



Lublin Studies in Modern Languages and Literature

VOL. 49
No 2 (2025)

FACULTY OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES
MARIA CURIE-SKŁODOWSKA UNIVERSITY

Lublin Studies in Modern Languages and Literature

Marguerite Yourcenar et le souci du monde II: approches philosophiques

Marguerite Yourcenar and Concern for the World II: Philosophical Approaches

Sous la direction de: May Chehab, Natalia Nielipowicz et Rémy Poignault

UMCS
49(2) 2025
<http://journals.umcs.pl/lsmll>

e-ISSN: 2450-4580

Publisher:

Maria Curie-Skłodowska University Press
MCSU Library building, 3rd floor
ul. Idziego Radziszewskiego 11, 20-031 Lublin, Poland
phone: (081) 537 53 04
e-mail: sekretariat@wydawnictwo.umcs.lublin.pl
<https://wydawnictwo.umcs.eu/>

Editorial Board

Editor-in-Chief

Jolanta Knieja, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland

Deputy Editors-in-Chief

Jarosław Krajka, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland

Anna Maziarczyk, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland

Statistical Editor

Tomasz Krajka, Lublin University of Technology, Poland

International Advisory Board

Anikó Ádám, Pázmány Péter Catholic University, Hungary

Monika Adamczyk-Garbowska, Maria Curie-Skłodowska University, Poland

Ruba Fahmi Bataineh, Yarmouk University, Jordan

Alejandro Curado, University of Extremadura, Spain

Saadiyah Darus, National University of Malaysia, Malaysia

Christian Efling, RWTH Aachen University, Germany

Christophe Ippolito, Georgia Institute of Technology, United States of America

Vita Kalnberzina, University of Riga, Latvia

Henryk Kardela, Maria Curie-Skłodowska University, Poland

Ferit Kilickaya, Mehmet Akif Ersoy University, Turkey

Laure Lévêque, University of Toulon, France

Heinz-Helmut Lüger, University of Koblenz-Landau, Germany

Peter Schnyder, University of Upper Alsace, France

Alain Vuillemin, Artois University, France

▪ Indexing



Peer Review Process

1. Each article is reviewed by two independent reviewers not affiliated to the place of work of the author of the article or the publisher.
2. For all publications, at least one reviewer's affiliation should be in a different country than the country of the author of the article.
3. Author/s of articles and reviewers do not know each other's identity (double-blind review process).
4. Review is in the written form and contains a clear judgment on whether the article is to be published or rejected.
5. Criteria for qualifying or rejecting publications and the reviewing form are published on the journal's website.
6. Identity of reviewers of particular articles or issues are not revealed, the list of collaborating reviewers is published once a year on the journal's website.
7. To make sure that journal publications meet highest editorial standards and to maintain quality of published research, the journal implements procedures preventing ghostwriting and guest authorship. For articles with multiple authorship, each author's contribution needs to be clearly defined, indicating the contributor of the idea, assumptions, methodology, data, etc., used while preparing the publication. The author submitting the manuscript is solely responsible for that. Any cases of academic dishonesty will be documented and transferred to the institution of the submitting author.

Online Submissions - <https://journals.umcs.pl/lsmll>

Registration and login are required to submit items online and to check the status of current submissions.

Marguerite Yourcenar et le souci du monde II: approches philosophiques

Marguerite Yourcenar and Concern for the World II: Philosophical Approaches

Sommaire / Table of Contents

Survivance du totémisme dans la pensée yourcenarienne : une manière d’habiter le monde	1
<i>Myriam Gharbi</i>	
Le souci du monde animal selon Marguerite Yourcenar et Olga Tokarczuk	11
<i>Natalia Nielipowicz</i>	
Marguerite Yourcenar : de l’anthropocentrisme à l’anthropocène (?) : analyse écocentree des personnages	23
<i>Magdalena Zdrada-Cok</i>	
<i>Un homme obscur</i> et le souci du monde	35
<i>Kajsa Andersson</i>	
Le jardin comme lieu inspiré par la pensée orientale chez Marguerite Yourcenar – à la lumière des concepts de Gilles Clément –	43
<i>Yumiko Muranaka</i>	
Le deuil de Cassandra : Yourcenar, un cas de solastalgie ?	51
<i>Walter Wagner</i>	

Varia

Le corps face au stigmaté : la représentation de la laideur et du handicap dans <i>Les Petites Reines</i> de Clémentine Beauvais	63
<i>Magdalena Grycan</i>	

Myriam Gharbi, Clermont Auvergne University, France

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.2.1-9

Survivance du totémisme dans la pensée yourcenarienne : une manière d’habiter le monde

The Survival of Totemism in Yourcenarian Thought:
A Way of Inhabiting the World

RÉSUMÉ

Le regard que porte Marguerite Yourcenar sur les rapports entre physicalité et intériorité dépasse le clivage cartésien et se prononce pour une continuité entre l’humain et le non-humain. Bien que la référence au totémisme demeure timide, la femme de lettres s’intéresse à la tribu des Abénakis et sa bibliothèque recèle plusieurs ouvrages portant sur les pratiques totémiques. Il est possible, en outre, d’entrevoir une résurgence de la pensée totémique dans son discours ou dans son rapport à certains animaux. La survivance du totémisme dans la pensée yourcenarienne permettrait ainsi d’esquisser une nouvelle manière d’habiter le monde.

MOTS-CLÉS

roman du XX^e siècle ; humains et non-humains ; totémisme ; survivance ; écologie

ABSTRACT

Marguerite Yourcenar’s view of the relationship between physicality and interiority transcends the Cartesian divide and favours continuity between human and non-human. Although the reference to totemism remains timid, the woman of letters is interested in the tribe of Abenakis, and her library contains several books on totemic practices. It is also possible to glimpse a resurgence of totemic thought in her discourse or in her relation to certain animals. The survival of totemism in Yourcenarian thought would thus sketch a new way of inhabiting the world.

KEYWORDS

twentieth century novel; human and non-human; totemism; survival; ecology

Marguerite Yourcenar fréquente les animaux dès l’âge le plus innocent. Les bêtes rythment son quotidien au Mont-Noir : sa chèvre blanche aux cornes dorées, son gros mouton qu’on savonnait chaque samedi, les lapins dont les heureuses cabrioles la consolaient de l’heure passée chaque jour à se laisser peigner, l’ânesse Martine et son ânon Printemps qu’elle embrassait quotidiennement, les bœufs

Myriam Gharbi, Chercheuse indépendante, Université Clermont Auvergne, 29 Bd Gergovia, 63000 Clermont-Ferrand, gharbymyriam@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-8886-2735>

et les chevaux qu'elle nourrissait d'herbes et de pommes à travers les barbelés. La régularité de la présence animale, mise en avant par une composition littéraire réfléchie, instaure un rituel qui se présente comme sacré. En effet, les lapins comme les cerfs sont qualifiés de « dieux menacés » (Yourcenar, 1991/1988, p. 1328) – il ne fallait surtout pas « déranger leurs jeux » (Yourcenar, 1991/1988, p. 1328). Le simulacre de vache, jouet formé d'une armature tendue d'une vraie peau, que reçoit la jeune Marguerite est à la fois un « récipient sacré » et un « ustensile magique » (p. 1328). Le rapport à l'animal ne se limite pas par conséquent à une coexistence physique aux côtés des bêtes mais semble aussi relever du spirituel. Un blanc pur envahit ce temps primitif de l'enfance, rappelant la blancheur d'une aube où le mouton « tout blanc » est salué par la « queue blanche » (Yourcenar, 1991/1988, p. 1328) des lapins. Le lecteur est presque ébloui par ces animaux qui fonctionnent et autant de repères lumineux dans la petite société flamande comme dans l'existence de la femme de lettres. Existence ponctuée par les aboiements de chiens successifs comme par les visites saisonnières des mésanges « amicales et familières » (Yourcenar, 1999, p. 347) aux mangeoires de Petite Plaisance. Les animaux deviennent donc des êtres du quotidien et se placent dans la pensée yourcenarienne tantôt sous le signe de la spiritualité, tantôt sous celui de l'identification – Michel de Crayencour est par exemple assimilé à un cheval, de la « race des pur-sang » (Yourcenar, 1991/1988, p. 1329). Il est possible dès lors d'envisager la relation à l'animal à travers une logique qu'on pourrait qualifier de « totémique ». Il ne s'agit pas d'apporter une définition rigoureuse du totémisme ou d'explorer en anthropologue ses manifestations hétérogènes. Les critiques qui se sont penchés sur la question s'accordent à souligner les écarts régulièrement observés en lien avec les groupes d'individus étudiés et leur localisation géographique. Il s'avère néanmoins que le totémisme articule essentiellement un aspect social à un autre, religieux, à travers la mise en avant de « l'idée d'un culte rendu aux plantes et aux animaux plus ou moins identifiés aux hommes (le totémisme de Mac Lennan) » (Mary, 2004, p. 89). L'animal-totem est souvent apparenté à l'individu ou au groupe avec lequel il partage certaines qualités et peut aussi faire l'objet d'interdictions¹.

¹ L'association entre l'aspect social et religieux, notamment entre la pratique de l'exogamie et les tabous alimentaires, a été remise en question après le témoignage des ethnologues Baldwin Spencer et Francis James Gillen : « La publication, en 1899, de *The Native Tribes of Central Australia*, de W. Baldwin Spencer (1860–1929) et Francis James Gillen (1855–1912), a eu l'effet d'une bombe dans le milieu anthropologique » (Rosa, 2003, p. 119). Cependant, « l'éclatement empirique du totémisme n'a pas suffisamment empêché la permanence de cette catégorie » (p. 320). La dissociation va avoir en outre un effet inattendu et « favoriser l'expression d'une théorie sociologique et anthropologique du totémisme comme religion élémentaire de l'humanité dont le maître d'œuvre est évidemment Durkheim » (Mary, 2004, p. 89).

L'étude se propose ainsi d'examiner le lien entre cette « catégorie conceptuelle » (Obadia, 2012, p. 279) dans son aspect essentiellement religieux et une posture contemporaine soucieuse du vivant. Étant donné que les sociétés indigènes portent « un respect fondamental, voire de révérence, envers les autres espèces qui résident sur ces terres » (Abram, 2013, p. 126), il convient de se demander si certains aspects de leur rapport au non-humain peuvent encore se poser comme un modèle d'existence. En d'autres termes, repenser le lien entre une personne et son totem peut-il nous réapprendre à nous soucier des créatures ? Il s'agit donc de retenir la place privilégiée accordée au non-humain afin de questionner la survivance du totémisme dans la pensée de Marguerite Yourcenar, non dans sa forme primitive, mais sous un aspect plus actuel, où la reconnaissance de l'unité du vivant serait un souvenir lointain de l'identification avec l'animal, où le respect solennel témoigné aux animaux ferait resurgir le culte sacré du totem.

Le totémisme n'est pas étranger à l'autrice. Dans « L'Italienne à Alger », un des chapitres du *Tour de la prison*, Marguerite Yourcenar évoque sa traversée du Canada. Les sites qu'elle observe sont chargés d'un passé qui se reconstitue sous sa plume. Le quotidien des anciennes tribus totémiques est ainsi évoqué à travers l'observation de « l'aire où se dressent les principaux *totem poles* » (Yourcenar, 1991/1991, p. 610) et la *kiwa*, « l'énorme hutte savamment charpentée où cuisaient autrefois sur un foyer central, bâfrés sans doute avec des rasades et des chants, les tas de saumons des repas communaux » (Yourcenar, 1980, p. 610). Marguerite Yourcenar ajoute que ces « totems témoignent déjà d'une influence yankee » (Yourcenar, 1980, p. 610). L'intérêt qu'elle porte au mode de vie des indigènes se confirme par conséquent par des connaissances concrètes que nourrit sans doute sa bibliothèque personnelle. En effet, cette dernière recèle plusieurs ouvrages qui abordent la question dont le plus notoire demeure *Totem et Tabou* (Bernier, 2004, entrée 5143). Freud y mentionne différentes théories ainsi que les travaux de James George Frazer, spécialiste de la question. Trois œuvres de Frazer² figurent également dans la bibliothèque yourcenarienne. Si le *Totémisme aujourd'hui* de Claude Lévi-Strauss manque à l'appel, il serait néanmoins étonnant que la femme de lettres n'en n'ait pas eu connaissance, fût-elle sommaire, étant donné que *Tristes tropiques* (Bernier, 2004, entrée 5192) est bien présent sur ses étagères³. La bibliothèque recèle aussi un ouvrage de Salomon Reinach dans lequel l'auteur montre la survivance implicite du totémisme au sein de différentes cultures et religions. Il n'omet pas de mentionner les Indiens d'Amérique du Nord : « Les

² Il s'agit des entrées 3110 (*Sur les traces de Pausanias à travers la Grèce ancienne*), 3511 (*Adonis – Étude de religions orientales comparées*), 3512 (*Atys et Osiris - Étude de religions orientales comparées*).

³ L'ethnologue, qu'elle a rencontré pendant ses premières années d'exil aux États-Unis, relate dans *Tristes Tropiques* le mode de vie de peuples indigènes du Brésil, notamment les Bororo, ainsi que leur relation aux animaux et aux esprits (Lévi-Strauss, 1993).

missionnaires, dès le début du XVIII^e siècle, ont observé, chez les Indiens du nord de l'Amérique, une forme plus générale et plus rigoureuse du culte des arbres et des animaux. De ces Indiens est venu le nom de *totem*, plus exactement *otam* (marque ou enseigne) qui désigne l'animal [...] » (Reinach, 2002, p. 23)⁴. Or Marguerite Yourcenar est au fait des Abénakis qui habitaient les Monts-Déserts⁵ et qui, à l'instar de beaucoup d'autochtones, ont adopté des pratiques associées au totémisme. En effet, Paul Descamps cite cette tribu indienne dans *Les origines du totémisme collectif* parmi les clans pré-totémiques de l'Amérique du Nord (Descamps, 1927, p. 24). Marguerite Yourcenar traduit en outre *Le cheval noir à tête blanche* (1985), recueil de contes pour enfants rédigés par des jeunes Abénakis où l'écriture simple s'allie aux dessins colorés pour reconstituer un imaginaire indien imprégné de figures animales⁶. La romancière évoque dans l'avant-propos sa première visite à Old Town : une femme demande à son petit garçon d'effectuer « la danse de l'aigle »⁷ pour lui souhaiter la bienvenue. Les arabesques maladroites de l'enfant ne sont pas sans évoquer les vestiges d'un rituel disparu. L'essayiste admire ces « Indiens du Maine » (Yourcenar, 1980, p. 276) dont les droits ont été bafoués par les colonisateurs. Sa réponse à une question de Matthieu Galey laisse percer son enthousiasme à l'égard de certains comportements *ancestraux* qui finissent par « s'imposer à la race blanche » comme le « goût des épreuves », « la notion de clan », « la tendance à une vie communale » mais aussi la capacité à « discerner une plante, un animal, un oiseau, dont la présence échapperait à la plupart des gens » (Yourcenar, 1980, pp. 276–277). Ces tribus possèdent une conscience affinée du monde naturel et de l'animal en particulier. Certaines pratiques totémiques favoriseraient par conséquent une attitude écologique où l'homme serait à l'écoute de son environnement et des êtres qui partagent son milieu. En effet, l'animal-totem, en qui le clan reconnaît « un signe de ralliement » (Reinach, 2002, p. 23), encourage une solidarité avec le non-humain. Philippe Descola revient justement sur les continuités et les discontinuités entre les humains et les non-humains. L'anthropologue étudie plusieurs « modes d'identification » qui permettraient d'appréhender « l'expérience du monde »⁸. Le totémisme est défini comme une formule ontologique selon laquelle l'humain

⁴ Reinach est cité par Freud dans *Totem et Tabou*.

⁵ « À l'époque de Champlain, le site est déjà occupé par les Indiens Abénakis [...] » (Halley, 2018, p. 127).

⁶ L'animal s'impose dans le premier récit à travers la figure d'un cheval de course exploité par la cupidité humaine. Une panoplie de bêtes caractérisées par leur faculté motrice surgissent au fil des pages dans le dernier conte.

⁷ Freud mentionne « des danses au cours desquelles tous les compagnons de la tribu se déguisent, prenant l'apparence de leur totem et se conduisant comme lui, servent de multiples desseins magiques et religieux » (Freud, 1913/2015, p. 129).

⁸ « L'identification totémique est fondée sur le partage au sein d'une classe d'existants regroupant des humains et diverses sortes de non-humains d'un ensemble limitatif de qualités

peut considérer un non-humain, en l'occurrence l'animal, comme possédant des éléments de « physicalité » et d'« intériorité »⁹ qui sont identiques aux siens. Bien que la morphologie extérieure puisse séparer les catégories du vivant, Marguerite Yourcenar a conscience que le corps demeure un dénominateur commun aux espèces et s'impose par le partage de propriétés physiologiques similaires : « Le miracle – et l'enfant et le primitif le sentent – est que précisément la même vie, les mêmes viscères, les mêmes processus digestifs ou reproducteurs, [...] fonctionnent à travers cette quasi infinie variété des formes, et parfois avec des pouvoirs que nous n'avons pas » (Yourcenar, 1980, pp. 318–319). L'unité du vivant correspondrait à une réalité qui doit être spontanément acceptée comme elle l'est par l'enfant et le primitif, animés tous les deux d'une intelligence de l'ordre de l'intuition. Quant à l'« intériorité », elle consiste en le partage de dispositions morales avec l'animal. Si nous prenons l'exemple de la vache, Marguerite Yourcenar porte non seulement un profond respect au mammifère mais est également invitée à imiter sa patience opiniâtre. En outre, Bérengère Deprez identifie la vache et le chien comme des totems yourcenariens (Deprez, 1985). Elle rappelle que la jeune fille est conviée par son père Michel de Crayencour à apprécier les qualités de la vache, pleine de « patience et de savoir-faire » (Yourcenar, 1991b/1988, p. 1329), au point d'en faire un modèle auquel elle pourrait s'identifier. En outre, la génisse est associée à Mathilde, la grand-mère de Yourcenar que nous retrouvons caressant la Belle Vaque, alors que l'image moins paisible d'une vache martyrisée se devine par métaphore le jour de l'accouchement de Fernande. L'animal ainsi présent dans l'arbre généalogique yourcenarien emprunte à un type de totem répertorié par James George Frazer et cité par Freud (1913/2015) : le totem de tribu qui « se transfère héréditairement d'une génération à la suivante » (p. 127).

Il en est de même du chien qui semble constituer à son tour un vecteur de filiation. En effet, la douleur de Michel-Charles à la mort de sa chienne Misca consolide le lien de parenté entre le grand-père et sa petite fille : « Il est décidément mon grand-père » (Yourcenar, 1991b/1977, p. 1044). La présence de ces « totems familiaux » dans la composition littéraire réactive une parenté entre l'humain et le non-humain ainsi qu'une complicité de l'ordre du spirituel : Michel de Crayencour forme avec Trier un « couple amical et cynique » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 941). Le chien devient aussi l'exemple d'une joie de vivre : L'épagneul, « bolide de joie »

physiques et morales que l'entité éponyme est réputée incarner au plus haut degré » (Descola, 2006, pp. 176–177).

⁹ « Physicalité et intériorité correspondent approximativement à la distinction que nous faisons entre corps et âme (ou esprit). La physicalité est l'idée que des processus (les mouvements, la construction matérielle, les substances dont les objets sont faits...) s'observent dans leur fonctionnement et paraissent quelquefois avoir une action indépendante de la volonté que l'on peut mettre pour les faire bouger. L'intériorité permet, quant à elle, d'expliquer l'action d'un « existant », semble diriger sa conduite, le rendant analogue à quelque chose dont on pense qu'on le possède aussi en soi » (Descola, 2007, p. 1).

(Yourcenar, 1999, p. 310), Miska, ombre bondissante et jappante » (Yourcenar, 1991b/1977, p. 1044), libèrent une énergie vitale appelée à être admirée. Il s'agit ainsi d'une qualité ou d'un tempérament que l'humain pourrait reconnaître, valoriser puis adopter en le non-humain. Cette attitude justifie une relation de proximité spirituelle avec l'animal qui favorise un sentiment de protection à son égard, et s'inscrit par conséquent dans une sensibilité de nature écologique.

Loin de se limiter à une simple sollicitude, la relation avec l'animal ne se limite pas à une sollicitude soucieuse de son bien-être mais se trouve renforcée par un sentiment du sacré qui n'est pas sans évoquer le lien avec l'animal-totem dans la définition freudienne. Effectivement, l'appréhension du monde par les sociétés totémiques indigènes a lieu par l'acceptation de ce qu'il a de plus invisible et de plus sacré. Par ailleurs, les différents cas empiriques étudiées par Lucien Lévy-Bruhl, autre anthropologue de la bibliothèque de Petite Plaisance (Bernier, 2004, entrée 4756), tendent à montrer que « la mentalité primitive est essentiellement mystique » (Lévy-Bruhl, 1922, p. 503). Marguerite Yourcenar souligne bien le choix du primitif qui consiste à « se sacrifier en s'animalisant. Le primitif « n'élève pas » la panthère au rang d'homme ; il *se fait* panthère » (Yourcenar, 1980, p. 318). En outre, dans les traditions totémiques, les clans portent le nom de l'animal-totem. Ils lui témoignent un statut inviolable qui rappelle le souhait de l'essayiste d'habiter un monde « où tout objet vivant, arbre, animal, serait sacré et jamais détruit » (Yourcenar, 1999, p. 240). « Sauf avec regret », ajoute-t-elle, « et du fait d'une absolue nécessité » comme dans ces temps lointains où la consommation nécessaire de l'animal-totem entraînait une levée exceptionnelle de l'interdiction ainsi que la mise en place de rituels destinés à apaiser son âme¹⁰. On peut interpréter ce souhait comme une pensée totémique amplifiée, absolue, où le caractère sacré, loin de se limiter à une espèce animale singulière – comme la vache dont le nom « devrait être sacré aux hommes qu'elle nourrit » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 725) – concernerait l'ensemble des créatures. Des totems qu'il est nécessaire de protéger – à l'instar de Rémo qui sauvait les chiots menacés en leur donnant des noms – mais aussi de célébrer comme le fait Marguerite Yourcenar en rendant hommage à la mémoire de Kou-Kou-Haï. Le pékinois était son « jouet », son « fétiche » (Yourcenar, 1991b/1989, p. 477). Elle aurait pu ajouter : son « totem ». Elle célèbre aussi la présence de son cocker, Valentine : « j'aimais son nom, et je trouvais une espèce de plaisir à le scander, à le chanter » (Yourcenar, 1999, p. 309). La mort de l'animal n'est pas un événement anodin. On peut en effet lire dans *Totem et Tabou* qu'« un animal mort par hasard fait l'objet d'un deuil, et il est inhumé avec les mêmes marques d'honneur qu'un membre de la

¹⁰ Lévi-Strauss a été témoin de ce rituel : « Nous avons apporté notre gibier et il était nécessaire d'accomplir sur lui, avant de pouvoir le consommer, un rituel compliqué d'apaisement de son esprit et de consécration de la chasse » (Lévi-Strauss, 1993, p. 247)

tribu » (Freud, 1913/2015, p. 124). Or les derniers adieux de Marguerite Yourcenar à Valentine, dont le petit corps repose auprès du souvenir de Monsieur, sont dignes de ceux qui pourraient être adressés à un membre humain de la petite « tribu » de Petite Plaisance. Marguerite Yourcenar dépose « révérencieusement » (Yourcenar, 1999, p. 313) l'offrande qu'elle a reçue sur la petite épaule gauche à la longue fourrure avant la fermeture de la tombe. Il faut retenir, à travers cet exemple, non la reproduction d'une cérémonie humaine mais la célébration solennelle d'un vécu animal. La régénération de pratiques totémiques sous une forme actuelle où toute disparition d'un animal serait traitée comme une disparition du totem permettrait aux hommes d'apprécier la valeur de toute existence. Il s'agit de réapprendre à se soucier des animaux.

L'essayiste note, parmi les citations qu'elle répertorie pour le projet d'ouvrage *Paysage avec les animaux*, un fragment du poète Novalis qui interroge la séparation entre l'humanité et la création : « Animaux, plantes et pierres, astres et airs ne font-ils pas eux aussi partie de l'humanité ? » (Yourcenar, 1999, p. 331). L'humain ne se présente plus comme un « prédateur-roi » (Yourcenar, 1991b/1977, p. 957) mais comme un citoyen de la nature au même titre que les animaux et les végétaux. La nature totémique de cette pensée, qui suggère une cohabitation avec les créatures, établit une continuité entre humains et non-humains qui module notre rapport à la nature et au monde. Si le totémisme peut « aider à distinguer les sociétés en fonction de leur attitude vis-à-vis de la nature » (Lévi-Strauss, 1962, p. 7), la nôtre devrait actualiser l'héritage totémique dans son approche globale des animaux. L'homme yourcenarien devenu tour à tour « l'homme-loup, l'homme-renard, l'homme-castor » (Yourcenar, 1991b/1977, p. 957) ne doit pas s'approprier ces ingéniosités animales pour « enfoncer la terre » (Yourcenar, 2002, p. 207) mais pour préserver le vivant. La parenté au sein du vivant mise au premier plan par Marguerite Yourcenar favorise un sentiment de protection réciproque entre les habitants de la terre. Une pensée totémique étendue à l'ensemble des animaux qui deviennent autant d'existences sacrées à partir desquelles l'homme tire sa force permet ainsi l'épanouissement du sentiment de responsabilité et, par conséquent, celui du souci du monde, mais surtout de l'Autre, du non-humain.

