

### CHAPITRE III

#### MONDE DU CORPS, CORPS DU MONDE

"Je ne t'ai donné ni visage, ni place qui te soit propre, ni aucun don qui te soit particulier, ô Adam, afin que ton visage, ta place, et tes dons, tu les veuilles, les conquières et les possèdes par toi-même. [...] Je t'ai placé au milieu du monde, afin que tu puisses mieux contempler ce que contient le monde."<sup>1</sup>

Cette parole formulée par Pic de La Mirandole, dans le fragment de son *Oratio de hominis dignitate* mis en exergue à la première page de *L'Œuvre au noir*, relève de la pensée humaniste qui place l'homme au centre du monde. Ce propos initial sert à donner une orientation non seulement à la lecture de ce grand roman, mais, elle caractérise aussi l'ensemble de l'œuvre yourcenarienne ; ses protagonistes, adhérents "au cœur des choses" <sup>2</sup>, tendent à l'universalité, chacun à sa manière, et y parviennent à degrés différents.

Dans le chapitre précédent, nous avons analysé la quête d'identité accomplie par la voie d'érotisme. La présente étude se consacrera aux connaissances de soi et du monde acquise par la voie d'introspection. Après avoir vécu de multiples expériences, les personnages yourcenariens sont conduits à méditer sur leur vérité

---

<sup>1</sup>ON, p.559.

<sup>2</sup>Ibid., p.766.

existentielle. Nous aborderons premièrement le thème de voyage, considéré comme une ouverture au monde. Le voyage dans l'univers yourcenarien peut être envisagé suivant deux modes : la traversée dans l'espace géologique et la descente au fond de soi-même. Ensuite, nous traiterons la question relative à la condition humaine. Les personnages de Marguerite Yourcenar, au bout de leurs longs périple prennent conscience que leurs corps partagent une nature commune avec leurs semblables et qu'ils sont sujettis aux lois générales et immuables qui régissent le macrocosme. Enfin, nous tâcherons de dégager la sagesse yourcenarienne invitant à écouter "la voix des choses"<sup>3</sup>. Ses protagonistes finissent par comprendre que leurs êtres ne sont que d'infirmités parcelles dans l'immensité de l'univers. Ils ne peuvent trouver une heureuse issue que dans une acceptation de soi suivie d'une intégration totale au cosmos.

### 3.1 Traversée de l'espace géologique

Le voyage occupe une place de choix dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Les personnages principaux, notamment les héros des trois derniers romans parcourent pour une longue durée les routes du monde. Dôtés d'un goût du dépaysement, ils poursuivent la traversée des pays inconnus où ils lient d'amitié avec les étrangers, s'étonnent des cultures différentes. Les parcours qui se renouvellent sans cesse leur permettent de découvrir l'altérité. Dès lors, le voyageur s'interroge non seulement sur son identité, mais aussi sur son rapport avec le monde. Dans ce sens, la prise de conscience du monde correspond parallèlement avec la prise de conscience de soi.

---

<sup>3</sup>VC

Nous examinerons d'abord les routes parcourues par les protagonistes des premiers romans de Marguerite Yourcenar. Nous commençons par l'itinéraire d'Alexis. Le jeune musicien descendant de la Bohême, effectue une série de déplacements qui le ramène finalement au point de départ, formant un boucle. Il est intéressant de noter qu'Alexis accorde une importance sensible à la description de son pays natal Woroiño. C'est un "très vieux pays de la Bohême du Nord"<sup>4</sup>, entouré d'étangs qui "ressemblent à de grands morceaux de ciel gris tombé sur la terre, et qui s'efforceraient de remonter en brouillard."<sup>5</sup> Cette ville située dans la brume suggère un clair-obscur qui prédomine dans le roman. La maison familiale se présente également comme un lieu sombre et silencieux, privé de toute communication.

"Ni ma mère ni mes sœurs n'étaient très expansives ; il en était de leur présence comme de ces lampes basses, très douces, qui éclairent à peine, mais dont le rayonnement égal empêche qu'il ne fasse trop noir et qu'on ne soit vraiment seul." <sup>6</sup>

Cette atmosphère ombreuse et inquiétante correspond au paysage intérieur d'Alexis rongé par le doute et le scrupule. Enfant, il se sent déjà coupable de sa sensualité.

---

<sup>4</sup> *A*, p.13.

<sup>5</sup> *Idid.*, p.11.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.21.

"Mais l'amour, chez les enfants, est une partie de la candeur : ils se figurent qu'ils aiment parce qu'ils ne s'aperçoivent pas qu'ils désirent." <sup>7</sup>

À seize ans, Alexis est envoyé au collège de Presbourg. Ce lieu se caractérise par son aspect clos, symbole des contraintes morales : "je revois un grand mur grisâtre"<sup>8</sup>. C'est la première fois qu'Alexis est sorti du milieu familial. Les relations qu'il entretient avec les autres lui sont dures mais fructueuses : "les longs mois de Presbourg m'ont enseigné la vie, je veux dire celle des autres."<sup>9</sup> Les contrastes de caractères qui l'opposent à ses condisciples le renvoient à son moi profond. La vie collégienne lui est pénible. Il supporte mal la brutalité de ses condisciples, leur langage peu décent et leur obsession de la femme. En effet, il s'agit de simples signes de la puberté chez les garçons. Son dégoût à l'égard des filles lui révèle son penchant homosexuel.

"Beaucoup de mes condisciples vivaient dans une sorte d'obsession de la femme, [...]. De pitoyables créatures aperçues au cours des sorties préoccupaient les plus âgés de mes compagnons, mais elles me causaient une répugnance extraordinaire." <sup>10</sup>

Si la demeure familiale marquée par la présence des femmes (sa mère, ses sœurs et sa grand-mère), représente la féminité, le

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

collège de Presbourg se décrit sous le signe de la virilité. La conduite des autres garçons s'oppose vivement à la tendance féminine d'Alexis. Pour fuir son désir, il fait un séjour à Vienne sous prétexte de se perfectionner en musique. Le tourment du conflit intérieur le désespère si bien qu'il souhaite une mort précoce : "À Vienne, durant ces années des combats intérieurs, j'ai souvent souhaité mourir."<sup>11</sup> Peu à peu, Alexis se libère de toutes les attaches qui pèsent sur lui. C'est à Vienne qu'il s'adonne entièrement à la musique, métaphore de son désir. C'est à Vienne également qu'il fait une rencontre fatale qui va motiver son départ définitif.

"[...] : à Vienne, durant ces derniers jours ensoleillés d'automne, j'eus l'émerveillement de retrouver mon corps. Mon corps, qui me guérit d'avoir une âme." <sup>12</sup>

Alexis est invité à Wand où l'on arrange son mariage. Le jeune couple font les voyages qui durent plusieurs mois et dont Alexis ne retient que le sentiment de tristesse.

"L'hiver, puis le printemps, passa ; nos excès de tristesse nous avaient épuisés ainsi qu'une grande débauche. [...] Nous accusions de notre accablement la fatigue des voyages : nous nous fixames à Vienne." <sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.46.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.75.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.67.

Alexis emmène enfin Monique à la demeure familiale de Woroino, prévue pour la naissance de leur fils Daniel. Alexis décrit ce dernier négativement : "Cet enfant [...] allait venir au monde entre deux étrangers"<sup>14</sup>. La négation de son enfant témoigne de son désir de quitter le domicile conjugal.

Dans l'évocation de ses séjours effectués à différents endroits, on note qu'Alexis ne fournit aucun détail d'ordre spatial. En effet, il lui est impossible de voir le monde extérieur ; Alexis avoue : "J'avais toujours vécu replié sur moi-même"<sup>15</sup>. Ses voyages s'articulent uniquement sur le passage du temps, dont de brèves indications atmosphériques servent à traduire son état d'âme. Voici quelques exemples relatant son séjour à Wand à côté de Monique.

"Vous êtes arrivée à Wand un jour de la fin du mois d'août, au crépuscule." <sup>16</sup>

"Nous fûmes mariés à Wand un jour assez pluvieux d'octobre." <sup>17</sup>

Nous sommes amenés à conclure que le parcours circulaire d'Alexis est axé sur Woroino, pays où il est né. Le départ lui donne une possibilité de découvrir l'altérité et de prendre conscience de son identité. Le retour aux sources lui assure une renaissance. Libéré des

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.68.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.61.

contraintes religieuses et morales qui pèsent sur lui, Alexis reconnaît avoir mené un "vain combat" contre sa nature immuable.

"Je n'avais pas changé; [...] ; j'étais ce que j'avais été, peut-être plus profondément qu'autrefois, car à mesure que tombent l'une après l'autre nos illusions et nos croyances, nous connaissons mieux notre être véritable." <sup>18</sup>

Dans *Anna, soror...*, le voyage se réalise sous le signe des symboles érotiques. La sortie de son univers quotidien du fort Saint-Elme, révèle à don Miguel les premières manifestations de son désir. Rappelons que pendant ses promenades dans les alentours d'Acropoli sont symboliquement jalonnés de signes d'ordre sexuel : colonnade géante, bêtes rampantes, eau serpentine, fille-aux-vipères... Ce voyage, si bref soit-il, est revêtu d'un pouvoir révélateur dans le sens qu'il dévoile chez don Miguel un amour interdit et refoulé au fond de lui-même pour Anna.

À partir de *Mémoires d'Hadrien*, la figure du voyageur s'impose dans toute son ampleur. Les trois héros passent une grande partie de leur vie sur la route du monde. Il semble que chez Hadrien, le statut d'empereur et celui de voyageur se lient étroitement. Il serait intéressant de survoler d'abord le tracé de sa route continue. Hadrien effectue un long trajet durant la période de sa formation, ses années militaires et son règne impérial. Sur vingt ans de pouvoir, Hadrien en a

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.72.

passé douze ans sans domicile fixe. On assiste au mouvement va-et-vient entre Rome ou Athènes et les territoires de l'Empire : de la Bretagne à la côte barbaresque, et de la péninsule ibérique à l'Asie Mineure. Hadrien conçoit le voyage comme instrument de formation, une ouverture vers la connaissance du monde par sa position d'empereur. Il se considère comme un voyageur privilégié qui puisse jouir à la fois de la découverte, de la possession et de la nouveauté de l'expérience.

"Pour la première fois, le voyageur était en même temps le maître, pleinement libre de voir, de réformer, de créer. C'était ma chance, et je me rendais compte que des siècles peut-être passeraient avant que se reproduisît cet heureux accord d'une fonction, d'un tempérament, d'un monde." <sup>19</sup>

Pour chaque voyage, il existe toujours un point de départ. Sur la route humaine, c'est le lieu de naissance qui figure le début d'un parcours continu. Pour Hadrien, un véritable lieu de naissance, c'est l'endroit où se forme la conscience d'être ainsi qu'une relation de soi avec le monde. Pour cette raison, il confère aux livres une valeur génératrice : "mes premières patries ont été des livres."<sup>20</sup> C'est à travers les livres qu'il découvre la Grèce : "mon grand dépaysement commençait, et mes grands voyages et le sentiment d'un choix aussi délibéré et aussi involontaire que l'amour."<sup>21</sup> La passion pour la Grèce le conduira à Athènes où il accomplira une formation de jeunesse. À vingt ans, le futur empereur Hadrien est un être en devenir : "Tout en moi n'était pas

---

<sup>19</sup> *MH*, p.382.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.310.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp.311-312.

mauvais, mais tout pouvait l'être : le bon ou le meilleur étayait le pire."<sup>22</sup> Il va s'appliquer donc à une éthique d'accroissement d'être. Au cours de plusieurs séjours, Hadrien s'empreint de la culture grecque qui enrichit son moi profond. Mais il se prête également aux expériences tout autres : "J'y étais poussé par mon goût du dépaysement : j'aimais à fréquenter les barbares."<sup>23</sup> Ses expéditions militaires dans les terres nordiques lui accorde une sortie de soi, suivie d'une véritable exaltation. Hadrien décrit la différence géographique en termes humains.

"Notre sol grec ou latin, soutenu partout par l'ossature des rochers, a l'élégance nette d'un corps mâle : la terre scythe avait l'abondance un peu lourde d'un corps de femme étendue." <sup>24</sup>

Hadrien ne refuse pas une forme de vie différente : "Étranger partout, je ne me sentais particulièrement isolé nulle part."<sup>25</sup> Il accepte de vivre comme des Sarmates, d'où un changement physique : "la barbe courte du philosophe grec devenait celle du chef barbare."<sup>26</sup> La diversité lui permet ainsi de renouveler son existence. Chez les Daces, il est séduit par le culte oriental de Mithra. Hadrien reconnaît chez lui un sens de détachement : "je n'ai jamais eu le sentiment d'appartenir complètement à aucun lieu, pas même à mon Athènes bien-aimée, pas même à Rome."<sup>27</sup> Cette attitude lui permet de jouir pleinement du contraste, d'absorber la diversité du monde et de s'en

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp.313-314.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.321.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.382.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.338.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.382.

enrichir. Hadrien va jusqu'à rêver d'abandonner son existence impériale pour mener une vie errante comme un vagabond solitaire.

"Je jouais avec cette idée... Être seul, sans biens, sans prestiges, sans aucun des bénéfices d'une culture, s'exposer au milieu d'hommes neufs et parmi des hasards vierges... Il va de soi que ce n'était qu'un rêve, et le plus bref de tous." <sup>28</sup>

Ce rêve abandonné par l'empereur Hadrien sera réalisé admirablement par le philosophe Zénon dans *L'Œuvre au noir*. Nous y reviendrons plus loin. Pour le voyage, comme pour l'amour, Hadrien veut tenter les expériences des limites. Il entreprend les expéditions de l'Afrique et l'Asie. Il faut noter qu'en dehors des intérêts politiques, Hadrien voit dans ces conquêtes un contact avec les barbares, une rencontre de deux mondes opposés. L'entrevue avec Osroès, empereur des Parthes en est un exemple probant.

