
| RESEARCH ARTICLE

From Obsessive Metaphors to the Crystallization of the Personal Myth in Yourcenar's Work

Safaa RIFKI¹ ✉ Ilias ZELLOU² and Nadia BOUQALLAL³

¹²³Laboratory: Semantics and Rhetoric of Texts, Faculty of Arts and Humanities, Mohammedia, Morocco

Corresponding Author: Safaa RIFKI, E-mail: safaa.rifki@gmail.com

| ABSTRACT

We easily notice the hegemony of the theme of solitude in Yourcenar's work. This theme constitutes an inherent characteristic of life itself and is established as an essential condition of mankind. Indeed, one can only assert their freedom after isolating themselves and distancing themselves from the world. Whether these characters are bastards, orphans, abandoned children, or from noble families, their solitary nature is a constant from their childhood. This search for solitude is a common trait among the protagonists, which brings them together despite belonging to different eras and having roots in distinct cultures and languages. The inherent solitude of these characters appears as an essential value of the human being, and what is initially perceived as a lack is quickly embraced, even sought after, as an accomplishment. The treatment of the theme of solitude in Yourcenar's work is done through the use of analogical figures such as metaphors (coreferential, appositive, attributive, adjectival, verbal, and in determinative framework, etc.) and comparisons.

| KEYWORDS

Arguerite Yourcenar - Solitude – Metaphor

| ARTICLE INFORMATION

ACCEPTED: 27 May 2023

PUBLISHED: 01 June 2023

DOI: 10.32996/ljahs.2023.3.2.7

1. Introduction

L'écriture yourcenarienne se base essentiellement sur un langage à substrat syntaxique et sémantique propres à la langue soutenue. Il s'agit d'une écriture qui développe sa propre poétique et mérite par conséquent une analyse stylistique et rhétorique susceptibles de rendre compte de sa singularité, notamment à travers l'étude des figures métaphoriques qui sont à même d'informer sur les modalités créatrices de l'écrivaine et sur sa vision du monde. Dans cet article, nous étudierons le thème de la solitude comme matrice organisationnelle de l'œuvre yourcenarienne, ayant une valeur poétique indissociable d'une dimension proprement ontologique. Pour ce faire, nous analyserons quelques aspects de l'existence des personnages principaux, tels que leurs relations sociales, en vue d'étudier l'impact de la solitude et de comprendre les raisons de la récurrence de cette thématique spécifique dans l'œuvre yourcenarienne. Enfin, à travers différentes évocations littéraires extraites des trois œuvres de Yourcenar, nous nous proposons un décryptage de cette expérience de la solitude. L'approche adoptée se veut une approche mixte, combinant l'approche rhétorique à celle thématique. L'approche rhétorique nous aidera à analyser la spécificité du traitement du thème de la solitude chez Yourcenar.

2. Solitude et lien social : un véritable leitmotiv des trois romans de Yourcenar : *L'Œuvre au Noir*, *Mémoires d'Hadrien*, *Le Coup de Grâce*

2.1 Le bestiaire métaphorique

La forme de solitude qui mérite d'être abordée en premier lieu est celle mettant l'accent sur le lien du protagoniste avec les membres de la société. Pour ce faire, l'écrivaine a usé d'une large gamme de figures d'analogie dont les métaphores animales font partie.

Dans l'œuvre de Yourcenar, l'apparition de l'animal est fréquemment associée à des figures analogiques, conférant ainsi à ces représentations une dimension pulsionnelle. Il est possible d'affirmer que la profusion de figures animales et leur association systématique à des connotations péjoratives ou mélioratives dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivaine suivent une logique implicite qui reflète les jugements et les impressions inconscients de l'auteure. Notre appréciation des désirs inconscients de la romancière repose sur deux éléments : d'une part, ce qui est thématique et conscient, traité au sens littéral, et d'autre part, ce qui est athématique et inconscient, traité au sens figuré, à savoir le texte. Par conséquent, l'analyse de l'animal ou du bestiaire dans l'œuvre de Yourcenar serait vaine si nous omettions les analogies figurées sur lesquelles elle repose.

Les animaux jouissent d'une puissance évocatrice, suggestive et allégorique notoire. L'analogie qui renvoie au règne animal transmet souvent une position et un jugement non explicitement déclarés dans le texte yourcenarien. Ainsi, l'animal se présente comme un fond sur lequel se dessinent les contours de l'obsession et un objet qui prend la forme dictée par le désir. En effet, la profusion d'analogies animales dans les trois œuvres de Yourcenar et la rareté d'études consacrées à cette dimension ont suscité notre interrogation sur les motifs et les rôles de cette analogie dans une œuvre qualifiée d'érudite. Par ailleurs, Yourcenar utilise des métaphores animales se caractérisant le plus souvent par une grande généralité. Elle se satisfait d'établir des correspondances générales entre l'homme et l'animal et recourt de préférence à des termes génériques tels que « animal » ou « bête », ainsi qu'à des images stéréotypées : le loup qui incarne la cruauté et la ruse, le chien qui est le parangon de la soumission, le chat qui symbolise l'égoïsme, etc.

