

UN ASPECT PARTICULIER DE L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MARGUERITE YOURCENAR : LE BESTIAIRE

par Evelyne COSSET (Limoges)

La comparaison et la métaphore sont des procédés rhétoriques récurrents dans les nouvelles et les romans de Marguerite Yourcenar^[1]. Comparaisons et métaphores appartiennent à des domaines variés ; le monde humain, l'univers de la matière et des matériaux, la nature et ses éléments multiformes caractérisent les comparants^[2]. Dans ces rapprochements empruntés à des univers très hétérogènes, tout ce qui relève du règne animal occupe une place privilégiée. Cela fait naître une double interrogation, d'abord sur les particularités des connotations associées aux références animales choisies par Marguerite Yourcenar, ensuite sur l'éventuelle fonction paradigmatique de ce bestiaire.

Le lecteur constate la présence de comparaisons de nature générale introduisant un processus d'animalisation sans distinction de races ni d'espèces : "Don Miguel s'allongea pour boire à même la terre, comme un animal" (AS, p. 19) ; Clément Roux atteint de troubles cardiaques "s'immobilise comme une bête devant le danger" (DR, p.171), Dida "avait geint [...] sur ses morts, puis les avait oubliés

[1] Corpus choisi et abréviations : *Denier du rêve* (éd. Grasset, 1934 ; Plon, 1959 ; Gallimard, coll. Blanche, 1971 ; coll. L'Imaginaire, 1982 ; cité d'après éd. Gallimard, coll. Blanche), DR ; *L'Œuvre au Noir* (éd. Gallimard, 1968, coll. Blanche ; cité d'après l'éd. "Folio"), ON ; *Nouvelles orientales* (éd. Gallimard, 1938 ; éd. révisée coll. Blanche, 1975 ; cité d'après la coll. L'Imaginaire), NO ; *Mémoires d'Hadrien* (éd. Plon, 1951 ; Gallimard coll. Blanche, 1974 ; cité d'après la coll. Folio), MH ; *Anna, soror...*, *Un Homme obscur*, *Une belle matinée* (éd. Gallimard coll. Blanche, 1982), AS, HO, BM ; *Alexis, le Coup de grâce* (Gallimard, coll. Folio, les éditions originales sont respectivement de 1929 et 1939), A, CG.

[2] La guerre est comparée à "un produit local, comme le seigle et les pommes de terre" (CG, p. 139) ; Idelette est "mince comme un roseau" (ON, p. 293) et l'épouse de Ling "était frêle comme un roseau" (NO, p. 12) ; la tête de

comme une bête oublie ses compagnons d'étable disparus et la portée qu'on lui a prise" (DR, p. 159). Hadrien évoque ainsi la présence d'Antinoüs : "il m'a suivi comme un animal" (MH, p. 170) ; après la mort d'Antinoüs, l'empereur se remémore des épreuves affectives : "Enfant, j'avais hurlé sur le cadavre de Marullinus [...] comme hurle la nuit un animal privé de raison" (MH, p. 219). Sur un vaisseau, Nathanaël observe la lune sortant "des nuages comme une grande bête blanche" (HO, p. 100) ; Zénon en promenade dans la forêt d'Houthuist "se sentait libre comme la bête et menacé comme elle", il y rencontre des charbonniers qui l'"accueillirent [...] comme des animaux de la forêt en accueillent un autre" (ON, pp. 50-51). Cette animalité exprime d'une manière neutre le retour à un comportement primitif, naturel, dépourvu du caractère péjoratif que revêt, par exemple, chez Zola, l'évocation de "la bête humaine", traduction de la dégradation d'individus en proie à des pulsions bestiales.

