la grandeur du héros dépend moins de ses actes que de la substance dont fut formé son cœur. Les rhapsodes nommaient fréquemment leurs héros, non Achille ou Ajax, mais la Force d'Ajax, ou la Force d'Achille ; cette locution est si banale chez Homère que les commentateurs n'y voient qu'une formule vide de sens, mais commode au rythme. J'aime mieux croire que le poète voyait dans ces jeunes hommes des forces incarnées, et qu'il en parle comme l'on parle des fleuves, du feu, des tempêtes. (EM, p. 1666-1667)

Comme le disait au début du XX^e siècle Miguel de Unamuno, le véritable héros est une force naturelle incarnée dans un être supérieur en raison de sa sensibilité. On peut donc considérer comme héros tout homme qui a le courage de puiser dans son cœur la force pour accomplir des gestes qui dépassent le simple sens commun, une passion *cardiaca* faite de sentiments, un courage extraordinaire à s'opposer à la logique et à la foi dans le progrès qui éteignent toute forme de spiritualité⁴⁰. Pour cela même le héros de la modernité ressemble plutôt à Don Quichotte ou à Pantagruel et non pas aux figures pragmatiques et bourgeoises mises en scène dans le drame shakespearien⁴¹. Le héros de l'antiquité laisse la place aux êtres qui

⁴⁰ Miguel de UNAMUNO, *op. cit.*, p. 186. Sur cet argument voir l'étude de Michele Federico SCIACCA, *Il chisciottismo tragico di Unamuno*, Palermo, L'Epos, 1989, p. 51-60.

⁴¹ Sur le mythe de Don Quichotte et notamment sur les interprétations romantiques du héros de Cervantès, voir Jean CANAVAGGIO, *Don Quichotte du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard, 2005, p. 167-214 ; Danielle PERROT éd., *Don Quichotte au XX^e siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont

osent poursuivre leurs rêves, ou à ceux qui osent agir selon leurs passions. Dans la scène moderne s'impose alors l'esprit tourmenté des héroïnes ou bien le romantisme abstrait de héros profondément décalés du réel.

Le questionnement de notre auteur sur la fonction de l'héroïsme vis-à-vis du pragmatisme et de l'utilitarisme modernes correspond à un moment de sa quête du sens et de la valeur de l'être humain au sein de l'univers⁴². De cette réflexion on peut déduire une typologie narrative qui voit s'opposer le héros, l'héroïne et l'homme désabusé. Il s'agit d'une structure de base sur laquelle sont brodées des histoires qui sont le reflet des inquiétudes de l'esprit de l'époque. Yourcenar reproduit très souvent ce modèle dans les œuvres de fiction de cette époque où l'impossibilité d'un héroïsme absolu, détaché de tout intérêt personnel, constitue le leitmotiv. Que l'on pense à *Denier du rêve*, au *Coup de grâce*, à *Feux*, ou bien à son théâtre. Les mondes que Yourcenar représente sont, en effet, peuplés d'êtres tellement purs qu'ils semblent éphémères et anachroniques, qui errent dans une réalité où tout élan spirituel a été desséché ; il s'agit de héros qui même concrètement n'ont pas un rôle actif dans l'économie de l'histoire, existant souvent en marge ou bien dans les souvenirs des autres personnages. Ils ne sont que les victimes de la logique utilitariste régnant dans le monde où ils vivent ; ils se montrent faibles et faillibles et leurs idées sont perçues comme abstraites et détachées du réel, tellement distantes qu'ils finissent eux-mêmes par ne plus y croire ou ne plus les comprendre. Tel est le cas, par exemple, de Carlo Stevo⁴³ dans *Denier du rêve* ou bien de Conrad dans *Le Coup*

Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 181-226 ; Ian WATT, *Miti dell'individualismo moderno. Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe* (1996), trad. de l'anglais par Maria BAIOCCHI et Mimì GNOLI, Roma, Donzelli, 1998, p. 43-78 et p. 169-240.

⁴² On pourrait considérer que la période américaine de Yourcenar constitue une deuxième phase de cette quête du sens de la vie. On retrouve les réponses à ce questionnement existentiel dans les deux chefs-d'œuvre de notre auteur, *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au Noir*, figées dans les images de l'empereur Hadrien et du philosophe Zénon.