Pour conclure, considérer le totémisme d'un point de vue actuel, revient à l'entrevoir comme une manière d'habiter le monde en intelligence avec l'animal. Il ne s'agit pas de calquer un mode de vie révolu : Marguerite Yourcenar refuse d'idéaliser les Abénakis qu'elle rencontre. Elle reconnaît certes l'exemplarité de certains aspects de leur existence qui consiste, comme elle l'affirme à l'intention de Pierrette Pompos-Bailhache, à satisfaire leurs besoins avec modération : « Les Indiens [...] pêchaient juste ce qu'il fallait pour leur famille. Pas un poisson de plus. Ils tuaient le gibier juste ce qu'il fallait et en s'excusant auprès de celui-ci » (Yourcenar, 2002, p. 207). Toutefois elle demeure lucide : elle sait que ces autochtones « ne ressemblent plus tout à fait aux bons sauvages dont rêvaient

les Européens » (1985, avant-propos). Elle a conscience que le village qu'elle visite n'est qu'un lointain souvenir du mode de vie ancestral et que « la plupart des traditions indiennes se sont perdu[e]s dans un monde changé » (1985, avant-propos). Cependant, l'essayiste n'omet pas de rajouter que « quelque chose demeure » (1985, avant-propos). Peut-être tente-t-elle de saisir ce qu'elle appelle « la race originelle » (Yourcenar, 1985, avant-propos). Ainsi, si une logique totémique opère discrètement dans la pensée yourcenarienne, il est question d'un totémisme actualisé dans sa façon d'appréhender le non-humain. Réactiver les croyances primitives se greffe sur une sensibilité écologique qui se soucie du vivant en accord avec la posture éthique de Marguerite Yourcenar¹¹. Le totémisme serait un moyen de faire évoluer nos pratiques humaines pour dissoudre les oppositions entre les espèces. Il permettrait ainsi de commémorer la sacralité du lien avec le non-humain pour une nouvelle manière d'habiter le monde.

Références

- Abram, D. (2013). *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*. La Découverte.
- Baird Callicott J. (2015). Libération animale et éthique environnementale : de nouveau ensemble. In H.-S. Afeissa, & J.-B. Jeangène Vilmer (Eds.), *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté* (pp. 309–331). Vrin.
- Bernier, Y. (2004). *Inventaire de la bibliothèque de Marguerite Yourcenar. Petite Plaisance*. SIEY.
- Cheval noir à tête blanche* (1985), *contes d'enfants indiens* (M. Yourcenar, Trans.). Gallimard.
- Deprez, B. (1985). *Marguerite Yourcenar. Écriture, maternité, démiurgie*. Peter Lang Verlag.
- Descamps, P. (1927). *Les Origines du totémisme collectif*, Imprimerie scientifique et littéraire.
- Descola, P. (2006). La fabrique des images. *Anthropologie et Sociétés*, 30(3), 167–182. <https://doi.org/10.7202/014932ar>
- Descola, P. (2007). *Philippe Descola, une anthropologie de la figuration*, in archives numérisées, *artpress* <https://www.artpress.com/2007/07/01/philippe-descola-une-anthropologie-de-la-figuration/>
- Freud, S. (2015). *Totem et Tabou* (J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet & A. Rauzy, Trans.). PUF. (Original work published 1913)
- Halley, A. (2018). *Marguerite Yourcenar. Portrait intime*. Flammarion.
- Lévy-Bruhl, L. (1922). *La Mentalité primitive*. Félix Alcan.
- Lévi-Strauss, C. (1962). *Le totémisme aujourd'hui*. PUF.
- Lévi-Strauss, C. (1993). *Tristes Tropiques*. Plon.
- Mary, A. (2004). Frederico Rosa, L'Âge d'or du totémisme. Histoire d'un débat anthropologique (1887–1929). *Archives de sciences sociales des religions*, 126, 47–112. <http://dx.doi.org/10.4000/assr.2250>
- Obadia, L. (2012). Le totémisme, « aujourd'hui » ?. *Anthropologie et Sociétés*, 36(1-2), 279–295. <https://doi.org/10.7202/1011728ar>
- Reinach, S. (2002). *Orpheus. Histoire générale des religions*. L'Harmattan.
- Rosa, F. (2003). *L'âge d'or du totémisme. Histoire d'un débat anthropologique (1887–1929)*. CNRS.
- Yourcenar, M. (1980). *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Le Centurion.

¹¹ « Les spécialistes d'éthique du bien-être animal et ceux qui s'occupent d'éthique environnementale ont des préoccupations qui se recoupent » (Baird Callicott, 2010, p. 309). Se réapproprier le rapport sacré à l'animal permet donc de repenser l'existence d'une communauté écologique entre humain et non-humain.

- Yourcenar, M. (1991b). *Souvenirs pieux*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 705–949). Gallimard. (Original work published 1974)
- Yourcenar, M. (1991b). *Archives du Nord*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 951–1184). Gallimard. (Original work published 1977)
- Yourcenar, M. (1991b). *Quoi ? L'Éternité*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 1185–1433). Gallimard. (Original work published 1988)
- Yourcenar, M. (1991b). *En pèlerin et en étranger*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 425–593). Gallimard. (Original work published 1989)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Tour de la prison*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 595–701). Gallimard. (Original work published 1991)
- Yourcenar, M. (1999). *Sources II*. Gallimard.
- Yourcenar, M. (2002). *Portrait d'une voix*. Gallimard.

Natalia Nielipowicz, University of Toruń, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.2.11-22

Le souci du monde animal selon Marguerite Yourcenar et Olga Tokarczuk

The Concern for the Animal World According to Marguerite Yourcenar
and Olga Tokarczuk

RÉSUMÉ

L'attitude de Tokarczuk vis-à-vis du monde naturel semble avoir beaucoup en commun avec celle de Yourcenar, reconnue maintenant en tant qu'écrivaine écologiste d'avant-garde. Dans une étude comparative, je désire me concentrer sur la question de la souffrance animale, un des leitmotifs de leur travail. J'aimerais approfondir ce sujet en me référant aux écrits des deux autrices, en particulier à deux romans, *Sur les ossements des morts* et *Un homme obscur*. Je propose de les étudier à la lumière de la philosophie de l'écologie profonde mais aussi en utilisant les outils de l'écopoétique.

MOTS-CLÉS

Yourcenar ; Tokarczuk ; souffrance animale ; écologie profonde ; écopoétique

ABSTRACT

Tokarczuk's stance on the natural world seems to have much in common with that of Yourcenar, who is now widely recognised as an avant-garde environmentalist writer. In comparing the two writers, I seek to focus on the issue of animal suffering, one of the leitmotifs in their work. I want to deepen this topic by considering two novels of the authors, in particular, *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead* and *An Obscure Man*. I shall examine these works in the light of the philosophy of deep ecology and also by using the tools of ecopoetics.

KEYWORDS

Yourcenar; Tokarczuk; animal suffering; deep ecology; ecopoetics

Plusieurs écrits de Marguerite Yourcenar témoignent de son souci pour le monde naturel. Dans ses romans, essais, discours ou entretiens, l'écrivaine exprimait souvent son engagement écologique. Les critiques analysant son œuvre retrouvent les sources de cette préoccupation dans son enfance marquée par un contact direct avec l'environnement naturel. Force est de constater que l'écrivaine elle-

Natalia Nielipowicz, Katedra Literaturoznawstwa Filologii Romańskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Collegium Humanisticum, ul. Bojarskiego 1, 87-100 Toruń, nataniel@umk.pl, <https://orcid.org/0000-0002-0346-4412>

même insistait souvent sur cette importance du contact avec la terre (Bonali-Fiquet, 2000, p. 295). Yourcenar a, en effet, été proche de la nature toute sa vie (soit dans la belle région du Mont-Noir au cœur de la Flandre soit sur l'île des Monts-Déserts aux Etats-Unis). Et non seulement elle parlait de la nature et de la nécessité de la protéger mais elle s'engageait en adhérant à plusieurs associations écologiques et en signant des lettres concernant la protection de la Terre adressées au gouvernement. Qui plus est, même après sa mort, la fortune de l'écrivaine continue toujours à servir la cause de la protection des animaux et de l'environnement par l'intermédiaire des fonds du « Marguerite Yourcenar Trust » mais aussi à travers des activités de la Fondation Marguerite Yourcenar, créée à Bailleul dont la première mission était l'établissement d'une réserve écologique dans la région de son enfance au Mont-Noir.

Sur cette terre, il y a aussi la Villa Marguerite Yourcenar, une résidence d'écritures qui, depuis 1997 a accueilli déjà plus de quatre cents auteurs. Il est intéressant de noter qu'Olga Tokarczuk fait partie des écrivains ayant séjourné dans cette Villa. Elle y a été l'année qui suivit son ouverture, en 1998, pour préparer son essai sur un chef-d'œuvre de la littérature polonaise de la fin du XIX^e siècle (*Lalka i perła*, 2000). La seule référence à ma connaissance que Tokarczuk ait faite à Yourcenar se trouve dans une courte impression sur ce séjour où l'écrivaine polonaise évoque l'ambiance de cet endroit magique (« La montagne magique » dans *Annales 97/98 de Villa Mont-Noir*). Elle a dû rester sous le charme de la magie de ces lieux situés en pleine nature car elle est revenue à Saint-Jans-Cappel en 2022 au mois de novembre, accompagnée de sa traductrice en français et son illustratrice. Il me semble que l'attitude de la lauréate polonaise du prix Nobel vis-à-vis du monde naturel a beaucoup en commun avec celle de l'écrivaine française. Comme le faisait la première Académicienne de France, Tokarczuk soulève dans son écriture les questions actuellement les plus importantes en matière d'égalité sociale ou de catastrophe climatique. Militante pacifiste et membre d'organisations environnementales, comme sa prédécesseure, elle s'engage à sauver le monde aujourd'hui en se dévouant aux multiples campagnes humanitaires et s'exprime souvent sur l'importance qu'elle accorde à l'écologie.

Parmi les divers problèmes écologiques préoccupant les deux écrivaines, c'est sur la question de la souffrance animale que je désire me concentrer, car elle est un des leitmotiv de leur travail¹. Toutes les deux, elles partagent la même philosophie quant à notre attitude envers les animaux et n'hésitent pas à comparer leur vie à celle des humains. Pour ce qui est du corpus yourcenarien, je voudrais me focaliser surtout sur son dernier roman, *Un homme obscur*, publié pour la première fois en 1982 (1991a) dont l'évidence de la thématique écologique

¹ Certaines remarques sur la question animale dans l'écriture de Tokarczuk sont apparues déjà dans mon article en anglais (Nielipowicz, 2023).

a été déjà posée par les critiques (Chehab, Desblanche, Wagner). Je crois que le polar écologique de Tokarczuk, *Prowadź swój plug przez kości umarłych* (2009), traduit en français *Sur les ossements des morts* en 2012, abordant la question du droit de tuer les animaux et de la légitimité de la chasse se prête bien, malgré les différences génériques évidentes, à une étude comparative. Notons que ce roman fait également l'objet d'études écocritiques (Moroz, Ubertowska, Mortensen, Pawlicki). Puisque certains aspects n'apparaissent qu'en filigrane dans l'œuvre fictionnelle et s'affichent plus ouvertement dans les essais et les entretiens, je vais également me référer à ces textes.

Les chercheurs qui étudient les œuvres de Yourcenar et de Tokarczuk ont jusqu'à présent appliqué des outils écocritiques. Dans mon étude, je voudrais tenter d'approfondir leurs observations en lisant les écrits des deux écrivaines à la lumière de la philosophie de l'écologie profonde, mais aussi en utilisant les outils de l'écopoétique (Schoentjes, 2015) qui me permettront d'analyser les formes poétiques avec lesquelles les autrices rendent visibles les deux règnes voisins : celui des humains et des animaux.

Rappelons brièvement que le courant philosophique de l'écologie profonde est théorisé au début des années 1970 par le philosophe norvégien Arne Næss, influencé à la fois par son expérience directe du monde vivant et par ses lectures. Selon sa philosophie, la condition de la vie humaine dépend de la condition de l'environnement dans son ensemble. Tournée vers des objectifs à long terme, cette approche rejette l'anthropocentrisme en faveur de l'égalitarisme biosphérique et de l'idée de la valeur intrinsèque de tous les êtres (Næss, 2021, pp. 26–29). Il ne s'agit pas pour autant de rejeter notre identité humaine mais de la placer dans sa juste perspective, la perspective plus large de notre « Soi écologique » (Yerly-Brault, 2021, pp. 65–66). L'idéal est de voir les gens dans la nature comme faisant partie d'un grand ensemble, exactement comme le font Yourcenar et Tokarczuk.

Concentrons-nous tout d'abord sur les différences génériques prémentionnées qui existent entre les ouvrages des deux écrivaines. *Un homme obscur* est un court roman ou une longue nouvelle dont l'intrigue s'inscrit dans la Hollande du XVII^e siècle et qui retrace les aventures apparemment ordinaires de la vie et la mort de Nathanaël, « un individu à peu près inculte » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1069). Le protagoniste est un homme modeste, doté d'une simplicité qui lui fait découvrir la profondeur de la réalité et des êtres. Le récit se fait au discours indirect libre adoptant le style du protagoniste qui change dans la description des tableaux de la nature vers la fin du roman traduisant, selon Mireille Douspis (2008), « une sensibilité émerveillée [...] d'un être qui vit en harmonie avec l'ordre des choses et en perçoit l'essence » (p. 181). La chercheuse française qualifie ce texte de « pastiche » d'œuvres antérieures universellement reconnues, picaresques et romantiques (pp. 182–183). La philosophie qu'illustre cet ouvrage va de pair avec la conception de Tokarczuk, pour qui l'écologie, cette mère des sciences (Skubala

et al., 2014), est une éthique, une conséquence de la seule interprétation possible du commandement « Tu ne tueras pas » (Korbel & Lelek, 2000). La protagoniste de *Sur les ossement des morts*, Janina Doucheiko, une femme vieillissante qui est prête à tout, même à l'acte criminel, pour prendre la défense des animaux, incarne à merveille les idées de l'écrivaine. Son nom de famille « Doucheiko », à la consonance polonaise amusante, peut signifier qu'elle est « étouffée par le monde environnant »², car en tant qu'amie des animaux, elle veut se battre pour un nouvel ordre et un nouveau sentiment d'unité. Son histoire est racontée et filtrée par la protagoniste elle-même vivant dans un coin glacé de montagne dans les Sudètes. Le genre littéraire auquel cet ouvrage fait référence n'est pas moins ambigu que celui d'*Un homme obscur*. Le choix d'un roman policier populaire assaisonné par un zeste d'humour contraste ici avec la lourdeur du sujet qui est le souci de l'écrivaine de voir un monde dépourvu de l'effusion quotidienne et autorisée du sang de millions d'êtres vivants, accompagnée souvent de la souffrance qu'on leur inflige (Szybowicz, 2012). Cependant, selon Tokarczuk, « le roman policier est devenu le genre le mieux adapté pour décrire l'époque ambiguë dans laquelle nous vivons. Un monde où coexistent différents systèmes de valeurs et où des concepts autrefois fondamentaux perdent leurs contours » (Wolny-Hamkało, 2009, notre traduction). Notons qu'en saturant l'intrigue sensationnelle d'éléments de mystère, d'horreur et d'inquiétude, le roman, souvent qualifié de roman policier par l'autrice elle-même, est plus proche du genre du thriller et plus particulièrement du thriller moral. C'est le terme que préfère finalement Tokarczuk (Wolny-Hamkało, 2009). Il faudrait ajouter que les critiques littéraires parlent le plus souvent, comme dans le cas du roman yourcenarien, d'un pastiche, du pastiche de roman policier (Czapliński, 2020 ; Mateja, 2010) ou de conte de fées (Shilling, 2018). Malgré les différences formelles marquant les deux ouvrages, quelques parallélismes permettent de les rapprocher.

Tout d'abord leurs récits épousent étroitement la perspective de leurs protagonistes qui sont des gens ordinaires. Ni Nathanaël ni Doucheiko n'ont rien du héros. Le premier, simple fils d'un charpentier, est une personne ayant un handicap, bien loin de l'empereur romain Hadrien ou de l'aventurier du savoir Zénon, deux grands héros yourcenariens. Il demeure un personnage parfaitement anonyme, insignifiant, qui « se laisse vivre ». Sa mort comme sa naissance passent totalement inaperçues, comme pour montrer l'inanité des ambitions futiles, tels savoir, pouvoir ou gloire qui font aux individus « oublier les véritables limites et misères de « l'humaine condition » (Benôit, 2005, §65). Selon Mireille Douspis (2008), nombreuses sont les valeurs, habituellement respectées, qui ressortent déconsidérées d'*Un homme obscur*, mais « il reste l'essentiel : le respect de la vie

² Son nom de famille pourrait avoir des origines lituaniennes, Dusejko (Walkowiak, 2019, p. 101).

perçue comme sacrée » (p. 184)³. Nathanaël se montre en effet solidaire de tous les êtres qui souffrent, leur sort ne lui inspire que de la compassion. La deuxième protagoniste, Doucheyko, n'est pas plus visible que Nathanaël. Elle est à l'âge où la femme devient transparente car « Personne ne fait attention aux vieilles femmes qui traînent partout avec leurs cabas » (Tokarczuk, 2012b, p. 264). En menant ses propres recherches et expériences, et croyant aux horoscopes, elle est perçue par son entourage comme une excentrique. Excentrique ou étrange, de toute façon, elle se situe, comme Nathanaël, en marge de la société⁴. Nathanaël et Doucheyko ont encore une chose en commun : ils souffrent tous deux de certains maux. Paradoxalement, cette souffrance les rend les seuls êtres sains parmi les durs, les seuls à faire preuve d'autant de tendresse et de respect envers les autres, humains ou non humains. Claude Benoît (2005) remarque à propos de « l'homme obscur » : « Le délabrement progressif de son corps et le dépouillement de son esprit lui confèrent une sorte de sagesse naturelle, fondée sur le détachement et la perte progressive de son identité » (par. 63). Doucheyko dit ouvertement « qu'il n'y pas plus sain qu'un malade » (Tokarczuk, 2012b, p. 94) et on y reconnaît la voix de l'écrivaine (pp. 123, 135). Avec le temps, on comprend clairement que c'est plutôt le reste du monde qui est composé de gens injustes, mauvais et vivant contre la nature, même si au début on a l'impression que le personnage principal vit dans un autre monde, que Doucheyko est simplement folle (Mateja, 2010).

Tout en restant en marge de la société, les deux anti-héros se retrouvent au sein de la nature, en compagnie des animaux sauvages et domestiques. Ils compatissent avec ces êtres mais leur tempérament diffère. Chacun suit sa propre nature et, curieusement, elle est plus passive et qualifiée habituellement comme plus féminine pour Nathanaël, et plus active et normalement perçue comme masculine pour Doucheyko. Le protagoniste yourcenarien n'est jamais à l'aise avec la violence (Fayet, 2007). Ses relations avec les animaux témoignent d'une attitude pacifiste et pleine de tendresse. Non seulement il est capable de faire amitié avec ces êtres mais il s'occupe d'eux ou les aide quand l'occasion se présente et, en général, refuse de leur nuire car il partage avec la romancière son « obsession de la douleur, la nôtre, mais aussi celle des animaux et des plantes, la passion pour l'innocence et la simplicité des bêtes » qu'elle exprime dans son essai intitulé « Suite d'estampes pour Kou-Kou-Haï » (Yourcenar, 1991b/1989, p. 480). A celui qui n'a jamais été bon tireur (Yourcenar, 1991a/1982, 1020) « L'idée des gibecières pleines [...] fai[t] horreur » (Yourcenar, 1991a/1982,

³ Nathanaël, auquel l'écrivaine prête sa voix, se décharge de son savoir pour se tourner vers un autre monde, celui de la nature, comme l'affirme Gharbi (2022, p. 36 ; cf. Desblanche, 1997, p. 144).

⁴ La solitude qui leur est commune, est mise en valeur par leur dernier domicile. L'île frissonne où Nathanaël passe la fin de sa vie et qui devient le lieu de sa mort précoce rappelle par son isolement le hameau situé sur le plateau, à l'écart du monde où Doucheyko, à l'automne de sa vie, garde les maisons avoisinantes.

p. 1032) et il ne mange presque pas de viande. Il essaie aussi de protéger les animaux contre d'autres humains (pp. 960, 957 ; cf. Gharbi, 2022, p. 37). Son attitude écologique apparaît comme très moderne et manifeste une « solidarité biocentrique » (Wagner, 2017, p. 171) prônée par les disciples de Næss. Et même si Yourcenar est loin d'idéaliser son personnage (on ne saurait l'appeler un bon sauvage comme l'a montré Paul Pelckmans, 1993, pp. 48-49), toujours est-il que Yourcenar lie celui qui surveille les moutons et se réchauffe dans l'étable du souffle du bétail à un autre fils de charpentier, à « celui qui se proclamait le Fils de l'Homme » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1065). Elle en parle explicitement dans sa *Postface*. Il est important de rappeler dans ce contexte ce qu'observe May Chehab (2022) à propos du combat intellectuel mené par Yourcenar en faveur des bêtes : on est loin chez elle aussi bien du lyrisme que de toute colère effusive (p. 130). Yourcenar (1991b/1983) approuve bien l'indignation mais non pas la colère « cette petite irruption individuelle qui disqualifie, essouffle et aveugle » (p. 331). C'est peut-être pour cela que son Nathanaël est tellement doux et tendre.

Doucheyko, quant à elle, est une femme en colère mais contrairement à ce qui se passe chez Yourcenar, la colère suit la compassion et n'est pas perçue négativement par la narratrice du roman, car elle « remet les choses en place, elle dévoile le monde dans un condensé d'une rare netteté » (Tokarczuk, 2012b, p. 41). Elle est même l'émotion la plus importante du roman, selon l'écrivaine (Wolny-Hamkało, 2009) et ne se confond pas avec l'agression. La colère s'empare de Doucheyko lorsqu'elle apprend le traitement cruel des animaux. En tant que végétarienne, elle est également agacée par le traitement omniprésent et irréfléchi des peaux et des corps d'animaux. La fuite devant la vérité, l'incompréhension et l'absence de remords l'indignent dans la même mesure qu'elles indignaient Yourcenar : « Le meurtre est devenu une banalité, c'est une activité quotidienne » (Tokarczuk, 2012b, p. 115), tonne Doucheyko – comme faisant écho à l'essai de Yourcenar « Qui sait si l'âme des bêtes va en bas? » (cf. Chehab, 2022, pp. 126–135) – et d'ajouter que la tuerie qui demeure impunie passe inaperçue et n'existe finalement pas (Tokarczuk, 2012b, p. 115). Éclairée par une colère divine, Doucheyko voit donc plus que les autres et ce qui la distingue d'autrui – elle réagit. Elle se déchaîne, pousse, attaque et frappe. Dotée de véhémence, intrépidité, capacité d'inspirer de la crainte, qualités considérées comme typiquement masculines dans de nombreuses cultures, voire expressément interdites aux femmes, elle se comporte comme la mère décrite par Clarissa Pinkola Estés, une mère qui se bat pour le respect d'elle-même et de sa progéniture (Pinkola Estés, 2022, p. 252). La colère causée par l'injustice devient moteur d'un changement utile : Doucheyko réagit vivement à l'injustice faite aux animaux, au non-respect de leurs droits, et, en ce sens, sa colère serait une manifestation d'instincts intacts et de santé mentale (pp. 502–503).

Force est de constater que la protagoniste a beaucoup en commun avec la Femme Sauvage définie par Clarissa Pinkola Estés dans son essai intitulé *Femmes*

qui courent avec les loups car elle fait confiance à son intuition, elle écoute son corps et fait attention aux signes qu'elle trouve dans le monde qui l'entoure. Les comparaisons symboliques de la protagoniste au loup confirment l'affinité entre Doucheyko et la Femme Sauvage. La protagoniste se décrit elle-même comme une louve solitaire (Tokarczuk, 2012b, p. 161), colle une tête de loup sur la porte de son Samouraï, son véhicule tout-terrain préféré, et se déguise en loup pour un bal des champignons. Une telle tenue lui permet de regarder le monde calmement depuis la gueule de l'animal⁵. En élargissant la vision humaine du personnage principal et en se concentrant sur sa relation avec le monde, Tokarczuk accomplit, comme le note à juste titre Oksana Weretiuk (2013), un apprivoisement écocentrique de la terre (pp. 199–200). Une pareille vision de la réalité donne naturellement lieu à une tendresse et à une sensibilité à l'égard de la nature environnante. Doucheyko fait preuve de gestes aussi tendres que ceux de Nathanaël et traite les animaux vivants mais aussi morts avec soin. Portant le même sentiment du deuil à l'humain et à l'animal, à la vue de chaque cadavre, la protagoniste ressent du regret d'une manière physique, dans son corps (Pinkola Estés, 2022, p. 553).

Au niveau de la poétique, l'empathie que les deux protagonistes éprouvent pour les animaux est soulignée par les nombreuses personnifications et comparaisons utilisées dans les textes. Des animaux de toute sorte, sans distinction d'espèces, sont considérés par Nathanaël comme aptes à conclure un pacte avec l'homme. Quant à Doucheyko, alors que les autres personnages romanesques réifient les animaux, la femme, animée par l'amour, appelle non seulement ses chiennes ses Petites filles mais aussi les biches des Demoiselles et s'adresse à elles comme à des personnes. Schoentjes (2015) confirme que la personnification est un moyen efficace de défendre l'environnement naturel par l'empathie (p. 128).