Les animaux désignés par leur nom appartiennent à des catégories différentes, hiérarchisées en fonction des jugements préconçus que la tradition inculque aux opinions collectives. Certains rapprochements peuvent paraître stéréotypés : Dida "avança prudemment la tête [...] comme une tortue" (DR, p. 167) ; Aphrodisia étouffe son enfant "faible et nu comme un chaton nouveau-né" (NO, p. 111) ; l'homme séduit par les Néréides ne voit plus la beauté de sa fiancée "dont il se détourne comme d'une guenon dégoûtante" (NO, p. 86) ; les tissutiers rejettent les machines, refusant de se "démener entre deux roues comme des écureuils en cage" (ON, p. 62) ; Hadrien observe la facilité de ses interlocuteurs "pour s'enfler comme la grenouille de la fable" (MH, p. 50).

l'Empereur "flottait comme un lotus" (NO, p. 25), les mains de Dida "ramaient autour d'elle comme des branches" et ses "enfants morts pourrissaient [...] comme des feuilles de novembre" (DR, p. 151). Le retour à la vie normale s'installe après les drames "comme la marée montante recouvre une plage où s'étaient des épaves, des trésors naufragés, et des crabes des bas-fonds" (ON, pp. 100-1) ; des concepts opposés sont matérialisés "comme deux houles qui se heurtent, s'annihilent en une seule et même écume blanche" (ON, p. 215) ; Zénon sans repères est représenté "comme un homme nageant à contre-courant [...]" (ON, p. 211). La "hantise d'une vie frustrée" "fixait" la pensée d'Hadrien "comme un abcès" (MH, p. 100) et il a lutté "contre la douleur comme contre une gangrène" (MH, p. 224) ; Simon est obsédé par "l'image du Roi encagé", "comme un homme au pied gangrené heurte sans le vouloir son membre malade" (ON, p. 103).

Parmi les animaux victimes d'une réputation négative, il convient de citer en premier lieu la vipère. Parfois, seul le caractère ondulatoire d'un mouvement justifie métaphores ou comparaisons. L'apprenti Perrotin retenu par Thierry Loon fait des "torsions de couleuvre" pour se dégager et foncer sur Zénon (ON, p. 64), de même que "les tresses des courtisans submergés" par l'eau mythique née du tableau de Wang-Fô "ondulaient à la surface comme des serpents"^[3] (NO, p.25). La vibration des sons, leurs "enroulements", font penser "à des serpents, si ce n'est qu'ils n'étaient pas sinistres" (HO, p. 150). L'application à la femme de la référence au serpent rappelle la faute d'Eve, la chute, le péché originel^[4]. Les Nymphes sont des créatures de perdition et elles inspirent au moine Thérapion le même dégoût que "le derme lisse des couleuvres" (NO, p. 93) ; la charnelle et sensuelle Angiola, envoûtée par l'image de tentatrice que lui renvoie l'écran de cinéma, "gagnée par ce doux frémissement de vipère amoureuse, [...] ondula imperceptiblement des reins aux épaules, comme une Eve qui se serait amalgamé son serpent" (DR, p. 136). Le serpent charme pour entraîner l'homme à sa perte ; la vipère est venimeuse et tue. Le caractère périlleux de la séduction féminine est évoqué par l'empereur Hadrien qui voit dans "les chevelures de la plupart" des "femmes [...] des nœuds de vipères" (MH, p. 77) ; Hadrien a un adversaire prêt à détruire son œuvre, Servianus, et il souhaite "vivre pour écraser cette vipère" (MH, p. 276). Dans *Anna, Soror...*, la fille sarrasine qui inquiète Don Miguel est interpellée avec violence : "Ha ! fausse serpente" ; son père était "siffleur de reptiles", et elle révèle toute présence vipérine : "les vipères, monseigneur, ça rampe partout, sans compter celles qu'on a au cœur" (AS, pp. 17-19). Ce personnage à la fascination maléfique, en tant que femme et "spécialiste" des vipères, est conforme au schéma véhiculé par la tradition et ancré dans l'inconscient collectif.

Un certain nombre d'animaux creusent, sapent, détruisent et sont donc souvent nuisibles, cela concerne les rongeurs, les vers, les chenilles, la taupe, auxquels on peut adjoindre ce petit carnassier qu'est la belette. Kâli "fut immonde comme le rat des égouts et

[3] Autre mouvement serpentifère concernant Kâli exprimé par une référence animalière plus exotique : "ses cuisses ondoient comme la trompe de l'éléphanteau nouveau-né" (NO p. 121).