Les métaphores semblent répondre à la règle de Max Black selon laquelle la métaphore renvoie à un « système associé de lieux communs » (Cité par Ricœur, 1975). En effet, les métaphores yourcenariennes sont en majorité puisées dans un réservoir de métaphores institutionnalisées. Aussi, l'intérêt des métaphores animales ne réside-t-il pas dans leur nouveauté, mais dans la façon dont ces métaphores s'organisent dans un système qui leur confère un sens spécifique. Ce système repose sur la fonction des métaphores bestiales qui renvoient principalement à des rapports sociaux dont la valeur est extrêmement négative. En voici les exemples suivants :

- 1- « Simon, désespérant d'apprivoiser **ce louveteau**, dut se résoudre à le laisser en Flandre. » (ON p.34)

Dans cet énoncé, la métaphore nominale par coréférence réalise une parfaite analogie entre « Zénon » et le « louveteau ». Les interprétations divergent lorsqu'il s'agit du choix d'animaux agressifs reflétant des « sentiments puissants de bestialité et d'agression » (Durand, 1993). « Dans la mythologie gréco-latine, le loup représente la sauvagerie [...].Le loup est également dépeint comme un dévoreur [...].C'est aussi un symbole de bravoure. » (Chevalier et al., 2000).

La solitude de Zénon n'est pas récente. Elle remonte à sa naissance et à son enfance. Le protagoniste est né d'une relation illégitime entre sa mère Hilzonde et l'Italien Alberico de Numi, abandonné par son père et gardé par sa mère pendant une période limitée. Il est rejeté par sa mère et adopté par son oncle le banquier. La bâtardise devient le moyen d'instaurer la marginalité comme un trait de caractère chez le personnage dès sa conception, de prédestiner celui-ci à une existence à l'écart dans la société. Autrement dit, cet enfant illégitime va subir la haine et le rejet de la société pour une faute qu'il n'a pas commise. Ce rejet de la société va le forcer à acquérir un caractère solitaire. Les analogismes qui prédominent dans ce passage sont avilissants et font de Zénon un enfant / animal : « un louveteau » difficile à apprivoiser. Cette image thériomorphe résulte de la solitude de Zénon due aux premières expériences douloureuses de l'enfance : la bâtardise et le manque d'affection qui l'ont poussé à devenir agité et agressif. « Pour tous les bestiaires, le loup est un animal maléfisant, lâche, vorace, voleur, et cruel ; rusé aussi, à l'image du Diable, son maître. [...] Affamé, le loup se transforme en bête furieuse. Il aime aussi faire le mal pour le mal. » (Pastoureau, 2018).

Le symbolisme de l'animal présenté dans l'imagination collective sans recours aux spécialisations secondaires ni aux dérives, gravite autour d'un schème : celui de l'animé. En outre, au bestiaire de l'imagination certains animaux mieux doués en agressivité sont évoqués plus fréquemment que d'autres. Ainsi, Roger Bastide circonscrit-il les significations complémentaires que prend le symbole de l'agitation et de la violence. Selon lui, pour le tout jeune enfant, comme pour l'animal lui-même, l'inquiétude est provoquée par le mouvement « rapide et indiscipliné » (Bastide, 1995). Donc, l'expérience précoce de la solitude a, en grande partie, contribué à l'exaltation de la distance, de l'isolement et de l'intégrité personnelle.

Le recours aux images canines pour matérialiser l'existence du protagoniste n'est pas une invention du texte yourcenarien, mais un emploi qui semble s'inspirer de ce que connotent les formules lexicalisées :

- 2- « [...] je me dis parfois que j'aurai eu **la bonne vie d'un chien au soleil**, avec pas mal de **rixes et quelques os à ronger**. » (ON p.157)

Dans les mêmes termes péjoratifs, Yourcenar décrit l'état d'âme de Zénon faisant le bilan de sa vie. Chez Marguerite Yourcenar, les métaphores animales apportent un éclairage psychologique et non idéologique. L'animal présente un support de la

dévalorisation par ses actions et ses comportements dans des situations bien déterminées. En effet, ses gestes s'ajoutent à sa physiologie et à son apparence partielle ou totale pour schématiser une ironie et un humour noir implicite dans le texte yourcenarien. Dans cet énoncé, la figure du « chien » reflète par excellence l'image de l'être soumis et dépourvu de toute liberté. Selon Zénon, mener une vie semblable aux autres est le plus draconien des assujettissements. Cet exemple est au diapason de l'avalissement de la figure animale.