Avec ces figures de rhétorique, les romancières franchissent verbalement la frontière entre les deux espèces (Gharbi, 2022, p. 34). Pour les deux, l'animal ne diffère pas trop de l'homme. Il est considéré par elles comme notre proche et, toutes les deux, elles lui prêtent une âme. Chehab (2022) relie Yourcenar s'opposant à toute forme de discrimination entre les espèces à l'antispécisme de la première heure (p. 130). Il est vrai que « Nathanaël toujours tenté de chercher des ressemblances entre l'animal et l'homme » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1023) ne se considère pas meilleur qu'une bestiole d'été. Il va jusqu'à remettre en question son identité : « Il ne se sentait pas, comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres ; plutôt frère des uns et lointain cousin des autres » (pp. 1035–1036). Doucheyko est aussi d'avis qu'elle a beaucoup en commun avec les animaux et pense que les humains pourraient beaucoup apprendre des bêtes « bien plus humaines que les hommes. [selon elle] Plus affectueuses, plus intelligentes, plus joyeuses... » (Tokarczuk, 2012b, pp. 212–213). La protagoniste

⁵ Ubertowska (2020) approfondit ce sujet (pp. 314–315).

voit la supériorité des animaux en termes d'équité : « Nous, on pense le monde, les animaux, eux, le ressentent » (p. 212)⁶.

Cette idée d'une communauté d'humains et de non-humains est aussi en accord avec le message de l'écologie profonde. Sur le plan linguistique, l'introduction du terme « être vivant », qui souligne l'égalité des uns et des autres, s'avère cruciale. Répétons après Przemysław Czapliński que : « Cette simple opération force un changement dans la définition de la vie. En effet, lorsque nous regroupons les animaux et les humains sous un même nom, tuer un animal devient un crime égal à celui d'un être humain » (2020, notre traduction). La proposition écopoétique de Tokarczuk répond à la nécessité de mettre à jour notre lexique afin de surmonter la pensée spéciste dont parle la nouvelle génération de chercheurs en études animales, comme Szybel (2008, p. 252). Le chercheur affirme qu'il n'est pas illogique de qualifier les animaux non humains de « personnes », même si leur personnification peut être perçue comme purement anthropomorphique (p. 250).

Dans ce contexte, il convient également d'évoquer la poétique associée au thème de la chasse. Doucheiko, comme Tokarczuk elle-même, est une farouche adversaire de la chasse et l'associe à une culture machiste de violence, de domination et de hiérarchisation d'un monde divisé entre les forts et les faibles (Wolny-Hamkało, 2009). Dans les réflexions de son personnage littéraire, on reconnaît des échos des déclarations de Zenon Kruczyński (2017), un militant écologiste et un ancien chasseur : quand, par exemple, elle s'attaque au langage des chasseurs qui appellent tout par un autre nom afin de cacher le crime (pp. 53, 296). L'autrice ose affronter cette hypocrisie et demande que le mal soit appelé par son nom (Wolny-Hamkało, 2009). Comme le souligne à juste titre Czapliński (2013), l'écrivaine, en remettant en question la langue du plus fort, cherche un discours qui ne colonise pas l'existence (p. 314). Yourcenar ne fait pas non plus de distinction entre la mort humaine et animale et, comme son Zénon de *L'Œuvre au Noir*, trouve inutile « d'employer deux termes différents pour désigner la bête qu'on abat et l'homme qu'on tue, l'animal qui crève et l'homme qui meurt » (Yourcenar, 1991a/1968, p. 704).

Il convient d'aborder encore l'image absurde et choquante de la déformation des faits qui s'ajoute à la critique de la chasse chez les deux autrices. Je pense au patronnage de saint Hubert qui semble illogique et cruellement ironique. Le fait de choisir pour le patron des chasseurs saint Hubert, un chasseur qui après avoir

⁶ Ressentant de la pitié pour tous ceux qui ont besoin de son aide, Doucheiko ne fait pas passer les animaux avant les gens. Nathanaël non plus, comme dans l'épisode où il essaie de secourir un jeune jésuite français en train d'agoniser. Wagner (2009) observe que ce fait contredit le reproche de misanthropie, voire d'antihumanisme fréquemment adressé aux écologistes radicaux (p. 89). L'allégation selon laquelle, pour le personnage principal, le sort des animaux est plus important que celui des humains est également perçue par Tokarczuk comme un point de vue très courant (Wolny-Hamkało, 2009).

vu le cerf porteur de croix a lutté contre la chasse, semble être pour Yourcenar (1991b/1983) « une des plus cruelles ironies du folklore religieux » (p. 374). Doucheyko lui fait écho quand elle relève le manque de logique à cette histoire : « si les disciples d'Hubert avaient voulu suivre son exemple, ils auraient dû cesser de tuer. [...] En quelque sorte, ils en avaient fait le patron du péché » (Tokarczuk, 2012b, p. 247) – affirme-t-elle (cf. Kruczyński, 2017, pp. 276–278). Tokarczuk a consacré beaucoup plus de place au problème de la chasse et à sa critique. Elle a montré par exemple à quel point le paradigme catholique s'épuise – en prononçant un sermon sur le bien que les chasseurs font aux animaux, tout en maintenant l'ordre et l'harmonie, le clergé local élève et légitime la pratique sanglante. Cet aspect de la culture chrétienne qui fait de l'homme la créature privilégiée est rejeté aussi par Yourcenar (1991b/1983) dans son essai « Qui sait si l'âme des bêtes va en bas? ». Elle trouve une des causes premières du drame de l'animal dans cette scène biblique où Jéhovah nomme Adam avant la faute maître et seigneur du peuple des animaux (p. 374).

Doucheyko qui met le mot « Dieu entre guillemets » (Tokarczuk, 2012b, p. 101), aspirant à une spiritualité profondément compatissante, et Nathanaël, pas tout à fait convaincu de l'existence de Dieu, inversent, tous les deux, la notion de sacré (Yourcenar 1991a/1982, pp. 953, 1027–1028 ; cf. Torres Mariño, 2014, p. 201) et partagent l'intuition panthéiste qui ramène l'homme à la nature. L'oubli de son lien sacré est à l'origine de la cruauté aux différents visages et ici même, les deux écrivaines se servent de semblables métaphores. Le lien sacré avec la nature environnante a été oublié par les chasseurs dépeints dans le roman de Tokarczuk, c'est pourquoi les métaphores se référant à leurs méthodes de travail et évoquant la réalité ecclésiastique sont chargées péjorativement (Tokarczuk, 2012b, pp. 70, 128–129, 281). L'une des plus fortes est la métaphore de l'Holocauste en référence aux tours de tir, car ces structures rappellent les miradors des camps de concentration⁷. Yourcenar (1991b/1983) a également perçu le lien qui existe entre les différents visages de la violence (pp. 396–397) : « tout acte de cruauté subi par des milliers de créatures vivantes est un crime contre l'humanité qu'il endure et brutalise un peu plus » (p. 397), et elle nous appelle à la révolte en se référant aussi aux images que nous connaissons de la Seconde Guerre mondiale : « Révoltons-nous contre l'ignorance, l'indifférence, la cruauté, qui d'ailleurs ne s'exercent si souvent contre l'homme que parce qu'elles se sont fait la main sur les bêtes » (Yourcenar, 1991b/1983, p. 376; cf. Yourcenar, 1980, p. 313). Les deux écrivaines s'inscrivent donc aux côtés des personnalités telles qu'Isaac Bashevis

⁷ Tokarczuk revient à la comparaison entre l'abattage des animaux et l'extermination des Juifs dans l'essai « Maski zwierząt » (2012b, p. 43). La même comparaison a été utilisée par Kruczyński (2017, p. 96). Cf. Schoentjes (2020, p. 104).

Singer, John Maxwell Coetzee ou Jacques Derrida dans le difficile et toujours actuel débat sur les droits des animaux.

Malgré les différences évidentes, les textes analysés manifestent quelques affinités aussi bien sur le plan moral que poétique. Sur plusieurs points Nathanaël est précurseur de cette écologie que fera sienne Douchevko, protagoniste incarnant les convictions de l'autrice polonaise en ce qui concerne son souci du monde animal. Loin d'une philosophie anthropomorphique quelconque, les deux anti-héros se voient pareils aux autres espèces avec lesquelles ils partagent un univers commun. Chacun à sa manière, les deux personnages élargissent leur horizon moral, déplaçant les frontières « non seulement au-delà du soi, du même, mais aussi au-delà de l'étranger, du non-humain » (Weretiuk, 2013, p. 200, notre traduction). Cette question de la nécessité de transcender l'anthropocentrisme, souvent reprise par les adeptes de l'écologie profonde, se manifeste dans les deux textes analysés aussi au niveau de la langue à travers les comparaisons, métaphores, symboles ou le procédé de personnification. Chehab (2018) a déjà qualifié Yourcenar de précurseuse d'une « écologie profonde » où les valeurs supra-humanistes se substituent aux valeurs humanistes (p. 9)⁸. Tokarczuk, membre d'une organisation polonaise guidée dans ses activités par la philosophie de cette écologie particulière, y voit une chance de surmonter notre sentiment d'aliénation métaphysique par rapport à la nature (Korbel & Lelek, 2000). Finalement, les deux écrivaines appellent à la rébellion et à l'action pour qu'on puisse fonctionner harmonieusement dans un univers dépourvu de hiérarchies d'espèces. Selon la philosophie de la protagoniste de Tokarczuk, « on peut accepter bien des choses, des mesquineries et des tracas, mais certainement pas la cruauté, une cruauté absurde et générale » (Tokarczuk, 2012b, p. 267). La révolte, bien qu'excluant la colère, est également réclamée par Yourcenar (1991b/1983) : « Soyons subversifs. [...] Et dans l'humble mesure du possible, changeons (c'est-à-dire améliorons s'il se peut) la vie » (p. 376).

Références

- Benoît, C. (2005). *L'apogée chez les personnages romanesques de Marguerite Yourcenar*. In G. Peylet (Ed.), *L'Apogée* (pp. 387–401). Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.28763>
- Bonali-Fiquet, F. (2000), Yourcenar et la défense de l'environnement à travers les entretiens. In C. Biondi, F. Bonali-Fiquet, M. Cavazutti, & E. Pessini (Eds.), *Marguerite Yourcenar, essayiste* (pp. 245–254). SIEY.
- Chehab, M. (2018). Hommage à Yourcenar : une réflexion écologique d'avant-garde. *Σύγκριση*, 26, 3–10. <https://doi.org/10.12681/comparison.16006>
- Chehab, M. (2022). Une pionnière de la traçabilité éthique des produits d'origine animale : Marguerite Yourcenar. *RELIEF*, 16(1). <https://doi.org/10.51777/relief12347>

⁸ Wagner (2009) reconnaît aussi que l'écologisme de Nathanaël « préfigure les bases théoriques de l'écologie profonde » (p. 89).

- Czapliński, P. (2013). Poszerzanie istnienia. In M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydcz, & A. Bienias (Eds.), *Światy Olgi Tokarczuk* (pp. 313–314). Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Czapliński, P. (2020). Mroczna fanaberia „Prowadź swój plug przez kości umarłych” Olgi Tokarczuk. *Zamek czyta*. <https://www.zamekczyta.pl/mroczna-fanaberia-prowadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych-olgi-tokarczuk/>
- Desblanche, L. (1997). Marguerite Yourcenar et le monde animal. Ethique et esthétique de l’altérité. *Bulletin de la SIEY*, 18, 143–156.
- Douspis, M. (2008). *Homme obscur* : un roman « autre » dans l’œuvre de M. Yourcenar ? *RELIEF*, 2(2), 171–185. <https://doi.org/10.18352/relief.147>
- Fayet, A. (2007). *Marguerite Yourcenar et la non-violence : un combat littéraire d’avant-garde*. In B. Blanckeman (Ed.), *Les diagonales du temps : Marguerite Yourcenar à Cerisy* (pp. 81–96). Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.32362>
- Gharbi, M. (2022). La rencontre entre l’humain et l’animal dans *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 37(1), 33–40. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.78750>
- Korbel, J., & Lelek, M. (Eds.) (2000). O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. *Dzikie Życie*, 4(70). <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2000/kwiecien-2000/o-przyrodzie-literaturze-feminizmie-micie-zyciu-i-smierci-rozmowa-z-olga-tokarczuk>.
- Kruczyński, Z. (2017). *Farba znaczy krew*. Wydawnictwo Czarne.
- Mateja, P. (2010, March 30). *Prowadź swój plug przez kości umarłych*. <https://carpenoetm.pl/recenzje/prowadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych/>
- Næss, A. (2021). Le mouvement d’écologie superficielle et le mouvement d’écologie profonde de longue portée. Une présentation. In *L’écologie profonde* (pp. 25–41), trad. de l’anglais H.-S. Afeissa. PUF.
- Nielipowicz, N. (2023). Between tenderness and anger : oscillation in “Drive Your Plow Over the Bones of the Dead” by Olga Tokarczuk. *Critique – Studies in Contemporary Fiction*, 65(3), 421–436. <https://doi.org/10.1080/00111619.2023.2209708>
- Pelckmans, P. (1993). Nathanaël au Canada. Un faux procès du bon sauvage. *Bulletin de la SIEY*, 12, 45–56.
- Pinkola Estés, C. (2022). *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l’archétype de la femme sauvage* (M.-F. Girod, Trans.). Grasset.
- Schoentjes, P. (2015). *Ce qui a lieu. Essais d’écopoétique*. Wildproject.
- Schoentjes, P. (2020). *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*. Corti.
- Shilling, J. (2018, September 26). “Drive Your Plow Over the Bones of the Dead” : Olga Tokarczuk’s grimly comic tale of death and vengeance. *The New Statesman*. <https://www.newstatesman.com/culture/2018/09/drive-your-plow-over-bones-dead-olga-tokarczuk-s-grimly-comic-tale-death-and-culture>
- Skubała, P., Gierlińska, N., & Kulik, R. (2014). Jaki to cud, to życie. *Dzikie Życie*, 3(237). <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2014/marzec-2014/jaki-to-cud-to-zycie-rozmowa-z-olga-tokarczuk>.
- Sztybel, D. (2008). Animals as Persons. In J. Costricano (Ed.), *Animal Subjects. An Ethical Reader in a Posthuman World* (pp. 241–257). Wilfrid Laurier University Press. <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/47228/1/Jodey%20Castricano.pdf>
- Szybowicz, E. (2012, April, 10). Moment niedźwiedzia Tokarczuk. Zakład Pascala dla ateisty. wyborcza.pl. <https://wyborcza.pl/7,75410,11505877,moment-niedzwiedzia-tokarczuk-zaklad-pascala-dla-ateisty.html>
- Tokarczuk, O. (2012a). Maski zwierząt. In *Moment niedźwiedzia* (pp. 31–53). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Tokarczuk, O. (2012b). *Sur les ossements des morts*. Libretto.
- Torres Mariño, V. (2014). L’animal ou l’altérité sacrée chez Marguerite Yourcenar. In R. Poignault, & V. Torres (Eds.), *Les Miroirs de l’altérité dans l’œuvre de Marguerite Yourcenar* (pp. 199–209). SIEY.

- Ubertowska, A. (2020). *Historie biotyczne : pomiędzy estetyką a geotraumą*. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Wagner, W. (2009). *Un homme obscur : le testament écologique de Marguerite Yourcenar. Écho des études romanes*, 5(1-2), 89–100. <https://doi.org/10.32725/eer.2009.006>
- Walkowiak, J. B. (2019). *Litewskie nazwiska Polaków. Słownik etymologiczno-frekwencyjny*. Faculté des Lettres modernes, Université d'Adam Mickiewicz. https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/24507/1/Walkowiak-2019_9788395414411.pdf
- Weretiuk, O. (2013). Olgi Tokarczuk przesunięcie znaczenia i uwagi z człowieka na to, co nie jest człowiekiem w powieści „Prowadź swój pług przez kości umarłych”. In M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz, & A. Bienias (Eds.), *Światy Olgi Tokarczuk* (pp. 198–205). Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Wolny-Hamkało, A. (2009, November 11). Zbrodnia i astrolożka. *Gazeta Wyborcza – Duży Format*. https://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,7262928,Zbrodnia_i_astrolozka.html
- Yerly-Brault, F. (2021). De l'ontologie au politique. Une philosophie écocentrée. *L'écologie profonde* (pp. 43–80). PUF.
- Yourcenar, M. (1980). *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Le Centurion.
- Yourcenar, M. (1991a). *Un homme obscur*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 943–1071). Gallimard. (Original work published 1982)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Temps, ce grand sculpteur*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 273–423). Gallimard. (Original work published 1983)
- Yourcenar, M. (1991b). *En pèlerin et en étranger*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 425–593). Gallimard. (Original work published 1989)

Magdalena Zdrada-Cok, University of Silesia, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.2.23-33

Marguerite Yourcenar : de l'anthropocentrisme à l'anthropocène (?) : analyse écocentrée des personnages

Marguerite Yourcenar: from Anthropocentrism to Anthropocene (?):
Ecocentric Analysis of the Characters

RÉSUMÉ

Cet article vise à analyser le rapport du personnage à lui-même et à l'environnement dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar dans la perspective de l'écologie relationnelle et de l'éthique environnementale. L'analyse démontre qu'en dévalorisant la figure de Narcisse, l'écrivaine exprime sa déception vis-à-vis de l'humanisme. En rejetant l'anthropocentrisme et en s'inspirant de la philosophie bouddhiste, Yourcenar propose à ses lecteurs une réflexion visionnaire et transmet son sentiment de responsabilité envers la Terre.

MOTS-CLÉS

Yourcenar ; analyse du personnage ; écologie relationnelle ; thique environnementale ; philosophie bouddhiste ; Narcisse

ABSTRACT

This article aims to analyse the character's relationship with himself and the environment from the perspective of relational ecology and environmental ethics. The analysis demonstrates that, by devaluing the figure of Narcissus, Yourcenar expresses her disappointment with humanism. By rejecting anthropocentrism and drawing inspiration from Buddhist philosophy, Yourcenar offers her readers a visionary reflection and conveys her sense of responsibility toward the Earth.

KEYWORDS

Yourcenar ; character analysis ; relational ecology ; environmental ethics ; Bouddhist philosophe ; Narcisse

Le rapport entre l'homme et le monde se trouve au cœur de la réflexion de Marguerite Yourcenar. Si le personnage d'Hadrien incarne un projet par essence anthropocentrique – celui de reconstruire le monde à son image et s'auto-réaliser à l'époque où « l'homme seul a été »¹ –, Zénon, protagoniste de *L'Œuvre au Noir*,

¹ Dans « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* », Marguerite Yourcenar cite Flaubert (*Correspondance*, 1830–1880) : « Les dieux n'étant plus, et le Christ n'étant pas encore, il y a eu,

quoique nourri au départ de rêves prométhéens, finit par réviser son enthousiasme pour l'humanisme et se débarrasser du fardeau de l'individualisme. L'aventure de l'alchimiste brugeois annonce l'histoire de Nathanaël, personnage qui, ramené à sa pure substance, réalise ce que nous pouvons considérer comme une sorte de projet existentiel écocentré, dans lequel – dans la logique de l'oxymore et suite à la fascination de l'autrice pour la pensée orientale – l'individu, débarrassé de sa propre individualité, se fond dans la nature. Au terme de ce parcours romanesque synchrétique, inspiré par la quête spirituelle de Marguerite Yourcenar elle-même, il y a *Le Labyrinthe du monde* – œuvre monumentale sur le plan thématique et plurielle sur le plan générique – qui non seulement marque une rupture avec le modèle de l'autobiographie occidentale, mais – ce que nous cherchons à démontrer par la suite – possède aussi quelques points communs avec la réflexion de l'anthropocène, avant même la conceptualisation du terme.

Permettons-nous donc d'annoncer de manière succincte ce qui sera développé plus loin : notre analyse vise à montrer que Yourcenar annonce la réflexion écologique en rupture avec la perspective anthropocentrée et qui s'appuie *grosso modo* sur la mise en question de la supériorité de l'homme sur la nature afin de redéfinir un rapport plus égalitaire entre ces deux entités. Dans ce but, nous organisons notre propos autour de la déconstruction de la figure de Narcisse et la dénonciation du narcissisme, concept dont l'importance est non négligeable dans la perspective psychologique et ontologique occidentale (postcartésienne pour ainsi dire). Cet axe de recherche est pertinent, dans la mesure où la figure de Narcisse anime l'écriture psychanalytique et mythographique de Yourcenar et inspire (sur le terrain de la philosophie dérivée de l'anthropocène) certaines directions de la pensée écologique, celle notamment de Bruno Latour dont on parlera plus loin. Notre analyse s'intéressera ainsi à la relation du personnage à lui-même et à l'environnement par rapport à l'écologie relationnelle et l'éthique environnementale (concepts qui trouveront un développement théorique dans la suite de notre propos). Cela dit, force est de constater que vu l'ampleur des études yourcenariennes et par respect pour le travail presque exhaustif jusqu'ici effectué, il nous est impossible de prétendre à l'originalité. Notre objectif, par contre, est de relire brièvement la prose de l'Académicienne en montrant qu'elle constitue une synthèse (morale, psychologique et ontologique) réalisée, avec une rare cohérence, des moyens qu'offre le roman (diégèse, personnage, histoire) et cherchant à répondre à des questions qui restent toujours d'actualité.

Cette obsession française du « culte de la personnalité » (la sienne) chez la personne qui écrit ou qui parle me stupéfie toujours. Oserais-je dire que je la trouve affreusement petite-bourgeoise ?

de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été » (Yourcenar, 1991a/1951, p. 519).

Je, moi, me, mon, ma, mes ... Ou tout est dans tout, ou rien ne vaut la peine qu'on en parle. (Yourcenar, 1980, p. 218)

Les mots que Marguerite Yourcenar prononce lors de l'entretien avec Matthieu Galey expriment une sorte d'enjeu de l'écriture ; ils renvoient à une dynamique qui organise la réflexion de l'Académicienne et repose sur des efforts à dépasser le « je » afin de réaliser une sorte d'« œuvre totale ». Cette aspiration « à tout dire » se réalise à travers la complexité des personnages : leurs dimensions identitaire, mythographique, historique et autobiographique. Ancrée dans plusieurs traditions (antique, humaniste et orientale), nourrie de références littéraires, artistiques et historiques, sa pensée, comme en témoignent ses écrits, n'est jamais figée. Les personnages tels qu'Alexis, Hadrien, Zénon ou Nathanaël mettent en scène cette évolution. Cela se fait d'abord sur le plan diégétique, dans la mesure où les personnages partent en quête de la sagesse. Mais cela se fait aussi sur le plan narratif : les héros fonctionnent comme des entités discursives, dans la mesure où ils prennent la parole par exemple à travers la forme épistolaire proche du journal intime (Alexis et Hadrien) et dans le dialogue (Zénon qui mène une longue discussion avec son cousin Henri-Maximilien dans le chapitre « La conversation à Innsbruck »). Lu par le contexte de cette évolution, le mutisme de Nathanaël prendra toute sa signification sur le plan rhétorique : l'absence de la parole sera une prise de parole à rebours.

Et enfin, quand on parle de nombreux liens entre la créatrice et ses personnages, on ne peut pas négliger toute une dimension dite profonde des personnages. C'est le cas notamment d'Alexis, Stanislas, Éric, protagonistes de la « trilogie identitaire » des années 20 et 30 (Brignoli, 1997, p. 100) – *Alexis ou le traité du vain combat*, *La Nouvelle Eurydice*, *Le Coup de grâce* – qui reproduit l'atmosphère sentimentale propre à la jeunesse de l'autrice. L'importance de cette matière fascinante se révèle lorsqu'elle est lue en continuité avec les « chroniques familiales, partiellement autobiographiques » (Yourcenar, 1991a/1982, *Avant-propos de l'auteur*, p. IX) : *Le Labyrinthe du monde* nécessite des outils de la psychanalyse du texte utilisés notamment par Simone Proust (1997) et Pascale Doré (1999), qui révèlent un dense réseau de liens entre les thèmes, motifs, symboles et idées se tissant à la surface et dans les profondeurs de la prose de l'Académicienne².

² Sans prétendre à l'originalité, nous tenons à rappeler que le fictif, le familial, l'intime et l'universel sont les quatre éléments qui unissent la prose de Yourcenar. Il suffit de remonter à ses premières idées et évoquer *Remous*, le « projet d'un long roman contenant l'histoire de plusieurs familles ou groupes reliés entre eux et s'étalant sur quatre siècles » (Yourcenar, 1991a, p. XV), qui est à l'origine non seulement du *Labyrinthe du monde* (publié entre 1977 et 1988), mais qui a évolué aussi, par exemple, sous la forme de *D'après Dürer* et *D'après Rembrandt* dans *La Mort conduit l'attelage* de 1934 pour aboutir finalement à *L'Œuvre au Noir* de 1968 et à *Un Homme obscur* de 1982.

Les correspondances entre différents personnages de Marguerite Yourcenar se reflètent dans un épisode symbolique de *Souvenir pieux* : il s'agit d'une rencontre d'Octave Pirmez, oncle de Marguerite Yourcenar, personnage biographique, avec Zénon sur la plage d'Heyst. Comme nous l'avons déjà montré, ce rapprochement onirique et fabuleux de deux héros issus d'époques différentes est « un point nodal de l'écriture de Marguerite Yourcenar d'autant plus que deux autres figures y font encore leur apparition : Rémo et l'autrice elle-même. Tous les deux restent reliés à la personnalité d'Octave » (Zdrada-Cok, 2006, pp.107–108). L'écrivaine (au moins « une partie de ce qu'[elle] ser[a]un jour ») vit déjà en son ancêtre qui comme elle « aime à raconter des histoires » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 880). Rémo continue, lui aussi, à exister dans le souvenir de son frère, il est une « fibrille de la conscience de son mélancolique aîné » (p. 880). La plage d'Heyst devient ainsi un lieu magique : un espace originaire, cosmique et atemporel, où différentes époques se superposent, où le passé et le futur se réunissent dans un présent fantasmatique d'Octave. C'est aussi le lieu symbolique de l'acte créateur de Marguerite Yourcenar (cf. Proust, 1997, pp. 154–155 ; Zdrada-Cok, 2006, pp. 107–108). Quoique la romancière se retrouve partiellement dans Octave, artiste comme elle, c'est à Zénon qu'elle s'identifie en avouant l'aimer comme un frère. Et si elle a beaucoup de respect pour Rémo, c'est qu'il ressemble à son protagoniste privilégié : « il a connu, plus brève, il est vrai, une agonie sanglante comparable à celle de l'homme de 1568 » (Yourcenar, 1991b/1974, p. 880).