[4] Cf. Kratovicé présenté "comme une espèce de grand paradis calme, sans interdiction et sans serpent" (CG, p. 145).

détestée comme la belette des champs” (NO, p. 125). Les pauvres gens sont “avidés comme des rats qui sentent le fromage” (ON, p. 66); chez les Fugger “le mal couvait [...] comme une portée de rats dans le duvet mou d’un édreton” (ON, p. 115). Martin désigné comme “la belette rhénane” est méprisé par Juste Ligre voyant en lui un “rat qui grignotait discrètement la substance du monde au lieu d’y mordre à belles dents” (ON, pp. 109-110). La Veuve Aphrodisia est interpellée en ces termes par le vieux Basile : “espèce de taupe noire” (NO, p.116) ; les ennemis de Marko crient leur joie, lorsqu’ils le croient mort : “-Allah ! Il est mort comme une taupe pourrie” (NO, p. 37) ; Zénon traite Colas, à l’intelligence fermée à tout modernisme, de “taupe aveugle” (ON, p. 64). L’empereur Hadrien signale les bandes qui “pullulaient comme des vers dans le cadavre de nos victoires daces” (MH, p. 80) ; les gens sont “grouillants comme des vers” (ON, p. 66). “Des gens avaient logé là comme un ver dans son cocon” (ON, p. 236) ; la nudité des nymphes “répugnait” le moine Thérapion “comme la chair pâle de la chenille” (NO, p. 93) ; en ce qui concerne la mère Loew, le narrateur avoue : “j’aurais aussi bien pu écraser une chenille que cette malheureuse” (CG, p. 223). La veuve du pacha de Scutari propose des supplices pour Marko Kraliévitich : “Vous verrez s’il ne se tord pas de douleur, comme un grand ver nu” (NO, p. 39).

Les insectes constituent un important sujet de comparaisons et de métaphores. Ils peuvent être malfaisants par leur comportement parasitique ou leur agressivité naturelle ; de plus, réduit à la dimension d’un insecte, l’homme peut se sentir humilié, limité dans ses compétences et ses ambitions. Pour évoquer ses “pérégrinations [...] à la recherche de spécimens botaniques”, Zénon parle d’ “allées et venues d’insecte qui circule incompréhensiblement sur un empan de terre” (ON, p. 210) ; vaincues par Thérapion, les nymphes tombent “en poussière comme les ailes d’un papillon mort” (NO, p. 98) ; Sophie est assimilée à un “grand papillon dévoré [...] par une flamme inexplicable” (CG, pp. 179-180) ; dans le monde de l’art de Wang-Fô, les femmes sont “semblables à des lucioles” (NO, p. 21) ; les idées de Don Miguel “tournaient autour d’un point fixe comme les phalènes autour d’une lampe” (AS, p. 21). Dans *Le sourire de Marko*, “Un avion tournait avec l’insupportable vrombissement d’un insecte irrité [...]” (NO, p. 31), et dans *Le Coup de grâce*, le “bourdonnement” du moteur d’un avion ennemi fait surgir l’image d’une “chambre” sonorisée par la présence d’ “une guêpe géante” (p. 191). Akiba, l’obstiné porte-parole de Jérusalem, est doté “d’une dure vigueur de sauterelle” (MH, p. 210) ; après la mort d’Antinoüs, Hadrien

considère que “les voix faisaient leur bruit de sauterelles au désert ou de mouches sur un tas d'ordures” (p. 225). Kâli “tua comme l'insecte femelle qui dévore ses mâles” (NO, p. 126) ; Zénon “secoua la tête, comme on le fait pour écarter une importune abeille” (ON, pp. 338-9); des paysans s'acharnent “sur le corps de Kostis comme des frelons sur un fruit gluant de miel” et les vieilles femmes ont des “lignes empoisonnées comme des dards de guêpes” (NO, pp. 108-9). Dida a ramené Luca à l'hospice aidée de Tullia et de Maria “acharnées sur lui comme autant d'abeilles sur un frelon à demi mort de froid” (DR, p.166). La peste est “cachée comme une puce dans la chemise des filles de joie” (ON, p. 121). Au cours de son procès, Zénon est comparé à “un homme ligoté de puissantes toiles d'araignée”^[5] (ON, p. 389) ; dans *Le Coup de grâce*, le narrateur pense que Volkmar le juge “aussi répugnant qu'une araignée” (p. 208).