"J'étais aux prises avec un barbare raffiné, parlant grec, point stupide, point nécessairement plus perfide que moi-même, [...]." <sup>29</sup>

Osroès lui inspire autant de curiosité que de respect. Dans cette rencontre, Hadrien fait de l'empereur des Parthes un étranger absolu. Il découvre une certaine affinité chez son interlocuteur : "j'entrais dans son jeu, je m'imaginai devenu Osroès marchandant avec

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.323.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.396.

Hadrien."<sup>30</sup> De cette entente, il résulte un accord de paix entre les deux royaumes. Hadrien avertit son successeur Marc Aurèle :

"L'accord conclu entre nous au cours de cette visite dure encore ; depuis quinze ans, de part et d'autre rien n'a troublé la paix aux frontières." <sup>31</sup>

Hadrien connaît les limites de sa traversée lorsqu'il assiste au suicide par le feu d'un brahmane venu d'Inde. Jusqu'alors Hadrien croit en l'immortalité. Le renoncement à la vie du sage indien lui révèle que "l'univers tout entier n'est qu'un tissu d'illusions et d'erreurs : l'austérité, le renoncement, la mort, étaient pour lui le seul moyen d'échapper à ce flot changeant des choses, [...]" <sup>32</sup>.

En face du corps brûlé et séché de ce brahmane, Hadrien a pris conscience de la valeur illusoire de ses entreprises. Sa conquête de l'espace et du temps apparaît donc comme un vide. Or, Hadrien, tout au long de ses voyages, se comporte comme un bâtisseur, visant la reconstruction du monde. Il a voulu faire d'Antinoë une ville éternelle en souvenir d'un être aimé : "ce serait déjà vaincre la mort que d'imposer à cette terre sinistre une cité toute grecque"<sup>33</sup>. Il a rebâti Athènes pour rendre "à cette ville modeste et parfaite son rang de métropole."<sup>34</sup> Quant à Rome, ville capitale de l'Empire, Hadrien tient à la réorganiser de façon qu'elle devienne un modèle pour tout le reste de l'empire.

---

<sup>30</sup> *Ibid*

<sup>31</sup> *Ibid*, p.397.

<sup>32</sup> *Ibid*

<sup>33</sup> *Ibid*, p.441.

<sup>34</sup> *Ibid* p.460.

"Rome n'est plus dans Rome : elle doit périr, ou s'égaliser désormais à la moitié du monde." <sup>35</sup>

Et il ajoute : "Rome se perpétuerait dans la moindre petite ville [...]. Elle ne périrait qu'avec la dernière cité des hommes."<sup>36</sup> Dans cette perspective, l'extension de Rome, symbole du corps impérial, incarne l'accroissement de l'empereur et doit lui permettre de dépasser les limites spatiales et temporelles de la condition humaine. Le spectacle du suicide volontaire dont il est témoin ébranle sa foi de bâtisseur. D'un regard négatif, il revoit son œuvre : "la fondation d'Antinoë n'était qu'un jeu dérisoire[...]"<sup>37</sup>. Le voyage ne signifie plus la découverte puisqu'il s'agit des chemins rebattus. Ne pouvant avancer au-delà des limites frontières de son royaume, l'empereur Hadrien commence le cycle de la répétition. Le retour en Orient imposé par la révolte des Juifs, lui paraît vain. La reconstruction de Jérusalem à l'image de Rome se révèle comme un échec. L'empereur fait le bilan des pertes causées par la reconquête de cette ville.

"[...] ; l'ennemi avait perdu près de six cent mille hommes ; les combats, les fièvres endémiques, les épidémies nous en avaient enlevé près de quatre-vingt-dix mille. [...] ; Ælia Capitolina fut rebâtie, à une échelle d'ailleurs plus modeste ; il faut toujours recommencer." <sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.370.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.372.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.447.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.480.

Le voyage d'Hadrien s'achève au soir de sa vie, où son corps décline devant la maladie et la vieillesse : " [...] ; mes jambes enflées ne me soutiennent plus pendant les longues cérémonies romaines ; je suffoque ; et j'ai soixante ans."<sup>39</sup>

*L'Œuvre au noir* s'ouvre sur le départ initiatique de deux jeunes voyageurs : Henri-Maximilien et Zénon. Chacun suit le chemin de sa vocation. Le premier quitte sa maison à Bruges et se met en voyage pour "tâter à son tour de la rondeur du monde"<sup>40</sup>. Il prend la route vers "de grands pays fertiles et beaux comme un songe"<sup>41</sup> : l'Italie. Âgé de seize ans, Henri-Maximilien rêve d'héroïsme, de gloire militaire et d'aventures amoureuses à la manière d'un grand guerrier. Il dit à Zénon :

"Dans quinze ans, on verra bien si je suis par hasard l'égal d'Alexandre. Dans trente ans, on saura si je vaux ou non feu César.[...] Il s'agit d'être homme." <sup>42</sup>

Alors que l'imagination de son cousin ne va pas au-delà des splendeurs italiennes, Zénon élargit par contre sa perspective. Il souhaite devenir "plus qu'un homme"<sup>43</sup>. Il quitte le milieu étroit de sa ville natale en quête de la vaste connaissance du monde, et entre en rapport avec les êtres et les choses rencontrés. Après ses années consacrées à la vie ecclésiastique à Bruges et à l'école théologique à Louvain, l'étape suivante est de se diriger vers un couvent en Espagne, dont le prieur est

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.288.

<sup>40</sup> *ON*, p.560.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp.563-564.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.564.

amateur d'alchimie, Grand Art secret visant à distiller l'éternité de la vie passagère des êtres et des choses. Ce voyage de connaissances durera plus de trente ans, au cours desquels Zénon suivra un parcours global presque circulaire, qui se résume ainsi : Flandre, France, Espagne, Italie, Afrique du Nord, Turquie, Bulgarie, Hongrie, Autriche, Pologne, Allemagne et Suède, avant le retour définitif en Flandre par des chemins différents. Zénon s'appropriera le savoir que les hommes des pays divers ont élaboré au cours des siècles. Il vivra des années d'apprentissage de la médecine, de la philosophie et de l'alchimie. À la recherche de domaines variés du savoir, il s'ajoute le désir de se connaître : "Un autre m'attend ailleurs. Je vais à lui. [...] Moi-même"<sup>44</sup>, dit-il à Henri-Maximilien.

La vie errante de ces deux personnages se termine de manière différente. Henri-Maximilien s'imaginait une mort glorieuse et des obsèques mises en honneur à l'instar d'un personnage héroïque. Mais son voyage n'aboutit qu'à une fin banale, "au creux du fossé"<sup>45</sup>. Il est pris de malaria et atteint à l'épaule par un coup de feu, avant de tomber la tête contre une pierre. Sa dépouille est ensevelie "sous quelques pelletées de terre"<sup>46</sup>. Ses jours, ainsi que ses efforts de réalisation de soi dans le monde, se terminent en correspondant à la fin de la première partie du roman, centré sur la vie errante des personnages. Henri-Maximilien disparaît de la scène tandis que Zénon continue son déplacement à la surface du monde. Au moment où prend fin la première phase de sa quête, parcours de l'espace géographique, Zénon envisage la seconde qui figure son vrai voyage. Le retour à Bruges

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.565.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.664.

<sup>46</sup> *Ibid.*

complète son parcours concret et circulaire, et marque le commencement de son voyage intérieur. La deuxième partie du roman est consacrée à la vie immobile de Zénon, qui favorisera la descente dans son moi profond.

De même que les autres personnages de Marguerite Yourcenar, Nathanaël vit une vie pleine de voyages. Il s'engage, comme Zénon, dans un parcours circulaire : pays européens, dont l'Angleterre et la Hollande ; Nouveau Monde, retour en Europe, et départ définitif pour le Nouveau Monde. Le premier voyage de Nathanaël est marqué par un détachement du lieu natal. Sa fuite de Greenwich le mène dans les îles d'Amérique et lui ouvre la porte vers de nouvelles expériences : approche homosexuelle avec le métis, son protecteur à bord, "amours payées, réduites [...] à une brève étreinte"<sup>47</sup> avec des prostituées à la Jamaïque, naufrage et survie dans l'île Perdue, existence dure et simple à la manière de la vie primitive... Si les exploits de Nathanaël n'ont ni l'éclat héroïque d'Hadrien, ni l'audace intellectuelle de Zénon, ils lui apprennent toutefois une leçon de relativisme et de tolérance.<sup>48</sup> Le voyage donne ainsi à Nathanaël, comme à Hadrien et à Zénon, une large vision du monde. Il le prépare pour le retour à l'existence en pleine société, sans être emporté par les obligations sociales. Cet "homme obscur" est déjà initié à terminer ses expériences des milieux humains. Le départ définitif pour l'île frisonne signifie donc son détachement de la vie et n'a d'autre but que la liberté de toutes contraintes.

---

<sup>47</sup> *HO*, p. 949.

<sup>48</sup> Federica Marino, "Les voyages de Nathanaël ou partir est un peu mourir," Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes No.12 (décembre 1993) : 37.

Le voyage concret de Lazare, fils de Nathanaël, ne s'impose pas au fil du récit. *Une belle matinée* s'ouvre sur le dialogue entre le jeune garçon et son ami, Klem. Le choix formel de l'entretien dramatique nous projette l'avenir du texte ; il annonce le départ secret de Lazare : "[...] Tu peux garder un secret ? Je pars."<sup>49</sup> Sa vie errante est donc à venir. Engagé dans une troupe d'acteurs anglais de passage à Amsterdam, le garçon partira avec eux pour Copenhague à la fin du récit.

Le théâtre est ainsi en l'occurrence l'émanation d'un ailleurs à la fois imaginaire et réel. Devenu orphelin et élevé par la Loubah, ancienne patronne de sa mère Sarai, Lazare est initié au jeu dramatique par le vieil acteur londonien Herbert Mortimer. Le fils de Nathanaël rêve de jouer les différents rôles du théâtre shakespearien. Il s'applique ainsi au monde du théâtre comme accroissement d'être. Il incarne hommes et femmes de milieux sociaux divers et de différents âges. Son déplacement imaginaire s'effectue dans l'optique de l'espace scénique qui varie d'une pièce à l'autre : en Italie dans *Roméo et Juliette* et *Le Marchand de Venise*, en Angleterre dans *Macbeth* et *Henri IV*, au Danemark dans *Hamlet*... Le départ avec la troupe d'acteurs marque non seulement le début de son errance authentique dans l'espace géographique, mais il signale aussi la quête de son identité. C'est dans le monde du théâtre que Lazare rassemble le déplacement psychique et le parcours physique, et invente son être du devenir : homme de théâtre.

Aux années de la vie errante succède la période de la vie immobile. Les personnages yourcenariens renoncent au déplacement à l'exploration du monde pour se concentrer sur soi-même ou en soi-

---

<sup>49</sup>BM, p.1043.

même. Ainsi se poursuit la quête d'identité. Mais au lieu de se disperser dans l'espace extérieur, ils se contentent du voyage intérieur, vers l'abîme où se dissout le moi profond.

### 3.2 Voyage en profondeur

La vie immobile des personnages yourcenariens s'explique par le recul qu'ils prennent pour se concentrer sur soi. L'espace mental s'accroît à mesure qu'ils se retirent des milieux sociaux humains. Ce recul n'est pas mis à point dans les premiers romans de Marguerite Yourcenar. Il s'explique, en revanche, dans les œuvres de maturité, notamment *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au noir* et *Un homme obscur*. L'étude qui suivra est donc limitée à trois héros : Hadrien, Zénon et Nathanaël.

La vie immobile de l'empereur romain, du médecin alchimiste, et de l'homme obscur, est conditionné par la solitude de circonstances ou de caractère chez les personnages. Ils se trouvent tout seuls, à l'écart du milieu humain, et éventuellement, dans la nudité. Ils deviennent nus à la fois au sens propre du terme et au sens figuré : ils sont délivrés de tous les liens qui les rattachent au monde des hommes. Il s'impose ainsi le moment où ces personnages réalisent une parfaite et harmonieuse intégration à la nature.

L'un des moments du recul les plus marquants de la vie d'Hadrien a lieu au retour de l'Empire parthe, durant la traversée du désert syrien. "Couché sur le dos, les yeux bien ouverts, abandonnant pour quelques heures tout souci humain,"<sup>50</sup> l'empereur se livre à la

---

<sup>50</sup> *MH*, p.402.

contemplation des astres, à l'image de son grand-père, passionné d'astrologie.

"Il m'emmenait observer le ciel pendant les nuits d'été, [...]. Il restait assis, la tête levée, tournant imperceptiblement avec les astres. [...] Les astres étaient pour lui des points enflammés, des objets comme les pierres [...]. Le monde était pour lui d'un seul bloc ; [...]." <sup>51</sup>

À son tour, Hadrien tombe en extase "étrangement lucide"<sup>52</sup> dans cette nuit syrienne. Il communique avec le cosmos infini dans un espace tout ouvert, en pleine solitude. Il devient "homme nu", ayant enlevé son manteau impérial.

Un autre temps du recul pour se concentrer, comme on le sait, consiste en sa retraite dans sa villa de Tibur, où Hadrien prépare sa mort. À l'intérieur du palais, il a fait construire "un îlot de marbre au centre d'un bassin entouré de colonnades"<sup>53</sup>. Le vaste territoire impérial, qu'il a parcouru, est remplacé par "une chambre secrète"<sup>54</sup>, dans laquelle il peut s'enfermer. Ici, l'espace réel se rétrécit tandis que l'espace mental s'accroît. Sa retraite permet à l'empereur de se concentrer sur lui-même. Le voyage en profondeur se concrétise sous forme de *Mémoires* qu'il rédige dans ce lieu fermé et limité. Il

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.308.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.403.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.483.

<sup>54</sup> *Ibid.*

contribue à un regard rétrospectif sous lequel Hadrien se juge et se connaît mieux.