⁴³ Dans la première édition de *Denier du rêve*, Alessandro Sarte trace un portrait de Carlo Stevo le présentant en tant que rêveur et idéaliste, en opposition avec son pragmatisme et son matérialisme : " C'était [Carlo Stevo]... Ce n'est qu'un rêveur : ce mot dit tout, pour moi qui ne m'intéresse dans l'homme qu'à ce qui est accompli. Mais je ne m'étonne pas que vous l'avez aimé, cet homme qui donne au monde la forme de son cœur... [...] Depuis votre rencontre, même durant ses séjours à l'étranger, où il vous échappait en partie, des amis m'ont dit qu'on voyait en lui, à je ne sais quoi de saccadé, qu'il avait cessé d'être lui-même.... Quand on est suspect au régime, on ne consent pas à rentrer dans son pays pour travailler à Dieu sait quel coup d'état ridicule... Et l'on ne confie pas ses projets, dans un moment d'attendrissement, à un petit ami russe ou

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

de grâce, l'un finit par trahir la cause de la résistance au régime, et l'autre vit enfermé dans son château hors du monde et n'arrive pas à comprendre les événements qui se déroulent autour de lui⁴⁴.

À côté de ces pâles héros, on retrouve des héroïnes qui semblent dominer les histoires justement parce qu'elles vivent viscéralement le déclin du monde moderne. Que l'on pense à Marcella⁴⁵ ou bien à Sophie⁴⁶, véritables exemples de souffrance intime face à la déchéance du monde dans lequel elles sont obligées de vivre, mais dont elles ne partagent pas les principes. Leur refus du présent se concrétise dans leur dévouement qui de surcroît est alimenté par un sentiment d'amour passionnel et viscéral.

Entre ces deux exemples d'héroïsme, émerge la figure de l'être désabusé et cynique, fils de la modernité, incapable de croire dans un idéal, ni même de rêver, se limitant à vivre ou à survivre dans le présent car il ne conçoit aucun avenir. C'est le cas d'Alessandro

tehèque, rencontré par hasard dans un restaurant de Vienne, et qui n'était du reste qu'un agent provocateur..." (Marguerite YOURCENAR, *DR '34*, p. 122-123).

⁴⁴ Dans la description qu'Éric donne de Conrad, témoin inconscient de la passion qui dévore Sophie, ce décalage du réel est bien mis en évidence, montrant un héros qui tend à interpréter la vérité de la manière qui mieux seyait à sa conscience : " L'aveuglement des frères vaut celui des maris, car Conrad ne se doutait de rien. C'était une de ces natures pétries de songes qui, par le plus heureux des instincts, négligent tout le côté irritant et faussé de la réalité, et retombent de tout leur poids sur l'évidence des nuits, sur la simplicité des jours. Sûr d'un cœur fraternel dont il n'avait pas à explorer les recoins, il dormait, lisait, risquait sa vie, assumait la permanence télégraphique, et griffonnait des vers qui continuaient à n'être que le fade reflet d'une âme charmante " (Marguerite YOURCENAR, *Le Coup de grâce* (1939), *OR*, p. 100-101).

⁴⁵ La différenciation entre le héros qui combat pour un idéal et l'héroïne qui combat pour une cause est tracée clairement dans la première édition de *Denier du rêve* : " Mais tandis que le sens de la justice, du droit, une sorte de bonté indignée, avaient conduit Carlo à la haine pour le maître nouveau où s'incarnait la Raison d'État, c'était la haine qui, peu à peu, avait mené cette femme, solidaire de tous les vaincus, à cultiver en soi les émotions de la bonté " (Marguerite YOURCENAR, *DR '34*, p. 104).