De nombreuses comparaisons et métaphores appartiennent au champ lexical de la chasse et constituent une représentation des rapports sociaux marqués par l'opposition entre le gibier et le prédateur ou l'instrument de la chasse. Parlant d'Antinoüs, Hadrien le désigne comme un “beau lévrier avide de caresses et d'ordres”, “je ne sais pas à quel moment ce beau lévrier est sorti de ma vie” (MH, pp.170, 215) ; par ailleurs, l'empereur appelle Aristomène sa “perdre grecque”, Antinoüs un “jeune faon” et Lucius a un profil de “jeune faucon” (MH, pp. 177, 194, 228). A Münster les “fidèles” avaient “pris l'expression sournoise de chiens courants [...]” (ON, p. 94). Idelette prisonnière de la charrette du guet fait songer à une situation de chasse et Zénon réagit “comme s'il venait de voir une biche abandonnée aux chiens courants” (ON, p. 355). La situation des filles de Don Ruggero est traduite par une métaphore similaire : “les deux enfants enlacées répondaient par des hullements aux abois de la meute” (DR, p. 62). La fonction du chien de chasse, qui est d'obéir aux ordres et d'être efficace dans sa quête du gibier, définit ce que Dida attend de ses enfants formés “à lui rapporter leur gain comme les chiens des grives” (DR, p. 159). Le procureur de Flandre “condamne comme un chien se jette sur une proie” (ON, p. 421). Le chien chasse pour l'homme, mais l'homme chasse également avec la férocité des

[5] La prison tissée par la toile d'araignée peut être rapprochée d'un animal à tentacules qui ne lâche pas facilement sa proie : “elle s'accrocha à moi [...] avec une ténacité de poulpe”, (CG, p. 176). Ce mollusque peut être associé à un autre animal marin pourvu de tentacules urticants suscitant une répulsion certaine : “Le paquebot flottait [...] comme une méduse à l'abandon” (NO, p. 31).

carnassiers. Kostis le Rouge a été traqué “comme un loup et forcé comme un sanglier” par les paysans (NO, p. 105). Thérapiou redoute les Nymphes “comme une bande de louves” (NO, p. 93) ; Kâli “craquait des ossements comme la gueule des lionnes” (NO, p. 126). L’animal – et l’être qu’il représente – peut être alternativement proie/butin et chasseur, à l’image de la danseuse qui “était comme le chevreuil qui bondit, comme le faucon qui vole” (NO, p. 40) ; cependant, Marguerite Yourcenar multiplie les comparaisons mettant en scène l’infériorité de la bête serrée ^[6] de près par les chasseurs, ou enfermée dans un cercle sans issue et vouée à la mort, miroir de tous les hommes pris au piège des battues organisées par l’ordre établi, ou par d’autres individus fiers d’affirmer leur pouvoir sur autrui. Philibert pense que Zénon est allé “à Bruges comme un lièvre sous le ventre des chiens” (ON, p. 407) ; Domitien est “mort en plein palais comme une bête traquée dans les bois” (MH, p. 114) ; le Roi “combattit [...] avec un courage et une agilité de chat traqué par des dogues” (ON, p. 96). Pourchassées, les Nymphes sont “immobiles [...] comme des biches effarouchées” (NO, p. 94) et Janet, poursuivie par un bourgeois ivrogne “plus légère et plus prompte qu’une biche effrayée [...] prit la fuite” (HO, p. 82). Devant le spectacle des “orgies de la Déesse Syrienne”, Antinoüs est “fasciné comme un chevreau mis en présence d’un reptile” (MH, p. 195) ; le corps de Sophie, présumée morte, est comparé “au cadavre d’une perdrix ou d’une faisane endommagée par un braconnier” et le narrateur parle de leur “guerre d’oiseaux de marécage” (CG, pp. 224-5, 189).