L'univers de Zénon apparaît à l'échelle pas moins réduite. Le philosophe passe d'abord du monde entier à la petite ville de Bruges, et, ensuite d'une cellule à l'hospice de Saint-Cosme à celle de la prison, où il n'occupe qu'un lit. Zénon poursuit toutefois le voyage dans un espace encore plus resserré. Il s'engage à "l'exploration de ce royaume aux frontières de peau"<sup>55</sup> : son corps.

Les années de voyage de Zénon tendent à se confondre avec les années d'apprentissage et d'expérimentations. Le retour à Bruges après la quête du savoir signifie le terme d'une certaine expérience devenue stérile.<sup>56</sup> Il a longtemps expérimenté et cherché sur les routes du monde, avant de trouver que son corps est l'athanor où s'effectue le processus du Grand Œuvre des alchimistes. Dans sa cellule de l'hospice de Saint-Cosme, Zénon se livre à la méditation physique, pratique apprise chez Darazi, hérétique rencontré à Eyoub. Zénon traite son corps comme une matière. Il anatomise cette "machine humaine"<sup>57</sup>. Il se décompose spirituellement, "comme on sépare les fibres d'une tige,"<sup>58</sup> en un nombre infini de parcelles. Il dissèque les rapports entre corps et esprit. C'est la première fois de sa vie que Zénon retrace "les chemins parcourus"<sup>59</sup>. Il fait "le compte de ses chimères"<sup>60</sup> et comprend que les

---

<sup>55</sup> *ON*, p. 689.

<sup>56</sup> Caminella Biondi, "Exil et errance dans *L'Œuvre au noir*," dans *Marguerite Yourcenar. Écritures de l'exil* (Louvain-la-Neuve : Bruylant-Academia, 1998), p.218.

<sup>57</sup> *ON*, p. 689.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 690.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 692.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 693.

êtres qu'il a côtoyés, hommes et femmes, ne sont plus que "des faces différentes d'un même solide, qui était l'homme."<sup>61</sup> Ce voyage vers l'abîme assure à Zénon de l'accès à l'Œuvre au noir. Il comprend l'universel de l'homme.

"[...] ; la *mors philosophica* s'était accomplie : l'opérateur brûlé par les acides de la recherche était à la fois sujet et objet, alambic fragile et, au fond du réceptacle, précipité noir. L'expérience qu'on avait cru pouvoir confiner à l'officine s'était étendue à tout." <sup>62</sup>

Cette expérience renouvelle son espoir d'aller jusqu'au bout du processus de perfectionnement figuré dans le Grand Œuvre alchimique. La deuxième phase se réalise, paradoxalement, dans un espace tout ouvert : la mer. Zénon entreprend l'étape de l'Œuvre au blanc en prenant son recul au moment où il prépare son exil.

Après la mort du Prieur des Cordeliers, Zénon s'est décidé à partir de Bruges. Il se dirige vers la côte afin de prendre un bateau pour s'enfuir. Sur la plage de Heyst, Zénon prend un bain de mer, dans sa nudité, en pleine solitude.

"Nu et seul, les circonstances tombaient de lui comme l'avaient fait ses vêtements. [...] Rien dans cette immensité n'avait de nom : il se retint de penser

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.698.

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp.702-703.

que l'oiseau qui pêchait, balancé sur une crête, était une mouette, [...]." <sup>63</sup>

Face à la vaste mer, l'esprit s'étend infiniment. L'enlèvement des habits de Zénon correspond à la chute des noms qui distinguent les choses. Tout est ainsi réduit à l'essentiel. Le monde devient nu, ainsi que Zénon qui n'est plus retenu par les inventions des hommes. Le bain, surdéterminé par la nudité du protagoniste, évoque la notion de pureté. Assimilé à l'eau, élément purificateur, il prend les vertus de cette dernière et efface toute impureté. Zénon incarne ainsi un corps purifié. On a l'impression d'assister à la réalisation de la deuxième phase du Grand Œuvre : l'Œuvre au blanc. Zénon abandonne l'idée de se suicider dans la mer.

"La mort, toujours obscène chez les hommes, était propre dans cette solitude. Un pas de plus sur cette frontière entre le fluide et le liquide, entre le sable et l'eau, et la poussée d'une vague plus forte que les autres lui ferait perdre pied ; [...]. Il regretterait peut-être un jour cette fin-là." <sup>64</sup>

Après le bain, Zénon revient à Bruges. Sa décision finale est d'assumer l'angoisse. Le choix est fait, entre la fuite et la résignation; Zénon a choisi la seconde.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.766.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.767.

L'île Perdue de Nathanaël peut-être associée à l'îlot au sein de la villa d'Hadrien et à la cellule de Zénon. L'homme obscur y mène une vie solitaire.

"Il y avait dans cette île deux présences humaines et une présence d'animal domestique de moins. La solitude avait grandi." <sup>65</sup>

Marguerite Yourcenar introduit également chez Nathanaël le leitmotiv de la nudité sur la plage, face à la mer immense.

"[...], il enlevait ses vêtements, et se laissait pénétrer par cette noirceur et ce vent presque tiède." <sup>66</sup>

Nathanaël apparaît plus "nu" que Zénon. Chez lui est souligné l'état originel du monde des premiers temps. L'homme se dissout dans un univers où tout se rejoint. En dehors de la société humaine et de ses contraintes, Nathanaël perd son individualité. Son nom est prononcé en vue d'"une assurance d'exister"<sup>67</sup>. Il a besoin de voir le visage du vieux Willem pour s'assurer le sien. Cela fait de lui "une chose parmi les choses."<sup>68</sup> C'est de cette manière que Nathanaël achève un parcours aussi long que son existence humaine.

---

<sup>65</sup> *HO*, p.1030.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.1033.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

La quête d'identité se termine, mais l'être s'affirme-t-il, ou est-il effacé ? La réponse sera trouvée dans la sagesse de deux corps : l'homme et le cosmos.

### 3.3 Universalité de la condition humaine

Marguerite Yourcenar entraîne ses personnages dans un parcours global pour confronter l'universalité de l'être humain. Ici ou ailleurs semble s'inscrire cette devise : *Unus ego et multi in me*<sup>69</sup>. Tous les hommes doivent franchir les mêmes étapes de la vie et affronter les mêmes épreuves, inhérentes et irréfutables à la condition humaine. La romancière introduit aussi la conception du micro-macrocosme pour illustrer la relation entre le corps de l'homme et le corps de l'univers. Ses personnages communièrent avec le cosmos et découvrent l'affinité de ces deux corps.

Or, la plupart des écrivains dans la lignée de Balzac s'efforce à caractériser ses personnages par la stylisation ou par le grossissement de certains traits spécifiques pour qu'ils soient représentatifs des types humains ou des espèces sociales. Marguerite Yourcenar a choisi la procédure inverse. D'abord pour dépeindre l'univers dans sa complexité, elle le peuple d'un nombre démesuré de personnages, tout en accumulant avec application des détails signifiants d'ordre spatio-temporel. Marguerite Yourcenar nous place devant la diversité de ses personnages. D'une œuvre à l'autre varient l'origine, la classe sociale, le caractère et les circonstances qui façonnent progressivement la vie de ces êtres fictifs, ainsi que le contexte

---

<sup>69</sup> *ON*, p.699.

géographique et historique où ils sont situés. Prenons trois personnages individualisés d'une valeur exemplaire : Hadrien, Zénon et Nathanaël.

Empereur romain et maître du monde au II<sup>e</sup> siècle, Hadrien se décrit comme un "être protéiforme"<sup>70</sup> : d'ascendance espagnole, de formation gréco-latine, guerrier, homme de lettres, protecteur des arts toutefois passionné de chasse.

Né bâtard, Zénon apparaît comme être solitaire et sombre. Il se laisse emporter par une soif du savoir et aspire à la découverte du monde et à la quête de soi. Il se livre à l'étude des sciences, et en particulier, au secret de l'art hermétique. Marguerite Yourcenar a situé l'histoire de ce médecin-alchimiste à l'époque en proie aux fanatismes de tous bords du XVI<sup>e</sup> siècle.

D'origine modeste, Nathanaël est né dans une famille de charpentiers hollandais émigrés à Greenwich au XVII<sup>e</sup> siècle. Sa boiterie l'empêche d'entreprendre le métier paternel, ce qui le met à l'écart de la vie familiale, dans une situation de quasi orphelinat. Son isolement est compensé par l'entrée dans l'univers des livres. Sa culture est favorisée par son métier de correcteur. Nathanaël incarne donc un homme simple, qui ne manque pas de lucidité.

À partir des récits des individus concrets, placés dans leur époque, leur situation géographique et leurs circonstances particulières, la romancière dégage les réalités de base cachées sous des apparences

---

<sup>70</sup> Claude Benoit, "Le personnage yourcenarien: de l'individuel à l'universel," dans *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* Tome I (Tours : S.I.E.Y., 1994), p.63.

variées. Qu'ils soient empereur, philosophe ou ouvrier, tous possèdent ce que la romancière appelle "la réalité des corps nus"<sup>71</sup>. Cette prise de conscience se résume dans la parole de Zénon : "[...] l'homme a partout deux pieds et deux mains, un membre viril, un ventre, une bouche et deux yeux."<sup>72</sup> Les trois personnages nous rendent compte des limites du corps humain. Ils subissent, chacun à sa manière, les épreuves identiques qui s'imposent au fil de la vie. Ils souffrent eux-mêmes, ou voient souffrir, soit de la maladie, soit de la vieillesse. Et ils doivent envisager unanimement l'inéluctable de la mort, problème fondamental de l'humanité.

*Mémoires d'Hadrien* s'ouvre sur le compte rendu d'un examen médical qu'a subi Hadrien à soixante ans. Il donne l'image d'"un homme qui avance en âge et s'apprête à mourir d'une hydropisie du cœur."<sup>73</sup> Accablé par son mal physique, le vieil empereur voit la mort comme son horizon.

"Comme le voyageur qui navigue entre les îles de l'Archipel voit la buée lumineuse se lever vers le soir, et découvre peu à peu la ligne du rivage, je commence à apercevoir le profil de ma mort."<sup>74</sup>

Cette prise de conscience s'explique par des douleurs physiques dont il souffre. À présent, s'impose le corps enflé par

---

<sup>71</sup> Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.61.

<sup>72</sup> *ON*, p.643.

<sup>73</sup> *MH*, p.287.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.289.

l'hydropisie. La maladie lui rend compte de la déchéance corporelle, qui certifie la proximité de la mort.

"Ce matin, l'idée m'est venue pour la première fois que mon corps, ce fidèle compagnon, cet ami plus sûr, mieux connu de moi que mon âme, n'est qu'un monstre sournois qui finira par dévorer son maître." <sup>75</sup>

Hadrien s'aperçoit des limites physiques qui se percent. Son corps qui lui a servi à la chasse, à la guerre et à l'amour, s'use aux rapides progrès de la maladie. Il semble que le corps, jusque-là fidèle serviteur de la volonté, lui échappe.

"J'avais toute ma vie fait bon ménage avec mon corps ; j'avais implicitement compté sur sa docilité, sur sa force. Cette étroite alliance commençait à se dissoudre ; mon corps cessait de ne faire qu'un avec ma volonté, [...]." <sup>76</sup>

Face à cette ultime limite, l'empereur est tenté par l'idée du suicide. Des serviteurs sont appelés pour l'"euthanasier" <sup>77</sup>. Grâce aux paroles de soutien et de réconfort d'Antonin, il retrouve la maîtrise de ses pensées et de ses actes : "Les simples paroles d'Antonin m'ont

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.287.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.476.

<sup>77</sup> Marie - Noëlle Wicker, "Le corps et la connaissance de soi," dans *Analyses & réflexions sur Marguerite Yourcenar. Mémoires d'Hadrien, l'écriture de soi* (Paris : Ellipses, 1996), p.52.

convaincu ; je reprends possession de moi-même avant de mourir."<sup>78</sup>  
Hadrien se réconcilie avec son corps.

"Toute ma vie, j'ai fait confiance à la sagesse de mon corps ; j'ai tâché de goûter avec discernement les sensations que me procurait cet ami : je me dois d'apprécier aussi les dernières. Je ne refuse plus cette agonie faite pour moi, [...]"<sup>79</sup>

Ainsi, sonne l'heure de la *Patientia*. L'empereur accepte de mourir et ressent une sérénité libératrice qui le mène à une méditation sur son passé et sur sa vie présente. Au terme de son existence, Hadrien réaffirme son être permanent : "Je suis ce que j'étais ; je meurs sans changer."<sup>80</sup> Jusqu'à l'instant ultime de la vie, l'empereur conserve sa lucidité sans faille : "Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts..."<sup>81</sup> Cette dernière parole d'Hadrien ne consiste-t-elle pas en la sagesse pour affronter l'absolu de la mort ? L'empereur finit ainsi ses jours d'un esprit lucide et de manière volontaire.

Dans *L'Œuvre au noir*, Marguerite Yourcenar a introduit une calamité terrible du genre humain au XVI<sup>e</sup> siècle : la peste. Elle se réfère à la virulence de cette épidémie de l'an 1549. Le peuple européen est universellement ravagé : "[...] la peste apportait à la vie de tous un

---

<sup>78</sup> *MH*, p.504.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.505.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.511.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.515.

élément d'insolente égalité" <sup>82</sup>. Elle atteint la famille Fugger à Cologne. Après la mort de Salomé, sa fille Bénédicte est aussi pestiférée.

"[...], Bénédicte couchée près de sa cousine sentit à son tour les premières approches du mal. Une soif ardente la brûlait, [...]. Une petite toux convulsive lui raclait la gorge ; elle la retint le plus possible pour laisser Martha dormir." <sup>83</sup>

Les symptômes de la peste sont d'abord évoqués du point de vue de Bénédicte qui en est atteinte. Le regard se glisse subtilement de la jeune fille à Martha, qui la voit à son réveil dans le clair-obscur de l'aube.

