

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 écocentrale 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 rejettant 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 ; Buddhist philosopher ; 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,

Magdalena Zdrada-Cok, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, ul.Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, magdalena.zdrada-cok@us.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-4777-4041>

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 syncrétique, 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 anthropocentrale et qui s'appuie *grossièrement* 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

concurrencée 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 reconsideration 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 supplante 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 baissant 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 criaillait 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)

A 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 Nathanael 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 décenter 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 corviable 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'Acémicienne 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

- Borruat, M. (1996). Trois jeunesse 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 tempéra. *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-aout 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.