Les animaux chassés deviennent des bêtes abattues, promises à la consommation comme les animaux de boucherie. L’image du bétail fait de l’homme une créature dépréciée, exploitée, dont on espère retirer un profit. Des ouvriers drapiers “semblaient dociles comme des moutons qu’on mène à la tonte” (ON, p. 59) ; “Colas Gheel beugla comme un bœuf qu’on saigne” (ON, p. 61) et le marchand se comporte face aux ouvriers “comme un dogue aux bêtes du troupeau”.

[6] L’instinct de la bête destinée à être objet de chasse induit un comportement prudent et apeuré : une Sibylle est qualifiée de “fauve et furtive comme une bête des bois” (MH, p. 153) ; les Nymphes ont peur du tonnerre “comme toutes les bêtes des bois” (NO, p. 95). Parfois la bête pratique une forme d’autodestruction : l’infanticide d’Idelette “ressemble fort à [la violence] d’une bête se rongant un membre pour s’arracher à la trappe où la cruauté des hommes l’a fait choir” (ON, p. 415) ; Kâli “écrasa les êtres qu’elle enfantait comme une laie qui se retourne sur sa portée” (NO, p. 126).

Le bestiaire dans l'œuvre romanesque de M. Yourcenar

Les hommes expulsés de leur village “traversaient la ville comme des troupeaux transhumants” (ON, p. 306) et la foule est assimilée au “commun bétail” (p. 376) ; “un acteur n’est guère plus qu’une tête de bétail” (BM, p. 217). Passée par l’abattoir, la bête de boucherie est l’occasion d’expressions sanglantes, c’est ainsi que Kostis a “la gorge ouverte comme une bête de boucherie” (NO, p. 106) ; “la chair des femmes vivantes [...] répugne” l’Empereur “comme la viande morte qui pend aux crocs des bouchers” (NO, p. 21) et “Kostis et ses compagnons seraient traités comme ces charognes de mules [...]” (NO, p. 111).

Les allusions aux animaux domestiques sont fréquentes. Les animaux de la ferme donnent de l’homme une représentation peu gratifiante. Dida “sommole comme une poule” (DR, p. 195), Divra “avait l’air d’une vache indolente et saine” (ON, p. 91) ; Henri-Maximilien se bat avec son père et “on les sépara comme on sépare un taureau et son taurillon fonçant l’un sur l’autre dans l’enclos d’une ferme” (ON, p. 48). Le cheval évoque un processus de domestication, de conquête, donc une domination du maître du cheval pour un certain usage, de trait, de labour, de selle. Ce caractère utilitaire fait du cheval un animal apprivoisé, qui n’a de liberté que celle que son propriétaire veut bien lui consentir. “Je dormais debout, comme un cheval fatigué” (CG, p. 234). “La vie m’était un cheval dont on épouse les mouvements, mais après l’avoir, de son mieux, dressé” (MH, p. 52) ; Hadrien se souvient des transformations du corps d’Antinoüs : “Les jambes un peu lourdes du poulain se sont allongées” (MH, p. 171) ; l’enfant de la famille qui a recueilli Nathanaël “continuait à s’ébrouer comme un poulain dans l’herbe” (HO, p. 100), pauvre enfant simple sans autonomie mentale, différemment mais autant assujéti qu’Antinoüs. Le chien est l’animal familier par excellence, employé à la garde des maisons et du bétail, il est attaché au service d’un maître et son destin de bête de compagnie soumise et fidèle ^[7] dépend de lui. Aleï, serviteur de Zénon, a des “yeux de chien confiant qui ne doute point que son maître lui puisse venir en aide” (ON, p. 153). La “pelisse de Sophie” abandonnée attriste le narrateur “comme la présence d’un chien sans maître” (CG, p. 224) ; Franz a un “air de chien qui mange du sucre” quand Sophie est complaisante avec lui

[7] La subordination de l’animal qui vit habituellement auprès de l’homme, tenu en laisse ou tenu en bride, s’oppose à la liberté de l’animal non domestiqué : Sophie “trouva moyen de s’éclipser avec une souplesse de jeune chatte redevenue sauvage” (CG, p. 153).