"Martha poussa un cri en apercevant le visage ravagé de sa cousine aux premières lueurs du matin." <sup>84</sup>

Martha n'éprouve que de l'horreur devant le corps infecté de Bénédicte. Elle ne voit plus la figure de sa jeune cousine, mais trouve un corps périlleux.

"Bénédicte n'était plus Bénédicte, mais une ennemie, une bête, un objet dangereux qu'il fallait se garder de toucher." <sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> *ON*, p.629.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.630.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.631.

La maladie de Bénédicte sert au processus romanesque. La peste permet à Martha de rencontrer Zénon sans savoir qu'il est son demi-frère. Il est venu soigner volontairement Bénédicte. Aux yeux de Martha, Zénon a "l'air d'un étranger".<sup>86</sup> Au sens propre du terme, ce visage lui est inconnu ; c'est la première rencontre de la jeune fille et cet homme. Figurativement, Zénon conserve son mystère habituel. Il ne s'identifie pas tout au long de cet épisode. Son nom ne se prononce point sur le plan narratif. Il demeure un personnage mystérieux jusqu'à la sortie de la scène. Mais son identité n'échappe pas au lecteur attentif lorsque Zénon interroge sa demi-sœur sur son beau-père Simon Adriansen et sa mère Hilzonde. Martha se le rappellera dans le chapitre : "*Une belle demeure* " de la troisième partie du roman.

"Il ne lui avait pas été difficile d'identifier le philosophe-médecin qui s'était rendu célèbre par les soins donnés aux pestiférés d'Allemagne avec l'homme vêtu de rouge qu'elle avait reçu au chevet de Bénédicte, et qui l'avait étrangement questionnée sur leurs parents défunts." <sup>87</sup>

En face d'une Martha saisie d'une répugnance devant l'agonisante, Zénon lui donne ainsi une leçon de morale sur un ton froid de médecin.

"Je vous conseille [...] de veiller jusqu'au bout cette mourante. Vos craintes sont naturelles et

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.632.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p.807.

raisonnables, mais la honte et le regret sont aussi des maux." <sup>88</sup>

L'horreur de Martha devant ce corps rongé par la peste rappelle la répugnance de l'empereur Hadrien, suscitée par la vue du corps d'Antinoüs, initié au culte de Mithra.

Nous avons appris dans un article de Rémy Poignault l'explication de la doctrine mithriaque, mêlée au rite de l'aspersion de sang.

"Cette religion fut particulièrement à l'honneur parmi les soldats et on a découvert de nombreux *mithraea* près de camps romains. On sait que le mithraïsme était une religion roborative qui non seulement donnait aux initiés une explication du monde et une justification de leur place dans ce monde, mais encore, par le sacrifice rituel, renforçait la solidarité des vivants contre la mort." <sup>89</sup>

L'initiation d'Hadrien au culte de Mithra, évoquée dans le chapitre : "*Varius multiplex multiformis* " <sup>90</sup>, correspond à une période d'exaltation guerrière où Hadrien est intégré à un cercle militaire avant son accession au trône. C'est un sentiment de force que connaît Hadrien lors de la première guerre dacique, sur les bords du Danube.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.633.

<sup>89</sup> Rémy Poignault, "Invention littéraire dans *Mémoires d'Hadrien*," SUD Hors série (mai 1990) : 81.

<sup>90</sup> *MH*, p.326.

"Chacun de nous croyait échapper aux étoiles limites de sa condition d'homme, [...]." <sup>91</sup>

Près de trente ans après son initiation, Hadrien assiste à celle d'Antinoüs à Palmyre. En revanche, les circonstances en diffèrent. Cette dernière devient une orgie. Antinoüs manifeste son enthousiasme pour accomplir ce rite qui lui permettrait de se rapprocher de son maître guerrier. L'effet inverse se produit. L'empereur est saisi du comble de l'horreur devant le corps maculé de son favori.

"Mais quand je vis émerger de la fosse ce corps strié de rouge, cette chevelure feutrée par une boue gluante, ce visage éclaboussé de taches qu'on ne pouvait laver, [...], le dégoût me prit à la gorge, et l'horreur de ces cultes souterrains et louches." <sup>92</sup>

Privée d'une valeur régénératrice, le sang du sacrifice ne suscite que la répugnance. Ainsi la beauté physique d'Antinoüs se flétrit-elle par allégorie. Elle signale l'altération de la jeunesse qui pèsera sur le favori et contribue à provoquer sa rupture éventuelle avec l'empereur, déjà lassé de ces liens amoureux. Le jeune homme le ressent ; l'obsession de la mort s'impose désormais chez lui.

L'épisode du mont Cassius fonctionne aussi comme indice de la déchéance physique. Antinoüs découvre les premiers signes de la vieillesse de l'empereur, qui s'appliquent à la sienne, également inévitable. Cette angoisse engendre l'idée de suicide chez l'éphèbe.

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.327.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.425.

"Un être épouvanté de déchoir, c'est-à-dire de vieillir, avait dû se promettre depuis longtemps de mourir au premier signe de déclin, ou même bien avant." <sup>93</sup>

Périr à la fleur de sa jeunesse permet à Antinoüs d'échapper à la force destructrice du Temps. La mort du victime et de la bête sacrifiée, foudroyés sur le sommet du mont Cassius, lui ouvre une voie pour conserver son amour dans la mémoire de son maître. Sa mort lui inspirera le souvenir de l'être aimé en toute beauté et jeunesse.

"L'éclair du mont Cassius lui montrait une issue : la mort pouvait devenir une dernière forme de service, un dernier don, et le seul qui restât." <sup>94</sup>

Antinoüs se sacrifie pour prolonger la vie de son maître adoré. Or, comme on le sait, il meurt dans des circonstances qui demeurent mystérieuses. Une hypothèse sur la motivation de cette mort est suggérée par Corrado Rosso dans son article : "*Les Mémoires d'Hadrien* ou un meurtre en voyage". Le suicide d'Antinoüs aurait été provoqué par la jalousie. Le jeune homme aurait conçu sa mort comme "une sorte de protestation contre le libertinage de son maître."<sup>95</sup> Le soir avant sa mort, Hadrien va souper chez Lucius, que l'éphèbe prend pour rival. Cette soirée fait augmenter la haine entre les deux jeunes gens.

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.429.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Corrado Rosso, "Les «*Mémoires d'Hadrien* » ou un meurtre en voyage," dans *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (Pise : Libreria Goliardica, 1988), p.235.

Hadrien nous présente Antinoüs en proie à une crise profonde de jalousie, au bout de laquelle il n'y a que la mort.

"Mais, au matin, il m'arriva de toucher par hasard à un visage glacé de larmes. Je lui demandai avec impatience la raison de ces pleurs ; il répondit humblement en s'excusant sur la fatigue. J'acceptai ce mensonge; je me rendormais. Sa véritable agonie a eu lieu dans ce lit, et à mes côtés." <sup>96</sup>

Peu importe la motivation authentique du suicide d'Antinoüs, la vie d'Hadrien est marquée par sa disparition. Le chagrin de l'empereur nous prouve qu'il tient énormément à Antinoüs. Ses *Mémoires* sont là pour témoigner de la douleur de cette perte.

La disparition du favori de l'empereur romain nous rappelle la mort d'Aleï, serviteur de Zénon. Il est aussi mort jeune, mais dans des circonstances différentes. À partir des symptômes décrits, il se peut que ce soit la peste qui ait atteint Aleï.

"[...] ces efforts de la bouche aspirant et revomissant l'eau que le gosier n'avale plus, et ce sang qu'éjaculent les poumons malades." <sup>97</sup>

Zénon avoue à Henri-Maximilien que la mort du jeune homme l'a découragé. Elle dévoile l'absurdité de sa quête de connaissance. Car, d'une part, Zénon se trouve incapable de sauver Aleï;

---

<sup>96</sup> *MH*, p.439.

<sup>97</sup> *ON*, p.649.

de l'autre, il ne connaît pas véritablement cette étape finale dans l'existence humaine. En assistant à la mort de son serviteur, le médecin ne fait qu'apercevoir le dernier soupir d'une créature. La mort demeure ainsi un mystère qu'aucune de ses connaissances acquises ne peut éclaircir.

"Mon métier me parut vain, ce qui est presque aussi absurde que de le croire sublime. Non que je souffrisse : je savais au contraire que j'étais fort incapable de me représenter la douleur de ce corps qui se tordait sous mes yeux ; mon domestique mourait comme au fond d'un autre règne." <sup>98</sup>

C'est au moment de son suicide que Zénon accédera lui-même au règne obscur de la mort. Son métier de médecin facilite le procédé de s'ouvrir les veines et d'accélérer l'organisme.

"Rapidement, avec cette dextérité de chirurgien-barbier [...], il se plia en deux, relevant légèrement les genoux, et coupa la veine tibiale sur la face externe du pied gauche, à l'un des endroits habituels de la saignée." <sup>99</sup>

Zénon suit le processus de mort, par expérience directe et personnelle, et à l'image d'une expérimentation biologique. Marguerite Yourcenar a fait des recherches en vue de l'effet du réel dans la description de l'agonie de Zénon. Il sent, en état de conscience, un

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.650.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.830.

battement à grands coups du cœur, une soif accablante, un frisson glacial...

" On risque d'avoir d'affreuses crampes ; on manque d'oxygène, on a parfois des douleurs qui ressemblent à celles de l'angine de poitrine, m'ont dit les médecins que j'ai consultés, [...]." <sup>100</sup>

Si Antinoüs se suicide dans l'intention de retenir l'amour de son maître, Zénon choisit une mort volontaire pour éviter la douleur du bûcher. Il s'affole au souvenir du supplice de l'autodafé qu'il a vu, et songe au sien. Il le ressent.

"[...] : il vit, sentit, flaira, entendit ce que seraient demain sur la place du Marché les incidents de sa fin.[...] Quelque chose en lui cassa comme une corde ; sa salive sécha ; les poils des poignets et du dos de la main se dressèrent ; il claquait des dents. Ce désordre jamais expérimenté sur lui-même l'épouvanta plus que tout le reste de sa mésenvature : [...]." <sup>101</sup>

En fait, il a hésité entre l'exécution "parmi les huées" <sup>102</sup> et la fin tranquille "entre ces murs gris"<sup>103</sup>. La décision finale arrive ainsi : s'ôter la vie lui permet de "sauver sa dignité d'homme dans un acte

---

<sup>100</sup> *YO*, p.188.

<sup>101</sup> *ON*, p.828.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p,827.

<sup>103</sup> *Ibid.*

d'affirmation de sa liberté."<sup>104</sup> Son être tout entier se trouve entre ses mains; il accède à la liberté absolue et acquiert le degré suprême de la connaissance intérieure.

"[...] une sorte d'extase, ou, si l'on veut, d'instase, donc d'approfondissement extatique de la connaissance intérieure, se produit aussi pour lui sans qu'il s'en rende consciemment compte, au moment de la mort, [...]."<sup>105</sup>

À la différence d'Hadrien et de Zénon, Nathanaël n'envisage pas la vieillesse ou l'acte de suicide. Mais depuis son jeune âge, il s'est déjà familiarisé avec la maladie et la mort, qui sont inséparables de son existence. Le drame de la vie de Nathanaël se profile comme une série de morts, autant de soi que d'autrui. Dès le début, la nouvelle de son décès préfigure sa mort réelle dans l'île frisonne, qui sera minutieusement évoquée à la fin du roman. Son premier trépas l'a effleuré deux ans plus tôt. Atteint d'une grave maladie pulmonaire, Nathanaël a failli mourir à l'hôpital d'Amsterdam : "la mort, si elle était quelque part, était dans ses poumons".<sup>106</sup> Il a le pressentiment de sa fin très proche, comme si sa durée vitale avait été déterminée : "l'avenir auquel il faudrait pourvoir ne serait sans doute pas très long."<sup>107</sup> Sa fuite de Greenwich après une rixe avec un bourgeois est conçue par ses

---

<sup>104</sup> Claude Benoit, "Le personnage yorcenarien: de l'individuel à l'universel," dans *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* Tome I, pp.67-68.

<sup>105</sup> Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.128.

<sup>106</sup> *HO*, p.991.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.990.

parents en ce sens : "on l'avait cru mort".<sup>108</sup> En fait, Nathanaël a risqué sa vie après le départ de sa ville natale. Caché dans le navire en route vers la Jamaïque, le jeune homme a été retrouvé par les marins, qui proposent "par gaieté de le jeter à l'eau."<sup>109</sup> Victime d'un naufrage, il a risqué de se noyer. Ces quasi morts sont symboliquement suivis d'une nouvelle naissance et font de Nathanaël un homme à plusieurs vies.

Durant son errance dans les îles caraïbes, Nathanaël assiste à maintes reprises à l'agonie et à la mort des gens. Le métis, son protecteur à bord, périt d'un coup de couteau mortel au cours d'une rixe.

"La plaie s'envenima ; il mourut dans de grandes douleurs; [...]." <sup>110</sup>

Or, la mort du métis favorise Nathanaël. Il gagne la place de cuisinier que ce dernier a occupée. Mais il l'a vite abandonnée pour s'engager comme marin à bord. Ces changements, qui apparaissent banals, illustrent en revanche, l'ordre des choses. Ils représentent un cycle : on gagne, on perd, on reprend, et ainsi de suite.

Il est naturel que Nathanaël soit ému par la disparition du métis, car c'est une personne connue, à laquelle il est attaché. Or, il se trouve par hasard près d'un jeune Jésuite mourant, qui n'est qu'un inconnu pour lui. Nathanaël lui rend quelques bienfaits. Malgré le problème de langage, il lui récite un psaume et lui fait avaler de l'eau.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 963.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 949.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 950.

Pour lui, l'agonisant n'est plus un Français, un catholique, voire un ennemi, mais tout simplement, un être humain à qui il est associé par le lien de fraternité des hommes. Il ne s'impose ni la différence ethnique ni la diversité de croyances. Nathanël a donc un esprit élargi sans s'en apercevoir.