Dans cette œuvre spéculaire, pleine de réminiscences et qui s'inscrit dans une temporalité circulaire, la relation entre l'homme et l'environnement est l'un des ressorts des histoires racontées. La pensée écologique prend chez Yourcenar une forme élaborée dans *L'Œuvre au Noir* (1968), à l'époque où l'écrivaine remet en question la vision occidentale de l'homme-individu au profit de la catégorie bouddhiste de l'homme, parcelle de l'univers, le non-soi (*anatman*), combinaison de forces et d'énergies psychiques. Par la suite, la problématique environnementale se trouvera prolongée et approfondie dans *Un homme obscur* (1982) et *Le Labyrinthe du monde* (1977–1988), textes dans lesquels, par son souci écologique, Yourcenar annonce l'écologie profonde théorisée par Paul Josef Crutzen, Eugene Filmore Stoermer, Peter Singer, Bruno Latour, Philippe Descola, Jacques Derrida, Catherine et Raphaël Larrère, Corine Pelluchon et autres. Cela dit, quelques apports théoriques sont nécessaires.

Le concept de l'anthropocène développé par Paul Josef Crutzen et Eugene Stoermer (2013) au tournant du XXI^e siècle est une proposition pour désigner « l'ère de l'humain », une époque qui se caractérise par l'influence significative de l'être humain sur la géologie et sur les écosystèmes (pp. 479–481). Elle débute avec la révolution industrielle du XIX^e siècle (c'est l'invention de la machine à vapeur qui marque ce tournant) et les changements qu'elle provoque s'intensifient après 1945. Il faut pourtant préciser que sur ce point il n'y a pas d'unanimité, cette césure étant

conurrencée par des conceptions temporelles beaucoup plus larges. La capacité de l'homme à transformer l'ensemble du système terrestre possède hélas des conséquences néfastes : crise biologique généralisée, pollution et réchauffement climatique, déclin de biodiversité, déforestation, insécurité alimentaire, migrations soudaines et forcées, précarité énergétique, pandémie et cette liste n'est pas exhaustive.

Quant aux causes de l'impact tellement fatal de l'homme sur la condition de la planète, les théoriciens, qui se penchent sur la question surtout à partir des années 70 du XX^e siècle, y voient surtout le triomphe de l'anthropocentrisme ; en effet, l'« anthropocène » ou si l'on veut « l'ère de l'humain » est un effet direct de l'anthropocentrisme : le résultat du plein pouvoir de l'homme sur tout ce qui n'est pas lui. Ce point de vue est représenté par exemple par Bruno Latour dans les ouvrages *Nous n'avons jamais été modernes* (1991) et par Jacques Derrida dans *Force de loi* (1994) – philosophes qui dénoncent l'attitude de l'homme maître et possesseur de la nature, légitimée surtout par le culte de la raison, le progrès technologique et l'enthousiasme pour les découvertes scientifiques qui rendent tout possible.

Il convient de préciser encore que le dictat d'une certaine « scientificité » de l'activité humaine est intrinsèquement lié au concept du dualisme qui s'est notamment imposé avec l'avènement du rationalisme cartésien. Comme le montrent Bruno Latour dans des ouvrages déjà mentionnés, mais aussi Jacques Derrida dans son texte polémique *L'animal que donc je suis* (2006) et Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture* (2001, pp. 86–101), l'opposition cartésienne entre la *res extensa* et la *res cogitans* est lourde en conséquence : la supériorité de la raison sur le corps, de la transcendance sur l'immanence, de la culture sur la nature, de l'homme sur l'animal (ce dernier étant chosifié en tant qu'animal-machine) a frayé le chemin à ce que les partisans de l'écologie relationnelle définissent parfois comme l'homocentrisme, le chauvinisme humain ou encore le *carnophallogocentrisme* (ce néologisme intéressant a été proposé par Jacques Derrida, 1994, pp. 42–43).

Comme nous voyons, les réflexions liées à la philosophie de l'anthropocène (celles qui inspirent cette philosophie et celles qui s'en inspirent) s'appuient sur la délégitimation et la décrédibilisation de l'humanisme, perçu comme une catégorie épuisée et dégradée, et renvoient au décentrement de l'anthropocentrisme. Car comme l'ont dit Catherine et Raphaël Larrère (2022) : « Le bon usage d'aujourd'hui doit être éco-centré » (p.17). Et cette idée est représentative pour l'éthique environnementale qui s'appuie sur la reconsidération de la diversité. Les partisans de l'écologie relationnelle et profonde cherchent à entrer en dialogue avec différentes formes de vie. Ils comptent aussi sur l'éveil de la sensibilité et de la vulnérabilité dans les relations entre les humains et l'environnement³.

³ Basée sur le respect de l'altérité, la réflexion de Corinne Pelluchon (2011), qui utilise le concept de l'intelligence sensible pour autonomiser les entités non rationnelles, nous semble l'une

Même si des solutions sont proposées, c'est surtout un regard lucide sinon désabusé sur l'homme et son rôle dans le monde que la philosophie de l'anthropocène nous apporte. Comme l'a à juste titre observé Enzo Lesourt, l'anthropocène provoque en l'homme la quatrième blessure narcissique. Si – d'après Freud – la première est causée par la révolution copernicienne (la Terre n'est pas le centre de l'univers), la seconde par le darwinisme (l'homme est une espèce parmi d'autres soumis aux mêmes lois de l'évolution) et la troisième par la psychanalyse (l'individu n'est pas le maître de lui-même mais plutôt un jouet des forces de son inconscient), la quatrième blessure narcissique – proposée cette fois-ci par Enzo Lesourt – se réalise au moment où l'homme découvre les résultats déplorables de son activité au sein de l'univers dont il se prétendait le seul maître et possesseur (cf. 2020, pp. 54-67).

La réflexion de Marguerite Yourcenar est proche de cette vision-là. Qui plus est, la figure de Narcisse, mais aussi celle de l'« Anti-Narcisse » qui supprime Narcisse à partir de 1968, occupe la place centrale dans sa poétique et constitue un pivot autour duquel gravitent les personnages (cf. Zdrada-Cok, 2006, pp. 133–138). Narcisse est un concept utile pour examiner non seulement le rapport du héros à lui-même mais aussi son rapport au monde. Il permet surtout de voir l'évolution des personnages qui sont d'abord repliés sur eux-mêmes et dominés par leurs conflits intérieurs. C'est le cas des héros des années 20 et 30 : Alexis, Stanislas et Éric. Dans ses premiers récits (*Alexis ou le Traité du vain combat*, *La Nouvelle Eurydice*, *Le Coup de grâce*), Marguerite Yourcenar relit et réécrit l'histoire de Narcisse dans la perspective du mythe de la connaissance de soi et développe le motif du reflet spéculaire qui illustre le thème de la quête de soi qui va de pair avec le problème des rapports aux autres : autrui devient pour le protagoniste tantôt un miroir vivant (Conrad pour Éric ; Emmanuel et Thérèse pour Stanislas) tantôt, au contraire, un obstacle qui se dresse devant lui pour lui cacher son reflet et pour « encombrer » son chemin identitaire (comme Monique et Sophie qui entravent les personnalités d'Alexis et d'Éric, cf. Zdrada-Cok, 2006, pp. 13–14, 18–22).

« Qui ne saisirait là la présence du mythe de Narcisse ? » – se demande Yves-Alain Favre – tant Alexis éprouve de la complaisance à se regarder et à s'analyser (Favre, 1995, p. 191). D'abord douloureusement déchiré entre les désirs refoulés du corps et les exigences surmoïques de son moi :

Il m'est arrivé, seul, devant un miroir qui dédoublait mon angoisse, de me demander ce que j'avais de commun avec mon corps, avec ses plaisirs ou ses maux, comme si je ne lui appartenais pas. (Yourcenar, 1991a/1929, p. 33)

des mieux élaborées. Pelluchon (2011) adopte une vision plus large du sujet qui ne se limite plus au sujet pensant et, en dialogue avec Levinas et Sartre, propose de fonder une relation de responsabilité entre l'homme, perçu comme un sujet sensible, brisé et vulnérable, et l'environnement (pp. 281–289).

Alexis, l'un des « Narcisses » yourcenariens des années 30, finit par s'intégrer à son corps et, ayant assumé son homosexualité, il arrive à se comprendre et à s'affirmer en tant qu'un individu. Dans l'épisode final, il scelle le pacte avec lui-même en baisant ses deux mains, et son geste symbolique devient, tout à la fois, un acte d'amour de soi, un engagement de fidélité à soi et un manifeste de liberté.

« Je compte sur cet examen des faits pour me définir, me juger peut-être, ou tout au moins pour me mieux connaître avant de mourir » (Yourcenar, 1991a/1951, p. 302) – reconstruire une image fidèle de soi, tel est, au départ, l'objectif d'Hadrien qui, en fin de compte, ne diffère pas des désirs des protagonistes antérieurs. D'autant plus qu'au début de l'écriture, le héros s'éprouve lui aussi dans un rapport d'étrangeté à soi : « il y a entre moi et ces actes dont je suis fait un hiatus indéfinissable » (p. 305), et ne ressent vis-à-vis de soi que l'incertitude : « Quand je considère ma vie, je suis épouvanté de la trouver informe » (p. 304).

L'écriture devient pour Hadrien, ce qu'a été la musique pour Alexis : un objet trans-narcissique, un moyen d'atteindre l'unité de son être. Comme l'explique Michel Borrut (1996) : « ce vide existentiel [...] est définitivement comblé par un travail d'écriture où les autres sont autant d'expressions d'un moi enfin confondu avec l'humain, avec l'universel » (p. 78). Le caractère narcissique de ce projet est frappant, puisque les ambitions mégalomaniaques ont constitué le fil conducteur de l'existence de l'empereur qui s'observe devenir l'unique sujet universel, le centre du monde. Comme l'explique André-Alain Morello :

L'intérêt du pouvoir réside bien dans cette promesse de réalisation de soi. Être soi-même, en toute liberté, étendre son moi à l'empire tout entier. La figure du prince apparaît dès lors comme une figure exemplaire du Moi ; le pouvoir, la maîtrise du monde qu'il procure, condition même de l'extension du moi, engendre une hypertrophie du Moi. [...] Le Moi a tellement grandi qu'il disparaît derrière l'Empire, qui s'est en quelque sorte substitué à lui. (Morello, 1996, pp. 67–68)

Au départ, Zénon, protagoniste de *L'Œuvre au Noir* semble dévoré par la même ambition. Figure fictive mais inspirée par les biographies de Paracelse, Giordano Bruno, Étienne Dolet, Léonard de Vinci, Nicolas Copernic, cet humaniste et alchimiste part à la recherche de lui-même, motivé par un désir de puissance et « la rage de savoir » : « Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme » (Yourcenar, 1991a/1968, p. 564). Or, « aventurier du savoir », il finit par abandonner sa quête intellectuelle et choisit la sagesse de type oriental : il retrouve en lui *anatman* (le non-soi) et arrive – à travers l'expérience de « l'abîme » (libératrice et mortifère à la fois) – à s'y disperser comme une cendre au vent (p. 702) et fusionner dans le Grand Tout. Comme l'explique l'autrice elle-même, « Le garçon qui à vingt ans partait à la recherche de sa propre personne, partait à la recherche de Zénon (*Hic Zeno*. Moi-même.), s'est changé en un homme qui a presque oublié qu'il existe un Zénon » (Yourcenar, 1972, p. 120). Par-delà la signification alchimique (véhiculée avec une rare érudition à travers la trame initiatique), l'expérience du

héros est marquée par le bouddhisme (cf. Farrell & Farrell, 1995, pp. 156–157). Citons l'autrice elle-même : « Il cherche à éliminer sa propre personnalité pour retrouver en soi simplement les grandes présences élémentaires, l'eau, le feu, l'air, le mouvement » (Yourcenar, 1972, p. 118). Débarrassé de diverses formes de sa volonté, le héros s'ouvre à la solidarité bouddhique au cœur de la souffrance, horrifié par le mal infligé par les humains aux animaux :

La mort violente était partout, comme dans une boucherie ou dans un enclos patibulaire. Une oie égorgée criait dans la plume qui allait servir à tracer sur de vieux chiffons des idées qu'on croyait dignes de durer toujours. (Yourcenar, 1991a/1968, pp. 700–701)

Sur le plan de l'ensemble, l'expérience de l'*anatman* (cf. Gira, 1989, pp. 46–47) est poursuivie et pleinement accomplie par Nathanaël qui s'est absolument débarrassé de son moi et a étendu sa conscience sur le monde naturel « Il n'était alors qu'une chose parmi les choses » (Yourcenar, 1991a/1968, p. 1033).

Si l'on poursuit l'évolution du personnage yourcenarien, il est impossible d'ignorer le contraste entre Alexis, personnage de 1929 qui constate « c'est toujours de soi-même qu'on parle » (Yourcenar, 1991a/1929, p. 16) de Nathanaël de 1982 qui n'a plus besoin de la parole et vit dans l'indistinction totale entre lui-même et la matière qui l'entoure :

Mais, d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même ? [...] Il ne se sentait pas, comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres ; plutôt frère des unes et lointain cousin des autres. (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1035)

À la différence d'Hadrien qui, jusqu'à la fin de ses jours, fut son propre mémorialiste et chroniqueur de son époque, Nathanaël, qui dans le monde naturel perd petit à petit la faculté de parler, n'a plus besoin de livre, si ce n'est pour allumer le feu afin de réchauffer son corps : « Et d'ailleurs, qu'étaient les livres ? [...] ces rangées de plombs enduits d'encre » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1035).

Il est donc flagrant qu'avec l'histoire de Nathanaël, le « dernier-né » yourcenarien, le Narcisse, figure dominante dans sa prose de jeunesse, s'est définitivement transformé en Anti-Narcisse. Dans un esprit de synthèse, Patricia de Feyter montre les ruptures entre les héros de Yourcenar : antinomiques dans leurs attitudes et leurs choix, ils fonctionnent, sur le plan d'ensemble, comme des entités herméneutiques. Nous souscrivons à cette lecture, qui, certes risque d'être schématique, mais qui accentue les tensions animant la psychologie des personnages pour mieux renvoyer à l'arrière-plan philosophique des œuvres :

Nathanaël jette le gant en tout premier lieu à Zénon et par analogie – dans son propre biotope – à Léo Belmonte, celui-ci étant un analogon de celui-là, puis d'une autre façon à Hadrien, et même à Alexis en ce qu'il ignore tout besoin apologétique, à Éric von Lhomond, dont il ne partage aucunement la furieuse ambition, voire à Michel de Crayencour, personnage non

moins livresque [...]. Voilà précisément ce qui le rend unique : à leurs ambitions grandes ou petites, il oppose un manque absolu d'ambition, à leurs inquiets efforts de manipuler le destin une passivité peu commune. (De Feyter, 1993, p. 71)

En illustrant par l'histoire de Zénon et de Nathanaël la conception du non-soi, Yourcenar inscrit en même temps ses personnages dans une temporalité bouddhique : ces derniers découvrent que le passé et le futur ne sont que l'invention du cerveau humain et que le calendrier n'est qu'une création artificielle, une construction mentale qui sert de repères superficiels à la pensée humaine : Il [Zénon] sort du temps. Il joue avec le temps. [...] Il se dit que le temps n'est qu'une structure humaine ; il y a la durée ; il n'y a pas le temps tel que le calculent les hommes [...] (Yourcenar, 1972, p. 119).

Zénon et Nathanaël plongent dans une atemporalité faite d'une série de présents successifs, une atemporalité semblable à un vaste océan et finissent par se désintéresser de l'Histoire qu'ils perçoivent de manière négative comme l'ingérence néfaste de l'homme dans un univers auparavant équilibré.

Force est donc de constater que la prose yourcenarienne est animée par une dynamique dialectique : nourrie en profondeur de la culture humaniste qu'elle actualise et protège contre l'oubli et l'ignorance, enracinée dans l'histoire et dans la mythologie, inspirée par l'art, l'œuvre de l'Académicienne est animée par une forte volonté d'aller au-delà de ce bagage culturel. Comme si l'autrice voulait elle-même transgresser constamment les limites de ses propres connaissances et réviser les traditions littéraires et philosophiques qui ont formé son savoir et sa sensibilité artistique. Non conformiste comme son *alter ego* Zénon, « aventurière de savoir » comme lui, elle en arrive, au fur et à mesure qu'elle étudie la philosophie orientale, à décentrer l'anthropocentrisme, mettre en question l'humanisme, déconstruire le dualisme ontologique et surtout démanteler le paradigme occidental de l'homme maître de l'univers.

En effet, parallèlement à la fiction, Yourcenar effectue ce travail de déconstruction/reconstruction philosophique et intellectuelle dans *Le Labyrinthe du monde*, thème qui a déjà fait l'objet de l'ouvrage de Simone Proust. La chercheuse insiste sur la dimension écologique de la trilogie et relie cette problématique avec la fascination de l'autrice pour l'éthique orientale qui repose sur le respect pour chaque espèce zoologique et botanique :

L'homme se veut maître et possesseur de la nature, alors que dans la tradition orientale qu'adopte Marguerite Yourcenar, il n'est qu'un élément parmi d'autres. Le fait de reconnaître une continuité entre tous les êtres vivants inclut un égal respect de toutes les manifestations de la vie universelle ; l'homme n'est plus au centre du monde, et c'est le *cosmos* comme tel qu'il faut défendre contre les hommes. [Contrairement à] la pensée rationaliste issue de l'idéologie des Lumières, [...] Marguerite Yourcenar pense que la nature n'est pas un simple matériau brut, malléable et corvéable à merci, mais un système harmonieux et fragile ; il faut la défendre contre l'homme qui n'en est, après tout, qu'une partie tout à fait infime. Alors que la position humaniste

se propose de respecter la terre en vertu des fins de l'homme, [...] la position écologiste, telle que l'adopte Yourcenar, inverse la proposition. Contre l'individualisme propre à la mentalité occidentale, elle défend le système écologique, en lui reconnaissant une suprématie sur les valeurs défendues par l'homme. (Proust, 1997, p. 192)

Cette réflexion met en lumière la dialectique entre l'Occident et l'Orient qui permet à Marguerite Yourcenar de déconstruire la conception occidentale de l'homme. En voyant en l'homme surtout un « prédateur-roi, le bûcheron des bêtes et l'assassin des arbres » (Yourcenar 1991b/1977, p. 957), Marguerite Yourcenar affirme, dans l'essai tiré de son « Discours de réception à l'Académie française », lui préférer « le monde non humain ou pré-humain des bêtes des bois et des eaux, de la mer non polluée et des forêts non encore jetées bas ou défoliées par nous » (Yourcenar, 1991b/1989, p. 545).

Il résulte donc de cette revue rapide des protagonistes yourcenariens que le « passage de l'archéologie à la géologie, de la méditation sur l'homme à la méditation sur la terre » (Yourcenar, 1971, p. 146) s'appuie sur la fascination de l'écrivaine pour la spiritualité orientale et s'exprime à travers la négation de la figure (mythique et psychanalytique) de Narcisse – qui peut être considéré comme un symbole de l'individu occidental. Le personnage yourcenarien, au terme de son évolution, se libère du carcan du temps et fusionne dans le Grand Tout. Déçue par l'homme occidental, solidaire – dans la perspective bouddhiste – de tous les êtres qui souffrent, Marguerite Yourcenar fait de son œuvre un espace de l'éthique environnementale, un territoire où la déception provoquée par l'anthropocentrisme s'exprime, de manière plurielle – mais avec une rare cohérence – sur le plan symbolique, mythographique, diégétique, psychologique, autobiographique et paratextuel.

Ayant brossé un portrait désabusé de l'homme – « maître de l'univers », l'Académicienne présente à ses lecteurs un diagnostic alarmant sur la condition de la planète. Cohérent, classique dans sa forme et relié par un dense réseau de trames et motifs récurrents, l'« édifice romanesque yourcenarien » est un lieu ouvert au dialogue et animé par une sorte d'esprit de contestation (et d'auto-contestation). Par le non-conformisme de la réflexion philosophique qui évolue dans un mouvement dialectique, cette prose reste visionnaire et actuelle, ce dont témoigne notre lecture de la problématique écologique.

Références

- Borrut, M. (1996). Trois jeunesses impériales. In *Marguerite Yourcenar « Mémoires d'Hadrien » – l'écriture de soi* (pp. 74–78). Ellipses.
- Brignoli, L. (1997). *Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie : l'image dans les romans des années trente*. Pacini.
- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2013). *The Anthropocene (2000)*. In L. Robin, S. Sörlin, & P. Warde, *The Future of Nature: Documents of Global Change* (pp. 479–490). Yale University Press. file:///C:/Users/wiekn/Downloads/crutzen%20stoermer%20anthropocene.pdf

- De Feyter, P. (1989). « Un homme obscur » de Marguerite Yourcenar : un néo-picaro a tempera. *Bulletin de la SIEY*, 2, 35–44.
- Derrida, J. (1994). *Force de loi*. Galilée.
- Derrida, J. (2006). *L'animal que donc je suis*. Galilée.
- Descola, Ph. (2001). Par-delà la nature et la culture. *Le Débat*, 2(114), 86–101.
- Doré, P. (1999). *Yourcenar ou le féminin insoutenable*. Droz.
- Farrell, F., & Farrell E. (1995). Hadrien et Zénon sur la voie bouddhique. In S. Delacroix & M. Delacroix, *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (pp. 155–163). SIEY.
- Favre, Y.-A. (1995). M. Yourcenar : le rôle du mythe dans la création romanesque. In S. Delacroix, & M. Delacroix, *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* (pp. 188–198). SIEY.
- Gira, D. (1989). *Comprendre le bouddhisme*. Le Centurion.
- Larrère, C., & Larrère, R. (2022). *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*. Flammarion.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes*. La Découverte.
- Lesourt, E. (2020) *Anthropocène, les nouveaux imaginaires de la puissance : vers un usage républicain de la providence*. « Horizons publics » n°16, juillet-août 2020, pp. 54–61.
<https://www.horizonspublics.fr/environnement/anthropocene-les-nouveaux-imaginaires-de-la-puissance-vers-un-usage-republicain-de-la>
- Morello, A.-A. (1996). L'autoportrait du prince. In *Marguerite Yourcenar « Mémoires d'Hadrien » - l'écriture de soi* (pp. 66–73). Ellipses.
- Pelluchon, C. (2011). *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité : les hommes, les animaux, la nature*. Le Cerf.
- Proust, S. (1997). *L'autobiographie dans Le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar. L'écriture vécue comme exercice spirituel*. L'Harmattan.
- Yourcenar, M. (1971). *Théâtre I*. Gallimard.
- Yourcenar, M. (1972). *Patrick de Rosbo. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*. Mercure de France.
- Yourcenar, M. (1980). *Les yeux ouverts. Entretiens avec Mathieu Galey*. Le Centurion.
- Yourcenar, M. (1991a). *Alexis ou le traité du vain combat*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 1–76). Gallimard. (Original work published 1929)
- Yourcenar, M. (1991a). *Avant-propos de l'auteur*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. IX–XI). Gallimard. (Original work published 1982)
- Yourcenar, M. (1991a). *Mémoires d'Hadrien*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 285–555). Gallimard (Original work published 1951).
- Yourcenar, M. (1991a). *L'Œuvre au Noir*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 557–877). Gallimard. (Original work published 1968)
- Yourcenar, M. (1991b). *Souvenirs pieux*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 705–949). Gallimard. (Original work published 1974)
- Yourcenar, M. (1991b). *Archives du Nord*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 951–1184). Gallimard. (Original work published 1977)
- Yourcenar, M. (1991b). *En pèlerin et en étranger*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 425–593). Gallimard. (Original work published 1989)
- Yourcenar, M. (1991b). *Essais et Mémoires*. Gallimard.
- Zdrada-Cok, M. (2006). *Les Figures de (Anti-)Narcisse dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Kajsa Andersson, Örebro University, Sweden

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.2.35-41

***Un homme obscur* et le souci du monde**

***An Obscure Man* and the concern for the world**

RÉSUMÉ

Un homme obscur (1982) de Marguerite Yourcenar est une nouvelle importante dans son œuvre. Le protagoniste, Nathanaël, incarne les idées philosophiques de l'auteure, similaires à celles de ses romans plus longs comme *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir*. Malgré des époques et des vies différentes, Nathanaël, Zénon et Hadrien partagent une profonde préoccupation pour le monde. La vie de Nathanaël, marquée par la diversité et les épreuves, de sa naissance à Greenwich à ses aventures à travers le monde et ses rencontres avec des femmes différentes, reflète des thèmes de l'existence humaine, de la nature et de la quête philosophique. Sa mort symbolise un concerto guidé par la nature, soulignant l'exploration de Yourcenar sur la condition humaine et le rôle de la nature.