Les énoncés suivants nous offrent un exemple probant de cet isomorphisme négatif des symboles animaux :

- 3- « Je pensai d'abord à mon maître des chasses, Mastor, la belle brute sarmate qui me suit depuis des années avec **un dévouement de chien-loup**, et qu'on charge parfois **de veiller la nuit à ma porte**. Je profitai d'un moment de solitude pour l'appeler et lui expliquer ce que j'attendais de lui : tout d'abord, il ne comprit pas. » (MH p.356)

Chaque écrivain construit son imaginaire du monde animal autour d'un nombre d'espèces qui lui semblent plus importantes que les autres et qui nouent entre elles des liens remarquables, à la fois étroits, obscurs et plus ou moins fantasmés. Celles-ci forment une sorte de « bestiaire central » (Pastoureau, 2018), à partir duquel s'articule tout un réseau de sémantismes. L'empereur Hadrien n'a pas réussi à trouver une place parmi ceux qui partagent sa vie quotidienne, car ils le dégoûtent par leur soumission et leur stupidité. Comme en témoigne l'exemple du maître de chasse, Mastor qui suit Hadrien avec « un dévouement de chien-loup » et qui veille la nuit à sa porte tel un chien de garde. De surcroît, c'est un être qui se contente d'exécuter les ordres à la lettre et est dépourvu de toute faculté de réflexion : « Je profitai d'un moment de solitude pour l'appeler et lui expliquer ce que j'attendais de lui : tout d'abord, il ne comprit pas. ».

De telles descriptions analogiques foisonnent plus encore dans *L'Œuvre au Noir*, où l'animal, s'il échappe à la conscience du temps et de l'époque dans laquelle il vit, partage néanmoins le plus souvent le même espace et le même sort que l'être humain. Considérons l'exemple suivant :

- 4- « Naguère encore, en retrouvant son chemin dans le lacs des venelles de Bruges, il avait cru que cette halte à l'écart des grandes routes de l'ambition et du savoir lui procurerait quelque repos après les agitations de trente-cinq ans. Il comptait éprouver **l'inquiète sécurité d'un animal** rassuré par l'étroitesse et l'obscurité du gîte où il a choisi de vivre. » (ON p.211)

La souffrance que transmet la figure animale ne nécessite pas toujours la nomination d'une espèce animalière bien particulière dans l'œuvre yourcenarienne. En fait, la considération de toute l'espèce par la délégation du substantif « animal » garantit parfaitement l'apparition implicite des sensations négatives. Le schème de la sécurité illusoire que lui procure sa tentative de dévier aux routes de l'ambition et du savoir rappelle à Zénon un autre schème dans le règne animal qui éprouve une « inquiète sécurité » et qui est rassuré par « l'étroitesse et l'obscurité du gîte où il a choisi de vivre ». Il est à noter que le substantif « animal » dans ce contexte représente toutes les créatures animalières et qu'il est possible de mettre le nom de n'importe quel quadrupède sans que l'éthos de la figure ne soit atteint ou modifié.

L'envers de la médaille qui représente les jugements de valeur secrets et les critiques inconscientes du narrateur se révèle par le biais de la figure animale. En sus de la signification archétypale et générale de l'animal, il est susceptible d'être surdéterminé par des caractères spécifiques « ne se rattachant pas directement à l'animalité » (Durand, 1993). Donc, « cet enchevêtrement de motivations provoque une polyvalence sémantique au niveau de l'objet symbolique » (Durand, 1993). L'homme incline à l'animalisation de son comportement et un échange constant se fait par cette assimilation entre le comportement humain et l'animation de l'animal.

Pour illustrer cette dépréciation, le texte yourcenarien ne privilégie pas une espèce animalière bien déterminée par rapport à une autre puisque cet état psychique se concrétise dans des situations et des réflexes qu'ont les animaux. Les valences des analogismes varient selon les points de vue auxquels ils sont soumis. Ainsi, l'épisode de la maladie de Bénédicte exemplifie parfaitement la solitude de l'être humain et laisse voir à nu l'illusion de la solidarité familiale :

- 5- « Bénédicte n'était plus Bénédicte, mais une ennemie, **une bête**, un objet dangereux qu'il fallait se garder de toucher. » (ON p. 124)

Après sa maladie, la pestiférée Bénédicte s'est retrouvée seule. Même sa cousine Martha, considérée comme une sœur, amie et confidente s'en est éloignée. Yourcenar met en avant la fragilité des relations humaines qui mènent l'être vers le chemin de la solitude. Selon elle, il n'existe pas de lien familial dont la valeur reste toujours positive. La maladie et la souffrance accablante permettent au narrateur de voir un autre visage de l'être humain.

Incapable de maîtriser ce qui se passe dans son corps, le contrôle et la conscience de Bénédicte disparaissent et cèdent la place à un état de relâchement et d'inconscience. En plus de la dimension de la souffrance, le choix du terme « bête » peut trouver aussi ses raisons dans la volonté inconsciente du narrateur de marquer le retour du corps de la malade à un stade primitif où l'être humain vivait seul. C'est-à-dire à un stade où l'homme et l'animal ne faisaient qu'une seule espèce.