(CG, p. 181) ; Panégyotis tend la main pour l'aumône "avec le mouvement craintif du chien qui effleure de sa patte le genou de son maître pour qu'on n'oublie pas de lui donner à manger" (NO, p. 81). La future emmurée vivante songe à son enfant "qui avait l'habitude de mordiller ses souliers comme un jeune chien folâtre" (NO, p. 54). Herbert Mortimer ouvre sa porte à Lazare qu'il entend "souffler sous la porte comme un chien" (BM, p. 214), l'enfant devenant "son enfant, son épagneul". Martin Fugger : "Redoutable en affaires, ce dogue redevenait au logis un inoffensif épagneul" (ON, p. 109). La toux de Bénédicte évoque le "jappement d'un petit chien" (ON, p.125). Michel a des "instincts" de "chien de garde" (CG, p. 143), Chabrias a "une fidélité de chien de garde" et le Sarmate Mastor a un "dévouement de chien-loup" (MH, pp. 177, 300). Zénon "se passait même une bouffée de vanité à la suite d'une opération bien faite, comme on laisse un chien s'ébrouer sur l'herbe" (ON, p. 241). La métaphore est implicite lorsqu'il est question de l'opinion publique en Flandre : "Le populaire tenait beaucoup à voir brûler ce particulier, et il est dangereux de retirer à un matin l'os qu'on a fait danser sous ses yeux" (ON, p. 398). En guise d'oraison funèbre, les ennemis de Marko déclarent qu'il "est mort [...] comme un chien crevé" (NO, p.37). Conrad mort, le narrateur du *Coup de grâce* se refuse à "le faire enfouir comme un chien" (p. 232). Zénon rentre parfois "au logis comme un chien efflanqué" et Henri-Maximilien faisant le bilan de son existence considère qu'il a "eu la bonne vie d'un chien au soleil" (ON, pp. 54, 157).

L'oiseau est une référence animale plus euphorisante, évocatrice de légèreté, de liberté, de voyage et de grâce. "Le bruit cadencé des rames" est "vif comme un battement d'aile" (NO, p. 25); "nos barques aux voiles gonflées comme des gorges de colombes [...]" (MH, p.225). Hilzonde se sent "vive comme les oiseaux tournant sans arrêt entre les flèches d'église". "Une bande d'enfants [...] gracieux et ronds comme des rouges-gorges [...]" se rend à l'école ; on s'amuse avec une coquille d'œuf qui vole et se pose "comme un oiseau" (ON, pp. 93, 317, 320). Aristomène est "joyeux [...] comme un oiseau" (MH, p. 177). Au cours d'une danse, Sophie "glissait comme un cygne" (CG, p. 198) ; le mendiant a une "station contemplative et gémissante, comme une mouette au bord d'un quai" (NO, p. 80), la tante Prascovie "roucoulait comme une vieille tourterelle malade" (CG, p. 153). Une chapelle repeinte au lait de chaux est assimilée à "une blanche colombe blottie sur le sein du rocher" et l'imagination fait de "quelques pins tout noirs plantés dans le sol argileux"

l'équivalent "de grands oiseaux ramassant dans leurs fortes serres la terre rouge et remuant dans le ciel les mille pointes fines de leurs plumes d'aigle" (NO, pp. 97, 95). Chez Sophie, l'émotion se manifeste par un "frémissement horrible et délicieux d'oiseau blessé" ou par un "renflement" de la gorge "qui rappelle le cou d'un colombe" (CG, pp. 184, 210).