MOTS-CLÉS

nature ; animaux ; compassion ; aventure ; philosophie

ABSTRACT

An Obscure Man (1982) by Marguerite Yourcenar is a pivotal short novel in her oeuvre. The protagonist, Nathanaël embodies the author's philosophical ideas, akin to her longer novels like *Memoirs of Hadrien* and *The Abyss*. Despite their different eras and lives, Nathanaël, Zénon and Hadrien share a deep concern for the world. Nathanaël's life, marked by diversity and trials from his birth in Greenwich to various global adventures and encounters with distinct women, reflects themes of human existence, nature, and philosophical inquiry. His death symbolises a nature-led concerto, emphasising Yourcenar's exploration of the human condition and nature's role.

KEYWORDS

nature; animals; compassion; adventure; philosophy

Un homme obscur – l'histoire de Nathanaël – a comme tant d'autres textes de Marguerite Yourcenar, courts ou longs, son origine dans les projets de jeunesse (Andersson, 1989, p. 163). Au cours des années, Nathanaël est apparu inattendu se profilant sur le fond des anciens Pays-Bas pour disparaître discrètement de nouveau se cachant dans la pénombre.

Kajsa Andersson, Humanistiska fakulteten, Örebro Universitet, Fakultetsgatan 1, 701 82 Örebro, kajsa_andersson2001@yahoo.se, <https://orcid.org/0009-0004-4750-5177>

Dans sa postface, la romancière écrit que Nathanaël l'a surtout visitée une fois en 1957 et, avec intensité, dans un petit hôtel où elle passait la nuit en route pour des conférences au Canada dans les villes de Québec, Montréal et Ottawa (Halley, 2018, p. 97). Elle constate « je vis passer sous mes paupières, subitement sortis de rien, rapides toutefois et pressés comme les images d'un film, les épisodes de la vie de Nathanaël à qui, depuis vingt ans, je ne pensais même plus » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1067).

Pourtant le roman tout entier ne date que des années 1979 à 1981. Dans l'entretemps l'écrivain a naturellement rencontré beaucoup de personnages nouveaux et elle a vécu bien des événements variés. La petite Foy, ses vieux parents et son petit frère mentalement handicapé, Mevrouw Loubah et sa maison un peu louche, Monsieur van Herzog, l'helléniste, sont venus à elle tard dans la création du roman. Tout livre littéraire est ainsi fait d'un mélange de vision, de souvenirs d'informations reçues au cours de la vie par la parole et par les livres.

Le petit roman *Un homme obscur* joue un rôle important dans l'univers littéraire de notre romancière (Delcroix, 2002, p. 382). En effet, c'est une création de même importance et dignité que les grands œuvres, comme les romans: *Mémoires d'Hadrien* (Gronau, 1992, pp. 115–117) et *L'Œuvre au Noir* (cf. Yourcenar, 1980, pp. 146–167). On peut même voir une ligne qui va d'Hadrien à Zénon et à Nathanaël. Trois hommes très différents l'un de l'autre dans des siècles et des contextes aussi très différents mais qui ont tout de même de nombreux points en commun. Nathanaël, le dernier protagoniste de la romancière est obscur en opposition à l'empereur Hadrien (Yourcenar, 1972, pp. 100–101) et à Zénon, philosophe, médecin et alchimiste à ses heures. Il ne possède rien, aucun titre, aucune fortune, aucun métier spécifique (Gustafsson, 1991, p. 135) mais il rachète tous ces manques par la limpidité de son âme, la justesse de son esprit et sa compassion pour l'homme, la flore et la faune. Marguerite Yourcenar parlait elle-même du dernier portrait dans la série – celui de Nathanaël – comme de son testament spirituel (Wagner, 2009, pp. 89–100). On voit que ces trois portraits d'homme suivent le même développement que le sien propre, sa maturité et sa philosophie de vie (Yourcenar, 1980, p. 327).

C'est en Amérique (Yourcenar, 1980, p. 134–137) qu'elle commence à s'intéresser de plus en plus à la nature, aux arbres et aux animaux (p. 317). à ce propos, on doit mentionner une courte pièce, *La Petite Sirène*, la transcription d'un conte du Danois Hans Christian Andersen, composée en 1943, qui date de sa première visite à l'État du Maine. Cette pièce marque le moment où la géologie commence à prendre le pas sur l'histoire et l'humain. Dans la préface de la pièce qui date de 1970, la romancière avoue : « Ce passage de l'archéologie à la géologie, de la méditation sur l'homme, à la méditation sur la terre, a été et est encore par moments ressenti par moi comme un processus douloureux, bien qu'il mène finalement à quelques gains inestimables » (Yourcenar, 1971, p. 146).

Marguerite Yourcenar a déclaré qu'elle s'est rendu compte dès 1955 du désastre écologique (cf. Wagner, 2009, pp. 89–100) que l'homme moderne est en train de créer par ses gaspillages et sa manière de vivre (Goslar, 1990, pp. 56–87). De plus en plus, l'écrivaine a fait parties campagnes humanitaires et elle s'est engagée dans la lutte contre les dangers devant lesquels l'homme et le monde actuel se trouvent (Yourcenar, 1980, pp. 311–314). Elle s'adonnait à une participation constante à ce genre d'efforts et elle était convaincue qu'il ne serait – malgré tout – jamais trop tard pour tenter de bien faire (Blot, 1971, pp. 181–182).

Ce souci du monde devient un grand thème, quelque chose de sacré qui relie les êtres – les hommes et les femmes dans l'univers d'*Un homme obscur*. Nathanaël est d'avis que tous communient dans l'infortune et la douceur d'exister car « même les âges, les sexes, et jusqu'aux espèces, lui paraissaient plus proches qu'on ne croit les uns des autres : enfant ou vieillard, homme ou femme, animal ou bipède qui parle et travaille de ses mains [...] » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1036).

Nathanaël illustre certaines convictions de Marguerite Yourcenar : en le suivant de près on s'aperçoit qu'il est au plus profond de lui-même son vrai porte-parole. à tout moment, au cours de sa courte vie, il manifeste de façons variées un constant souci du monde. Par certains côtés, on peut même voir en lui l'incarnation du thème de souci du monde.

Des humains, le roman trace d'eux un portrait sombre. Dès l'âge de quinze ans, Nathanaël est contraint de quitter son pays, l'Angleterre, car il craint d'avoir assassiné d'un jet de pierre un quidam qui importunait son amie en débitant toutes sortes de plaisanteries sales et précises sur leurs amours, il s'embarque sur un bateau en partance pour la Jamaïque. Au terme de son voyage, il se fixe sur la côte américaine dans une île perdue. Là il est adopté par un vieux couple qui voit en lui un solide garçon pouvant les aider et, en plus, leur fille Foy est en âge de se marier. En effet, les deux jeunes s'aiment ardemment sous les combles de la mesure où ils vivent. La maladie – la phthisie – emporte bien vite la jeune femme qui lui communique son mal. Revenu en Europe à Amsterdam, Nathanaël vit une période de bonheur fragile avec la chanteuse et prostituée Saraï « il lui sembla vivre comme un roi ou comme un dieu » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 973) mais l'aventure se termine mal. L'infidélité de la femme et sa mort le blessent vivement. Le destin continue de s'acharner contre le protagoniste. Il souffre de la mesquinerie de son oncle et de l'indifférence de ceux qu'il avait crus ses amis, Cruyt et Jan van Velde. Après quelques désillusions professionnelles dans un atelier d'imprimerie qui appartient à son oncle Élie, il est recueilli par les propriétaires d'une riche maison d'Amsterdam. Il passe la dernière partie de sa vie comme employé auprès de grands bourgeois aisés et cultivés. Mais à cause de sa maladie incurable et contagieuse, ses maîtres l'exilent dans une maisonnette isolée au milieu des dunes au bord de la mer dans une île de Frise où il finit sa vie seul au sein de la nature sauvage (Peyroux, 2006, p. 58).

Au cours des pérégrinations de Nathanaël dans le monde, avant de revenir à Amsterdam, il a l'occasion de côtoyer une foule de gens variés et découvrir de nombreux milieux, du plus bas de la société à la plus élevée, avec une prédominance des couches sociales déshéritées. Il va en avant dans sa connaissance du monde et trouve que le mal est profondément enraciné en l'homme, et partout. Dans un monde dur, il lui arrive de se réfugier dans une étable où les animaux répandent leur bonne chaleur. Sentir contre lui la chaleur et la force d'un cheval peut lui donner du courage et l'aider à tenir le coup dans une vie dure (Peyroux, 2007, p. 44).

Chez les Indiens, la guerre entre eux faisait peur et lui donnait la nausée : après avoir infligé des tortures à leurs prisonniers, ils ramenaient des scalps dans leurs cabanes. Alors Nathanaël se souvient de têtes de suppliciés suspendus à la porte de la Tour de Londres. Il constate que les hommes sont partout des hommes. Toute forme de violence le dégoûte où et de quelque façon qu'elle se manifeste. Néanmoins, Nathanaël vit les yeux ouverts, il peut en même temps trouver belles l'endurance de ces Indiens, la fermeté de leurs corps sombres quasi nus et il admire leur souci de ne prélever sur le gibier que le strict nécessaire pour apaiser leur faim.

Nathanaël ne se sent pas, « comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres ; plutôt frère des uns et lointain cousin des autres » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1035). « Respecte dans la bête un esprit agissant », Marguerite Yourcenar citait volontiers cette phrase tirée de *Vers dorés* de Gérard de Nerval (Andersson, 1989, p. 253). Nous connaissons la place importante qu'occupent les chiens dans son œuvre (Halley, 2018, pp. 168–169). La longue liste des chiens qui l'accompagnaient dans la vie nous est familière, Monsieur, Valentine, Fou-Kou... Tout seul à bord, Nathanaël est rassuré par la présence d'un chien et il « ne manquait jamais de faire amitié avec les chiens » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 948). Un fait divers plus tard illustre sa compassion envers eux. Une baraque de foire s'enorgueillissait de présenter un tigre et pour nourrir l'« animal féroce », d'après le texte « guère [...] plus carnivore que la race des hommes » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1018), proposition était faite d'apporter un chien ou tout autre animal en bonne santé dont on désirait se débarrasser. Nathanaël sursauta devant une telle invitation à commettre un acte barbare : il achète sur-le-champ le chiot condamné et le baptise « Sauvé ». Sa relégation prochaine dans une île frisonne pour cause de maladie contagieuse ne va pas peser sur l'animal car il en avait fait don à une femme aimée : l'avenir de la petite bête ne présente aucune inquiétude. Cette histoire apitoya non seulement Nathanaël mais tous ceux autour de lui. Les méthodes de jeux et de chasse souvent féroces pratiquées par les enfants indiens lui donnaient mal au cœur et l'idée de gibecières pleines sur l'île frisonne lui faisait peur.

Nathanaël est un personnage qui lit le monde naturel avec un souci et une intuition très proches des sentiments de sa créatrice. Joan Howard montre dans son émission « Marguerite Yourcenar et le Maine » (2021) combien une rencontre avec un ours a marqué la romancière pendant une randonnée dans Acadia National Parc – une expérience dont on trouve l'écho dans *Un homme obscur* :

Bien que les ours fussent rares dans l'île, où ils ne s'aventuraient guère qu'en hiver, soutenus par la glace, Nathanaël en vit un, en pleine solitude, ramassant dans sa large patte toutes les framboises d'un buisson et les portant à sa gueule avec un plaisir si délicat qu'il le ressentit comme sien, Ces puissantes bêtes gavées de fruits et de miel n'étaient pas à craindre tant qu'elles ne se sentaient pas menacées. (Yourcenar, 1991a/1982, p. 957)

Cette rencontre lui paraît presque sacrée. Il n'en parle à personne « comme s'il y avait eu entre l'animal et lui un pacte » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 957 ; Gharbi, 2022, p. 37). Il garde aussi le secret du renard et des couleuvres rencontrés, pour les protéger. Dans l'essai sur Selma Lagerlöf, *Selma Lagerlöf, conteuse épique*, on lit :

[...] même féroce ou rusée, la bête est d'avant la Faute ; elle garde en elle cette innocence primitive que nous avons sacrifiée. [...] c'est très souvent à partir d'un crime commis contre un animal que se déroule pour l'homme la série des malédictions. (Yourcenar, 1991b/1962, pp. 120–121)

On le voit – ces deux grandes romancières sont des sœurs spirituelles.

Nathanaël sait comment aider un jeune jésuite agonisant, il se fait apôtre non seulement de la compassion pour les hommes et pour les animaux en péril mais aussi pour les arbres : « Le garçon chérissait de même les arbres ; il les plaignait, si grands et si majestueux qu'ils fussent, d'être incapables de fuir ou de se défendre, livrés à la hache du plus chétif bûcheron » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 958). Et, pour les humains qui se soucient de leur monde, l'arbre représente un modèle de vie idéale : « Les racines enfoncées dans le sol, les branches protectrices des jeux de l'écureuil, du nid et des ramages des oiseaux, l'ombre accordée aux bêtes et aux hommes, la tête en plein ciel » (Yourcenar, 1991b/1983, p. 405). « Connais-tu une plus sage et plus bienfaisante méthode d'exister ? » (p. 405), demande l'écrivaine dans son texte intitulé *Écrit dans un Jardin* qui date de la même période qu'*Un homme obscur*.

L'île de Monts-Déserts (Espmark, 2019, p. 83) se trouve sur la route des grandes migrations des oiseaux, cette aventure merveilleuse dont la civilisation humaine a atrocement multiplié les dangers. Une des occupations favorites de Marguerite Yourcenar dans sa maison à Petite Plaisance était d'observer les oiseaux de passage, de leur fournir le grain, les baies sauvages, l'eau et la protection qui leur sont nécessaires. Elle luttait contre l'emploi erroné des insecticides qui tuent les petits oiseaux chanteurs et mangeurs d'insectes, ce qu'elle considérait à la fois comme un crime et une faute (Blot, 1971, p. 179).

En créant Nathanaël, l'écrivaine a voué son personnage aux oiseaux (cf. Julien, 2002, p. 212; Peyroux, 2006, p. 93). Pendant sa brève vie, il était compagnon de milliers d'oiseaux. La célébration des oiseaux peut être entendue comme une manière de reniement des hommes dont la conduite désespère. Des passages éblouissants de réalisme poétique décrivent Nathanaël qui se trouve malgré lui dans un décor de dunes, de vent et d'oiseaux : « Mais le plus beau était les milliers d'oiseaux nichant dans l'île en ce temps de couvaisons » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1028). Il y a les échassiers, les oies sauvages, les canards, les cygnes, les vanneaux, les mouettes. Parmi les échassiers se trouvaient probablement des avocettes, l'oiseau favori de la romancière. Avant de mourir en harmonie avec la nature environnante, Nathanaël cherche un asile, à la façon des animaux malades ou blessés, où il puisse finir seul : « Enfin, il parvint dans le creux qu'il cherchait ; des arbousiers y poussaient çà et là, refuges des oiseaux et au printemps des nids » (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1041). Entre-temps, le ciel tout entier était devenu rose. L'heure du ciel rose est associée à la mort de Nathanaël (Yourcenar, 1991a/1982, p. 1042) comme elle l'était déjà à la mort douce d'Hadrien (Yourcenar, 1991a/1951, p. 515).

C'est surtout, je pense, sous l'aspect du souci du monde intelligent, sensible et sincère comme celui du jeune Nathanaël, son héritier, que Marguerite Yourcenar souhaitait rester dans notre mémoire.

Références

- Andersson, K. (1989). *Le « don sombre » : le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*. Almq.
- Blot, J. (1971). *Marguerite Yourcenar*. Seghers.
- Delcroix, M. (2002). *Marguerite Yourcenar. Portrait d'une voix*. Gallimard.
- Espmark, K. (2019). *Kvällens frihet* [La liberté du soir]. Norstedts.
- Gharbi, M. (2022). La rencontre entre l'humain et l'animal dans *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar. *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 37
- Goslar, M. (1990). *Marguerite Yourcenar et l'écologie*. Cidmy.
- Gronau, D. (1992). *Marguerite Yourcenar : Wanderin im Labyrinth der Welt*. Heyne Verlag.
- Gustafsson, M. (1991). *Berättelsens röst : från Bernhard till Yourcenar* [La voix du récit de Bernhard à Yourcenar]. Norstedt.
- Halley, A. (2018). *Marguerite Yourcenar : Portrait intime*. Flammarion.
- Howard, J. (2021). *Marguerite Yourcenar et le Maine*. <http://www.petiteplaisanceconservationfund.org/myetlemaine.html>
- Julien, A.-Y. (2002). *Marguerite Yourcenar ou la signature de l'arbre*. PUF.
- Peyroux, M. (2006). *Marguerite Yourcenar. Un regard sur le monde*. Eurédit.
- Peyroux, M. (2007). *Marguerite Yourcenar. « Mon très cher père »*. Eurédit.
- Wagner, W. (2009). « Un homme obscur » : le testament écologique de Marguerite Yourcenar. *Écho des études romanes*, 5(1-2), 89–100. <https://doi.org/10.32725/eer.2009.006>
- Yourcenar, M. (1971). *Théâtre I*. Gallimard.
- Yourcenar, M. (1972). *Patrick de Rosbo. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*. Mercure de France.
- Yourcenar, M. (1980). *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Le Centurion.

-
- Yourcenar, M. (1991a). *Mémoires d'Hadrien*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 285–555). Gallimard. (Original work published 1951)
- Yourcenar, M. (1991a). *Un homme obscur*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 943–1071). Gallimard. (Original work published 1982)
- Yourcenar, M. (1991b). *Sous bénéfice d'inventaire*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 3–194). Gallimard. (Original work published 1962)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Temps, ce grand sculpteur*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 273–423). Gallimard. (Original work published 1983)

Yumiko Muranaka, Shirayuri University, Japan

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.2.43-50

Le jardin comme lieu inspiré par la pensée orientale chez Marguerite Yourcenar – à la lumière des concepts de Gilles Clément –

Marguerite Yourcenar's Garden as a Place Inspired by Oriental Thought
– In the Light of Gilles Clément's Design –

RÉSUMÉ

Dans son texte « Méditations dans un jardin », Marguerite Yourcenar aborde divers problèmes touchant le monde à travers une réflexion sur le jardin. Nous pouvons rapprocher sa vision de celle de Gilles Clément, jardinier et paysagiste français qui a proposé des concepts tels que « le jardin en mouvement » et « le jardin planétaire », inspirés par la pensée orientale. Or, Yourcenar a visité les jardins zen lors de son voyage au Japon, et dans l'un de ses essais, elle compare les jardins zen aux jardins décrits dans la peinture flamande. Le jardin lui permet de développer son imagination transcendant le temps et l'espace, et ce type d'imagination se trouve également dans ses romans.

MOTS-CLÉS

jardin ; zen ; peinture flamande

ABSTRACT

In her text “Méditations dans un jardin”, Marguerite Yourcenar addresses various issues affecting the world through a reflection on the garden. Her vision is similar to that of Gilles Clément, a French gardener and landscape architect who proposed concepts such as “the garden in movement” and “the planetary garden”, inspired by Eastern thought. Indeed, Yourcenar also visited Zen gardens during her trip to Japan, and in one of her essays, she compares Zen gardens to the gardens depicted in Flemish painting. The garden allows her to develop her imagination, transcending time and space, and this type of imagination can also be found in her novels.

KEYWORDS

garden; Zen; Flemish painting

Cet article propose de réfléchir sur le souci du monde conçu par Marguerite Yourcenar à travers son propre jardin et le jardin en général. Le noyau de cette étude est né en mars 2022, lors du colloque qui a eu lieu à Tokyo, intitulé « Le jardin et la

Yumiko Muranaka, Department of French Language and Literature, Shirayuri University, 1-25 Midorigaoka, Chofu-shi, Tokyo 182-8525, ymuranaka@shirayuri.ac.jp, <https://orcid.org/0009-0005-1461-1552>

littérature en mouvement ». Il a été demandé à l'autrice de cet article de parler du jardin de Marguerite Yourcenar, car elle avait visité la demeure de cette écrivaine, « Petite Plaisance » et le jardin, en août 2012. Fut également invité à ce colloque un chercheur japonais, Tomoki Yamauchi, qui avait traduit un livre du jardinier français, Gilles Clément, *Le jardin en mouvement* (1991/2019). Il est lui-même jardinier à Kyoto et il collabore avec l'écrivain français. De nombreux points communs entre la pensée de Marguerite Yourcenar et celle de Gilles Clément ont ainsi pu être observés. Ce jardinier français cherche à nous faire prendre conscience que nous sommes les jardiniers qui cultivons la planète comme un jardin.

Ce qui nous rappelle bien sûr la fin de *Candide* (1759) de Voltaire : « Il faut cultiver notre jardin ». Le mot « cultiver », issu du latin « cultus », veut dire au XII^e siècle « cultiver la terre », mais dès le XVI^e siècle, il signifie aussi « former en éduquant et en instruisant » et « consacrer du temps, développer par l'exercice » (*Le Robert en ligne*). Marguerite Yourcenar, dans son texte intitulé « Méditations dans un jardin », affirme également ses souhaits pour un monde meilleur, ainsi que son dégoût pour le monde actuel et industriel. Pourquoi associe-t-elle ses réflexions sur le monde à un jardin ? Peut-être cherche-t-elle à trouver les clés pour un monde meilleur dans un jardin ?

Afin de répondre à ces questions, nous examinerons d'abord ce que Marguerite Yourcenar pense du monde actuel dans son texte « Méditations dans un jardin ». Ensuite, nous présenterons les concepts proposés par Gilles Clément : « le jardin en mouvement » et « le jardin planétaire » et nous les comparerons à la pensée sur le jardin de Marguerite Yourcenar. Cette démarche permettra de reconnaître cette écrivaine comme précurseure de la notion de « jardin planétaire », un concept ultérieurement défini par Gilles Clément. Finalement, afin de réfléchir sur la pensée de Marguerite Yourcenar concernant le jardin en général, nous nous concentrerons sur l'essai de Marguerite Yourcenar, intitulé « Bosquets sacrés et jardin secret ». Dans ce texte, l'écrivaine commence par évoquer son impression sur les jardins japonais, qu'elle a visités lors de son séjour au Japon en 1982. Elle compare ensuite les jardins zen aux jardins décrits dans la peinture flamande. À travers cette comparaison de deux conceptions du jardin distantes de plus de deux décennies et de plusieurs milliers de kilomètres, nous verrons comment la profonde réflexion sur le jardin chez Marguerite Yourcenar permet d'obtenir un nouveau regard sur les êtres vivants (humains et non-humains).

1. Le souci du monde par Marguerite Yourcenar dans les « Méditations dans un jardin »

« Méditations dans un jardin » est un texte particulier. Selon l'explication donnée dans une page de l'ouvrage *Sources II*, « ces *Méditations dans un jardin*, autographes, et datant des années soixante-dix, [paraissent], avec quelques

variantes et un certain nombre de suppressions sous le titre « Écrit dans un jardin », à Montpellier (Fata Morgana) en 1980 et [sont] reprises dans *Le Temps, ce grand sculpteur* en 1983 » (Yourcenar, 1999, p. 228). En effet, le texte intitulé « Méditations dans un jardin » n'est que la première partie en fragments, qui est reprise dans la version « Pléiade ». Cette partie montre que Yourcenar observe son propre jardin de « Petite Plaisance » et découvre le secret de la nature grâce à son voisin jardinier, Elliot McGarr :

Un jardinier me fait remarquer que c'est en automne qu'on perçoit la vraie couleur des arbres. Au printemps, l'abondance de la chlorophylle leur donne à tous une livrée verte. Septembre venu, ils se révèlent revêtus de leurs couleurs spécifiques, le bouleau blond et doré, l'érable jaune-orange-rouge, le chêne couleur de bronze et de fer. (Yourcenar, 1991b/1983, p. 404)

Grâce au voisin jardinier, Marguerite Yourcenar découvre que chaque catégorie d'arbres possède sa propre couleur, et que ceux-ci ont leur propre personnalité. Comme le montre Natalia Nielipowicz dans son article intitulé « Comment sauver la Terre ? Une lecture écocritique de quelques essais de Marguerite Yourcenar », l'écrivaine cultive ainsi « sa sensibilité à la terre vivante, une sensibilité née du contact physique avec elle » (Nielipowicz, 2023, p. 134). Et la « contemplation de la nature peut marquer le début du chemin conduisant à retrouver la relation déjà compromise avec le monde naturel » (Nielipowicz, 2023, p. 134).

1.1 Quatre éléments substantiels de la nature

Marguerite Yourcenar pense ensuite à quatre éléments, qui permettent ce changement de la couleur des feuilles, et à la circulation de ces quatre éléments :

Rien ne m'a plus aidée à comprendre les phénomènes naturels que les deux signes hermétiques qui signifient l'air et l'eau, puis, modifiés par une barre qui en quelque sorte ralentit leur élan, symbolisent le feu, moins libre, lié à la matière ligneuse ou à l'huile fossile, et la terre aux épaisses et molles particules. L'arbre inclut dans son hiéroglyphe tous les quatre. Accroché au sol, abreuvé d'air et d'eau, il monte pourtant au ciel comme une flamme ; il est flamme verte avant de finir un jour, flamme rouge, dans les cheminées, les incendies de forêts, et les bûchers. 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. (Yourcenar, 1991b/1983, pp. 404–405)

Selon certains philosophes grecs présocratiques comme Empédocle, chaque substance qui est présente dans le monde est constitué par un ou plusieurs de ces quatre éléments (Lloyd, 1990, pp. 57–59). Or, l'arbre est un être qui comporte, à l'état pur, ces quatre éléments. C'est sans doute ce point-là qui attire l'attention de Marguerite Yourcenar. L'arbre est à la fois l'existence dans le monde et représente même le monde. Sa pensée concernant le mode d'existence de l'arbre se dirige ensuite vers celui de l'être humain :

Les racines enfoncées dans le sol, les branches protectrices des jeux de l'écureuil, du nid et des ramages des oiseaux, l'ombre accordée aux bêtes et aux hommes, la tête en plein ciel. Connait-tu une plus sage et plus bienfaisante méthode d'exister ? (Yourcenar, 1991b/1983, p. 405)

Marguerite Yourcenar voit, dans la manière d'exister de l'arbre, une forme idéale de l'existence. L'arbre permet de faire circuler l'eau et l'air, et même de donner aux animaux et aux humains l'ombre qui les protège de la chaleur. La partie incluse dans la version Pléiade finit ici, mais dans « Méditations dans un jardin », plus précisément dans la section intitulée « Souhaits », Marguerite Yourcenar prolonge sa réflexion sur l'être humain et le monde.