- 6- « Zénon rentra chez lui le cœur serré, [...] car il venait de voir **une biche abandonnée aux chiens courants** » (ON p. 323)

Assimiler cette femme persécutée à « une biche » revient à la déchoir de son rang d'être humain autonome à celui d'un animal. Le ton de ce passage est différent de celui utilisé à propos de l'épisode des anabaptistes. Ici, la sympathie de Zénon est du côté des sectaires qui sont décrits comme « des enfants prudents mais innocents » (Yourcenar, 1968). Idelette est, dans le texte, nommée « l'infortunée, [...], un enfant au bout de son courage, [...] un enfant de quinze ans avec les yeux éplorés » (Yourcenar, 1968). Zénon la compare à une « biche abandonnée aux chiens courants ». Le héros contemple même l'infanticide commis par Idelette avec indulgence, le considérant comme un acte inévitable d'une personne solitaire et délaissée, en butte à la cruauté des hommes. Zénon retire la responsabilité de la mort de l'enfant à Idelette et l'attribue à la société. L'usage du terme « biche » présuppose l'innocence, alors que le mot « chien » réfère à la cruauté, à la chasse. Donc, le fait que le protagoniste se représente la femme et les hommes sous un aspect bestial suggère pour le moins un jugement ambigu oscillant entre la pitié et la haine.

C'est en ce sens que doivent être lus les analogismes animaux qui tendent à évoluer vers le général: c'est comme si on voulait désindividualiser le personnage pour montrer que la solitude est un sort commun et non l'apanage d'un être particulier :

- 7- « Puis, ramené à l'élément dont il s'était de tout temps senti une parcelle, il tournait sa méditation vers le feu, sentait en soi cette chaleur modérée et béate que **nous partageons avec les bêtes** qui marchent et les oiseaux qui traversent le ciel. » (ON p. 212)

Zénon éprouve une compassion sans bornes pour les créatures non humaines avec lesquelles il est lié par une connivence secrète, mais sera au cours de son évolution de plus en plus porté à considérer leur ressemblance avec l'existence humaine. Il ne s'engage pas dans une philosophie anthropomorphique, mais cette analogie gomme toute différence entre les espèces en soulignant leur appartenance à un univers commun qui les limite et les détermine sinon parallèlement du moins partiellement.

- 8- « Assis sous la hutte enfumée d'un charbonnier celte, chauffant nos jambes empêtrées de grosses braies de laine rude, nous vîmes ramper vers nous une vieille créature trempée par la pluie, échevelée par le vent, **fauve** et furtive **comme une bête des bois**. » (MH p. 322)

Dans *Mémoires D'Hadrien*, le héros va pour deux fois consulter des sorcières (celle de Bretagne et celle de Canope). Ces deux épisodes interviennent à des moments clés de l'histoire de l'empereur en servant à encadrer un épisode majeur du roman, la liaison d'Hadrien avec Antinoüs. Dans cet énoncé, les termes employés pour décrire la sibylle de Bretagne sont révélateurs : il s'agit d'une « vieille créature trempée par la pluie, échevelée par le vent, fauve et furtive comme une bête de bois » qui « rampe » au lieu de marcher. À peine un être humain, sa parole est néanmoins validée par la suite des événements : elle prédit l'essor d'Hadrien et sa liaison avec Antinoüs. Toutefois, elle occupe une place socialement marginalisée.

- 9- « Il remit sans plaisir **sa carapace humaine**. Un reste du pain d'hier et sa gourde à demi pleine de l'eau d'une citerne lui rappelèrent que sa route jusqu'au bout serait parmi les hommes. Il fallait se garder d'eux, mais aussi continuer à en recevoir des services et à leur en rendre. » (ON p. 234)

Seul et nu sur la plage, Zénon se décide finalement à ne pas tenter la traversée vers l'Angleterre. La charge négative accompagnant l'analogie animale est présente ainsi par la dimension du malaise et de la souffrance. En effet, l'emploi dépréciatif de l'image de l'animal joue un rôle très important pour transmettre implicitement une solitude morale ou physique. Cette citation évoque le personnage qui, pour une raison quelconque, doit se défaire de son apparence humaine pour endosser une autre forme, peut-être celle d'un animal. Il est à noter que cette transformation ne lui procure pas de plaisir, suggérant peut-être que cela a été imposé à lui plutôt que choisi consciemment.

Par ailleurs, le personnage doit continuer à interagir avec les êtres humains malgré sa différence. Il doit rester vigilant quant à leur comportement envers lui, mais il ne peut pas se couper complètement d'eux car il dépend toujours de leurs services. Cet exemple met en lumière la tension entre l'individualité et l'interaction sociale. Le personnage est confronté à la nécessité de préserver son

identité unique tout en étant obligé de continuer à interagir avec les autres êtres humains. Cette tension est inhérente à la condition humaine, car nous sommes à la fois des êtres sociaux et des individus distincts. D'où l'importance pour chacun de trouver un équilibre entre ces deux aspects de l'existence, afin de maintenir l'intégrité individuelle tout en étant capable d'interagir efficacement avec les autres.