Transposer le comportement humain dans le règne animal n'est pas spécifiquement yourcenarien ^[8], cependant l'établissement de cette correspondance homme/animal ne constitue pas un système démonstratif qui se ferait écho d'une œuvre à l'autre en formant un réseau prégnant. Le lecteur constate qu'il n'y a pas d'utilisation strictement antinomique des allusions animales, étant donné qu'aucun animal n'est régulièrement proposé comme l'antithèse d'un autre ; de plus, il n'y a pas de comparaison extrême opposant, de manière réitérée, une cruauté radicale à une sublimité exemplaire, ni le chien ni l'oiseau n'expriment totalement un idéal ou une vertu : les comparaisons et les métaphores concernent des comportements moyens, car Marguerite Yourcenar a choisi de mettre en relief par ce procédé rhétorique les bassesses du quotidien, les rapacités banales, les médiocrités ordinaires de l'espèce humaine. Il n'existe pas non plus de spécialisation sociologique du bestiaire ; contrairement à Zola, une comparaison péjorative n'est pas réservée à une classe et une comparaison laudative ou attendrissante à la classe opposée : les rapaces et les loups ne sont pas uniquement bourgeois et le troupeau exclusivement prolétaire. Dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar la nature des comparaisons est également répartie : l'image négative de l'insecte ou du rat concerne, toutes classes confondues, les petites gens et la vilenie du peuple et des bourgeois.

Chez Marguerite Yourcenar, comparaisons et métaphores apportent un éclairage psychologique et non idéologique. La métaphore zolienne a une fonction didactique liée au projet pédagogique naturaliste ; les images inventorient les intentions humaines dans une perspective polémique, avec un point de vue de dénonciation satirique ^[9] : "l'image animale [...] est affectée d'un

[8] Cf. La Bruyère, *Les Caractères*, "Des jugements", 119, éd. de La Pléiade, p. 380, "Ne dites-vous pas en commun proverbe : *des loups ravissants* [...] C'est déjà une chose plaisante que vous donniez aux animaux, vos confrères, ce qu'il y a de pire, pour prendre pour vous ce qu'il y a de meilleur."

[9] Philippe BONNEFIS, "Le bestiaire d'Emile Zola. Valeur et signification des

signe négatif”, “les images du bestiaire se tournent en repoussoirs”. L’utilisation de l’animal sert à prouver que l’homme est dégradé, réduit à “l’instinct”, à la “biologie”. L’équivalent animal est la preuve de l’altération des valeurs humaines, de la déshumanisation, c’est une “descente [...] le long de l’échelle des êtres”, l’établissement d’ “une échelle des sous-valeurs”. Que l’homme puisse être comparé avec l’animal représente donc un déshonneur et cela apporte la démonstration de la corruption de l’homme.

Ce point de vue dévalorisant n’est pas perceptible chez Marguerite Yourcenar, la lucidité sur l’homme n’entraîne pas sa condamnation. Les références animales sont de l’ordre du constat, pas du réquisitoire. Que l’homme ressemble ^[10] à l’animal et lui soit comparé n’a rien d’avilissant ni de honteux, car il existe une parenté fondamentale, existentielle, en quelque sorte, entre l’homme et l’animal, que l’auteur veut nous faire ressentir. Marguerite Yourcenar fait dire à Hadrien : “je me sens guépard aussi bien qu’empereur”, “j’étais [...] l’un des aspects de cette force unique engagée dans la multiplicité des choses, aigle et taureau, homme et cygne [...]” (MH, pp. 14, 159) ; Clément Roux a retenu de l’histoire romaine “les quelques belles attitudes de fauves de certains de ses empereurs [...]” (DR, p. 171) et Nathanaël est curieux de voir un tigre, “guère, songea-t-il, plus carnivore que la race des hommes” (HO, p. 174). A cause de la métamorphose opérée par une loupe, Zénon voit dans son œil une bête, “insecte ou mollusque”, et le cœur est décrit comme une “bête vite effrayée” (ON, pp. 242, 219). D’autres rapprochements sont encore plus significatifs :

Ni l’immémorial préjugé [...] ni ce grossier orgueil [...] n’avaient jamais réussi à persuader Clément qu’un animal est moins digne que l’homme de la sollicitude de Dieu (DR, pp. 170-171) ; [Cornelius Berg] allait jusqu’à dire qu’il n’aimait pas à peindre les animaux, ceux-ci ressemblant trop aux

images animales dans son œuvre romanesque”, *Europe*, 468/469, avril-mai 1968, pp. 99, 100, 102. Cf. également, Maarten Van BUUREN, *Les Rougon-Macquart d’Emile Zola, de la métaphore au mythe*, “règne animal, règne végétal”, Paris, Librairie José Corti, 1986, pp. 99-149.