1.2 Le souci du monde conçu par Marguerite Yourcenar et « Objectifs de développement durable » de l'ONU

Ces soucis sur l'être humain et le monde peuvent se rapprocher des objectifs et du programme définis par l'ONU, « Objectifs de développement durable » (ODD). Le concept est adopté actuellement dans le monde entier. Depuis longtemps, les problèmes environnementaux sont des sujets de débat. Il est remarquable que Marguerite Yourcenar signale déjà, dans son texte « Méditations dans un jardin » écrit dans les années soixante-dix, divers problèmes concernant le monde, soulignés aussi dans les « Objectifs de développement durable » actuels. Par exemple, elle se soucie de l'industrialisation démesurée, de la concurrence excessive de l'économie ou de la croissance démographique. Nous citons notamment quatre autres soucis de Marguerite Yourcenar. Elle souhaite :

Un monde où les plus pauvres auraient accès à la vraie laine, à la vraie soie, aux vêtements les plus commodes et aux couleurs les plus harmonieuses. (Pas d'étoffes artificielles, pas de colorants chimiques instables et laids.)

Un monde où jeter un vêtement usé, un plat ébréché, serait un geste rituel accompli seulement avec hésitation et regret.

Un monde qui placerait très haut l'idée de *renouveau* et qui mépriserait la notion de *nouveauté*. [...]

Un monde où tout objet vivant, arbre, animal, serait sacré et jamais détruit, sauf avec regret, et du fait d'une absolue nécessité. (Yourcenar, 1999, p. 240)

Le regard de Marguerite Yourcenar sur les pauvres et sur la nature fait penser exactement à plusieurs objectifs de développement durable conçus par l'ONU. Nous voudrions souligner que le fait d'apprécier les animaux et les arbres vient de ses réflexions dans son jardin.

Marguerite Yourcenar n'est pas la seule à penser au monde à travers son propre jardin. On pourrait dire ici qu'elle anticipe les concepts du jardinier français, Gilles Clément. Dans la deuxième partie de cet article, nous aimerions les présenter brièvement, en nous demandant comment cette pensée du jardinier français jette une nouvelle lumière sur la pensée et l'écriture de Marguerite Yourcenar.

2. Gilles Clément : « le jardin en mouvement » et « le jardin planétaire »

Le propos de Gilles Clément se résume d'abord par cette expression : « Le jardin en mouvement ». Que signifie ce concept ? Dans son ouvrage éponyme, il affirme :

[...] c'est bien à la rencontre des pouvoirs organiques et des pouvoirs intelligents que s'affrontent les plus fortes dynamiques du paysage. / Tout ce que l'homme abandonne au temps offre au paysage une chance d'être, à la fois, marqué par lui et affranchi par lui. (Clément, 1991/2019, p. 20)

Ce qui semble définitivement différent du jardin traditionnel français, c'est qu'une certaine liberté est laissée aux plantes. Quand on pense au jardin traditionnel à la française comme celui du château de Versailles, créé par André Le Nôtre, on voit bien que tous les éléments sont parfaitement organisés avec symétrie. Les arbres sont taillés en rond ou en triangle. Dans ce jardin, c'est l'humain qui contrôle la nature, on ne laisse aucune liberté aux plantes. Par contre, Gilles Clément fait « voyager » les plantes le plus librement possible dans son jardin. Cela ne signifie pas pour autant que le jardinier soit passif. Quand il fait un jardin, il sélectionne des plantes qui sont adéquates à la nature du sol, et il les observe ensuite. Le jardinage est donc considéré ici comme une collaboration entre l'homme et la nature.

Ce court passage peut aussi se rapprocher de la pensée sur le temps de Yourcenar, exprimée dans son essai intitulé « Le temps, ce grand sculpteur ». Dans ce texte, elle considère une statue antique dont le bras a disparu comme si l'être humain et le temps collaboraient, en appréciant la nouvelle apparence de la statue (Yourcenar, 1991b/1983, pp. 312–313). L'usure du temps n'est donc pas perçue comme un inconvénient.

Nous avons retenu également un autre concept élaboré par Gilles Clément, « le jardin planétaire ». Le jardinier, en citant le principe du jardin en mouvement, s'interroge sur la possibilité d'appliquer au monde ce qui convient pour un jardin.

« Faire le plus possible avec, le moins possible contre » : ce que le jardin en mouvement pose en principe devient philosophie pour le jardin planétaire. Peut-on transposer l'attitude du jardinier – son économie – à la vie du citoyen dans son cadre ordinaire ? Est-il légitime d'aborder la planète comme on aborde un jardin ? (Clément, 1991/2019, p. 255)

Les réponses à ces questions sont positives, car Gilles Clément a déjà commencé ce projet en Chine, pays qui lui semble accoutumé à cette manière de penser. Selon lui, « les Chinois acceptent de considérer leurs problèmes [environnementaux] sous cet éclairage : vision systémique renvoyant dos à dos les deux enclos – le jardin, la planète – pour les faire communiquer dans une seule et même appréhension » (Clément, 1991/2019, p. 260). On pourrait même dire que Marguerite Yourcenar elle-même pratiquait ce concept du « jardin planétaire », sans connaître le jardinier français.

D'autre part, le point commun entre Marguerite Yourcenar et Gilles Clément ne se limite pas à cette pratique par laquelle on considère le jardin comme une

planète. Tous les deux recourent à la pensée orientale, en réfléchissant sur le jardin. Le jardinier français cite, au début de la sixième partie de son ouvrage *Le jardin en mouvement*, des phrases de Lao Tseu, sage chinois :

C'est dans le vide que réside ce qui est vraiment essentiel. L'on trouvera, par exemple, la réalité d'une chambre, dans l'espace libre clos par le toit et par les murs, non dans le toit et les murs eux-mêmes... L'utilité d'un vase à eau réside dans le vide où l'on peut mettre l'eau, non dans la forme du vase ou la matière dont il est fait. Le vide est tout puissant parce qu'il peut tout contenir. Dans le vide seul, le mouvement devient possible. Lao Tseu *Le Livre du thé* (cité par Okakura Kakuro) [*sic* ! Cette parenthèse est le fait de Gilles Clément]. (Clément, 1991/2019, p. 69)

Le mot « vide » fait penser, tout de suite, au titre de l'essai de Marguerite Yourcenar, *Mishima ou la vision du vide*. Réfléchir sur la notion du vide à travers Yukio Mishima chez Marguerite Yourcenar nous semble particulièrement intéressant mais pourra donner lieu à une autre réflexion. En effet, Marguerite Yourcenar a vu, de ses propres yeux, les jardins zen à Kyoto, lors de son séjour au Japon en 1982, c'est-à-dire une décennie après « Méditations dans un jardin » et deux ans après « Écrit dans un jardin ». Dans la troisième et dernière partie, nous examinerons comment notre écrivaine a vu les jardins japonais.

3. L'assimilation conçue dans le jardin zen

L'essai de Marguerite Yourcenar « Bosquets sacrés et jardins secrets », commence par ses impressions sur les bois entourant les temples bouddhistes ou shintô, ainsi que sur les jardins zen. Elle remarque une caractéristique des jardins zen. Il s'agit de l'assimilation. Le jardin zen invite à assimiler des objets à d'autres paysages, comme le constate Yourcenar dans son essai :

Habitué comme ils [les virtuoses du jardin] l'étaient à méditer sur la relativité des choses, les moines jaunes ont vu dans les rochers du Ryoan-ji non seulement un symbole d'endurance, mais les hautes cimes des montagnes de la Chine et l'Inde ; par une sorte de métaphore inversée, les lignes circulaires tracées sur le sable ont été des vagues ; un étang a figuré l'Océan. Les jardins clos du poète et du peintre chrétien sont des paradis, ou encore des emblèmes de la virginité de Marie ; ceux du moine zen attestent à la fois le mélancolique « “Ah !” des choses » et la bodhénéité cachée au fond d'elles. Pour les adeptes de sectes plus populaires du bouddhisme, chaque nénuphar est le lotus sacré sur lequel il espère renaître au pays de la Terre pure. (Yourcenar, 1991b/1991, p. 678)

Marguerite Yourcenar évoque ici le christianisme, parce qu'elle remarque que l'époque où ces jardins zen ont été créés coïncide avec celle où les peintres flamands « peign[aient] dans des jardins clos, sous des arbres fruitiers ou parmi les roses, des saintes et des anges » (Yourcenar, 1991b/1991, p. 677). Ici, nous pouvons constater l'assimilation et la relativisation : dans le jardin zen, on assimile respectivement un rocher ou des traces sur le sable à une montagne ou des vagues. Ensuite, cette remarque permet à Marguerite Yourcenar de comparer les jardins zen aux jardins

clos peints dans la peinture flamande. Le jardin l'amène donc à développer son imagination en transcendant le temps et l'espace. Intrinsèquement ouvert et fermé (Anzai, 2000, pp. 12–16, 24–25), il permet aux personnes qui s'y trouvent de contempler des objets, des personnes et des lieux en faisant ignorer des frontières.

Les lecteurs de Marguerite Yourcenar connaissent bien ce type d'imagination, parce que celle-ci attribue souvent cette manière de penser aux protagonistes de ses romans. Dans *L'Œuvre au Noir*, la plume de Zénon évoque un oiseau. Cette scène commence par l'apparition soudaine d'une forêt dans la chambre :

Depuis près d'un demi-siècle, il [Zénon] se servait de son esprit comme d'un coin pour élargir de son mieux les interstices du mur qui de toute part nous confine. Les failles grandissaient, ou plutôt le mur, semblait-il, perdait de lui-même sa solidité sans pour autant cesser d'être opaque, comme s'il s'agissait d'une muraille de fumée au lieu d'une muraille de pierre. Les objets cessaient de jouer leur rôle d'accessoires utiles. Comme un matelas son crin, ils laissaient passer leur substance. Une forêt remplissait la chambre. Cet escabeau, mesuré sur la distance qui sépare du sol le cul d'un homme assis, cette table qui sert à écrire ou à manger, cette porte qui ouvre un cube d'air entouré de cloisons sur un cube d'air voisin, perdaient ces raisons d'être qu'un artisan leur avait données pour n'être plus que des troncs ou des branches écorchés comme des saints Barthélemy de tableaux d'église, chargés de feuilles spectrales et d'oiseaux invisibles, grinçant encore de tempêtes depuis longtemps calmées, et où le rabot avait laissé çà et là le grumeau de la sève. Cette couverture et cette défroque pendue à un clou sentaient le suint, le lait, et le sang. Ces chaussures qui bâillaient au bord du lit avaient bougé au souffle d'un bœuf étendu sur l'herbe, et un porc saigné à blanc piaillait dans la graisse dont le savetier les avait enduites. La mort violente était partout, comme dans une boucherie ou dans un enclos patibulaire. Une oie égorgée criait dans la plume qui allait servir à tracer sur de vieux chiffons des idées qu'on croyait dignes de durer toujours. (Yourcenar, 1991a/1968, pp. 700–701)

Dans cette scène, la pensée attribuée à Zénon rappelle la notion de *vide* que Gilles Clément a citée dans son ouvrage. Les murs disparaissent et l'espace lui-même prend sens. Ensuite, les objets en bois perdent leur sens d'utilité, en revenant à leur état d'origine, où Zénon voit la forêt. Cette imagination ne se limite pas au monde végétal, elle s'élargit au monde animal. À l'aide de la même force d'imagination, la couverture, les chaussures et la plume lui rappellent leurs états premiers. Cette manière de penser n'est guère différente de l'analogie, remarquée par Yourcenar lorsqu'elle commente le jardin zen. La sympathie de l'écrivaine à l'égard des plantes et des animaux pourrait donc, en un certain sens, se rapprocher de sa considération comparatiste entre le jardin zen et celui de la peinture flamande. Il faut aussi rappeler que Zénon « démontre surtout l'importance du contact direct avec des êtres non-humains pour la naissance du sentiment d'empathie à leur égard » (Nielipowicz, 2023, p. 137).

En conclusion, c'est parce que le jardin est considéré comme le « microcosme » du monde (Yourcenar, 1991b/1991, p. 678), que Marguerite Yourcenar développe son souci du monde en contemplant des jardins. Traditionnellement, le microcosme

est identifié à l'être humain. D'ailleurs, Yourcenar elle-même rapproche les arbres des hommes, en considérant des symboles hermétiques. Or cette manière de penser n'est pas étrangère à l'assimilation considérée dans l'esthétique du jardin zen. Réfléchir sur le monde de la même manière que l'on s'occupe de son jardin, ne serait-ce pas la solution proposée par Marguerite Yourcenar ?

Références

- Anzai, S. (2000). *Paradoxes of the Hortus Apertus. Aesthetics of the English Landscape Garden* (in Japanese). The University of Tokyo Press.
- Clément, G. (2019). *Le jardin en mouvement*. Sens & Tonka. (Original work published 1991)
- Lloyd, G. E.R. (1990). *Une histoire de la science grecque*. La Découverte.
- Nielipowicz, N. (2023). Comment sauver la Terre ? Une lecture écocritique de quelques essais de Marguerite Yourcenar. In F. Counihan, & T. de Wilde d'Estmael (Eds.), *Marguerite Yourcenar, une auteure pour le XXI^e siècle* (pp. 131–139). Presses universitaires de Louvain.
- ONU (2015). *17 objectifs pour transformer notre monde*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/objectifs-de-developpement-durable/>
- Yourcenar, M. (1991a). *L'Œuvre au Noir*. In M. Yourcenar, *Œuvres romanesques* (pp. 557– 877). Gallimard. (Original work published 1968)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Temps, ce grand sculpteur*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 273–423). Gallimard. (Original work published 1983)
- Yourcenar, M. (1991b). *Le Tour de la prison*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 595–701). Gallimard. (Original work published 1991)
- Yourcenar, M. (1999). *Sources II* (É. Dezon-Jones, Ed.). Gallimard.

Walter Wagner, University of Vienna, Austria

DOI:10.17951/lsmll.2025.49.2.51-61

Le deuil de Cassandra : Yourcenar, un cas de solastalgie ?

The Mourning of Cassandra: Yourcenar, a Case of Solastalgia?

RÉSUMÉ

L'article explore la question de savoir si et à quel degré l'œuvre non-fictionnelle de Yourcenar illustre le concept de solastalgie faisant référence à la souffrance causée par la dégradation ou la destruction environnementale. Partant de cette hypothèse, dans un premier temps, les problèmes écologiques mentionnés dans les textes en question seront identifiés. Ensuite, la rhétorique environnementale employée par Yourcenar sera étudiée afin de distinguer entre la solastalgie et des termes qui désignent des idées similaires telles que la nostalgie, le chagrin écologique et l'éco-anxiété. Finalement, les stratégies de résilience adoptées par Yourcenar seront étudiées pour déterminer si elle atteint la sérénité face au nombre croissant de défis écologiques.

MOTS-CLÉS

écologie ; solastalgie ; nostalgie ; chagrin écologique ; éco-anxiété

ABSTRACT

The article explores the question of whether and to what extent Yourcenar's non-fictional works illustrate the concept of solastalgia, referring to the suffering caused by environmental degradation or destruction. Based on this hypothesis, first the ecological issues mentioned in the relevant texts will be identified. Then, the environmental rhetoric used by Yourcenar will be studied in order to differentiate between solastalgia and terms which denote similar ideas such as nostalgia, ecological grief, and eco-anxiety. Finally, the resilience strategies adopted by Yourcenar will be explored to find out whether she achieves peace of mind in the face of increasing ecological challenges.

KEYWORDS

ecology; solastalgia; nostalgia; ecological grief; eco-anxiety

1. Introduction

Le philosophe australien Glenn Albrecht est à l'origine du concept de « solastalgie » (cf. Albrecht, 2005), qui désigne, en substance, le mal-être causé par la dégradation ou la destruction de l'environnement naturel dans lequel nous vivons et auquel nous avons une relation sentimentale.

Partant de la pathologie décrite par Albrecht, nous nous posons la question de savoir si et dans quelle mesure le malaise environnemental de Yourcenar,

Walter Wagner, Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Wien, Sensengasse 3 a, 1090 Wien, wwprealpes@aon.at, <https://orcid.org/0009-0000-7406-0952>

déplorent la mort de la nature à travers son œuvre non-fictionnelle, serait un cas de solastalgie¹. Pour ce faire, nous relèverons d'abord les enjeux environnementaux évoqués par l'auteure. Ensuite, nous nous pencherons sur la rhétorique écologiste employée par Yourcenar afin d'identifier les éléments stylistiques traduisant les différents types de détresse écologique tels que la solastalgie, la nostalgie, le deuil écologique et l'éco-anxiété. Finalement, nous étudierons les stratégies de résilience adoptées par Yourcenar pour réussir à savoir si elle parvient à trouver la sérénité au milieu des grands défis écologiques.

2. Typologie psychoterratique²

Selon le biologiste américain Edward O. Wilson, il y a chez l'être humain « le désir de se sentir appartenir à d'autres formes de vie »³ (Wilson, 1984, p. 85), pulsion qui serait innée et qu'il qualifie de « biophilie ». Cette tendance entraîne la création de liens affectifs avec l'environnement naturel et peut avoir des effets positifs ou négatifs sur notre bien-être mental. Autrement dit, la qualité écosystémique d'un espace naturel est en corrélation avec la santé psychique d'un individu attaché à cet endroit spécifique. La solastalgie et des concepts voisins tels que la nostalgie, le deuil écologique et l'éco-anxiété sont susceptibles de décrire l'impact d'un espace naturel dégradé sur la psyché, révélant une facette souvent négligée de la crise écologique.

Parmi les conséquences psychologiques négatives liées aux transformations écologiques, il faut d'abord mentionner la solastalgie, terme ayant conquis la médecine, la psychologie, la sociologie, voire les lettres. Quant à sa signification, nous nous référons à la définition d'Albrecht, qui explique : « [...] la solastalgie est la peine ou la maladie causée par la perte ou le manque de consolation et le sentiment d'isolement connectés à l'état actuel de son habitat et de son territoire » (Albrecht, 2005, p. 48). L'exemple classique cité par le philosophe australien est la vallée de Hunter, région australienne défigurée par l'extraction à ciel ouvert du charbon et rendue méconnaissable par les activités de l'industrie minière. L'aspect déprimant d'une campagne jadis verdoyante et les nuisances environnementales causées par les travaux miniers sont responsables de troubles psychiques affectant les riverains.

Ce mal comporte des symptômes s'apparentant à ceux de la dépression et s'emploie même dans le cas où une personne éprouve de l'empathie envers la terre entière qu'elle considère comme sa « maison » et son lieu de bien-être. Ainsi,

¹ Le mot « solastalgie » est composé à partir du nom latin *solacium* (« consolation ») et du suffixe grec *-algia* (« douleur, souffrance, maladie »).

² Ce néologisme forgé par Albrecht désigne les émotions positives ou négatives provoquées par l'état écologique d'un environnement naturel précis. Pour un aperçu général de la terminologie en question voir Albrecht (2019, pp. 199–201).

³ Toutes les traductions de l'anglais et de l'allemand sont de mon fait.

cet état mental particulier peut également résulter d'« événements détruisant l'identité endémique (diversité culturelle et biologique) de n'importe quel endroit dans le monde [...] » (Albrecht, 2005, p. 49). Bref, la défiguration ou disparition d'un site naturel ou d'un paysage qui nous est cher est susceptible de provoquer chez certains individus une réaction affective que l'on qualifie de solastalgie dans la littérature psychologique et médicale⁴. Il n'est d'ailleurs pas clair si le stress mental causé par les changements environnementaux doit être classé comme une pathologie. Pour Albrecht, « il est possible de considérer la solastalgie comme maladie philosophique ou psychosomatique (ou les deux) » (p. 49). Dans un autre contexte, il postule que cette mélancolie peut être « un état préliminaire à des formes de pathologies mentales sérieuses et diagnosticables telles que la dépression » (Albrecht, 2019, p. 40). Indépendamment de cette faiblesse épistémologique, la solastalgie est fréquemment utilisée dans la littérature spécialisée comme outil sémantique destiné à « examiner les dimensions de santé émotionnelles, mentales et spirituelles du changement climatique et environnemental » (Galway et al, 2019, p. 2).

Un trouble psychique proche de la solastalgie est la nostalgie, que Hedda Haugen Askland et Matthew Brunn définissent comme « un état causé par la distance physique par rapport à des lieux ou des domiciles appartenant au passé » (Askland & Brunn, 2018, p. 18). Par extension, cette émotion désigne « l'envie d'être connecté à une période du passé perçue de façon positive » (Albrecht, 2005, p. 46). Chez Yourcenar, cette émotion se manifeste lorsqu'elle évoque son enfance au Mont-Noir, domaine entouré d'une nature intacte et faisant partie d'un milieu rural pré-moderne (cf. Yourcenar, 1991/1988, pp. 1327–1347). Un autre exemple de cet état de langueur se trouve dans la méditation yourcenarienne sur un rêve de Dürer dans lequel une pluie diluvienne s'abat sur la terre. L'auteure est frappée par la violence du phénomène naturel décrit dans le récit et qu'elle juge comme étant un motif négligé et jamais représenté comme élément destructeur dans

l'œuvre du maître allemand. Et c'est avec regret qu'elle fait l'éloge de la qualité de l'eau exceptionnelle de l'Inn, rivière reliant la Suisse, l'Autriche et l'Allemagne, à l'époque de Dürer :

On pense à l'Inn serein, d'une limpidité qui nous emplit aujourd'hui de nostalgie, où se mirent les murailles d'Innsbruck, au calme lac de Garde léchant celles de Trente, ou encore à cet étang dans une clairière, plus sombre, presque farouchement solitaire, mais lui aussi d'une tranquillité imperturbée. (Yourcenar, 1991/1983, p. 318)

⁴ La solastalgie telle que la comprend Albrecht néglige la dimension esthétique de la nature. Cet aspect est développé par Gernot Böhme, qui postule que l'Homme est un être naturel « concerné par son environnement de façon sensuelle et affective » (Böhme, 1989, p. 45). Voir aussi Finkielkraut (2019, p. 19).

La nostalgie se fait aussi jour dans un passage où la narratrice se souvient d'un séjour dans le Midi, au début du XX^e siècle, avec Jeanne et son père Michel qui, pour distraire sa compagne, « propose des excursions sur la côte ou dans l'arrière-pays, où l'on va au pas lent des chevaux dans des paysages provençaux encore purs ou à peine défigurés » (Yourcenar, 1991/1988, p. 1301).

Le deuil écologique constitue un autre type d'émotion déclenchée par les interventions anthropiques sur les paysages et l'environnement naturel. Pour Ashlee Cunsolo et Neville R. Ellis, cet état d'âme se manifeste « en relation à des pertes écologiques vécues ou anticipées, y compris la perte d'espèces, d'écosystèmes et de paysages importants dues à une transformation environnementale aiguë ou chronique » (Cunsolo & Ellis, 2018, p. 275). Les deux auteurs avouent, cependant, la difficulté à différencier le deuil écologique de concepts voisins tels que la solastalgie (p. 278), détresse causée par l'impossibilité de rétablir le *statu quo ante* d'un milieu naturel familier. Le cas de la vallée de Hunter, dévastée par l'exploitation minière, peut nous servir d'exemple idéal-typique de cette pathologie. Or, on peut supposer qu'à la solastalgie éprouvée par les habitants de cette vallée se mêle le deuil de la beauté disparue d'un territoire dominé par son ancien aspect pastoral. En revanche, ce qui permet de distinguer ces deux termes, ce sont les sèmes « passé » et « présent ». Autrement dit, le deuil écologique représente une émotion déclenchée par une perte écologique subie, tandis que la solastalgie renvoie à une dégradation environnementale qui est en train de se produire.

Un autre concept psychoterratique mérite d'être présenté dans le contexte de notre étude, à savoir l'éco-anxiété. Pour Kim Usher, Joanne Durkin et Navjot Bhullar, cette émotion renvoie à « un type spécifique d'angoisse liée au stress ou à la détresse causée par des transformations environnementales et notre connaissance de celles-ci » (Usher et al., 2019, p. 1233). Ce terme souffre toutefois d'un manque de précision conceptuelle comme le déclarent les auteurs d'une autre étude (cf. Coffey et al., 2021, p. 1), problème concernant, il est vrai, la presque intégralité de la terminologie psychoterratique. Si le deuil écologique décrit des émotions tournées vers le passé et l'avenir, la solastalgie est une forme de souffrance résultant de transformations environnementales se produisant dans le présent, tandis que l'éco-anxiété anticipe la peine causée par des dégradations écologiques futures. C'est justement cette dernière qui se fait jour dans plusieurs textes de Yourcenar particulièrement pessimistes quant à l'avenir de notre planète. à titre d'exemple, nous renvoyons à la communication présentée par elle dans le cadre de la V^e Conférence internationale de droit constitutionnel et dans laquelle elle fait le bilan des multiples crises caractérisant les années quatre-vingts. Sa conclusion résume son état d'âme marqué par l'éco-anxiété : « Ces diverses craintes sont pour ainsi dire suspendues à une autre crainte, infiniment plus vaste, qui va grandissant : celle de la destruction de la Terre elle-même » (Yourcenar, 1988, pp. 26–27).