⁴⁶ Comme dans le cas de l'aveu amoureux de Sophie, Éric affirme son étonnement face à cette héroïne capable d'un dévouement absolu : " Elle atteignait d'emblée à la beauté des acrobates, des martyres. L'enfant s'était haussée d'un tour de reins jusqu'à la plateforme étroite de l'amour sans espoir, sans réserves et sans questions : il était certain qu'elle ne s'y maintiendrait pas longtemps. Rien ne m'émeut comme le courage : un si total sacrifice méritait de ma part la confiance la plus entière. Elle n'a jamais cru que je la lui eusse accordée, ne se doutant pas jusqu'où allait ma méfiance à l'égard d'autres êtres. En dépit des apparences, je ne regrette pas de m'être livré à Sophie autant qu'il était en moi de le faire : j'avais reconnu du premier coup d'œil en elle une nature inaltérable, avec laquelle on pouvait conclure un pacte précisément aussi périlleux et aussi sûr qu'avec un élément : on peut se fier au feu, à condition de savoir que sa loi est de mourir ou de brûler " (Marguerite YOURCENAR, *Le Coup de grâce*, *OR*, p. 103).

Sarte⁴⁷ ou de Massimo Iacovlef dans *Denier du rêve* ou de Éric von Lhomond dans *Le Coup de grâce*⁴⁸.

Ces personnages sont donc des ombres qui mettent en scène l'affrontement des différentes conceptions de la vie et du monde. Chacun d'entre eux constitue l'emblème de ces forces qui s'opposent et leur interaction correspond à la concrétisation de la dialectique fondatrice de la modernité où les valeurs anciennes se heurtent aux nouveaux principes. Comme dans les œuvres dramatiques, ces personnages sont le symbole d'un caractère ou mieux encore d'une idée et ils ne font que stigmatiser les forces qui animent l'esprit de leur temps. Ce n'est pas un hasard alors si, à propos de *Denier du rêve*, Yourcenar précise son intention d'utiliser le registre de la *commedia dell'arte* comme un expédient technique pour la création de ses personnages⁴⁹, tandis que pour *Le Coup de grâce* elle parle de

⁴⁷ Toujours dans l'édition de 1934 de *Denier du rêve*, on retrouve une référence à l'opportunisme d'Alessandro en opposition à l'idéalisme utopique de Marcella : " La politique nous a séparés. [...] Je ne suis pas assez fou pour ne pas m'être rallié au parti. D'ailleurs, toute hypocrisie mise à part, je l'admire, cet ancien maçon qui tâche de bâtir un peuple... Rien de plus méprisable que l'adulation du succès, mais puisque tout succès n'est jamais que passager, je ne fais que devancer le temps où cet homme ira rejoindre dans l'histoire ces grands vaincus qui sont somme toute les vainqueurs... En attendant, je ne refuse pas aux résultats pratiques mon estime viagère... Ça ne vous dit rien, cet homme qui est parvenu ? Réussir, dans un peuple, à enrégimenter jusqu'aux fantômes, c'est assez beau, même si l'on court le risque de finir étranglé par eux " (Marguerite YOURCENAR, *DR '34*, p. 120-121).

⁴⁸ " [...] un aventurier (c'est ce que je suis devenu) éprouve souvent une espèce d'incapacité à s'engager à fond dans la haine. Je généralise peut-être ce cas tout personnel d'impuissance : de tous les hommes que je connais, je suis le moins fait pour chercher des excitants idéologiques aux sentiments de rancune ou d'amour que peuvent m'inspirer mes semblables ; et je n'ai consenti à courir de risques que pour des causes auxquelles je n'ai pas cru. J'avais pour les Bolcheviks une hostilité de caste, qui allait de soi à une époque où les cartes n'avaient pas été brouillées aussi souvent qu'aujourd'hui [...]. Mais le malheur des Russes blancs n'éveillait en moi que la sollicitude la plus maigre, et le sort de l'Europe ne m'a jamais empêché de dormir. Pris dans l'engrenage balte, je me contentais d'y jouer le plus souvent le rôle de la roue de métal, et le moins possible celui du doigt écrasé " (Marguerite YOURCENAR, *Le Coup de grâce*, OR, p. 88).