Après le naufrage, Nathanaël est secouru dans l'Île Perdue, par la famille de Foy. Il mène une vie dure et simple, prenant part aux travaux des champs. Ce mode d'existence le rend compte du souci d'insécurité des habitants de ce monde dit primitif. Foy, atteinte d'une toux suffocante et d'une maladie fiévreuse, est obligée de prendre sa part de travail. Sa mort passe rapidement et "presque sans peine".<sup>111</sup> Rentré plus tard en Europe, Nathanaël comparera le mode de vie à l'Île Perdue à la vie aisée de la grande ville. Il s'aperçoit de l'universelle nécessité de la vie humaine.

"Mais la fatigue de l'homme s'échinant à obtenir la paie du samedi soir n'en était pas moindre : le pain quotidien prenait l'aspect de la piécette de cuivre, ou plus rarement d'argent, permettant d'acquérir ce qu'il faut pour vivre." <sup>112</sup>

L'insécurité constitue une préoccupation fondamentale de l'homme. Elle "avait seulement changé de forme."<sup>113</sup> Elle s'impose tant aux habitants de l'Île Perdue qu'à ceux de Londres ou d'Amsterdam. Les

---

<sup>111</sup> Ibid., p.959.

<sup>112</sup> Ibid., p.995.

<sup>113</sup> Ibid.

gens simples ont peur des forces naturelles alors que les citadins s'exposent aux vices de l'usure de l'homme. Ainsi, Nathanaël se forme un jugement sur la société humaine dans son ensemble, en relativisant ses expériences personnelles. Il arrive, sans le savoir, à obtenir une vue lucide sur la précarité de la vie. Il se prépare progressivement au détachement du milieu des hommes.

L'existence humaine atteste des limites irréfutables qui conditionnent la vie de l'homme. L'humanité est concernée par la maladie, la vieillesse et la mort, involontaire ou volontaire, sans distinction des âges, des sexes, des religions ou des classes sociales. Face à cette vérité, banalisée mais absolue, les personnages de Marguerite Yourcenar communient avec l'univers avant de se résigner à fond en toute conscience.

### 3.4 Communion avec l'univers

"Les corps où sont unis, l'eau, l'air, le feu, la terre,"

Guillaume Du Bartas, *La Semaine*, II,

v.909.<sup>114</sup>

Ce vers de Du Bartas illustre un principe de la physique antique, selon laquelle le corps du monde procède de la combinaison des quatre substances élémentaires : l'eau, l'air, la terre et le feu. En sont composées ses espèces, vivantes ou non vivantes, l'humain, l'animal, le

---

<sup>114</sup> Guillaume Du Bartas, *La Semaine*, II, cité par Michel Jeanneret dans *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne* (Paris : Macula, N.D.), p.23.

végétal ou le minéral. Parmi ces quatre espèces, l'humain demeure au centre de l'attention de Marguerite Yourcenar. Ses œuvres rendent compte de l'agencement symétrique du corps de l'homme et de l'univers. Les personnages sont amenés à découvrir une homologie surprenante entre le microcosme et le macrocosme. La romancière utilise le langage imagé afin de mettre en relief l'unité primordiale des mondes hétérogènes.

### 3.4.1 Images littéraires à fins cosmiques

Marguerite Yourcenar a recours constamment au lexique suggestif qui relève du système du cosmos. Un grand nombre de figures de style telles que la comparaison, la métaphore et la métonymie, concourent à caractériser les personnages, considérés comme lieu de rencontre des éléments rattachés au Tout. Limité par le temps, il nous serait impossible d'établir une liste exhaustive des images littéraires utilisées à cette fin. Nous nous proposons d'examiner quelques portraits des créatures fictives qui possèdent une valeur d'illustration exceptionnelle. Le personnage de Sophie dans *Le Coup de grâce* est dessiné avec application et art. Sophie est apparemment moins important qu'Éric, le narrateur-héros. Mais en réalité, c'est elle qui impose "le coup de grâce" final, accompli à contre-cœur par son bien-aimé. Marguerite Yourcenar exprime sa sympathie à l'égard de sa créature fictive.

"Sophie, jusqu'à sa mort, a une richesse de source ;  
[...], elle garde cette espèce de générosité et de

grandeur qui est celle d'un être presque  
élémentaire." <sup>115</sup>

C'est pour cette raison que le portrait de Sophie est essentiellement lié à l'image de la terre. Or, sous l'angle mythologique, la terre représente la femme par sa force nourricière, sa bonté inépuisable et sa solidité immuable. Ni les malheurs de la guerre, ni le supplice de l'amour ne peuvent altérer la générosité et la bonté foncière de Sophie. Son exceptionnelle faculté d'accepter lui permet de traverser les moments difficiles avec courage et fermeté. Éric exprime sa confiance totale en la jeune fille.

"À une époque où tout fout le camp, je me disais que cette femme au moins serait solide comme la terre, sur laquelle on peut bâtir ou se coucher." <sup>116</sup>

L'association de Sophie aux éléments terrestres repose sur le lexique des paysages à la fois printanier et hivernal. Ce contraste des saisons s'explique par la profusion des émotions et des sensibilités<sup>117</sup> chez Sophie.

"[...], un large visage un peu informe qui était la terre même au printemps, un pays, des campagnes, douces traversées de ruisseaux de larmes ; des joues couleurs de soleil et de neige [...] ; et des cheveux

---

<sup>115</sup> Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, pp.89-90.

<sup>116</sup> *CG*, p.127.

<sup>117</sup> Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.89.

blonds comme ce bon pain dont nous n'avions plus." <sup>118</sup>

Le "printemps" et le "soleil" connotent la source de la vie tandis que le "bon pain" se réfère au champ de blé, sol nourricier. De même que la terre qui montre une générosité impartiale envers tous, Sophie éprouve de la sympathie même pour les Rouges, voués à une idéologie opposée : "pour un cœur comme le sien, l'élégance suprême était évidemment de donner raison à l'ennemi."<sup>119</sup> Paradoxalement, la neige, métonymie de l'hiver, et les larmes impliquent une épreuve humiliante subie par Sophie comme tant de jeunes filles au cours de la guerre. Sophie a été violée par un sergent lithuanien ; elle est tourmentée pendant des semaines par ce cauchemar et par la crainte d'une grossesse possible. La connotation de la négativité peut ainsi être attribuée à la terre par la mention du paysage hivernal.

À la fin du récit, le côté néfaste de la terre s'aiguise sous le signe de la mort. Devenue prisonnière de la troupe bolchévique dirigée par Éric, Sophie revoit l'homme aimé qu'elle avait quitté désespérément. Leur dernière entrevue ne fait que montrer sa détermination à mourir. Le visage de Sophie est comparé à la terre.

"Quand elle se releva, son visage avait pris son expression vacante, monotone et tranquille comme celle des champs labourés sous le ciel d'automne." <sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> *CG*, p.109.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p.107.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p.151.

Ce visage vidé de sentiment témoigne d'une absence de vie chez la jeune femme. Les sillons de la terre rappellent par métaphore des douleurs et souffrances qui ont marqué sa vie. L'automne, situé à la proximité de l'hiver, symbolise l'acheminement de Sophie vers la mort. Cette comparaison négative liée à la terre évoque le règne de Thanatos. Cette même expression de visage ne réapparaît-elle pas tragiquement au moment où Éric tirera sur elle ?

"Le premier coup ne fit qu'emporter une partie du visage, ce qui m'empêchera toujours de savoir quelle expression Sophie eût adoptée dans la mort." <sup>121</sup>

De cette manière, Éric reste impuissant devant l'opacité insondable de Sophie qui persiste jusqu'à sa mort. La protagoniste ne laisse deviner ses sentiments complexes que dans l'ordre verbal : elle a exigé que son exécution soit accomplie par Éric. Cette dernière tâche de bourreau devrait lui causer un remords éternel. Tout le récit enchâssé dans *Le Coup de grâce* en est donc le fruit. Le récit de son passé qu'Éric adresse à deux passants à la gare de Pise apparaît donc comme une "interminable confession qu'il ne faisait au fond qu'à lui-même" <sup>122</sup>.

Le portrait de Sophie repose métaphoriquement sur la combinaison de l'eau et de la terre. Les éléments aquatiques sont ainsi évoqués pour introduire chez Sophie le refus de la vie. Bachelard montre le côté négatif de l'eau.

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p.157.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p.86.

"[...] à l'eau sont si fortement attachées toutes les rêveries interminables du destin funeste, de la mort, de suicide, [...]." <sup>123</sup>

L'image de l'eau sert ici à communiquer le désir de mourir chez Sophie. Lorsqu'elle se saoule pour son chien Texas, écrasé par l'éclatement d'une grenade, elle est assimilée à l'eau.

"Ses mains, ses jambes étaient glacées. [...] Soulevée sur le coude, elle continuait à vomir sans s'en apercevoir, la bouche ouverte, comme la statue d'une fontaine. Enfin, elle s'allongea au creux du lit, inerte, plate, moite comme un cadavre; [...]." <sup>124</sup>

Nous assistons à une hiératisation dans la mort. Le malaise physique de Sophie rappelle un corps agonisant. De sa bouche ouverte et vomissante jaillit un flot répugnant funèbre. La mention de la statue d'une fontaine ne se réfère pas à l'art, mais plutôt à l'idée de pétrification ou d'absence de vie. Les mains et les jambes glacées font penser à une dépouille, froide et raide. L'idée de la mort est soulignée clairement par la seconde comparaison qui rapproche le corps allongé et immobile de Sophie du cadavre. En effet, Sophie est toujours hantée par le désir de la mort. Elle a tenté de se suicider, d'où la longue cicatrice d'un coup de couteau au sein gauche.

---

<sup>123</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essais sur l'imagination de la matière* (Paris : José Corti, 1979), p.123.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.117.

Bachelard montre le rapport entre la mort et le voyage dans l'eau.

"[...] l'adieu au bord de la mer est à la fois le plus déchirant et le plus littéraire des adieux. [...] Il réveille sans doute en nous les échos les plus douloureux. Tout un côté de notre âme nocturne s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau." <sup>125</sup>

Dans cette perspective, on comprend pourquoi l'image de la mer est associée au départ de Sophie, qui doit être perçu comme un acheminement vers la mort. Son châle de laine qu'elle porte pour se protéger contre le froid se rapproche du "mouchoir de soie dont les femmes s'affublent cette année aux bains de mer."<sup>126</sup> Éric voit Sophie partir "sur le fond de neige, de boue et de ciel gris"<sup>127</sup>. Cette sombre description prolonge l'image de la mer profonde où s'engloutit le navigateur.

"Je retins mon souffle jusqu'au moment où sa tête enveloppée d'un châle eut plongé derrière le petit mur en ruine qui bordait la route." <sup>128</sup>

L'emploi du verbe "plonger" implique une noyade désirée. Le départ de Sophie préfigure à cet égard l'idée d'une mort volontaire

---

<sup>125</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essais sur l'imagination de la matière*, p.103.

<sup>126</sup> *CG*, p.133.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.136.

<sup>128</sup> *Ibid.*

qui sera réalisée à la fin du récit. L'élément liquide accomplit ainsi la métamorphose de Sophie. Éric ne reverra cette femme qu'à la veille de son exécution.

Le feu, un autre élément cosmique, est également attribué au portrait de Sophie. Au cours de la soirée de Noël, Sophie, avec une fausse gaieté, ne cesse de danser sous les yeux d'Éric alors que ce dernier préfère l'observer.

"Sophie changeait de partenaire à chaque danse.

Danser était encore ce qu'elle faisait de mieux : elle tourbillonnait comme une flamme, [...]." <sup>129</sup>

Sophie aurait souhaité que le partenaire choisi soit Éric. Elle se laisse emporter par le mouvement vertigineux de la danse, unique moyen d'exprimer son désir ardent. Nous retrouvons ici le thème du feu associé à la passion sensuelle, chère à Marguerite Yourcenar. Pour renforcer cette remarque, nous nous référons aux réflexions de Bachelard sur le feu sexualisé. Le philosophe montre une homologie des différents vases alchimiques et des différentes parties du corps humain.

"Mais c'est peut-être du côté sexuel que cette homologie est la plus nette, la plus convaincante. Ici le feu, enfermé dans la cornue sexuelle, est saisie dans son origine première : il a alors toute son efficacité." <sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.125.

<sup>130</sup> Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu* (Paris : Gallimard, 1949), p.94.

Nous sommes tentés d'établir un rapport entre la flamme, signe de la passion et des étincelles produites par les coups de revolver d'Éric. Lors de l'exécution de Sophie, on voit ainsi que l'amour cotoie la mort sous le signe analogue du feu.

L'image de la flamme se combine avec la métaphore animale pour souligner la force destructrice de l'amour qui s'exerce sur Sophie.

Des garçons, [...], essayaient de capturer ce grand papillon dévoré sous leurs yeux par une flamme inexplicable." <sup>131</sup>

Rejetée par l'homme aimé, Sophie recherche éperdument un amour compensateur et tombe rapidement dans les erreurs. L'image du papillon évoque à la fois ses espérances insensées et sa vulnérabilité. L'image des volatiles est de préférence attribuée au portrait de la jeune fille.

Ses sensibilités vibrantes sont associées aux palpitations des oiseaux blessés.

"Je lui posai la main sur l'épaule : pour la première fois, elle n'eut pas à mon contact son frémissement horrible et délicieux d'oiseau blessé ; l'euphorie du cognac l'immunisait contre l'amour." <sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> *CG*, p. 113.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 116.

Il semble que du point de vue d'Éric, l'amour physique apparaît comme une souillure. Il s'imagine un acte sexuel de Sophie avec dégoût. L'idée de l'amour entraîne forcément celle de la mort. Éric aurait souhaité voir mourir la jeune femme moins par jalousie que par un indicible désir de la retrouver dans sa pureté.