3. Enjeux écologiques

Lucide et visionnaire, dès les années soixante, Yourcenar avertit ses lecteurs de la dégradation biosphérique, à l'origine de laquelle seraient les humains qui, en fin de compte, auraient à en supporter les conséquences. Dans une lettre du 28 décembre 1965 adressée à Jean-Louis Côté, elle fait le bilan négatif des multiples crises qui frappent cette époque, dont celle de l'environnement, en constatant que « nous polluons l'air et l'eau et détruisons l'innocent monde animal (et, plus insidieusement, nous-mêmes) » (Yourcenar, 2019, p. 338). Le passage cité dénonce deux problèmes écologiques majeurs, c'est-à-dire les pollutions atmosphérique et aquatique ainsi que la destruction d'habitats naturels. L'œuvre non-fictionnelle contient de nombreuses références aux enjeux écologiques sur lesquels elle cherche à attirer l'attention de ses lecteurs. Parmi les menaces environnementales évoquées par l'écrivaine et qui continuent de nous préoccuper à l'heure actuelle, il faut mentionner la perte de la biodiversité (cf. Yourcenar, 1972, p. 110)⁵, la dégradation des paysages (cf. Yourcenar, 1995, p. 302 et p. 407 ; Yourcenar, 2002, p. 147), la pluie acide et le trou d'ozone (cf. Yourcenar, 1980, p. 269), les contaminations chimique et atomique de l'eau (cf. Yourcenar, 1980, p. 293) ainsi que celle de la nourriture (cf. Yourcenar, 1991/1974, pp. 764–765), la raréfaction de l'eau (cf. Yourcenar, 1988, p. 27), la pollution sonore (cf. Yourcenar, 1979, p. 12), le réchauffement climatique (cf. Yourcenar, 1980, p. 294) et la destruction d'écosystèmes (cf. Yourcenar, 1991/1983, p. 371). Non contente d'insister sur les risques écologiques causés par les interventions anthropiques, Yourcenar souligne également la « détérioration de la situation psychologique et sociale de l'homme [...] » (Yourcenar, 1988, p. 27), faisant un parallèle entre la santé écosystémique et la santé mentale, ce qui rejoint les recherches d'Albrecht et d'autres spécialistes en matière d'éco-psychologie ou psychoterratique.

La conséquence logique des problèmes écologiques dénoncés par Yourcenar sera, à en croire l'auteure, l'apocalypse, si l'humanité poursuit son mode de vie polluant, dévorant des ressources et émettant du gaz carbonique, prophétie sinistre confirmée par les scientifiques. Donella H. et Dennis L. Meadows, membres du célèbre Club of Rome, conclurent dès 1972 dans leur étude intitulée *Les Limites à la croissance* que « les limites à la croissance sur cette planète seront atteintes au cours des cent prochaines années » (Meadows et al., 1972/1974, p. 29). La synthèse de leur rapport ne laisse aucun doute sur le fait que la Terre et la survie de l'espèce humaine soient en danger : « En tout cas, nous sommes gravement préoccupés mais pas désespérés » (p. 198). L'écrivain allemand Gregory Fuller, auteur de nombreux articles scientifiques sur la question, estime que le point de basculement a déjà été atteint dans plusieurs domaines écologiques, ce qui l'amène à prétendre

⁵ Voir aussi Yourcenar, 1988, pp. 27–28.

qu'« IL EST TROP TARD »⁶ (Fuller, 1993/2017, p. 19). Pablo Servigne et Raphaël Stevens, experts en collapsologie, brossent un tableau guère moins sombre en prétendant qu'« un effondrement imminent de la civilisation industrielle est possible [...] » (Servigne & Stevens, 2015, p. 177). Quant au réchauffement climatique, Albrecht juge à son tour : « Chaque indicateur important de notre relation à la biosphère va dans le mauvais sens [...] » (Albrecht, 2019, p. 161). Ce panorama certes éclectique d'avis d'experts sur l'état de la biosphère montre que les cris d'alarme lancés par Yourcenar sont justifiés étant donné l'incapacité de la société civile et des politiques à agir face à la crise écologique, ce qui n'est pas resté sans conséquences sur la psyché de l'auteure.

4. Pour une rhétorique du souci écologique

Le souci écologique de Yourcenar s'exprime par une rhétorique apte à traduire les émotions découlant de l'expérience de la perte ou d'atteintes portées à la nature. Bien que l'influence de la santé écosystémique sur la santé mentale soit démontrée par les psychologues et psychothérapeutes, ce rapport de causalité est resté sans conséquence sur la politique environnementale. En revanche, dans les écrits yourcenariens, cet aspect prend une importance primordiale. L'auteure s'exprime à cet égard dans une lettre du 26 octobre 1968 à Philippe Hériat et dans laquelle elle mentionne *Le Temps d'aimer*, un roman de son correspondant. Peu encline à se lancer dans une discussion esthétique du livre, elle signale un point commun avec l'intrigue et la problématique sous-jacente :

Dès le début, le constant souci des paysages et des sites détériorés par la vie et la spéculation moderne m'a mise en totale sympathie, moi qui souffre de cet enlaidissement au point d'hésiter à revoir les lieux que j'aime le mieux, comme la Provence. (Yourcenar, 1995, p. 302)

La citation ci-dessus prouve que la modification du paysage provençal crée une réelle souffrance chez l'expéditrice et témoigne une fois de plus de l'impact de la qualité de l'environnement sur le bien-être mental de personnes sensibles.

Pour catégoriser les sentiments négatifs éprouvés par l'écrivaine face à la transformation de l'environnement naturel, nous citerons des passages choisis et les analyserons selon la typologie psychoterratique proposée au début. Il est frappant, dans ce contexte, que Yourcenar recoure souvent au ton apocalyptique pour attirer l'attention des lecteurs sur l'état critique de la biosphère (cf. Wagner, 2017, pp. 73–89). Le lexique employé appartient à la terminologie de la guerre et souligne la violence avec laquelle l'humanité lutte contre la terre afin de la soumettre et de la dominer.

⁶ Les majuscules sont utilisées dans l'original.

Dans la lettre à Jean-Louis Côté citée plus haut, Yourcenar note que nous « *détruisons*⁷ l'innocent monde animal » (Yourcenar, 2019, p. 338). Le 3 août 1973, elle écrit à Jeanne Carayon, occasion pour l'épistolière d'aborder le sujet de l'écologisme et de lui parler des dégâts faits par le développement de l'arrière-pays suisse : « tout le paysage est littéralement *saccagé* par la nouvelle autoroute du Simplon. Tout s'en va » (Yourcenar, 1995, p. 407). Dans l'essai « Qui sait si l'âme des bêtes va en bas ? », Yourcenar s'indigne du sort atroce réservé aux animaux, réduits au statut de matière première, et rappelle par analogie « la forêt anéantie » (Yourcenar, 1991/1983, p. 371) pour en faire des journaux. L'avenir des humains, inextricablement lié à celui de la planète, ne sera guère meilleur si l'on en croit l'auteure : « La Terre appartient à tous les vivants et nous dépendons en somme de tous les vivants. Nous nous sauverons ou nous *périrons* avec eux et avec elle » (Yourcenar, 1988, p. 32).

En dehors de certains verbes appartenant au champ lexical de la guerre, Yourcenar emploie des substantifs pour souligner l'irréversibilité des dégâts écologiques causés par les humains. Ayant un penchant pour l'hyperbole en matière d'écologie, elle avoue dans une missive du 11 janvier 1970 à Gabriel Germain son dégoût de son époque qu'elle appelle « notre monde de *fin de monde* » (Yourcenar, 1995, p. 343). Un parking projeté quai Voltaire à Paris, l'incite à constater, par exemple, que « nous vivons dans une perpétuelle *catastrophe* » (Yourcenar, 1995, p. 382). De la même manière, l'aspect des usines sidérurgiques de Flémalle suscite un commentaire alarmiste de la part de l'auteure : « Je regrettais, non pas *la fin* d'une maison et des quinconces d'un jardin, mais celle *de la terre, tuée* par l'industrie comme par les effets d'une guerre d'attrition, *la mort* de l'eau et de l'air aussi pollués à Flémalle qu'à Pittsburgh, Sydney ou Tokyo » (Yourcenar, 1991/1974, p. 764). C'est à Nicole Lauroy qu'elle confie sur le même ton pessimiste son inquiétude face au « *désastre* écologique que nous sommes en train de créer » (Yourcenar, 2002, p. 308).

Les exemples réunis ci-dessus renvoient aux dégâts écologiques causés dans le passé et anticipent ceux qui se produisent à l'heure actuelle. La réaction émotionnelle suscitée par les dégradations survenues dans l'environnement renvoie au deuil éprouvé face à la perte de milieux naturels auxquels s'identifie Yourcenar. Or, ce sentiment s'apparente également à la nostalgie dans la mesure où l'auteure se sent coupée d'une période passée et généralement dotée de connotations positives (cf. Albrecht, 2005, p. 46). En ce qui concerne les transformations écologiques se déroulant au moment de l'écriture et qui font que Yourcenar se sent comme exilée sur une terre modifiée et abîmée par les activités humaines, il faut parler de solastalgie. En revanche, les prophéties pessimistes de l'auteure à l'égard de l'avenir de la planète justifient le diagnostic de l'éco-anxiété ainsi que du deuil

⁷ L'italique dans cet exemple et les suivants sont de mon fait.

écologique qui, selon Cunsolo et Ellis, concerne aussi la détresse causée par des impacts écologiques futurs (Cunsolo & Ellis, 2018, p. 275). En conclusion, on peut dire que les changements environnementaux observés par Yourcenar provoquent plusieurs émotions psychoterratiques difficiles à délimiter mais suffisamment fortes pour être reconnues dans les textes yourcenariens relatifs à la crise écologique.

5. Quelle thérapie ?

Les spécialistes de la solastalgie sont d'accord pour dire que ce sentiment peut motiver les personnes concernées à réagir individuellement ou en groupe afin de protéger des sites menacés et de conserver une « Terre habitable » (Gracq, 1989/1946, pp. 306–314), pour parler comme Julien Gracq. Albrecht, par exemple, estime que ce type d'action est capable d'« apporter de la consolation et un sentiment de communion dans n'importe quel environnement » (Albrecht, 2005, p. 49). Galway et al. (2019) sont d'avis que la tentative de surmonter la solastalgie « a le potentiel de guérir la santé humaine et celle de l'écosystème tout en inspirant l'action collective » (p. 15). Philippe J. Dubois, quant à lui, conclut que cette forme de souffrance est « une étape essentielle pour commencer à relever la tête et à agir concrètement » (Dubois, 2021, p. 58).

Étant donné la fréquence d'émotions psychoterratiques se manifestant dans l'œuvre non-fictionnelle de Yourcenar, on se demande quelle est la thérapie choisie par l'auteure afin de lutter contre ce malaise. Il y a d'abord l'engagement environnemental couvrant toute une gamme d'actions ciblées. En plus d'être membre de différentes organisations de la protection de la nature, elle fait des dons, signe des pétitions, donne des conférences et des interviews afin de répandre son message écologique.

Poussée par l'idée de sauver la planète et de combattre le découragement croissant face à l'état du monde, elle adopte un mode de vie durable basé sur le principe : « Ne pas peser sur la terre » (Yourcenar, 2002, p. 207). Conformément à cette éthique, elle jardine, évite le gaspillage alimentaire, mange végétarien⁸, fait de la confiture, du beurre et du pain, n'achète rien de superflu, n'utilise pas le plastique et utilise très peu d'engrais chimiques. Bref, elle pratique de façon exemplaire la sobriété heureuse.

L'écriture constitue la troisième étape sur le chemin de la guérison. Ses essais, lettres et mémoires remplissent une fonction pédagogique en fustigeant l'écocide commis par la société de consommation et en montrant des alternatives au comportement nuisible à l'environnement. Finalement, dans *Un homme obscur*, elle esquisse le portrait d'un individu incarnant l'humanisme et l'éthique

⁸ Les informations fournies à cet égard varient. Elle dit être « végétarienne à quatre-vingt-quinze » (Yourcenar, 1980, p. 307) et « à quatre-vingt-huit pour cent » (Yourcenar, 2002, p. 210).

environnementale qui lui sont chers (cf. Wagner, 2009, pp. 89–100). Le court roman allégorique fait figure d'utopie verte et de source d'inspiration à ceux qui cherchent à vivre en harmonie avec la nature. Il peut se comprendre comme l'effort pour guérir la solastalgie « par des réponses culturelles à la dégradation de l'environnement » (Albrecht, 2005, p. 59).

Un autre remède destiné à soigner la solastalgie est de contempler « le reste de la beauté menacée » (Yourcenar, 2003, p. 36), ce qui lui arrive lors d'un voyage en Alaska avec Grace Frick. C'est à Élie Grekoff et à Pierre Monteret qu'elle écrit le 26 juin 1977 : « huit jours merveilleux de glaciers et d'archipels vides et propres (mais combien de temps le resteront-ils ?) » (Yourcenar, 1995, p. 546). La remarque entre parenthèses montre que même le bouleversement ressenti au spectacle grandiose de ce monument naturel ne peut chasser les émotions négatives telles que le deuil écologique anticipé et l'éco-anxiété se faisant sentir à la perspective des dégradations environnementales attendues. Vu l'évolution du tourisme du Grand Nord, Yourcenar et Grace ont donc intérêt à « se hâter de le voir [l'Alaska] avant la détériorisation [*sic*] inévitable du pays » (Yourcenar, 1995, p. 548), problème d'autant plus urgent si l'on prend en compte le réchauffement climatique que les deux voyageuses ne pouvaient soupçonner à l'époque.

6. Conclusion

Selon Albrecht, « les écrivains et les artistes ont toujours senti intuitivement la solastalgie à des degrés variables » (Albrecht, 2019, p. 45), remarque caractérisant l'état d'esprit de Yourcenar depuis l'avènement de l'ère écologique dans les années soixante. Or, ce concept, qui a fait son entrée surtout en médecine et en psychologie, reste épistémologiquement faible et se chevauche sémantiquement avec d'autres formes de détresse psychologique telles que la nostalgie, le deuil écologique et l'éco-anxiété. Quant à Yourcenar, ces troubles coexistent et s'influencent mutuellement sans diminuer pour autant l'impact émotionnel de la solastalgie qui, dans son cas, n'est pas engendrée par d'éventuelles atteintes portées à des sites naturels à proximité, c'est-à-dire à Mount Desert Island. Toujours est-il que cette île située sur la côte nord-est du Maine est un petit coin de paradis du temps de Yourcenar et à l'abri de l'appétit des promoteurs immobiliers. La solastalgie ou dépression verte telle qu'elle est vécue par l'auteure résulte plutôt de ce qu'elle considère comme écocide à l'échelle planétaire et auquel elle est particulièrement sensible. Pourtant, elle parvient à lutter pour la protection de l'environnement, ce qui ne lui permet pas de surmonter la solastalgie mais au moins de trouver du soulagement. En effet, il ne faut pas oublier que « l'effondrement n'est pas la fin mais le début de notre avenir » (Servigne & Stevens, 2015, p. 256).

Références

- Albrecht, G. A. (2005). "Solastalgia". A New Concept in Health and Identity. *PAN : Philosophy, Activism, Nature*, 3, 44–59.
- Albrecht, G. A. (2019). *Earth Emotions. New Words for a New World*. Cornell University Press.
- Askland, H. H., & Brunn, M. (2017). Lived experiences of environmental change : Solastalgia, power and place. *Emotion, Space and Society*, 27, 16–22. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2018.02.003>
- Böhme, G. (1989). *Für eine ökologische Naturästhetik*. Suhrkamp.
- Coffey, Y., Bhullar, N., Durkin, J., Islam, S., & Usher, K. (2021). Understanding Eco-anxiety : A Systematic Scoping Review of Current Literature and Identified Knowledge Gaps. *The Journal of Climate Change and Health*, 3, 1–6. <https://doi.org/10.1016/j.joclim.2021.100047>
- Cunsolo, A., & Ellis, N. R. (2018). Ecological grief as a mental health response to climate change-related loss. *Nature Climate Change*, 8(4), 275–281. <https://doi.org/10.1038/s41558-018-0092-2>
- Dubois, P. (2021). *Le chagrin écologique. Petit traité de solastalgie*. Seuil.
- Finkielkraut, A. (2019, 29 août). Plaidoyer pour une écologie poétique. *Le Figaro*, 19.
- Fuller, G. (2017). *Von der heiteren Hoffnungslosigkeit im Angesicht der ökologischen Katastrophe* (2^e éd.). Meiner. (Original work published 1993)
- Galway, L. P., Beery, T., Jones-Casey, K., & Tasala, K. (2019). Mapping the Solastalgia Literature : A Scoping Review Study. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 16(15), 1–24. <https://doi.org/10.3390/ijerph16152662>
- Gracq, J. (1989). La Terre habitable. In B. Boie (Ed.), *Liberté grande. Œuvres complètes I* (pp. 306–314). Gallimard. (Original work published 1946)
- Meadows, D., H., Meadows, D. L., Randers, J., & Behrens III, W. W. (1974). *The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind* (2^e éd.). Signet. (Original work published 1972)
- Servigne, P., & Stevens, R. (2015). *Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*. Seuil.
- Usher, K., Durkin, J., & Bhullar, N. (2019). Eco-anxiety : How thinking about climate change-related environmental decline is affecting our mental health. *International Journal of Mental Health Nursing*, 28(6), 1233–1234. <https://doi.org/10.1111/inm.12673>
- Wagner, W. (2009). *Un homme obscur : le testament écologique de Marguerite Yourcenar. Écho des études romanes. Revue semestrielle de linguistique et littérature romanes*, 5(1-2), 89–100.
- Wagner, W. (2017). « Notre monde de fin de monde ». Sur la rhétorique apocalyptique de Marguerite Yourcenar. *Bulletin SIEY*, 38, 73–89.
- Wilson, E. O. (1984). *Biophilia*. Harvard University Press.
- Yourcenar, M. (1972). *Patrick de Rosbo. Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*. Mercure de France.
- Yourcenar, M. (1979). *Présentation critique d'Hortense Flexner suivie d'un choix de Poèmes*. Gallimard.
- Yourcenar, M. (1980). *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Le Centurion.
- Yourcenar, M. (1988). « ...Si nous voulons encore essayer de sauver la Terre... ». In N. Duplé (Ed.), *Le droit à la qualité de l'environnement : un droit en devenir, un droit à définir. Actes de la 1^{re} Conférence de droit constitutionnel* (pp. 21–33). Éditions Québec/Amérique.
- Yourcenar, M. (1991). *Souvenirs pieux*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (pp. 705–949). Gallimard. (Original work published 1974)
- Yourcenar, M. (1991). *Le Temps, ce grand sculpteur*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (273–423). Gallimard. (Original work published 1983)
- Yourcenar, M. (1991). *Quoi ? L'Éternité*. In M. Yourcenar, *Essais et Mémoires* (1185–1433). Gallimard. (Original work published 1988)

- Yourcenar, M. (1995). *Lettres à ses amis et quelques autres*. Gallimard.
- Yourcenar, M. (2002). *Portrait d'une voix. Vingt-trois entretiens (1952–1987)*. Gallimard.
- Yourcenar, M. (2003). *Les trente-trois noms de Dieu* (A. Halley, Ed.). Éditions Fata Morgana.
- Yourcenar, M. (2011). *Persévérer dans l'être. Correspondance 1961–1963* (J. Bami, & R. Poignault, Eds.). Gallimard.
- Yourcenar, M. (2016). *En 1939, l'Amérique commence à Bordeaux. Lettres à Emmanuel Boulot-Lamotte (1938–1980)* (É. Dezon-Jones, & M. Sarde, Eds.). Gallimard.
- Yourcenar, M. (2019). *Le Pendant des Mémoires d'Hadrien et leur entier contraire. Correspondance 1964–1967. (D'Hadrien à Zénon, IV)*. Gallimard.

Magdalena Grycan, University of Warsaw, Poland

DOI:10.17951/lsml.2025.49.2.63-73

Le corps face au stigmate : la représentation de la laideur et du handicap dans *Les Petites Reines* de Clémentine Beauvais

Body and Stigma: Representing Ugliness and Disability in *Les Petites Reines* (*Piglettes*) by Clémentine Beauvais

RÉSUMÉ

L'article aborde la question de la représentation du corps dans le roman pour adolescents de Clémentine Beauvais, *Les Petites Reines*, en l'analysant à la lumière de sa stigmatisation. En puisant du concept d'identité sociale et de son incarnation (Richard Jenkins), ainsi que de la théorie sociale du stigmate d'Erving Goffman, nous montrons en quoi consiste la stigmatisation corporelle et comment l'image du corps adolescent (et de sa laideur présumée) ainsi que l'image du corps handicapé sont construites dans le roman.

MOTS CLÉS

corps ; stigmate ; adolescence ; image du corps ; handicap ; roman pour adolescents

SUMMARY

The present paper focuses on the representation of the body in Clémentine Beauvais's YA novel *Les Petites Reines*, by analysing it in the light of its stigmatisation. The concept of social identity and its embodiment (Richard Jenkins), as well as Erving Goffman's social theory of stigma, are referred to demonstrate the composition of body stigmatisation, as well as the construction of the images of the adolescent body and its presumed ugliness, and the image of the disabled body, in the novel.

KEYWORDS

body; stigma; adolescence; body image; handicap; YA novel

1. Introduction

Comme le note Beth Younger (2009), dans l'introduction à son livre, *Learning Curves. Body Image and Female Sexuality in Young Adults Literature*,

La littérature pour jeunes adultes est une source importante d'informations culturelles pour les jeunes lecteurs, car elle met en scène des adolescents qui négocient les normes sociales et

Magdalena Grycan, Instytut Romanistyki, Uniwersytet Warszawski, ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa, m.grycan@uw.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-4418-0029>

sexuelles de la culture dominante. [...] Existant depuis les années 1960, la fiction YA est devenue un corpus littéraire distinct avec un canon établi. En raison de l'accent mis sur les adolescents en formation, le genre est également souvent centré sur la sexualité et le développement sexuel et dépeint une grande variété de personnages qui représentent des idées courantes sur le corps et la sexualité féminine. (p. IX)

La *littérature pour adolescents* que nous comprenons comme « un type de texte adressé en priorité à un lectorat jeune, qui met en scène, le plus souvent, en les intensifiant, les expériences culturellement perçues comme associées à l'adolescence » (Beauvais, 2023 p. 110) et qui recoupe souvent ce qu'on définit comme la littérature YA¹, semble être centrée (implicitement et explicitement) sur la question du corps. En effet, cette littérature traite de la crise la crise de l'adolescence qui est à la fois la crise de la perception de son corps. En dénommant l'adolescence « un excès de corps », Jean-Pierre Benoit souligne à juste titre que

Les troubles de l'adolescence s'expriment dans le corps. Comme dans une maladie, le corps devient un organe en souffrance. L'adolescent se met à s'en préoccuper, à en parler ; le corps devient sujet de débat, voire d'enjeu. (Benoit, 2020, p. 24)

Cette crise qui se trouve au cœur de la vie des jeunes protagonistes et qui est inscrite dans l'expérience de l'adolescence, les touche d'une manière physique et palpable, puisque l'adolescence est une période de transformation tant psychique que physique. Ainsi, il n'est pas étonnant que la question du corps, de la chair soit l'un des thèmes centraux de la littérature pour adolescents, que Clémentine Beauvais n'hésite pas à appeler « littérature du charnel » :

La littérature ado [pour adolescents] est hyper-focalisée sur ce qui entre et sort du corps, et par le contrôle ou le manque de contrôle sur ces entrées et sorties. Celles-ci sont surproblématisées, intensifiées : côté ingestion de nourriture, il est question d'anorexie et de boulimie ; côté yeux, de larmes ; côté anus, vagin, urètre, de tout ce qui concerne la vie sexuelle, forcée ou consentante, mais aussi d'accouchement, d'avortement, de règles, etc. ; côté peau, il est question

¹ La littérature YA (pour jeunes adultes) est définie comme une littérature qui comprend des œuvres imprimées et non imprimées qui apportent plaisir et compréhension à de nombreux lecteurs âgés de 12 à 18 ans en leur offrant des moyens d'explorer leur propre identité et de découvrir leur place dans le monde contemporain (Knickerbocker & Rycik, 2019, p. 5). La question complexe des critères définissant la littérature *pour adolescents* et la littérature *pour jeunes adultes* qui pourrait d'ailleurs faire l'objet d'un article à part entière, a été récemment discutée par exemple par Olivier Gallant (2019), Nathan et Tom Levêque (2021), ou Tibo Bérard (2018), qui, quant à lui, au lieu d'analyser la différence entre la littérature ado et la littérature YA, propose un nouveau terme qu'il trouve plus adéquat, celui de *littérature ado-adulte*, <https://actualitte.com/article/21427/tribunes/les-auteurs-ado-adulte-ecrivent-ils-de-veritables-romans>. Dans cet article nous partirons donc du principe que, quel que soit le nom que nous utilisons dans le contexte du marché de l'édition francophone (*littérature pour adolescents* ou la *littérature YA*) ces deux termes peuvent être utilisés d'une manière interchangeable.

de tout ce qui peut la briser pour menacer, ou sauver, la vie : couteau, fusil, seringue, scalpel. Ce charnel exacerbé peut être cause de souffrance comme, bien sûr, de jouissance. La littérature ado mettrait donc en scène les splendeurs et les misères des ouvertures de corps. (Beauvais, 2023, pp. 115–116)

Au vu de ces résultats, il nous a semblé intéressant d'étudier le thème de l'image du corps dans la littérature pour la jeunesse que nous aborderons en référence à l'un des romans pour adolescents² de Clémentine Beauvais, *Les Petites Reines*. Ce roman de route, qui a tout de suite remporté un énorme succès en France, gagnant le Prix Lire du meilleur roman jeunesse en 2015, et ensuite Prix Sorcières en 2016, retrace l'histoire de trois adolescentes qui, élues « Boudins de l'année » (les filles les plus laides de leur école) décident d'entreprendre un voyage qui changera leur destin à jamais. Elles partent à vélo de Bourg-en-Bresse à destination de Paris, en compagnie du frère aîné de l'une d'entre elles, qui, quant à lui, se déplace en fauteuil roulant.