⁴⁹ Elle en parle soit dans la préface qui précède la réédition du roman de 1959, soit dans la préface de la pièce de théâtre inspirée de *Denier du rêve* de 1961 : " L'intention qui consiste à choisir des personnages qui à première vue pourraient sembler échappés d'une *commedia* ou plutôt d'une *tragedia dell'arte* moderne, mais aux seules fins d'insister immédiatement sur ce que chacun d'eux a de plus spécifique, de plus irréductiblement singulier, puis de faire parfois deviner en eux un *quid divinum* plus essentiel qu'eux-mêmes, appartenait aussi au premier *Denier du rêve* " (Marguerite YOURCENAR, " Préface ", *Denier du rêve* (1959), OR, p. 161-162). Cf. aussi la préface de *Rendre à César* (Marguerite YOURCENAR, " Histoire et examen d'une pièce ", *Rendre à César, Théâtre I*, Paris Gallimard, 1971, p. 9).

*Héros et héroïnes dans des œuvres de jeunesse
de Marguerite Yourcenar*

tragédie ou d'esprit tragique⁵⁰. La théâtralité est élevée par notre auteur au cœur de sa production littéraire, elle en adopte les stratégies et la symbolique, faisant du théâtre la métaphore du monde moderne⁵¹. Cette stratégie est confirmée par la composition, dans ces mêmes années, d'une pièce théâtrale, *Ariane et l'Aventurier*⁵², fondée sur l'interaction entre le héros, l'héroïne et l'homme désabusé, qui ne fait que traduire sur la scène la représentation que Yourcenar se faisait du monde moderne. Le héros et l'héroïne représentent deux sensibilités opposées à partir desquelles envisager l'existence, deux attitudes nobles à l'égard de la vie, de plus en plus mise en question par la logique utilitariste incarnée par l'homme désabusé. La prédominance du réel sur l'idéal, la défaillance presque de l'idéal devant l'immanent amènent Yourcenar à considérer l'héroïne comme le seul point de repère face à la déchéance. Par son attachement viscéral au monde, l'héroïne possède encore une foi dans l'avenir qui lui permet d'accomplir des gestes d'amour insensés et utopiques, en s'élevant de la morne réalité mercantile à travers un élan que l'homme moderne ne connaît plus et dans lequel le héros finit par ne plus croire. Dans cette première phase de la quête yourcenarienne du sens de l'existence, la force irrationnelle et passionnelle de l'héroïne, stigmatisée depuis l'Antiquité et particulièrement dénigrée par les

⁵⁰ " [...] du seul point de vue littéraire, elle me parut porter en soi tous les éléments du style tragique, et par conséquent se prêter admirablement à entrer dans le cadre du récit français traditionnel, qui semble avoir retenu certaines caractéristiques de la tragédie. Unité de temps, de lieu et, comme le définissait jadis Corneille [...], unité de danger ; action limitée à deux ou trois personnages dont l'un au moins est assez lucide pour essayer de se connaître et de passer jugement sur soi-même ; enfin, inévitabilité du dénouement tragique auquel la passion tend toujours [...]. Le décor même, ce coin obscur de pays balte isolé par la révolution et la guerre, semblait, [...] satisfaire aux conditions du jeu tragique en libérant l'aventure de Sophie et d'Éric de ce que seraient pour nous ses contingences habituelles, en donnant à l'actualité d'hier ce recul dans l'espace qui est presque l'équivalent de l'éloignement dans le temps ", (Marguerite YOURCENAR, *Le Coup de grâce*, OR, p. 79-80).

⁵¹ Voir l'entretien avec Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts*, Paris, Éditions du Centurion, 1980, p. 185-187.

⁵² La pièce fut écrite en 1932, lors d'un voyage en Grèce en compagnie de Gaston Baissette et André Fraigneau. Il s'agissait d'une sorte d'exercice de style, un jeu littéraire entrepris avec ses compagnons de voyage ; chacun devait réécrire la légende du Minotaure d'un point de vue personnel. Il en sortit un triptyque publié seulement en 1939, dans un numéro monographique des *Cahiers du Sud*, consacré aux mythes grecs. Par la suite, Yourcenar reprendra encore une fois la pièce, en apportant d'importantes modifications, pour l'intégrer dans les volumes qui recueillent son théâtre. Voir Marguerite YOURCENAR, " Ariane et l'Aventurier ", *Cahiers du Sud, Retour aux Mythes Grecs*, XXVI, 219, août-septembre 1939, p. 80-106 ; ID., *Qui n'a pas son Minotaure ?*, *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971, p. 165-231.