"Toutes les probabilités étaient certes pour que le corps de Sophie se trouvât en ce moment étendu dans un fossé ou derrière un buisson, les genoux repliés, les cheveux souillés de terre, pareil au cadavre d'une perdrix ou d'une faisane endommagée par un braconnier. Des deux possibilités, il est naturel que j'eusse préféré celle-là." <sup>133</sup>

Comparée aux oiseaux, Sophie semble incarner une aspiration à un idéal d'amour. Le narrateur en nie toutefois la possibilité. L'image des bêtes blessées ou assommées, qui d'ailleurs ne manque pas annoncer la mort réelle de Sophie.

Marcella, protagoniste du récit principal dans *Denier du rêve*, appartient à l'essence terrestre au sens que cet élément symbolise le pouvoir générateur de la mère.

"[...], elle avait été la Terre, cette puissante terre italienne qui survit à toutes les aventures des régimes." <sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> *CG*, p.142.

<sup>134</sup> *DR*, p.210.

Marcella prétend reconstruire l'avenir du peuple italien ; réaliser ce rêve est donc conçu comme une mise au monde. Elle prémédite un attentat contre Mussolini dans une crise de désespoir causée par l'injustice et l'oppression du régime. Son père, militant anarchiste, a été puni par le tyran qui avait pourtant été son ami d'enfance. Après avoir perdu son poste d'instituteur, il a trouvé une mort misérable, dans la salle commune de l'hôpital de Bologne. Marcella se solidarise avec tous les humiliés et tous les opprimés. Elle s'adonne à la révolte, tout en sachant que la disparition du dictateur ne pourra détruire le fascisme. Elle confère à cet attentat une dimension de martyre. Il n'est donc pas étonnant que le marbre soit constamment attribué au portrait de Marcella, du fait que cette matière est généralement préférée dans la réalisation des statues de martyre.

"Son beau visage, pesant comme du marbre,  
n'exprimait que du calme." <sup>135</sup>

"[...] son visage baigné aussi d'une blancheur de  
marbre." <sup>136</sup>

Jusqu'à la fin du récit et, surtout, au moment de l'attentat, Marcella reste constamment pierre. À la place de Saint-Jean-Martyre, dont le nom connote aussi son sacrifice, elle "sauta sur un piédestal, se colla au dos d'une statue" <sup>137</sup>. Marcella se confond avec cette statue, qui, sans aucun doute, est faite de marbre. Si la terre figure la survie ou la force du devenir, la pierre représente son destin fatal. L'attentat manqué

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p.205.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p.233.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.238.

vaut sa vie, la conduisant à la mort. Sur le moment du meurtre règne une isotopie aquatique : l'eau engendre ainsi la mort. L'averse s'abat sur la ville de Rome dans l'obscurité. La voix du dictateur se perd dans la pluie diluvienne. Tout semble s'engloutir dans cette eau sinistre.

"De nouvelles trombes de pluies remuèrent les ténèbres ; les illuminations officielles tremblotaient derrière le rideau de l'averse ; [...]. Les torrents de pluie noyaient pêle-mêle place Balbo les derniers échos du discours, les applaudissements, et le silence qui toujours succède aux cris." <sup>138</sup>

Ainsi la notion de noyade s'impose-t-elle. Marcella se tient "à l'idée de meurtre comme un naufragé au seul point fixe de son univers qui sombre"<sup>139</sup>. Elle est destinée à être submergée. Son mari, docteur Alessandro Sarte, va la reconnaître au poste de police sous "l'apparence d'une noyée"<sup>140</sup>, dont la robe noire, trempée de pluie, colle au corps. Dans cet univers aquatique où périt Marcella, sombre l'avenir du peuple italien.

La mère Dida, un personnage secondaire de *Denier du rêve*, réunit en sa personne la terre, l'animal et le végétal. Présentée en tant que mère, elle manque pourtant de sensibilité maternelle. À l'opposé du symbolisme de la terre nourricière, elle se présente "sous

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p.237.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p.238.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p.250.

son aspect le plus rude, le plus raviné,"<sup>141</sup> comme l'affirme Marguerite Yourcenar. La dureté de sa vie la rend impitoyable aussi bien envers autrui qu'envers elle-même. Elle a vécu, après la disparition de son mari, tant de malheurs qu'elle mélange par la suite à ceux de la Grande Guerre où son fils aîné a été tué. Mais elle accepte la mort comme une partie intégrante de la vie. Elle continue donc à vivre et à travailler. Par son avarice, la mère Dida tient à l'argent. Elle refuse quotidiennement au père Cicca, le curé de Saint-Marie-Mineure, les fleurs pour son église, le fait pour se garantir l'indulgence céleste. Elle cache son trésor à ses proches de peur qu'ils lui en volent.

"On la disait mauvaise : elle était dure comme la terre, avide comme la racine qui cherche sa subsistance, étranglant dans l'ombre les racines plus faibles, [...]. Elle n'avait jamais cessé d'exploiter ses hommes [...] ; ils avaient été ses outils." <sup>142</sup>

La rudesse de la mère Dida n'épargne pas ses enfants. Les images animales expriment la soumission qu'elle leur impose.

"Ceux de ses enfants qui lui restaient, elle les avait dressés à lui rapporter leur gain comme les chiens des grives." <sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.90.

<sup>142</sup> *DR*, p.255.

<sup>143</sup> *Ibid*.

La mère Dida est également associée au végétal. Cette femme est fleuriste depuis trente-cinq ans. Elle a épousé l'ancien jardinier de Villa Cervara, nommé Fruttuoso, dont la résonance italienne fait écho à celle de "fruit". Le couple a acheté un terrain pour faire la plantation de fleurs. Voici une admirable fusion entre l'humain et le végétal.

"Jeune, la mère Dida avait ressemblé aux fleurs ; vieille, elle ressemblait aux troncs d'arbres. Elle était dure d'oreille ; ses grandes mains noueuses ramaient autour d'elle comme des branches ; ses pieds lents à se mouvoir collaient au sol comme s'ils y étaient plantés. Ses enfants morts pourrissaient au cimetière comme des feuilles de novembre ; [...]" <sup>144</sup>

L'abondance des termes de comparaison relevant du champ botanique : "fleurs", "troncs d'arbres", "branches", "planter", "feuilles", sert à introduire une notion philosophique relative à l'évolution de la vie humaine : la jeunesse, la vieillesse et la mort. Cet écoulement irréversible fait partie du principe universel. Dans cette perspective, Marguerite Yourcenar nous invite, grâce au mécanisme d'analogie, à la réflexion sur la fuite du temps, une des questions fondamentales de la philosophie existentielle.

Dans *Mémoires d'Hadrien*, c'est Antinoüs qui rassemble les formes multiples de l'univers. Pour Hadrien, le monde en mutation se résume en son jeune favori. Antinoüs s'assimile d'abord par métaphore

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, pp.250-251.

à la terre : "ce paysage immense et changeant qui va de la quinzième à la vingtième année"<sup>145</sup>. Aussi son évolution physique est-elle liée à la fois au végétal et à l'animal :

"Ce tendre corps s'est modifié sans cesse, à la façon d'une plante, [...]. Les jambes un peu lourdes du poulain se sont allongées ; [...]"<sup>146</sup>

Hadrien utilise une image bestiale pour évoquer la présence d'Antinoüs dans sa vie : "il m'a suivi comme un animal"<sup>147</sup>. La comparaison cède la place à la métaphore qui produit un effet d'animalisation. Antinoüs se métamorphose en un "beau lévrier avide de caresses et d'ordres"<sup>148</sup>. Le chien, comme nous le savons, est une bête familière par excellence, employée à la garde des maisons et des bétails. Voué à son maître, il restera toujours soumis et fidèle.

Les allusions aux plantes et aux bêtes se répètent significativement de sorte qu'elles forment un réseau d'indices portant le destin fatal d'Antinoüs. En Égypte, pendant une fête organisée au Musée d'Alexandrie en l'honneur de l'empereur, les nénuphars, "qui ne fleurissent qu'à la fin de l'été,"<sup>149</sup> sont offerts au favori d'Hadrien. Antinoüs s'associe à ces fleurs, qui "se fermèrent comme des paupières quand la nuit tomba."<sup>150</sup> La notion de la fuite du temps est renforcée par la mention du crépuscule et de la fin de l'été, et contribue à annoncer

---

<sup>145</sup> *MH*, p.389.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p.406.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p.405.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> *Ibid.*, p.433.

<sup>150</sup> *Ibid.*

symboliquement la mort prématurée du jeune homme. Il périt à la fleur de l'âge.

Devant ces fleurs "rouges comme le sang"<sup>151</sup>, les deux amants se souviennent "des nénuphars rouges"<sup>152</sup>, qu'ils ont aperçus à l'oasis d'Amnon quelques jours plus tôt. La couleur des fleurs rappelle également le sang du lion que l'empereur a tué pour sauver la vie de son favori. Cet acte risqué a profondément marqué Antinoüs. Il se prépare à son tour, à l'idée de se sacrifier, au salut de son être aimé.

"Il s'exagérait peut-être la signification du secours que je lui avais porté, oubliant que j'en eusse fait autant pour n'importe quel chasseur en danger ; nous nous sentions pourtant rentrés dans ce monde héroïque où les amants meurent l'un pour l'autre." <sup>153</sup>

Une magicienne d'Alexandrie fait des prédictions sinistres sur la destinée de l'empereur. Antinoüs propose donc le sacrifice de son faucon pour prolonger la vie d'Hadrien. Par métonymie, il est lié à l'animal. La noyade de l'oiseau annonce la mort prochaine de son maître.

"Il importait que la victime ne se débattît pas et que la mort parût volontaire. [...], la bête inerte fut déposée au fond d'une cuve remplie d'eau de Nil ; la

---

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.431.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p.432.

créature noyée s'assimilait à l'Osiris emporté par le courant du fleuve; [...]." <sup>154</sup>

Antinoüs sacrifie sa vie par don d'amour pour ajouter en plus de celle du faucon, ses années terrestres à l'existence de son empereur. L'âge d'or, *Saeculum aureum*, de l'empereur se termine ainsi dans des eaux sombres. Antinoüs se suicide dans le Nil à l'anniversaire de la mort d'Osiris. La date et le lieu de sa disparition l'assimilent par métonymie à ce dieu égyptien, et transforment donc son suicide en rituel. Chaque année, des jeux funèbres seront célébrés à l'anniversaire de sa mort en Grèce et en Asie. La ville d'Antinoé sera construite à la mémoire du favori de l'empereur. Antinoüs sera, à l'instar d'Osiris, immortel dans la mémoire collective.

Osiris, Antinoüs et son faucon sont tous destinés à la noyade dans le même fleuve. Le divin, l'humain et l'animal se réunissent dans un espace aquatique. Cette connexion justifie la place de l'homme dans le système des composants du cosmos où ils cohabitent.

Ainsi, l'aspiration cosmologique se concrétise par le processus d'assimilation. Les parties constitutives de l'univers, matières et êtres, s'intègrent dans la figure humaine. L'image de la totalité universelle est davantage rendue explicite par le procédé inverse. Les personnages yourcenariens sont placés dans un macrocosme où ils se fondent dans une communion parfaite.

---

<sup>154</sup> *Ibid.*, pp.437-438.

### 3.4.2 Fusion dans le cosmos

Nous avons montré que les premières œuvres de Marguerite Yourcenar traitent davantage des problèmes des individus. C'est à partir de *Mémoires d'Hadrien* que les héros pressentent la véritable place de l'être humain grâce à la contemplation du cosmos. À cet égard, l'épisode de la nuit syrienne d'Hadrien présente admirablement l'instant emblématique de la fusion avec le cosmos. L'empereur se trouve seul dans l'immensité du désert de Syrie, sous un ciel limpide. C'est un endroit approprié à l'observation des constellations. Il faut se rappeler que les astres étincelants sont considérés comme corps enflammés. Hadrien se place dans un monde où se rejoignent le terrestre et le céleste, l'air et le feu.

"Couché sur le dos, les yeux bien ouverts,  
abandonnant pour quelques heures tout souci humain,  
je me suis livré du soir à l'aube à ce monde de  
flamme et de cristal." <sup>155</sup>

Ces lignes révélatrices nous offrent le sens plein du terme. Dans une attitude disponible de corps et d'esprit, Hadrien s'adonne à la contemplation des astres, en plein désert, sous la voûte céleste transparente. Il suit le mouvement du système cosmique qui se forme et s'étale à l'infini et comprend que le monde est "un seul bloc"<sup>156</sup>, comme l'avait conçu son grand-père. Dans ce vaste univers formant le Tout, il ressent donc physiquement et intellectuellement sa participation au

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p.402.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p.308.

cosmos : tout être, lui aussi, est subjugué aux lois secrètes qui régissent l'univers.

"L'homme qui contemple et les astres contemplés roulaient inévitablement vers leur fin, marquée quelque part au ciel. Mais chaque moment de cette chute était un temps d'arrêt, un repère, un segment d'une courbe aussi solide qu'une chaîne d'or. Chaque glissement nous ramenait à ce point qui, parce que par hasard nous nous y sommes trouvés, nous paraît un centre." <sup>157</sup>

Or, "ce monde de flamme et de cristal" auquel se livre Hadrien évoque figurativement son amour ardent pour Antinoüs. L'empereur et son favori sont désignés par le nom des étoiles. Ils s'associent ainsi au corps céleste.

"Le grand astre de la constellation de la Lyre, [...], resplendissait sur ma tête. [...] ; l'Aigle montait vers le zénith, toutes ailes ouvertes, et à ses pieds cette constellation non désignée encore par les astronomes, et à la quelle j'ai donné depuis le plus cher des noms." <sup>158</sup>

La mention de la Lyre se réfère à l'instrument de musique préféré d'Antinoüs. Cette constellation représente donc le favori de l'empereur Hadrien tandis que le grand astre, qui sera ensuite nommé

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p.402.