Vu la popularité de ce roman en France et l'importance sociale du sujet qu'il traite, il nous a semblé pertinent d'étudier l'image du corps construite dans le roman surtout dans l'optique de sa stigmatisation (réelle et possible) et de son influence sur la façon dont les personnes stigmatisées le perçoivent elles-mêmes. Dans cette perspective, nous avons procédé à une centration de notre analyse sur les thèmes mentionnés dans le titre de l'article : laideur et handicap. Pour ce qui est de cadre théorique et méthodologique de l'article, nous nous référerons aux conceptions sociologiques de l'identité sociale et du stigmate, en s'inspirant des travaux des sociologues interactionnistes, tels que Richard Jenkins et, avant tout, Erving Goffman. Une telle approche méthodologique nous permettra de montrer la manière dont l'image du corps est construite ainsi que de répondre à la question de savoir comment les deux catégories du stigmate, laideur et handicap, sont conceptualisées dans le roman.

2. Le corps et l'identité

La corporalité est un sujet pertinent en raison de son enchevêtrement dans un contexte de conventions culturelles et esthétiques. Cette question se voit d'ailleurs essentielle pour l'identité humaine : chaque tentative de sa définition est en même

² Nous comprenons cette catégorie comme des romans écrits pour les jeunes lecteurs et qui présentent certaines caractéristiques spécifiques, parmi lesquelles on distingue les suivantes : protagonistes adolescents, narration à la première personne, le repos sur le processus d'identification, un grand penchant pour les questions sociales qui se reflètent dans la mise en scène des personnages autour des thèmes sociétaux tels que la violence, la drogue, la sexualité (Beauvais, 2023 ; Cart, 2022 ; Delbrassine, 2006 ; Levêque, 2021 ; Van der Linden, 2022). Ce sont les romans où, comme le note Sophie Van der Linden, « l'intrigue se centre le plus souvent autour d'une crise marquant un tournant décisif dans la vie et le développement des adolescents, rejoignant en ce sens le roman de formation » (Van der Linden, 2022, pp. 168–169).

temps une question de notre corps. Comme l'indique Richard Jenkins (1996), l'identité est notre façon de comprendre *qui* nous sommes, *qui* sont les autres et, bien sûr, leur façon de *nous* comprendre et de *se* comprendre. L'identité est ainsi une construction dynamique, fluide et complexe, sujette à une redéfinition constante et, finalement, une construction sociale, parce qu'elle est créée et renégociée au cours des interactions avec les autres. Malgré son caractère dynamique, l'identité a tout de même des composantes stables : elle est dans une certaine mesure individuelle ou personnelle, collective ou sociale, et toujours quelque chose d'incarné, ce que Richard Jenkins (1996) exprime de manière suivante :

Dans le cas des hommes, parler d'identité sans corps n'a pas de sens. Même les fantômes, dans la mesure où nous les reconnaissons comme des êtres humains, ont eu un jour un corps ; même le monde désincarné du cyberspace est basé – et encore une fois pas de manière aussi définitive – sur des corps devant des écrans d'ordinateur. Nos identités se révèlent devant d'autres personnes, tout comme elles se révèlent devant nous. (p. 47)³

La relation entre l'individu et son corps est une question complexe qui nécessite une approche nuancée car l'individu se définit comme une entité à la fois psychique et physique (le corps, on le *possède* où on l'*est* ?). Ainsi, le dilemme réside dans la capacité à appréhender cette complexité, tant dans sa description que dans la relation qui s'établit avec lui. La dynamique de cette relation qui s'inscrit dans un contexte d'interaction où l'appréhension de soi par l'individu est influencée en grande partie par la manière dont il est perçu par son environnement social. Comme l'ont démontré les travaux d'Erving Goffman (1959/1973), l'identité d'un individu s'élabore par le jeu de l'interaction. Cette interaction trouve son origine dans l'opposition entre une identité définie par l'autre, également désignée sous le terme d'« identité pour autrui », et une identité pour soi, qui se définit sur la base de l'image que l'on a de soi-même. La théorie de la stigmatisation proposée par Erving Goffman en 1963 illustre avec pertinence la complexité des dynamiques identitaires, tant sur le plan individuel que collectif. Selon Goffman, la stigmatisation des individus est fondée sur des déficiences physiques aisément observables, que l'auteur nomme le « stigmat visible des personnes discréditées ». Cette forme de stigmatisation rend la gestion de l'identité individuelle bien plus ardue que pour certaines déficiences non physiques, que Goffman qualifie de « stigmat caché des personnes discréditables », et qui sont plus aisément dissimulées. Il est important de souligner que cette dynamique ne s'applique pas à l'ensemble des attributs indésirables, mais exclusivement à ceux qui s'avèrent être en désaccord avec nos croyances stéréotypées concernant les caractéristiques attendues d'un individu donné. En effet, un attribut qui stigmatise un individu peut confirmer l'ordinaire d'un autre, ce qui met en relief le rôle fondamental du milieu

³ Sauf indication contraire, toutes les traductions ont été effectuées par l'auteure de l'article.

dans le processus de la stigmatisation des autres et de la (dé- / ré-)construction de leur identité (Goffman, 1959/1975, pp. 32–33).

3. Le corps stigmatisé : laideur et handicap

3.1 Laideur

Le sujet de la laideur du corps adolescent qui ne correspond pas aux normes admises par l'environnement et qui pour cette cause n'est pas accepté par le milieu et donc stigmatisé, est omniprésent dans le roman de Beauvais. C'est d'ailleurs la nécessité de stigmatiser publiquement les filles laides qui est la cause directe de l'organisation du concours des « *Boudins de l'année* ». Dès les premières lignes du roman, le lecteur se trouve confronté à une représentation explicite de la laideur, qui s'inscrit d'emblée comme un thème central de l'intrigue :

Ça y est, les résultats sont tombés sur Facebook : je suis Boudin de Bronze. Perplexité. Après deux ans à être élue Boudin d'Or, moi qui me croyais indéboulonnable, j'avais tort. J'ai regardé qui a remporté le titre suprême. C'est une nouvelle, en seconde B ; je ne la connais pas. Elle a des cheveux blonds, de boutons, elle louche tellement qu'une seule moitié de sa pupille gauche est visible, le reste se cache dans la paupière. On comprend tout à fait le choix du jury. Le Boudin d'Argent a été décerné à une petite de cinquième, Hakima Idriss. C'est vrai qu'elle est bien laide aussi, avec sa moustache noire, son triple menton ; on dirait un brochet. (Beauvais, 2015, p. 11)

L'examen de cet extrait permet de mettre en exergue deux caractéristiques majeures : un ton initial empreint d'une forme d'ironie, que l'on pourra considérer comme récurrente tout au long du récit, d'une part, et un style direct, dur et agressif, qui dépeint le corps de manière crue et sans complaisance, de l'autre. La narratrice aborde le thème des imperfections du corps adolescent, telles que l'acné, des faiblesses physiques et le sentiment de dégoût que ce corps engendre. L'usage d'un langage spécifique, propre à susciter la réprobation du public, est une stratégie rhétorique adoptée consciemment dont le but est plutôt d'imiter la cruauté et la haine telle qu'observée chez l'initiateur du concours, Malo, que de mettre en lumière la situation des victimes de ses propos :

La compétition a été rude, mais Mireille Laplanche, quoi qu'il arrive, reste pour moi la reine absolue des Boudins. Ses grosses fesses gélatineuses, ses seins qui tombent, son menton en forme de patate et ses petits yeux de cochon resteront gravés dans nos mémoires pour l'éternité. (Beauvais, 2015, p. 12)

Comme l'illustre l'extrait cité au-dessus, l'embonpoint (*grosses fesses gélatineuses, seins tombats...*) reste l'une des composantes majeures de la laideur, ce qui n'est pas du tout étonnant : les canons esthétiques contemporains sont indubitablement dominés par l'importance accordée à la minceur et à la tonicité corporelle. Le poids constitue toujours, d'une manière indubitable, l'un des attributs les plus déterminants de la laideur ou de la beauté, surtout parmi les adolescentes. Dans

le premier chapitre de l'ouvrage *Learning Curves...* cité en référence dans l'introduction de cet article, l'auteure analyse comment les présupposés culturels et les contraintes sociales sont renforcés et complexifiés par les représentations courantes des jeunes femmes. Cette section est dédiée à l'étude de l'image du corps dans la littérature pour jeunes adultes et porte le titre pertinent "Do I Look Fat ?" [Ai-je l'air grosse ?], ce qui prouve qu'être belle équivaut à mince⁴.

Beauvais, bien consciente que la laideur corporelle peut s'exprimer non seulement dans les difformités du corps mais aussi dans les processus physiologiques qui y sont propres, exploite cette thématique et propose des descriptions détaillées des sécrétions corporelles :

Chassieux/chassieuse : adjectif. Atteint de chassie.

Un œil chassieux.

Un œil chassieux, c'est un œil entartré de cette crotte blanche et gluante que les yeux sécrètent. C'est un œil comme englué dans sa propre diarrhée oculaire. [...] C'est la Boudin d'Or : Astrid Blomvall. (Beauvais, 2015, p. 21)

Ces propos acerbes que Mireille tient à l'égard de son apparence physique ou de celle d'autres filles, communément qualifiés de « boudins », peuvent paraître surprenants : le lecteur peut être amené à percevoir une résonance entre l'usage d'un langage empreint de mépris et une adoption tacite de la perspective de l'agresseur ou une tolérance envers de telles pratiques, comme si la stigmatisation dont Mireille fait l'objet déterminait en fait la façon dont elle se perçoit et dont elle perçoit d'autres personnes stigmatisées. Il convient de noter, en outre, que ces descriptions revêtent en même temps une dimension ironique, un aspect notable de l'œuvre de Beauvais. En effet, l'humour qui caractérise le roman, permet aux protagonistes de s'élever au-dessus des affres du réel souvent trop pesant pour eux. Il ne s'agit pas exclusivement d'un usage humoristique du langage, mais également d'une présence récurrente de l'humour dans les situations dépeintes et c'est un humour libérateur ou même salvateur. À titre d'illustration, citons les préparatifs en vue du bal que Mireille conclut de la manière suivante :

⁴ Comme l'a démontré Marion Barthelemy (2011) dans sa thèse dédiée à l'analyse des stratégies éditoriales de Gallimard Jeunesse dans les collections des romans pour adolescents, *Scripto* et *Page blanche*, les représentations des corps de jeunes personnages sont toujours imprégnées de stéréotypes de genre et de la nécessité de les inscrire dans le canon de la beauté. Cette tendance s'observe aussi bien pour les personnages masculins que pour les personnages féminins. En effet, les statistiques révèlent que les personnages romanesques masculins sont souvent dépeints comme des individus dotés d'une beauté, d'une grande taille et d'une musculature saillante, tandis que les personnages romanesques féminins sont représentés comme des personnes belles, grandes, minces et dotées d'une poitrine généreuse, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00747476v1/document>.

On ressemble exactement à ce qu'on est : Trois Boudins habillés de robes de bal synthétiques et maquillées comme de voitures volées. Astrid et moi ressemblons, en plus dodues, à Javotte et Anastasie dans la version de Disney de *Cendrillon*. Hakima a l'air d'un petit pruneau en robe de jambon fumé. On reste silencieuses, un moment, et puis... Et puis on n'y tient plus : on éclate de rire, on se plie de rire [...] aussi immense, libérateur, extatique, nouveau et grandiose que le bal qui nous ouvre ses portes et aussitôt nous avale. (Beauvais, 2015, p. 159)

L'auto-ironie et l'humour qui est une stratégie délibérée et désespérée pour contrer le stigmate associé à la laideur (comprise comme le fait de ne pas correspondre aux normes esthétiques imposées) a pourtant ses limites :

Après s'être enfoncées dans l'étang vert, on a gaiement pataugé parmi les autres nageurs. On était comme deux sœurs, et j'ai oublié un instant mes complexes. Cela... est un mensonge. En réalité, on s'est baignées très, très loin, pour ne pas exposer aux regards des autres baigneurs nos ventres flasques et roses, nos cuisses qui s'étendent beaucoup trop bien et nos fesses en forme de trapèze. Ce n'est pas que je n'aime pas mon corps, hein ! C'est juste que je le déteste. [...] Hé oui, que voulez-vous ? On ne peut pas toujours être joyeuse d'être un boudin. Les filles à mon âge, ne ressemblent pas à ça. (Beauvais, 2015, pp. 190–191)

Cet extrait – un moment symbolique fort, à savoir la description de la baignade dans un étang lors du voyage à Paris en compagnie d'Astrid, illustre très bien le moment où la démarche auto-ironique et humoristique adoptée par Mireille se montre insuffisante : le masque tombe, révélant les vrais sentiments de la protagoniste. Cette scène permet d'observer la manière dont l'adolescente perçoit son propre corps réellement, mais aussi la signification que revêt pour elle le fait d'être considérée comme l'une des jeunes filles les plus laides de l'école. Cette stigmatisation est en réalité vécue comme une profonde humiliation et une souffrance réelle.

3.2. Le handicap

Comme nous l'avons démontré précédemment, l'une des figures emblématiques de la stigmatisation est celle des difformités corporelles, parmi lesquelles se trouve le handicap. Ce sujet, ainsi que la manière dont il est abordé dans la littérature, y compris dans la littérature pour adolescents, a été peu exploité jusqu'au début de notre millénaire. Comme l'a souligné Kathy Saunders en 2004, une lacune en matière d'engagement était observable entre les spécialistes des études sur le handicap et leurs homologues dans le domaine de la littérature pour enfants et jeunes adultes. Dans son article intitulé "What Disability Studies Can Do For Children's Literature", Saunders met en exergue la nécessité pour les chercheurs et chercheuses des deux disciplines de porter un intérêt réciproque à l'égard du travail de l'autre, en soulignant que :

L'application des idées contemporaines sur le handicap à l'analyse de la littérature enfantine donne une dimension plus large à la critique des textes pour enfants, offrant des avantages à la fois à la littérature enfantine et aux études sur le handicap (Saunders, 2004).

Vingt ans plus tard, cet état de chose n'est plus d'actualité : la question de la représentation des personnes handicapées dans la littérature est aujourd'hui un sujet très sensible qui fait l'objet de colloques⁵ ou de publications distinctes⁶.

Dans le roman de Beauvais le thème du handicap et, ce qui en résulte, du corps handicapé, est introduit et représenté par le personnage de Kader, le frère aîné d'Hakima qui accompagne les trois Boudins en leur route pour Paris. Pour le protagoniste lui-même, son handicap constitue un facteur d'exclusion sociale. En effet, au début de l'œuvre, avant son départ pour Paris, Kader apparaît comme étant introverti, enfermé de son environnement social, et imperméable à toute forme d'interaction extérieure. Au fil de l'histoire, un processus de réappropriation de l'agir s'opère, conduisant aussi à une redéfinition de son image corporelle. En outre, son handicap n'est pas présenté de manière stéréotypée et attendue, à savoir celle qui mettrait l'accent sur sa faiblesse ou son inadaptation physique et serait source de la stigmatisation. À l'inverse, tout au long du roman le corps de Kader incarne la puissance, l'athlétisme et l'esthétique virile. Cette représentation s'avère d'autant plus significative que le personnage est perçu par le prisme amoureux de Mireille, dont l'affection pour lui est immédiate et irréfléchie. La description de leur première rencontre illustre d'ailleurs un coup de foudre classique, et cela d'une manière très directe :

Soudain, une éclaircie : le Soleil réapparaît dans l'encadrement de la porte. Il se joint finalement à nous, boulotte sans conviction un morceau de gâteau. Je regarde son front sévère, ses yeux de terre, ses lèvres brunes. Je ne sais pas si j'ai déjà vu quelqu'un d'aussi princier et minéral. (Beauvais, 2015, p. 50)

Un autre passage qui montre parfaitement une fascination sexuelle de Mireille pour le corps de Kader, sa force et sa musculature, est la description des premiers instants dans son nouveau fauteuil roulant, juste avant qu'ils ne partent tous les quatre pour Paris :

⁵ Il convient de mentionner ici, entre autres, les travaux suivants: *Redefining Normal: A Critical Analysis of (Dis)ability in Young Adult Literature*, *Children's Literature in Education* de Jen Scott Curwood (2013) *Disabling Characters: Representations of Disability in Young Adult Literature* de Patricia Dunn (2015) ou *From Wallflowers to Bulletproof Families: The Power of Disability in Young Adult Narratives* d'Abbey E. Meyer (2022). Pour ce qui est des conférences académiques, il vaudrait la peine de mentionner "Crip Kid Lit : Critical approaches to disability in children's and young adult literature and media" l'événement organisé à l'Université de Cambridge, en 2023.

⁶ Dans le domaine de la littérature pour jeunes adultes, de plus en plus de livres contiennent des personnages handicapés. Une analyse menée par Melanie Koss et William Teale en 2009 compile une base de données de 370 livres de fiction et de non-fiction, publiés entre 1999 et 2005. Le résultat de cette analyse montrent qu'un quart des livres de l'échantillon représentatif comprenait un personnage handicapé. Koss et Teale ont constaté que plus de la moitié des handicaps représentés étaient des maladies mentales, un quart des handicaps physiques, et un quart représentait diverses maladies entraînant des handicaps (Koss & Teale, 2009).

C'est comme s'il volait, ricochant dans son bolide ultra-léger de trottoir en trottoir. [...] Ses biceps se tendent quand il attrape les roues (chose que je regarde avec une curiosité purement intellectuelle), il me semble même que ses abdos se contractent sous son tee-shirt tandis qu'il imprime à l'engin de rapides demi-tours (mais pour en être tout à fait sûr, il faudrait qu'il soit nu). (Beauvais, 2015, p. 107)

Une telle stratégie de présentation suggère un potentiel renversement de la stigmatisation en ce qui concerne la catégorie du handicap. Effectivement, aux yeux de Mireille (et ce qui en résulte, des lecteurs du roman), le corps de Kader n'est pas du tout infirme, mais reste attrayant, viril, presque *valide*. Beauvais crée conséquemment une dichotomie esthétique entre les corps laides et regrettables des trois Boudins et le corps parfait, presque divin de Kader. Tout au long du roman, Mireille compare le corps de Kader au sien ou aux corps de ses deux copines, une telle comparaison étant toujours en sa défaveur. Nous trouverons ce schéma par exemple dans l'extrait cité au-dessous, où les quatre protagonistes regardent tous ensemble leur photo publiée dans l'un des journaux :

Nous quatre, vus de face, sur la route ; d'abord le Soleil, divinement beau, en plein élan, un Ben-Hur contemporain ; les Trois Boudins derrière, dont les efforts ne sont pas aussi gracieux. (Beauvais, 2015, p. 220)

Cette façon de présenter le corps de Kader peut dérouter et soulever des questions sur son authenticité. Cependant, comme c'était le cas de l'image du corps et de sa perception face au stigmate de la laideur que Mireille semblait accepter, et dont elle se moquait à plusieurs reprises, dans ce cas-ci nous assistons aussi à une sorte de renversement, élaboré d'une façon similaire. La scène de la douche, où Kader est assisté par Mireille, permet de mettre en lumière la déconstruction de l'image de l'invisibilité de son handicap :

Car c'est la vérité. Sa jambe gauche a été amputée bien au-dessus du genou, la droite juste au-dessus, et les deux extrémités rondes, couleur de bois et de flamme, semblent brûler de l'intérieur. [...] Je lui passe la trousses. [...] Kader est pâle et tremblant [...] Il s'essuie longuement, gardant pour la fin ses deux moignons incandescents, qu'il tamponne avec beaucoup de douceur [...] C'est la transpiration, dit-il d'une voix presque revenue à la normale. Et les frottements. La peau n'est pas pareille qu'ailleurs, à ce niveau-là, ça fait souvent des inflammations. Des trucs, des eczémas, des merdes comme ça. (Beauvais, 2015, pp. 230–231)

Ainsi, pour la deuxième fois, l'auteure fait référence à la dimension métaphorique de l'eau qui, comme lors d'une baignade dans un lac, emporte toutes les illusions et oblige les protagonistes à affronter la vérité difficile et douloureuse. C'est le seul moment du livre où le corps de Kader est évoqué dans le contexte de son handicap réel et de ses limites, et c'est peut-être là que réside la force du message.

Conclusion

L'analyse menée dans le présent article a permis de montrer des représentations du corps stigmatisé dont l'aspect le plus exploité de cette dimension est celui de laideur, qui se manifeste dans les trois *Boudins*. En effet, les corps des personnes concernées deviennent l'objet d'un ridicule ce qui trouve sa validation dans la théorie de la stigmatisation d'Erving Goffman. La catégorie du stigmaté qui leur est imposée influe la façon dont elles s'auto-perçoivent et se dénomment (un hypocoristique « *Boudinettes* » employé tout au long du roman), mais en même temps ne les enferment pas dans la dépréciation sociale : les trois protagonistes gardent leur autonomie et font face à la stigmatisation avec de l'humour, comme l'illustre p.ex. la vente de boudins organisée pour financer le voyage.

Dans le cadre de notre analyse, nous avons examiné un autre stigmaté, à savoir le handicap. Il est intéressant de constater que, de manière contre-intuitive, l'œuvre de Beauvais met en exergue une stigmatisation accrue des corps valides de Mireille, Astrid et Hakima par rapport au corps handicapé de Kader. Cette approche novatrice s'inscrit en rupture avec les représentations stéréotypées habituellement associées au handicap, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives dans la représentation du corps handicapé dans la littérature pour adolescents.

En raison des limites inhérentes à cette étude, une analyse exhaustive de la thématique abordée s'est avérée impossible. Il serait pertinent, à l'avenir, de l'examiner avec plus d'acuité et, à cet égard, d'appliquer, par exemple, le concept d'*abjection* de Julia Kristeva (1980). Une analyse similaire pourrait être appliquée à d'autres constructions qui composent l'image du corps dans le roman, telles que l'image d'un corps attirant (et cela pas uniquement en relation avec le corps de Kader) ainsi que le discours général, social et médiatique autour du corps présenté dans le roman.

Références

- Barthelemy, M. (2011). *La littérature pour adolescents : étude d'un phénomène éditorial à travers les collections "Page blanche" et "Scripto" chez Gallimard Jeunesse*. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00747476v1/document>
- Beauvais, C. (2015). *Les Petites Reines*. Éditions Sabarcan.
- Beauvais, C. (2023). *Écrire comme une abeille. La littérature de jeunesse de la lecture à la l'écriture*. Gallimard Jeunesse.
- Benoit, J.-P. (2020). L'adolescence, un excès de corps. *Le Carnet Psy*, 239(9), 24–29. <https://doi.org/10.3917/lcp.239.0024>
- Bérard, T. (2018). *Les auteurs ado écrivent-ils de véritables romans ?* <https://actualitte.com/article/21427/tribunes/les-auteurs-ado-adulte-ecrivent-ils-de-veritables-romans>
- Cart, M. (2022). *Young Adult Literature : From Romance to Realism* (4th ed.). ALA Neal-Schuman.
- Curwood, J. S. (2013). Redefining Normal : A Critical Analysis of (Dis)ability in Young Adult Literature. *Children's Literature in Education*, 44, 15–28.
- Delbrassine, D. (2006). *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écritures, thématiques et réception*. Scérén CRDP Académie de Créteil.

- Dunn, P. (2015). *Disabling Characters: Representations of Disability in Young Adult Literature* (Disability Studies in Education). Peter Lang Verlag.
- Gallant, O. (2019). *Qu'est-ce qu'un jeune adulte ? Entretien. La revue des livres pour enfants*. https://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/dossier_jeune_adulte_282.pdf
- Goffman, E. (1973). *La Mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*. Paris, (Original work published 1959)
- Goffman, E. (1975). *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*. Paris. (Original work published 1963). <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/849/1024>
- Jenkins, R. (1996). *Social Identity*. Routledge.
- Knickerbocker, J. L., & Rycik J. A. (2019). *Literature for Young Adults: Books (and More) for Contemporary Readers*. Routledge.
- Koss, M. D., & Teale, W. H. (2009). What's Happening in YA Literature? Trends in Books for Adolescents. *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, 52(7), 563–572.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. Édition Seuil.
- Lévêque, T., & Lévêque N. (2021). *En quête d'un grand peut-être. Guide de littérature ado*. Éditions du Grand Peut-Être.
- Meyer, A. E. (2022). *From Wallflowers to Bulletproof Families: The Power of Disability in Young Adult Narratives*. University Press of Mississippi.
- Saunders, K. (2004). What Disability Studies Can Do For Children's Literature. *Disability Studies Quarterly*, 24(1). <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/849/1024>
- Van der Linden, S. (2022). *Tout sur la littérature jeunesse de la petite enfance aux jeunes adultes*. Éditions Gallimard Jeunesse.
- Younger, B. (2009). *Learning Curves. Body Image and Female Sexuality in Young Adults Literature*. Scarecrow Press.