[10] Confusion entretenue par les formules suivantes : “Il avait pour moi une vieille haine animale [...]” (CG, p. 208) ; Anna aime ses enfants “d’un amour animal” (AS, p. 72) ; Zénon “comptait éprouver l’inquiète sécurité d’un animal rassuré par l’étroitesse et l’obscurité du gîte où il a choisi de vivre” (ON, p. 211) ; “Pris dans une série de décisions toutes définitives, pas plus qu’un animal, je n’avais eu le temps d’être un problème à mes propres yeux” (CG, p. 159).

Le bestiaire dans l'œuvre romanesque de M. Yourcenar

hommes (NO, p. 140) ; leur habitude de pisser droit devant eux, où qu'ils se trouvaient, même à l'intérieur des huttes, était sale, mais il songeait qu'un cheval, ou qu'un bœuf, dont ils avaient la tranquille fierté, en eût fait autant (HO, p. 96). Pour Nathanaël, toujours tenté de chercher des ressemblances entre l'animal et l'homme, les deux particuliers [...] étaient des pourceaux (HO, p. 180) ; enfant ou vieillard, homme ou femme, animal ou bipède [...] tous communiaient dans l'infortune et la douceur d'exister (HO, p. 198) ; [Zénon évoque cette chaleur] que nous partageons avec les bêtes qui marchent et les oiseaux qui traversent le ciel (ON, p. 217). Il avait cessé de trouver utile d'employer deux termes différents pour désigner la bête qu'on abat et l'homme qu'on tue, l'animal qui crève et l'homme qui meurt (ON, p. 240). L'erreur de Pythagore, qui permettait d'attribuer aux bêtes une âme semblable à la nôtre en nature et en essence, choquait plus encore le bipède sans plumes qui tient à être le seul vivant à durer toujours (ON, p. 374).

Dans tous ces passages, les différents personnages développent l'idée selon laquelle les frontières établies entre les espèces sont artificielles; les comparaisons et les métaphores animales n'ont pas pour fonction d'introduire dans le récit un commentaire d'escorte, une glose critique sur les actions ou les caractères humains, elles transcendent le simple procédé rhétorique pour s'inscrire dans une réflexion plus large sur l'homme, créature parmi d'autres au sein de la nature. Philippe-Jean Catinchi ^[11] a étudié la capacité exemplaire de Nathanaël à fusionner avec "tout fragment, tout fruit de la création", à intégrer "l'ensemble des règnes" et c'est précisément à partir de telles théories qu'il est possible de comprendre la fonction du bestiaire chez Marguerite Yourcenar.

L'objectif du bestiaire n'est pas moralisateur, c'est une façon de montrer que tous les êtres sont liés entre eux. La comparaison met en lumière des points communs entre l'animal et l'homme pour établir un contact, rassembler les deux espèces. La présence du bestiaire se justifie par sa connexion avec le thème de la situation de l'homme dans le système des être vivants.

[11] "De l'atemporalité des créatures, le chemin d'un homme obscur", *Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, bull. n° 6, mai 1990, p. 125. Cf. également, Michèle BERGER, "Nathanaël ou l'art de faire mourir", *ibid.*, bull. n° 4, juin 1989, pp. 9-23.

Indépendamment de tout jugement de valeur, Marguerite Yourcenar utilise donc comparaisons et métaphores animales pour nous faire retrouver une vérité élémentaire concernant l'unité première de tous les existants : plus que d'une figure de style, ce procédé relève d'un code, de la mise en représentation d'une philosophie.