- 10- « Cette chanteuse des petits cafés de Budapest au moins ne prétendait pas s'empêtrer dans mon avenir. Il faut pourtant dire qu'elle s'accrocha à moi, pendant ces quatre jours à Riga, avec **une ténacité de poulpe** auquel ses longs doigts gantés de blanc faisaient penser. » (CG p.56)

Dans le roman *Le Coup de Grâce*, les figures animales parsèment le texte sans pour autant créer d'effet de surprise, accessoires nécessaires à la représentation iconique de la toile de fond sur laquelle se déroule l'histoire. Le malaise du narrateur se traduit, entre autres, par un foisonnant réseau de figures d'analogie à saveur misogyne. Éric, le héros solitaire, refuse tout contact avec autrui et récuse l'amour de Sophie en l'assimilant à une « Méduse ». Dans le même esprit de raillerie, le narrateur évoque une prostituée rencontrée à Riga qui a tenté de trop s'accrocher à lui durant son séjour. Il critique le comportement de la femme par l'emploi négatif d'une figure animale. En outre, la métaphore nominale déterminative : « une ténacité de poulpe » s'avère le cadre le plus propice pour marquer l'irritation d'Éric qui résulte du comportement accaparant de la femme. Aussi, la répulsion représentée par la créature aquatique « poulpe » matérialise-elle l'idiotie. Elle est aussi associée à un aspect physique évoquant la féminité « les longs doigts gantés de blanc ». Selon le *Dictionnaire des animaux de la littérature française*, le poulpe « est doté de facultés mimétiques étonnantes. Ses changements de couleur trahissent aussi ses émotions. Ainsi, la rougeur, chez lui, est-il signe de peur ou de colère. Car l'animal, inoffensif pour l'homme, et aussi sensible » (Claude Lachet et al., 2015).

Il incombe à *L'Œuvre au Noir* de présenter l'animal comme doté du privilège de ne pas être inféodé à l'époque dans laquelle il vit et de faire partie intégrante de l'univers qu'il habite, en osmose avec les mondes et espèces qui lui sont étrangers. Contrairement à l'être humain, il échappe dans une certaine mesure aux contraintes du temps et du moi. Donnons-en pour exemple le passage suivant :

- 11- « Une sympathie l'attirait vers **les reptiles** calomniés par la peur ou la superstition humaine, froids, **prudents**, à demi **souterrains**, **enfermant** dans chacun de leurs rampants anneaux une sorte de minérale sagesse. » (ON p. 289)

Le recours massif aux métaphores bestiaires n'a rien de surprenant : ce passage souligne ici l'ambivalence fondamentale du serpent, symbole traditionnel de la sagesse (et associé comme tel aux professions médicales) et objet de crainte et de détestation. Le protagoniste reconnaît dans cet animal la métaphore de sa propre condition, et chaque caractérisant y gagne rétrospectivement un double sens : la créature prudente et discrète devient le double de l'homme solitaire qui n'est autre que Zénon.

La solitude de Zénon trouve son expression idéale dans sa relation vis-à-vis des autres :

- 12- « Je te croyais un homme, **Colas**, et je ne vois **qu'une taupe aveugle** ! » (ON p.64)

Une grande part du récit consiste à réfuter systématiquement les idées des autres. Le regard que Zénon pose sur les gens est très sévère. Le terme « taupe » renforcé par le pléonasme « aveugle » renvoie métaphoriquement à Cols Gheel, incapable d'avoir une clairvoyance. Cet énoncé exprime la déception et la frustration du protagoniste envers une personne qui n'a pas été à la hauteur des attentes.

- 13- « Il avait haussé les épaules quand les pusillanimes bourgeois de Bâle s'étaient finalement refusés à lui accorder une chaire, effrayés par des bruits qui faisaient de lui un sodomite et un sorcier. Il avait été à ses heures l'un et l'autre, mais les mots ne correspondaient pas aux choses ; ils traduisent seulement l'opinion que **le troupeau** se fait des choses. **Un goût de fiel** lui était néanmoins longtemps venu en bouche à la seule mention de ces gens-là. » (ON p. 309)

La bestialité de l'image réside moins dans la similitude de ces gens avec du bétail que dans l'évocation d'une habitude nécessaire, au fond innocente, liée au « hasard » : tout cela confère une connotation de profonde inconscience à l'acte. Des allusions aux figures animales s'entremêlent au récit. Remarquons que cette marginalité des protagonistes par rapport à la mentalité de l'époque est représentative de la pensée collective. La métaphore « troupeau » suggère ici qu'il existe une véritable parenté entre l'organisation de la société humaine et le mode d'interactions entre animaux.

14- « chaque fois, elle trouva moyen de **s'éclipser avec une souplesse de jeune chatte redevenue sauvage.** » (CG p.34)

Transposer le comportement humain dans le règne animal n'est pas l'apanage de Yourcenar. Néanmoins, l'établissement de cette correspondance homme / animal permet de mettre en relief les bassesses du quotidien, les rapacités banales, les médiocrités ordinaires de l'espèce humaine qui poussent le protagoniste à choisir la solitude. Cet énoncé suggère une solitude qui résulte d'un choix délibéré et conscient de Sophie, impression que renforce encore l'isolement. La figure animale est une excellente arme pour ridiculiser le comportement primitif de l'être humain. Sophie craint de s'engager dans une relation exclusive malgré l'amour qu'elle a envers Éric. La solitude et le malaise qu'elle ressent quand elle est confrontée au milieu où se trouve Éric, signalent que ce personnage ne réussit pas à adopter le rôle social qui lui est assigné.