esprits décadents et misogynes du début du XX^e siècle⁵³, est proposée par Yourcenar comme le seul espoir de salut pour le monde moderne car l'héroïne s'acharne dans son combat jusqu'au bout, s'identifiant avec l'enjeu même de la lutte. C'est le cas de Marcella dans *Denier du rêve*, de Sophie dans *Le Coup de grâce*, d'Ariane dans *Ariane ou l'Aventurier*, pour ne donner que quelques exemples. Ce dévouement amène à une sublimation de l'héroïne et de sa quête, conférant ainsi à son entreprise la noblesse et la pureté que la morale bourgeoise n'est plus en mesure d'envisager. Puisque le combat au nom d'une idée pure a été dévalorisé par la naissance d'une mentalité utilitariste et pragmatique, il ne reste que la lutte menée avec la passion viscérale de l'héroïne, qui s'identifie à sa propre idée, pour redonner au monde moderne le sens du sacré perdu tout au long du chemin de la laïcisation de l'esprit et de la rationalisation de l'univers, préservant ainsi intacte une brîbe d'humanité⁵⁴.

⁵³ Que l'on pense, par exemple, à l'ouvrage de Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter* (Wien und Leipzig, W. Braumüller, 1903) et au succès qu'il obtint partout en Europe. Pour plus de renseignements, voir George L. MOSSE, *The Image of Man : The Creation of Modern Masculinity*, 1996, Oxford University Press Inc, USA, 1996, éd. fr. *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, trad. par Michèle HECHTER, Paris, Éditions Abbeville, 1997.

⁵⁴ La réponse donnée par Marcella à Alessandro qui essaie de la dissuader d'accomplir le tyrannicide, montre l'identification désespérée de l'héroïne avec son projet : " Au moment de tirer, je serais une idée moi aussi, dit-elle. Elle se rassit négligemment sur la table. Il comprit que rien ne la ferait dévier de son projet, et qu'en ce moment cette femme n'était plus qu'une arme " (Marguerite YOURCENAR, *DR* '34, p. 130). La valeur de cette identification est précisée à la fin de l'épisode où Marcella est comparée à un naufragé qui n'a plus comme point de repère que l'idée pour laquelle elle agit : " [...] la pensée de l'homme qui la soutenait jadis se faisait inutile au moment où sa foi se transformait en acte : pour plonger dans l'action, elle trouvait superflu de s'encombrer de son âme. [...] Délestée de sa chair, elle n'était plus rien qu'une force. L'imminence de son acte repoussait dans l'ombre les motifs qui l'avaient portée, ou pouvaient peut-être l'en détourner encore : fatal, devenu inévitable, il pouvait se permettre d'être absurde comme les choses " (*ibid.*, p. 150-151). " Elle s'agrippa à l'idée de meurtre comme un naufragé au seul point fixe de son univers qui sombre, leva le bras, tira, et manqua son coup " (*ibid.*, p. 153).

Cet engagement désespéré, on le retrouve dans l'expérience de Sophie, dans *Le Coup de grâce* : " J'avais été le seul obstacle chez Sophie au développement du germe révolutionnaire ; du moment qu'elle arrachait de soi cet amour, elle ne pouvait plus que s'engager à fond sur une route jalonnée par les lectures d'adolescence, par la camaraderie excitante du petit Grigori, et par ce dégoût que les âmes sans illusions réservent au milieu où elles ont grandi " (Marguerite YOURCENAR, *Le Coup de grâce*, *OR*, p. 142).

" Sophie fit ensuite son apparition [...]. L'espace d'un instant, je lus sur son visage cette peur particulière qui n'est autre que la crainte de manquer de courage. [...] Elle joignit pensivement les mains, et son regard reprit cette expression fixe et vague, dépassant l'interlocuteur, qui est le propre des myopes, mais aussi des être absorbés dans une idée ou dans un souvenir " (*ibid.*, p. 152).