<sup>158</sup> *Ibid.*

l'Aigle figure l'empereur lui-même. La montée au zénith de cette étoile connote de l'extase érotique qu'il éprouve. L'amour d'Antinoüs fait naître en lui le sens de l'infini. Par là il peut pénétrer dans le mystère de l'univers.

La contemplation des astres conduit à la réflexion sur le temps : la durée limitée de la vie humaine est mise en rapport avec le temps illimité du cosmos. L'observation de la marche continue des astres inspire à Hadrien la notion de permanence. Il conclut sa méditation :

"Mais la nuit syrienne représente ma part consciente d'immortalité." <sup>159</sup>

Nous retrouvons ici la réflexion de Bachelard sur le temps.

"À contempler ces feux associés à l'homme par des millénaires de feu, on perd le sentiment de la fuite des choses ; le temps s'enfonce dans l'absence ; et les heures nous quittent sans secousse. Ce qui fut, ce qui est, ce qui sera, devient en se fondant la présence même de l'être, [...]." <sup>160</sup>

Tout l'univers se manifeste dans une des constructions principales d'Hadrien : le Panthéon. Cet édifice est évoqué dans *Saeculum aureum*, époque qui correspond à la plénitude de son existence après la rencontre avec Antinoüs et de son règne. L'empereur aspire à

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p.403.

<sup>160</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, p.165.

l'éternité de la Grèce et de Rome. Il entreprend donc une reconstruction sur des plans nouveaux d'un édifice bâti par Agrippa à la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.

Le Panthéon est conçu comme une synthèse de l'univers dans laquelle s'unissent le divin, l'éternel, la notion d'espace et de temps et l'image du cosmos. Cette ambitieuse reconstruction est dédiée à la divinité totale.

"De plus en plus, toutes les déités m'apparaissaient mystérieusement fondues en un Tout, émanations infiniment variées, manifestations égales d'une même force : [...]. La construction d'un temple à tous les dieux, d'un Panthéon, s'était imposée à moi." <sup>161</sup>

La cérémonie de dédicace du Panthéon donne l'image de la fusion divine. À l'assemblée de "tous les dieux" participe la réunion de l'entourage d'Hadrien : ses hommes, dont le serviteur fidèle Marcius Turbo ; les gens qui, d'ordinaire, l'irritent, comme Servianus et Sabine ; et les êtres qui lui sont les plus chers, en particulier Antinoüs.

"[...], dans cette claire pénombre qui sied aux apparitions divines, le visage rêveur du jeune Grec en qui j'avais incarné ma fortune." <sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> *MH*, p.415.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p.417.

La préoccupation de l'éternité de la Grèce et de Rome se manifestent également. La conception structurale du sanctuaire relève du mélange de la tradition hellénique et l'art romain. En effet, le porche avec ses colonnes et le fronton triangulaire de l'édifice sont empruntés à l'architecture grecque. La structure circulaire remonte "aux temps primitifs et fabuleux de Rome, aux temples ronds de l'Étrurie antique."<sup>163</sup>

Le Panthéon rassemble les quatre composants élémentaires du cosmos, ainsi que les emblèmes d'espace et du temps. Sa forme du globe et la lave dont la coupole est construite représentent l'essence terrestre. L'air, l'eau et le feu sous la forme du soleil, pénètrent par l'ouverture au sommet. Le feu est aussi évoqué par les flammes éternellement allumées au cœur du sanctuaire. L'espace est suggéré par la direction ascendante de la coupole qui relie le Panthéon à la voûte céleste, et par la sphéricité qui fait allusion à l'infini et à l'éternel. Du point de vue du temps, le Panthéon apparaît comme un cadran solaire où le déroulement des heures est marqué par le soleil.

"J'avais voulu que ce sanctuaire de tous les dieux reproduisît la forme du globe terrestre et de la sphère stellaire, du globe où se renferment les semences du feu éternel, de la sphère creuse qui contient tout. [...] La coupole, construite d'une lave dure et légère qui semblait participer encore au mouvement ascendant des flammes, communiquait avec le ciel par un grand trou alternativement noir et

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, p.416.

bleu. Ce temple ouvert et secret était conçu comme un cadran solaire." <sup>164</sup>

Le Panthéon est donc un véritable calque de l'univers où se réalise un agencement parfait de l'espace et du temps. Il symbolise l'accomplissement de la fusion du Tout.

L'aspiration à l'universalité rapproche Nathanaël d' Hadrien. Si la vaste mer de sable de Syrie émerveille l'empereur romain, "l'homme obscur" est aussi ébloui de l'immensité de l'espace aquatique. Nathanaël est engagé à bord comme matelot dans un vaisseau retourné à Greenwich après la mort de Foy. Sa charge de la manœuvre de la voile lui permet de grimper le mât pour s'absorber dans l'infini de l'univers qui s'étale devant lui.

"Parfois, il s'attardait là-haut, accroché des pieds et des mains aux cordages, ivre d'air et de vent. Certains soirs, les étoiles bougeaient et tremblaient au ciel ; d'autres nuits, la lune sortait des nuages comme une grande bête blanche, et y rentrait comme dans une tanière, ou bien, suspendue très haut dans l'espace où l'on n'apercevait rien d'autre, elle brillait sur l'eau houleuse. Mais ce qu'il préférait, c'étaient les ciels tout noirs mêlés à l'océan tout noir. [...] il se sentait de même vivant, respirant, placé tout au centre." <sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> *HO*, pp.961-962.

Nathanaël ne connaît ni les pensées métaphysiques, ni les lois des astres. Il entre en communion avec la nature dans toute la simplicité qui ne manque pas de profondeur. En haut, le ciel, le vent, la constellation réunissent le céleste, le terrestre, l'air et le feu. La lune prend l'aspect d'un animal grâce au procédé d'analogie : une image d'"une grande bête" et les verbes du mouvement : "sortir" et "rentrer". En bas, c'est le spectacle grandiose du vaste océan. L'obscurité complète qui règne n'est pas négative ; elle renforce un contact intime pour mieux participer à l'univers. Nathanaël se sent "placé tout au centre" non pas pour louer la grandeur de l'individu, mais pour s'intégrer dans la totalité cosmique. Il respire pour faire pénétrer en soi le cosmos. Il vit en suivant le rythme marqué par la nature.

Nathanaël vit une autre expérience qui lui révèle la plénitude de l'univers auquel il se sent relié. Parvenu aux côtes nord-est de l'Amérique, Nathanaël observe la nature environnante.

"La mer, cet été-là, était presque toujours calme et, dans ces parages, à peu près déserte. [...] ; le ciel transparent devenait laiteux [...], des forêts impénétrables descendaient jusqu'au bord de l'eau. [...] seulement de l'air et de l'eau, des arbres et des rochers. La vie néanmoins y bougeait sous des multitudes de formes. Des milliers d'oiseaux de mer se balançaient sur la houle ou perchaient aux creux des falaises ; un beau cerf ou un énorme élan traversaient parfois à la nage un pertuis entre deux îles, [...]." <sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, p.950.

Ce cosmos intègre tous les éléments qui se rapprochent. Par ses caractéristiques, il est l'union des êtres et des choses. Nathanaël, à son tour, effectue l'union avec les éléments de l'univers. Il contemple le végétal (forêts et arbres), ainsi que l'animal (oiseaux de mer, cerf et élan). Les choses sont sous forme d'îles, de rochers et de falaises, formes multiples qui représentent la terre.

Nathanël éprouve de la sympathie envers les espèces végétale et animale. Cette attitude est particulièrement soulignée dans l'épisode de l'île Perdue. Nathanël se sent relié aux bêtes sauvages : un ours, un renardeau et des couleuvres. Il garde le secret de ces rencontres, "comme s'il y avait eu entre l'animal et lui un pacte."<sup>167</sup> Il se solidarise avec les arbres, victimes des bûcherons.

" Le garçon chérissait de même les arbres; il les plaignait, si grands et si majestueux qu'il fussent, d'être incapables de fuir ou de se défendre, livrés à la hache du plus chétif bûcheron." <sup>168</sup>

Nathanaël éprouve ainsi une vive solidarité qui l'unit à toutes les créatures de l'univers. Il se prépare peu à peu à vivre sa mort comme une fusion totale et confiante avec le monde. Son maître, Monsieur Van Herzog, lui a proposé de devenir le garde-chasse d'une île frisonne. C'est dans ce lieu déshérité, sans aucune source ni cultures vivrières qu'il cherche "un asile où finir seul" <sup>169</sup>, comme le font les animaux malades ou blessés.

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.957.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p.958.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.1041.

"Enfin, il parvint dans le creux qu'il cherchait; des arbousiers y poussaient ça et là, refuges des oiseaux et au printemps des nids. [...] On était bien là. Il se coucha précautionneusement sur l'herbe courte, près d'un bosquet d'arbousiers qui le protégeait d'un reste de vent. [...] Il songea pourtant que si, par hasard, il mourait ainsi, il échapperait à toutes les formalités humaines : [...]" <sup>170</sup>

Nathanël se livre à l'abandon total avec une sagesse inconsciente. Il rend son corps à la terre. Le dépouillement définitif de son état humain ne diffère point de celui de l'animal ou du végétal, ce qui, paradoxalement, ne le déshumanise pas. Car, l'accord le plus proche, le plus parfait, s'établit entre lui et la nature, et s'étend à l'ensemble de l'univers.

Dans *Mémoires d'Hadrien* et *Un homme obscur*, la notion du macrocosme est rendue explicite dans la contemplation de la totalité organisée. *L'Œuvre au noir* adopte un processus inversé. Marguerite Yourcenar part de l'humain du microcosme pour parvenir au macrocosme. Son avidité insatiable de connaissances et sa pratique de médecine mènent Zénon à l'étude de l'anatomie. Il découvre dans le corps humain un microcosme par rapport au macrocosme que constitue l'univers. Il existe une coïncidence entre les structures des deux mondes à l'échelle différente.

"Ce n'était pas trop de toute une vie pour confronter l'un par l'autre ce monde où nous sommes et ce

---

<sup>170</sup> *Ibid.*

monde qui est nous. Les poumons étaient l'éventail qui ranime la braise, la verge une arme de jet, le sang dans les méandres du corps était l'eau des rigoles dans un jardin d'Orient, le cœur, selon qu'on adopte une théorie plutôt qu'une autre, était la pompe ou le brasier, le cerveau l'alambic où se distille une âme..." 171

Alchimiste, Zénon utilise le vocabulaire appartenant à ce domaine pour décrire le corps humain disséqué. Or, l'alchimie représente ici la connaissance du monde acquise par expérimentation. Le corps de l'homme est métaphoriquement conçu, selon l'art alchimique, comme "machine humaine"<sup>172</sup>. Zénon met en parallèle les parties constituantes du corps humain et celles du monde : poumons-éventail, cœur-pompe, cerveau-alambic. Ces différentes parties observées se réfèrent aux matières composantes de l'univers : poumons-air, sang-eau, os-terre... Cette révélation fait écho à l'image du microcosme et du macrocosme, présentée par Léonard de Vinci.

"Si l'homme a en lui une armature d'os pour sa chair, le monde a ses rochers, supports de la terre ; si l'homme recèle un lac de sang où les poumons, quand il respire, se dilatent et se contractent, le corps terrestre a son océan qui croît et décroît toutes les six heures, avec la respiration de l'univers ; si de ce lac de sang partent les veines qui se ramifient à travers le

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 644.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 689.

corps humain, l'Océan emplit le corps de la terre, par une infinité de veines aqueuses." <sup>173</sup>

Léonard de Vinci dépeint la structure du grand Tout. L'homme et le monde sont composés de la même matière et l'agencement de leur corps est symétrique. L'essence terrestre se trouve dans les os, l'essence aquatique dans le sang. Le réseau des veines est lié aux cours d'eau qui traversent la terre.

L'affinité dans la découverte du corps réel et du corps fictif n'est pas étonnante. En effet, Marguerite Yourcenar affirme que les recherches scientifiques de Zénon "ont été imaginées en grande partie d'après les *Cahiers* de Léonard [...]"<sup>174</sup> affirme la romancière. On ne saurait pourtant assimiler le personnage de Zénon à Léonard de Vinci. Zénon se passionne pour l'étude du squelette et la géographie physique comme ce grand maître de la Renaissance. Mais il se consacre également à l'alchimie. C'est le principe hermétique qui commande ses réflexions sur l'universalité. Il est important de noter que le postulat fondamental de la théorie alchimique réside dans l'unité de la matière, commune à tous les corps et apte à prendre toutes les formes.

"[...] la matière est une, [...] mais elle peut prendre diverses formes et, sous ces formes nouvelles, se combiner à elle-même et produire de nouveaux corps en nombre indéfini." <sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Léonard de Vinci, *Carnets*, t.2, cité par Michel Jeanneret dans *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, p.60.

<sup>174</sup> *ON*, Note de l'auteur, p.842.

<sup>175</sup> Serge Hutin, *L'alchimie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1951), p.69.

La traversée de la forêt d'Houthuist permet à Zénon de trouver l'affinité des formes et l'analogie des structures des êtres et des choses du cosmos.

"La tête levée, contemplant d'en bas ces épaisseurs de verdure et d'aiguilles, Zénon se rengageait dans les spéculations alchimiques abordées à l'école, ou en dépit de l'école ; il retrouvait dans chacune de ces pyramides végétales l'hiéroglyphe hermétique des forces ascendantes, le signe de l'air, qui baigne et nourrit ces belles entités sylvestres, du feu, dont elles portent en soi la virtualité, et qui peut-être les détruira un jour. Mais ces montées s'équilibraient d'une descente : sous ses pieds, le peuple aveugle et sentient des racines imitait dans le noir l'infinie division des brindilles dans le ciel, s'orientait précautionneusement vers on ne sait quel nadir." <sup>176</sup>

La forme des arbres, conçus comme "pyramides végétales", se rapporte à la géométrie symbolique de l'hermétisme. Zénon fait un rapprochement entre les quatre signes alchimiques trouvés dans le végétal et les quatre matières de l'univers. Nous pouvons retrouver ces figures géométriques dans un essai de Marguerite Yourcenar : *Écrit dans un jardin* . Les triangles, sous leurs formes régulière et renversée, sont évoqués pour schématiser l'arbre composé de quatre signes hermétiques : l'eau, l'air, la terre et le feu.

---

<sup>176</sup> ON, p.584.

"Accroché au sol, abreuvé d'air et d'eau, il monte pourtant au ciel comme une flamme ; il est flamme verte [...]. Il appartient par sa poussée verticale au monde des formes qui s'élèvent, comme l'eau, qui le nourrit, à celui des formes qui, laissées à elles-mêmes, retombent vers le sol." <sup>177</sup>

Enrica Restori souligne que "la forêt est l'expression vivante de la métaphore alchimique, une et multiple à la fois, image réelle de la continuité de la matière et de son incessante transmutation"<sup>178</sup>. La romancière rapproche ironiquement les charbonniers dont le rôle est de brûler les bois et les Inquisiteurs de la foi aveuglés par leur intolérance.

Les arbres de la forêt d'Houthuist sont destinés au bûcher. Le sort du végétal semble annoncer celui de l'humain. Rappelons que Zénon sera condamné à l'autodafé. Dès le début du récit, il est désigné comme "le compagnon du feu"<sup>179</sup>. Lorsque Henri-Maximilien le retrouve quarante ans plus tard, ce dernier lui dit : "Toujours le compagnon du feu, Zénon."<sup>180</sup> En fait, ce signe hermétique lui convient. Le feu est le support symbolique de la chaleur, qui s'impose à l'opération alchimique. Il réapparaît, par métaphore, au moment où Zénon meurt, sous forme du soleil saignant sur la mer.

---

<sup>177</sup> *EM*, pp.404-405.

<sup>178</sup> Enrica Restori, "Un antropomorphisme à rebours : de la voix humaine à la voix des choses," dans *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* Tome I, p. 143.

<sup>179</sup> *ON*, p.593.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p.640.

"Un instant qui lui sembla éternel, un globe écarlate palpita en lui ou en dehors de lui, saigna sur la mer." 181

La fusion avec le cosmos s'accomplit ainsi que la troisième phase du Grand Œuvre, l'Œuvre au rouge, est atteinte. Le feu, agent de la transmutation finale, dissout l'humain dans l'état d'universel. L'individuel en l'homme se détruit. Zénon se libère de tout élément personnel. Son moi effacé, il réalise enfin, sans le savoir, son désir "d'être plus qu'un homme"<sup>182</sup>, exprimé au début de sa quête.

### 3.4.3 Acceptation de soi

À travers les trois modèles d'existence humaine, Marguerite Yourcenar nous livre une sagesse universelle. La communion avec l'univers conduit ces êtres exceptionnels à l'acceptation de ce que la romancière appelle "l'ordre des choses", qui se manifeste dans la perspective du cycle de la nature.

Reprenons, dans *L'Œuvre au noir*, l'épisode de la forêt d'Houthuist, où la conception du rapport des êtres et choses du monde est mise en valeur. Zénon fait un rapprochement entre les arbres et les figures géométriques. Ces "pyramides végétales" relient à la fois, par leur verticalité, le céleste et le terrestre. Elles apparaissent donc comme le médiateur entre les deux mondes, faisant appel à l'unité du cosmos. Zénon distingue ainsi une correspondance entre le sort du végétal et son

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p.833.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p.564.

destin. Il y découvre que la vie humaine est illusoire et fortuite comme des arbres courbés par le vent.

"La poussée du vent déjetait les grands fûts comme un homme son destin." <sup>183</sup>

À ses yeux, l'humain, à l'image du végétal, apparaît comme un être transitoire. Zénon distingue des feuilles jaunes parsemées dans la verdure des arbres.

"Ça et là, une feuille trop tôt jaunie trahissait sous le vert la présence des métaux dont elle avait formé sa substance et dont elle opérait la transmutation." <sup>184</sup>

Le jeune clerc aboutit à une méditation métaphysique. Zénon accorde une portée philosophique au végétal dans la forêt d'Houthuist : "d'étranges conseils tombaient de leurs feuilles."<sup>185</sup> Il affronte un phénomène naturel, soumis à la loi de la transmutation. Les feuilles jaunies font appel à la précarité du monde, qui touche tous les domaines de l'existence selon la conception bouddhique.<sup>186</sup> L'humain aussi bien que le végétal sont destinés à des changements incessants. Êtres et choses ne sont qu'un agrégat d'éléments rassemblés. Ils seront réunis selon une autre combinaison et renaîtront sous une autre forme.<sup>187</sup> Cette conception est reprise chez Zénon, contemplant le

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p.584.

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> Simone Proust, "« Je vous salue, Kwannon, pleine de grâces... » Présence du bouddhisme dans *Le Labyrinthe du monde*," *Nord'* No.31 (juin 1998) : 26.

<sup>187</sup> *Ibid.*

paysage traversé. Il retrace l'origine des champs de blé qui s'étalent devant lui.

"Assis, sur un tertre, regardant houer sous le ciel gris les plaines renflées ça et là par les longues collines sablonneuses, il songeait aux temps révolus durant lesquels la mer avait occupés ces grands espaces où poussait maintenant du blé, leur laissant dans son retrait la conformité et la signature des vagues. Car tout change, et la forme du monde, [...]." 188

L'agitation onduleuse des champs de blé évoque le mouvement successif des vagues. Cette affinité rapproche, par analogie, la terre de la mer. Suivant l'ordre des choses, ces deux grands espaces subissent des changements incessants. La mer qui les avait occupés a cédé la place à la terre, qui à son tour, les rendra au cours des siècles à venir, et ainsi de suite. C'est le cycle de la nature qui se complète et qui s'impose à "une sorte de flux universel empli d'entités illusives."<sup>189</sup> Elles se mêlent, se séparent et se reforment. Cette conception revient à distance de trente-cinq ans lorsque Zénon, enfermé dans sa cellule dans l'hospice de Saint-Cosme, s'engage dans les voies de méditation, dépassant les formes extérieures. Il s'aperçoit de la substance des choses, dont ne varie que la forme. "Tout était autre," songe-t-il durant sa descente dans son abîme de soi. Les meubles de sa chambre redeviennent

---

<sup>188</sup> *ON*, p.583.

<sup>189</sup> Simone Proust, "« Je vous salue, Kwammon, pleine de grâces... » Présence du bouddhisme dans *Le Labyrinthe du monde*," *Nord* No.31 (juin 1998) : 27.

les troncs d'arbres qu'ils ont été. Ses chaussures rappellent qu'elles sont du cuir qui a bougé au souffle d'un bœuf étendu sur l'herbe. Les pièces d'argent dans sa poche qui portent l'effigie de Charles Quint, mort depuis quelques années, ont passé dans des milliers de mains avant de parvenir dans les siennes. Pendant des millions de siècles, elles ont été une veine de métal à l'intérieur de la terre. Elles ne sont pas "à lui".<sup>190</sup> Zénon contemple sa cellule. Cet endroit avait été occupé avant son existence même et le sera dans les années à venir. Ce qui entraîne un cycle ininterrompu et donne une image de l'instabilité. Au plafond est gravée la date de 1491. Zénon retourne ces chiffres comme par jeu et constate l'an 1941. Aucune de ces années, l'une retirée dans le passé lointain, l'autre éloignée dans l'avenir, ne le concerne.

"Il tentait d'imaginer cette année sans rapport avec sa propre existence, [...]. La Terre tournait ignorante du calendrier julien ou de l'ère chrétienne, formant son cercle sans commencement ni fin comme un anneau lisse."<sup>191</sup>

Ici, la notion de durée se dissout ; la continuité est conçue comme factice. Ainsi l'agencement temporel aboutit au vide. Tout ce qui entoure Zénon est passager ; son existence l'est davantage : il se voit dissiper "comme une cendre au vent".<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.119.

<sup>191</sup> *ON*, pp.701-702.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.702.

La désillusion du temps s'explique davantage dans *Un homme obscur*. Dans son île frisonne, Nathanaël fait la même expérience que la méditation de Zénon. Le mode de vie primitif qu'il entreprend conditionne son existence en dehors de la préoccupation temporelle.

"Alors, le temps cessa d'exister. C'était comme si on avait effacé les chiffres d'un cadran, [...]. Sans horloge (celle de la maisonnette ne fonctionnait plus), sans montre (il n'en avait jamais possédé), sans calendrier [...]. L'aube et le crépuscule étaient les seuls événements qui comptaient. Entre eux, quelque chose coulait, qui n'était pas le temps, mais la vie."<sup>193</sup>

Il faut se rappeler le titre du recueil : *Comme l'eau qui coule* (1978), dans lequel est rassemblé le texte d'*Un homme obscur*. L'histoire de Nathanaël, la romancière la définit ainsi :

"Cela s'intitule à présent, *Comme l'eau qui coule*, parce que c'est la vie qui passe, et qu'un homme pauvre, sensible, presque inculte [...] accepte de la laisser passer."<sup>194</sup>

L'empereur Hadrien, lui, aspire à l'immortalité qui implique une forme d'attachement. En témoignent ses constructions principales, tel que le Panthéon, qui rendront sa présence durable dans

---

<sup>193</sup> HO, p.1032.

<sup>194</sup> YO, p.58.

la mémoire collective et Rome la ville éternelle. L'ascension du mont Etna représente l'apogée de sa vie, tant sur le plan personnel que professionnel. Elle est évoquée dans le chapitre *Sæculum aureum*, consacré à la présence de l' être aimé dans sa vie et à la stabilité de Rome. Hadrien est accompagné d'Antinoüs pour l'ascension de la montagne. De haut de l'Etna, Hadrien contemple le paysage spatial qui semble s'ouvrir à l'univers tout entier, dont il est le centre.

"[...]; l'espace terrestre et marin s'ouvrit au regard jusqu'à l'Afrique visible et la Grèce devinée. Ce fut l'une des cimes de ma vie. Rien n'y manqua, ni la frange dorée d'un nuage, ni les aigles, ni l'échanson d'immortalité." <sup>195</sup>

À cette époque, Hadrien met à "affermir [s]on bonheur, à le goûter"<sup>196</sup> . Antinoüs, rencontré durant ces années-là, est devenu, non seulement l'objet sensuel préféré, mais l'image même de ce qu'il appelle son bonheur, au sens presque religieux du mot, son « Génie »<sup>197</sup> . Or, la précarité de la vie s'impose inévitablement. Confronté à la mort d'Antinoüs, Hadrien s'effondre. "Le Zeus Olympien, le Maître de tout"<sup>198</sup> se trouve pour la première fois devant la disparition d'un être qu'il aime. À l'horreur de la perte dont il est lui-même cause, s'ajoute celle de l'irréversible, de l'irréparable, de l'imprévu.<sup>199</sup> L'effondrement

---

<sup>195</sup> *MH*, p.412.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p.413.

<sup>197</sup> Patrick de Rosbo, *Enuretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.104.

<sup>198</sup> *MH*, p.440.

<sup>199</sup> Patrick de Rosbo, *Enuretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.105.

est total pour l'empereur car il affronte l'instable en dehors de sa compétence humaine.

*"Nature deficit, fortuna mutatur, deus omnia cernit. La nature nous trahit, la fortune change, un dieu regarde d'en haut toutes ces choses."* <sup>200</sup>

Il s'avère que ce "dieu" n'est rien d'autre que les lois mystérieuses qui régissent le monde humain. À la crise d'ordre affectif succède une déception politique. Hadrien sent également ses forces fléchir. L'empereur se trouve en présence de la révolte en Palestine comme devant une sorte d'abîme infranchissable.<sup>201</sup> Hadrien est incapable d'admettre que les Zélotes, les Juifs irréductibles refusent des bienfaits de la civilisation gréco-romaine. La révolte se transforme en une affreuse guerre qui durera trois ans. Hadrien se rend compte que l'ordre du monde qu'il cherche à rétablir n'est pas stable et se soumet à tout changement.

Hadrien affronte aussi une autre crise personnelle. Il souffre de sa déchéance physique et de l'idée de la mort prochaine. Il est donc obsédé par le désir de suicide. Mais c'est par la morale stoïcienne de la patience que l'empereur Hadrien triomphe de cette obsession. Il reprend conscience et accepte la futilité de la vie humaine : "La vie est atroce ; nous savons cela."<sup>202</sup> Ainsi, il se résigne au cycle de la nature et se livre au détachement.

---

<sup>200</sup> *MH*, p.475.

<sup>201</sup> Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, p.106.

<sup>202</sup> *MH*, p.513.

"L'avenir du monde ne m'inquiète plus ; [...]. Les catastrophes et les ruines viendront ; le désordre triomphera, mais de temps en temps l'ordre aussi. La paix s'installera de nouveau entre deux périodes de guerre ; [...] ; quelques hommes penseront, travailleront et sentiront comme nous : j'ose compter sur ces continuateurs placés à intervalles irréguliers le long des siècles, sur cette intermittente immortalité. [...] J'accepte avec calme ces vicissitudes de Rome éternelle." <sup>203</sup>

Le vide ne s'applique pas au sens négatif chez Marguerite Yourcenar. Hadrien, Zénon, Nathanaël sont amenés à se résigner avec lucidité à la précarité de l'existence. Ils perdent ainsi l'illusion de la permanence du moi, à laquelle l'homme s'attache le plus âprement. Tous les trois protagonistes parviennent à se détacher de la vie et à accepter "d'entrer dans la mort les yeux ouverts,"<sup>204</sup> chacun à sa façon. Marguerite Yourcenar semble nous proposer trois modèles d'envisager la condition humaine: avec prise de conscience à l'instar d'Hadrien, visionnaire comme Zénon, ou simple et modeste à la façon de Nathanaël.

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, pp.513-514.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p.515.