15- « Comme d'ordinaire Antinoüs allait et venait silencieusement dans la pièce : je ne sais pas à quel moment **ce beau lévrier** est sorti de ma vie. » (MH p. 342)

La relation entre le narrateur et la figure animale est plus tangible dans cet énoncé. Hadrien, épris de la beauté du corps d'Antinoüs, l'assimile à un « lévrier ». Cette association métaphorique à la bête est tout aussi présente lors des descriptions d'Antinoüs. En fait, le choix d'un animal est loin d'être une opération hasardeuse puisqu'il obéit à des circonstances bien déterminées. Les multiples figures animales représentent les déformations par lesquelles s'exprime l'inconscient du narrateur et permettent de dévoiler l'intensité du malaise d'Hadrien après la perte d'un être tant aimé. Les métaphores usées par l'écrivaine permettent à l'idée de solitude de se projeter en toute ambivalence. L'une des principales propriétés du texte yourcenarien est la corrélation indissociable qu'il établit entre le fond et la forme, le style et la pensée, le dire et le dit, qui le rend si enrichissant et porteur de sens. Ce passage nous permet de mieux saisir « le rôle défoulatoire » (Durand, 1993) de ces figures et permet de trouver les origines de ce qui est obsédant et inconscient chez le narrateur en particulier et dans le texte yourcenarien en général.

3. La métaphore du vide

Outre les métaphores bestiales obsédantes, la métaphore du vide est omniprésente dans le texte yourcenarien. Elle vise à infléchir l'interprétation selon laquelle le vide est une référence à la solitude, à l'effroi devant le néant, voire face aux forces de l'inconscient, au profit d'une vision qui considère le vide comme étant à l'origine du sujet pensant.

Plongé dans le solipsisme, Zénon n'entre presque jamais dans l'intimité des autres. L'écrivaine elle-même explique :

16- « Cela tient sans doute en partie au tempérament de Zénon : les personnages **étaient** pour lui **des manifestations** plus ou moins **passagères.** » (ON p.70)

Zénon constate que la relation avec autrui n'a aucun effet durable et que les êtres humains ne lui laissent à distance qu'un souvenir quasi indifférent. Ce qui amoindrit les liens au lieu de les confirmer. Pour Zénon, les individus ne sont pas des entités permanentes, mais plutôt des phénomènes éphémères qui apparaissent et disparaissent avec le temps.

L'autre est donc réduit à l'entité purement phénoménologique :

17- « Pour Zénon, les personnages **s'effacent, se dissolvent.** [...] Chacun laisse une trace, et ce dont il se souvient, c'est cette cicatrice ou ce sillage plutôt que l'homme lui-même dans l'existence journalière. » (ON p.70)

Yourcenar va encore plus loin. Elle se sert d'images obsessionnelles pour décrire le lien avec les membres de la société. Ces images ont la particularité de se focaliser sur un détail, à savoir la fugacité des relations humaines. Dans cet exemple, l'ethos du texte impose le transfert de la figuration du verbe V1 et V2 au syntagme nominal sujet N1. La restitution du Nα tient aisément de la volonté du narrateur cherchant à nier la présence fugace des êtres humains pour mettre en avant leur caractère insignifiant.

Pour montrer la spécificité du lien que tisse Zénon avec les divers membres de sa famille, Yourcenar met en scène deux catégories de personnages : ceux qui existent indépendamment de la conscience du héros, souvent à son insu comme son père Alberico de Numi ou qui comptent très peu pour lui comme sa mère Hilzonde, son second époux Simon Adriansen et sa demi-sœur Martha. Zénon ne rencontre cette dernière qu'une seule fois dans la diégèse notamment à Cologne frappée par la peste, où le protagoniste tente de soigner sa cousine à elle, Bénédicte Fugger. Il ne révèle pas sa vraie identité à Martha, qui ne semble pas le reconnaître à ce moment-là. Elle aura plus tard une influence décisive sur le destin de Zénon, car son refus de secourir son frère pour ne pas compromettre contribuera à le condamner à mort : « -Songez que je ne connais pas cet homme, dit froidement Martha, qui au contraire se rappelait fort bien le moment où cet étranger avait ôté dans l'obscur vestibule de la maison Fugger son masque réglementaire de médecin de la peste » (Yourcenar, 1968).

Selon Zénon, les personnages « s'effacent » et « se dissolvent », c'est pour cette raison que même les membres de sa famille, censés être les plus proches sont insignifiants pour lui et apparaissent dans les trames secondaires presque indépendantes de son histoire.

18- « Mon père Aelius Afer Hadrianus, était un homme accablé de vertus. [...] Il était comme **beaucoup d'hommes qui ainsi d'année en année s'effacent davantage.** » (MH p.41)

19- « **Il avait écarté** toutes les choses, **les êtres** [...] comme des vêtements qui lui cachaient cette présence unique, **le centre invisible et vide, qu'il préférerait à tout.** » (MH p.151)

L'œuvre yourcenarienne contient une panoplie de figures passagères, inconsistantes, à peine évoquées. Cela va de pair avec la règle antinomique selon laquelle plus foncièrement est lié un personnage à la trame principale, plus lapidaires et superficielles sont ses caractéristiques. Qui plus est, maints personnages que le protagoniste rencontre pendant son errance sont voués à l'anonymat. Ils constituent une foule indifférenciée de gens sans noms, sans identité voire même sans traits de visages.

Certaines de ces figures sont évoquées dans des analepses au moment où la notion de la personne humaine cesse de compter pour le protagoniste: ils deviennent ainsi, dès leur entrée en scène, des anti-personnages, des héros qui auraient pu ne jamais exister, des traces des hommes en train de disparaître. Même les personnages introduits dans la première partie du roman perdent finalement, lors de « l'abîme » du protagoniste, toute caractéristique jusqu'à la moindre marque d'identité :

20- « Des êtres qui avaient accompagné ou traversé sa vie, sans rien perdre de leurs particularités bien distinctes, **se confondaient dans l'anonymat** de la distance, **comme des arbres** de la forêt qui, vus du loin, semblent rentrer les uns dans les autres. Le chanoine Campanus se mélangeait avec Riemer, l'alchimiste, dont il eût pourtant abhorré les doctrines, et même avec le défunt Jean Myers, qui s'il vivait encore, aurait également octante ans. » (ON p.145)

Deux paradigmes analogiques sont présents dans un même énoncé sans pour autant s'enchevêtrer. Le motif de « l'arbre » se greffe sur la métaphore du vide « se confondaient dans l'anonymat ». « L'arbre » en tant que tel, est un thème richement représenté sous la plume de Yourcenar. L'arbre est d'une grande richesse chez l'écrivaine. Il concerne tantôt l'être humain individuel ou collectif. Dans la diégèse, la mémoire du héros dotée d'un pouvoir mortifère, rend les personnages dont l'existence passe par sa conscience, dépourvus de toute raison d'être. Ils fonctionnent comme « des bribes fortuits et incohérents de la conscience du protagoniste, conscience qui subit d'ailleurs une progressive décomposition » (Delcroix, mai 1990, n° 9, p.143).

21- « Martha marchait de son pas égal dans les pièces vides, rectifiant çà et là sur un bahut une babiole d'or ou d'argent légèrement déplacée par un domestique, ou grattant de l'ongle sur une console une imperceptible coulée de cire. [...] il n'y avait rien derrière Martha que le salon magnifique et vide. Le même **vide somptueux avait régné** dans sa vie. » (ON, pp. 306-307)

Pour ce qui est de Martha, la demi-sœur de Zénon, son existence semble se réduire à un néant fondamental. La récurrence du terme « vide » à travers ce passage révèle la vacuité d'une existence gravitant autour des seuls critères matériels dont elle est prisonnière. Cette métaphore « le même vide somptueux avait régné dans sa vie » met l'accent sur la vacuité inhérente au rang social et associée à une vie sans perspectives qui débouche pour Martha sur une solitude subie avec résignation. À travers la peinture de ce personnage féminin de second plan transformé en contre-modèle, Yourcenar nous montre la force et la permanence d'un asservissement social qui mène vers la solitude.

22- « Ce Zénon qui marchait d'un pas précipité sur le pavé gras de Bruges sentait passer à travers lui, comme à travers ses vêtements usés **le vent** venu du large, le flot des milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère, où y viendraient jusqu'à la fin de cette catastrophe que nous appelons la fin du monde ; **ces fantômes** traversaient sans le voir le corps de cet homme qui de leur vivant n'était pas encore, ou lorsqu'ils seraient n'existerait plus. » (ON p. 387)

La description picturale dans cet énoncé donne à voir et à croire. Les métaphores du vide représentées par les deux substantifs « vent, fantômes » dressent la toile de fond de cette description en élaborant un portrait vif de la mobilité de l'être, brossé sur le plan temporel et spatial. ». De surcroît, le corps du héros est présenté symboliquement comme un espace où errent en pleine liberté des êtres qui l'ont précédé et qui le suivront. Ce passage traduit le désenchantement croissant de Zénon vis-à-vis de l'homme considéré comme « un fantôme » et remet en cause sa place dans le monde. Cette figure d'analogie implique un effet-

miroir « ces fantômes traversaient sans le voir le corps de cet homme qui de leur vivant n'était pas encore, ou lorsqu'ils seraient n'existerait plus ».

Il s'avère que Yourcenar joue sur la manière d'exposer une conception sociale au sein de laquelle la perception de l'autre est fondée sur le sentiment d'une étrangeté, d'un écart.

23- « Johanna rapportait à sa maîtresse les bruits sinistres qui commençaient à courir sur la nature des viandes qu'on distribuait au peuple. Hilzonde mangeait sans paraître entendre. Des gens se vantaient d'avoir goûté au hérisson, du rat, ou pis encore, tout comme des bourgeois qu'on tenait pour austères se targuaient tout à coup de fornications dont semblaient incapables ces squelettes et **ces fantômes**. » (ON p. 323)

L'Œuvre au Noir décrit la notoire révolte anabaptiste et l'invasion de la ville de Münster, lorsque les anabaptistes en chassent l'évêque pour créer leur propre royaume. Zénon ne fait pas partie de cet événement, mais sa mère Hilzonde, et sa petite fille Martha, la demi sœur de Zénon, se trouvent parmi les « fidèles » qui se sont enfermés dans la ville de Münster. Cet incident incarne la cruauté de la violence des conflits religieux qui ont ravagé l'Europe pendant la période historique où Yourcenar situe son roman. Cette guerre de religion, au lieu d'unir les individus, a favorisé la famine et la misère qui ont poussé les fidèles à ne penser qu'à assouvir leur besoin et sombrer dans la solitude.

24- « [...] il n'était pour d'autres qu'un vague on-dit parmi **les bruits de leur passé**. » (ON p.197)

Cet énoncé suggère que le personnage dont il est question n'est pas connu ou reconnu par les autres, mais plutôt qu'il est simplement une vague rumeur parmi les souvenirs du passé. Cela peut signifier qu'il n'a pas laissé une forte impression ou qu'il n'a pas eu un impact significatif sur la vie des autres, et que sa présence a été facilement oubliée. En outre, citation exprime un sentiment de solitude ou d'isolement de la part du personnage, qui se sent négligé ou sous-estimé par les autres. Cela peut également signifier que le personnage est mystérieux ou intrigant, en raison de son manque de visibilité et de notoriété parmi les autres.

25- « Les coudes sur les genoux, immobile, presque paisible, il regardait devant lui **dans le vide**. » (ON p. 202)

Cet exemple décrit une attitude de calme et de sérénité de la part de Zénon. En le décrivant comme étant immobile et presque paisible, la citation suggère une attitude de détente et de tranquillité d'esprit. En plaçant ses coudes sur ses genoux, le personnage semble adopter une position confortable et détendue, qui renforce cette impression de solitude. Le fait qu'il regarde dans le vide suggère que le protagoniste est profondément absorbé dans ses propres pensées, ou peut-être même qu'il est en train de méditer. La lecture de ce qui est inconscient devient possible avec des « groupements » qui forgent le sens figuré et permettent de décoder les simples « mots du texte ».

5. Conclusion

En somme, nous avons étudié le thème de la solitude comme matrice organisationnelle de l'œuvre yourcenarienne, et ce, par le truchement des métaphores, à savoir les métaphores bestiales et les métaphores du vide. Pour ce faire, nous avons évoqué quelques aspects de l'existence des personnages principaux et nous en avons déduit les raisons de la récurrence de cette thématique spécifique dans l'œuvre yourcenarienne. La solitude yourcenarienne est dépeinte à travers l'usage de constellations d'images poétiques : les métaphores bestiales soulignent la solitude des protagonistes yourcenariens, qui sont incapables de trouver un pendant. Les animaux représentent aussi la nature sauvage et primitive de l'homme, soulignant ainsi l'aspect solitaire et isolé de l'existence humaine. Les métaphores du vide, quant à elles, représentent le vide existentiel et le manque de sens que les personnages peuvent ressentir. De surcroît, elles mettent en exergue l'insignifiance des hommes dans l'optique des personnages de Yourcenar.

L'intérêt de notre article réside dans le fait qu'aucun travail n'a porté sinon sur le traitement du thème de la solitude par le biais des figures d'analogie du moins l'analyse des structures métaphoriques dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

Nos recherches futures s'orienteront vers l'étude des figures d'opposition dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

Publisher's Note: All claims expressed in this article are solely those of the authors and do not necessarily represent those of their affiliated organizations, or those of the publisher, the editors and the reviewers.

Références

- [1] Bastide, R (1995). *Sociologie et psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Quadrige ».
- [2] Chevalier, J & Gheerbrant, A (2000). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs*, Paris, Robert-Laffont.
- [3] Delcroix, M (1990). « *Nous étions deux compagnons : un motif structural de L'Œuvre au Noir* », Roman 20-50, *Revue d'étude du roman du XXe siècle*, n° 9.
- [4] Durand, G (1993). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod.
- [5] Lachet, C & Lavorel, G (2015). *Dictionnaire des animaux de la littérature française : hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion.
- [6] Pastoureau, M (2018). *Le loup : une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil.
- [7] Ricoeur, P (1975). *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil.
- [8] Yourcenar, M (1971). *Le Coup de Grâce*, Paris, Gallimard.
- [9] Yourcenar, M (1968). *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard.
- [10] Yourcenar, M (1977). *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard.