

Nicolas Di Méo

INDIVIDU ET INDIVIDUALISME CHEZ MARGUERITE
YOURCENAR

Dans les œuvres de Marguerite Yourcenar, l'autonomie de l'individu se trouve remise en cause à la fois par la modernité, perçue comme un phénomène uniformisant, et par le souci de l'écrivain de découvrir les liens étroits qui unissent l'homme au reste du cosmos. Le rôle de l'individu reste cependant essentiel, dans la mesure où il apparaît comme l'unique voie d'accès à l'universel et comme le médiateur par excellence entre la dimension fragmentée de l'existence historique et les abîmes ontologiques infinis que l'auteur se propose d'explorer.

RELIEF 2 (2), 2008 – ISSN: 1873-5045. P128-144

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-100001

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

Alors que la plupart des œuvres romanesques de Marguerite Yourcenar se construisent autour de figures individuelles particulièrement élaborées, l'individu, chez l'écrivain, ne jouit paradoxalement pas d'une autonomie complète qui en ferait un agent entièrement libre et entièrement distinct du monde qui l'entoure. L'individualisme – que le terme désigne un état d'esprit favorisant l'initiative individuelle ou un système d'interprétation des faits accordant à la dimension individuelle la primauté sur la dimension collective – souffre un certain nombre de restrictions dont il importe de connaître l'origine pour mesurer la portée. La notion d'individu, en revanche, occupe bel et bien une place centrale chez la

romancière, car elle se situe au cœur d'enjeux et de tensions soulevant des problèmes aussi variés que ceux de la modernité, de la tradition et de l'universel. Quel(s) rôle(s) l'individu joue-t-il donc exactement dans une œuvre où il semble aussi essentiel que déplacé ? L'hypothèse examinée ici est la suivante : l'individu intéresse Yourcenar dans la mesure où il permet de relier l'expérience d'une réalité historique fragmentée à l'intuition de l'unité du cosmos. En d'autres termes, c'est lui qui, en se situant au point de jonction des dimensions contradictoires de l'existence, devient le médiateur ou l'interface nécessaire afin de rendre à cette dernière toute sa complexité et toute sa profondeur ontologique.

Individualisme et modernité

Dans les œuvres de Yourcenar, individualisme et modernité entretiennent des relations étroites et conflictuelles. Les essais de l'entre-deux-guerres établissent un rapport de cause à effet entre l'émergence de l'individu sur la scène du monde et le développement de la société moderne. Dans « Diagnostic de l'Europe », qui date de 1929 et traite du thème de la décadence, la raison est présentée comme la composante essentielle de l'identité européenne : « Entre l'Asie, cœur immense, et l'inépuisable matrice africaine, l'Europe a la fonction d'un cerveau » (1649). Or le déclin de l'Occident viendrait, si l'on en croit l'écrivain, d'une crise de surproduction intellectuelle (on retrouve ici l'influence des thèses de Paul Valéry) ainsi que du triomphe des passions sur l'intelligence (on retrouve cette fois l'influence de la pensée de Julien Benda, dont *La Trahison des clercs* a été publié en 1927, soit deux ans plus tôt). Le romantisme et la modernité littéraires, qui débuteraient avec Rousseau, se caractériseraient alors par une hypertrophie du moi et des sentiments au détriment des valeurs abstraites et de la raison : « De Jean-Jacques à Gide, [...] un observateur situé assez loin pour ne voir que l'ensemble reconnaît chez ces analystes du moi souffrant la même prédominance du sentiment sur la raison » (1650). Avec *Les Confessions*, la littérature serait donc entrée dans une ère nouvelle, où le moi – c'est-à-dire l'individu, ses états d'âme, ses émotions, mais aussi son fonctionnement psychique – occuperait une place croissante.

La modernité se traduirait par l'apparition d'un individualisme esthétique faisant de l'exploration et de l'expression du sujet la finalité de l'activité littéraire.

Ce lien entre individualisme et modernité figure également dans « Le Changeur d'or », en 1932, mais sous une forme différente. La genèse de la société capitaliste proposée dans le texte insiste sur le rôle du marchand, perçu d'abord comme un individu isolé, avant de devenir une puissance financière. Mû par des intérêts personnels, le marchand se trouverait à l'origine de l'ouverture – et donc de la disparition – des sociétés traditionnelles, que l'auteur considère comme des communautés closes, stables et cohérentes. Cette explication de l'apparition du capitalisme, située à la fin du Moyen Âge, repose sur une série de couples antinomiques : ouverture et fermeture, cosmopolitisme et identité locale, modernité et tradition, individu et communauté. Alors que les sociétés traditionnelles se fonderaient sur les notions d'immuabilité et de répétition, autrement dit sur la négation de tout individualisme, la société moderne, selon Yourcenar, reposerait au contraire sur le principe d'une libération des initiatives individuelles. Si le point de rupture n'est plus situé à la fin du XVIII^e siècle, mais à la fin du Moyen Âge, c'est bien, comme dans « Diagnostic de l'Europe », l'irruption d'une problématique nouvelle, celle de l'individu autonome, qui marque l'entrée dans la modernité.

Pourtant, dès les années 1930, Yourcenar suggère un paradoxe important. « Le Changeur d'or » insiste sur la dimension aliénante de la modernité économique, qui aboutirait à un véritable asservissement des hommes, prisonniers de la double religion du travail et du profit¹. La liberté individuelle se trouverait ainsi menacée par un ordre des choses auquel l'individualisme lui-même aurait contribué à donner naissance :

Lorsque cette religion [celle du travail] [...] se sera dépouillée des formules sentimentales [...], on saura s'il s'agit de la première tentative vraiment rationnelle pour établir le bonheur de l'homme par le moyen de l'énergie humaine, ou de la plus dure revanche de la matière sur ceux qui prétendaient l'asservir (1677).

Si le verdict porté sur le monde moderne semble encore suspendu au début des années 1930, ce que montre la fin relativement nuancée du « Changeur d'or », la sévérité du jugement de l'auteur ne cessera de croître au cours de sa vie. Dans *Le Tour de la prison*, cinquante ans plus tard, le doute n'est plus permis. La modernité se traduit par une uniformisation presque générale. De l'Alaska que s'apprêtent à dévorer « les dents de loup des promoteurs » (615) à la « musique indigène mécanisée » (623) des grands hôtels hawaïens, rien ne semble pouvoir échapper à une homogénéisation qui progresse inexorablement et détruit les différences culturelles aussi bien que les spécificités individuelles, rendant ainsi, de manière paradoxale, l'individu et la tradition étrangement solidaires.

C'est sans doute dans le domaine du voyage que la perversion moderne, selon l'auteur, se manifeste avec le plus d'éclat. Dans « Voyages dans l'espace et voyages dans le temps », qui date de 1982, Yourcenar fait sienne une éthique du voyage qui reste assez proche de celle défendue au début du XX^e siècle par des écrivains comme Victor Segalen et Valéry Larbaud. L'exotisme pour le premier et le cosmopolitisme pour le second étaient avant tout des expériences du divers, garantes à la fois d'un renouvellement culturel et d'une meilleure connaissance de soi. Réservé à une élite suffisamment consciente de sa propre identité pour ne pas perdre ses repères culturels au contact d'autrui, le voyage se trouvait à l'origine de ce que Yourcenar appelle un « bris des préjugés et des coutumes » (693), qui n'avait toutefois pas pour but de remettre en question les équilibres culturels existants. Cette conception élitiste du voyage, qui repose sur une vision différentialiste des cultures ainsi que sur une valorisation très nette de l'expérience individuelle au détriment de l'expérience collective, imprègne le texte de 1982, même si Yourcenar n'oublie pas de rappeler que « l'un des secrets de la vie en tous lieux et en tous temps [est] l'uniformité sous la variété des apparences » (694).

Or à cette éthique du voyage, individualiste et élitiste, s'oppose la pratique moderne du tourisme de masse et du déplacement organisé, qui apparaît aux yeux de l'écrivain comme un puissant facteur d'uniformisation. Les endroits visités perdent leur authenticité, remplacée par un folklore superficiel ou par des aménagements partout identiques, destinés à satisfaire des voyageurs peu soucieux d'aller au-delà des

apparences². Plus grave, le déferlement de touristes chaque année plus nombreux a pour effet de rendre impossible aux vrais voyageurs la découverte des sites et des cultures dont ils aimeraient sentir la présence vivante : « Notre époque [...] interpose ses parkings, ses tourniquets et ses barbelés entre les monuments, et nous empêche de rêver librement dans les ruines comme le firent les contemporains de Piranèse » (699). Selon Yourcenar, le monde contemporain supprime tout accès à l'altérité et ne donne par conséquent plus l'occasion de s'enrichir par le voyage. Les impératifs liés à la gestion des masses rendent l'expérience individuelle, qui reste aux yeux de l'auteur la seule valable, tout simplement impossible³.

La tradition : un rempart contre l'uniformisation

Le rapport entre individu et modernité, dans l'œuvre de Yourcenar, semble donc bel et bien paradoxal. Si l'individualisme (au sens d'état d'esprit encourageant l'initiative individuelle) se trouve à l'origine de l'ouverture des sociétés closes, le développement du capitalisme, de l'industrialisation et de la consommation finit par imposer des modes de vie uniformes ayant pour effet de détruire toute autonomie individuelle. Aliéné, réduit à l'état d'automate, enfermé dans des routines, l'individu moderne se trouverait coupé de son environnement humain et naturel, plongé dans ce que l'écrivain estime être l'artificiel et l'absurde. Face à une telle situation, la fidélité à une identité culturelle ou à une tradition apparaît alors, dans certains cas, comme un moyen de donner – ou de redonner – du sens à l'existence individuelle.

Dans les essais critiques que Yourcenar publie entre les années 1920 et les années 1950, le rapport entre individu et identité culturelle prend la forme d'une conception du génie individuel où celui-ci est conçu comme l'expression la plus aboutie des qualités propres au peuple ou au groupe humain dont l'artiste est issu. Böcklin, dans l'article intitulé « "L'Île des morts" de Böcklin », daté de 1928, est qualifié de « barbare » et porte en lui la sombre « forêt germanique » (520). Dans « Une exposition Poussin à New York », daté de 1940, Poussin exprime la personnalité classique de la

France, tout en annonçant déjà le romantisme : « [C]’est toute la pensée, toute la sensibilité française qui a chez Poussin ses équivalences ou ses signes » (469). Thomas Mann, dans l’essai qui lui est consacré en 1955-1956, apparaît quant à lui comme un auteur typiquement germanique : « Œuvre allemande : allemande par la méthode de l’hallucination mise au service du fait, par la recherche d’une sagesse magique [...], par la présence de ces grandes entités qui hantent la méditation germanique, l’esprit de la Terre, les mères, le diable et la mort » (165-166). Dans *Mémoires d’Hadrien*, enfin, l’universalité du principe de l’art est opposée à la spécificité des thèmes abordés par chaque culture, dans le cadre d’une théorie classique où chaque peuple est amené à approfondir inlassablement les mêmes sujets et les mêmes motifs⁴. Le secret du génie individuel serait donc à chercher dans l’adéquation du créateur et de l’identité dont il est le dépositaire. Cette conception n’est pas originale : de Taine à Gide, en passant par Barrès, nombreux sont les auteurs qui l’ont déjà formulée. Yourcenar participe d’une tradition d’interprétation des œuvres qui remonte au XIX^e siècle et dont le principe consiste à expliquer la création individuelle par la fidélité à une identité envisagée souvent de manière essentialiste. Dans cette perspective, l’individualisme ne s’oppose plus à la tradition, puisque c’est la tradition elle-même, en tant que garante de la stabilité identitaire, qui donne à l’individu et à ses œuvres toute leur signification.

À partir de la fin des années 1950, Yourcenar nuance cette position, sans cesser pour autant de voir dans le chef d’œuvre une manifestation privilégiée de la personnalité d’un peuple dont le créateur – qu’il soit peintre, écrivain ou musicien – posséderait les attributs essentiels. Le temps pour elle est à la remise en cause des concepts et des catégories qui, en servant à classer les hommes et les choses, érigent des frontières et des distinctions qu’elle tend de plus en plus à considérer comme inopérantes ; toutefois, cette évolution ne l’empêche pas de continuer à envisager l’œuvre d’art comme l’expression, à travers un individu représentatif, d’une identité spécifique. L’essai sur Piranèse ne fait référence à aucun déterminisme identitaire, mais les gravures de l’artiste sont tout de même jugées « typiquement italiennes » (91). Mishima, dans l’introduction de *Mishima ou la vision du vide*, apparaît en proie à une crise qui est présentée comme celle de son pays tout entier et qui fait de lui « un authentique

représentant d'un Japon lui aussi violemment occidentalisé, mais marqué malgré tout par certaines caractéristiques immuables » (197), de sorte que la grandeur de l'œuvre semble inséparable du caractère représentatif de son auteur. Quant à des articles comme « Sur un rêve de Dürer », « L'Homme qui signait avec un ruisseau » ou « "Deux noirs" de Rembrandt », datés des dix dernières années de la vie de l'écrivain, ils ne font certes pas des peintres évoqués les représentants parfaits de leur peuple ou de leur culture, mais il s'agit d'études plus ponctuelles, qui ne témoignent pas de la même ambition explicative et totalisante que les textes précédents⁵.

Selon Yourcenar, la conjonction de l'individu, de son identité culturelle et de sa tradition est donc un élément particulièrement important. Face à la modernité, il arrive que la tradition constitue alors l'ultime rempart capable de protéger l'individu de l'anomie et de l'uniformité qui le guettent⁶. Cette idée est exprimée dans *Le Tour de la prison*, où le Japon, défiguré par l'industrialisation et l'urbanisation, apparaît d'abord comme un pays déshumanisé, ayant perdu sa physionomie et ses traditions : « Dès Yokohama [...] se déroule l'inhumain décor de ponts et d'autoroutes bordées de murs aveugles ou vitreux [...] que je retrouverai plus tard [...] sur ces rives salies de la mer Intérieure où tant de rêves du vieux Japon ont été rêvés » (627). Toute possibilité d'épanouissement ou de développement individuel semble avoir disparu, car les habitants de Tokyo sont ensuite comparés à « onze millions de robots » (628), dans une formule qui tient autant du cliché orientaliste que du cliché antimoderne. Les rares individus parvenant encore à échapper à cette uniformisation générale sont ceux qui se montrent fidèles à des traditions qu'ils tentent de sauver. Le chapitre « Kabuki, Bunraku, Nô » oppose le théâtre occidental contemporain, qui de son propre aveu n'intéresse plus Yourcenar, au kabuki, dont certaines formes ont miraculeusement été préservées :

Le kabuki m'a rendu l'appétit perdu. La vie rythmée par les stridences du *shamisen* jaillit comme une source chaude [...]. Les corps bondissent ou s'immobilisent fantastiquement dans l'une des postures traditionnelles, [...] puis s'élancent de nouveau comme si l'enchantement qui les avait frappés avait subitement pris fin (640).

Dans un autre chapitre, « La Loge de l'acteur », l'écrivain conseille à un acteur célèbre de renoncer aux succès faciles et aux sirènes d'une carrière en Occident afin de se consacrer « à l'art dur du Kabuki » (684). Le risque, pour cette vedette, est de devenir « un objet de mode vite usé » (686), autrement dit de se perdre dans une moderne uniformité dont seule la maîtrise de son art, poussée à un degré de perfection comparable à celui des maîtres anciens, pourrait le sauver.

De toutes ces remarques, il ne faudrait cependant pas conclure que Yourcenar procède à un éloge systématique de la tradition. Celle-ci ne permet d'échapper à l'uniformisation dont la modernité est rendue responsable qu'à condition d'être elle-même une école de discipline, d'ascèse et d'exigence. Il ne s'agit donc pas d'opposer un passé idéalisé à un présent détesté, mais de sauver celles des traditions qui n'ont pas encore tout à fait perdu leur vitalité et qui, par leur spécificité, par leur originalité, sont susceptibles de définir pour quelque temps encore des identités culturelles en voie de dissolution. En ce qui concerne la question de l'individu, la fidélité à la tradition, ou plutôt à certaines traditions, offre ainsi aux destinées individuelles la possibilité de conserver un sens et d'exprimer une identité. Le paradoxe est notable : anti-individualiste par essence, car elle impose à chacun des rôles plus ou moins écrits d'avance, la tradition devient le refuge de ceux qui refusent de se plier au diktat d'une modernité uniformisante. Le raisonnement se révèle nettement pessimiste, puisque la notion de liberté individuelle, prise entre les deux extrêmes de la dissolution et de la répétition, se trouve tout de même réduite à la portion congrue.

Certes, il existe, dans cette description d'une tension entre des traditions vivaces et une modernité destructrice, une part de stéréotype qui tient à l'image même que l'Occident, dans la seconde moitié du XX^e siècle, se fait de la société japonaise, de son rapport au passé et de son occidentalisation. Mais la défense de la tradition, chez Yourcenar, ne se limite pas au seul cas du Japon. Dans son discours de réception à l'Académie française, l'écrivain fait l'éloge de traditions qu'elle souhaite « tournées vers l'avenir », c'est-à-dire capables d'accueillir les modifications et les transformations que chaque génération leur fait subir :

Renoncer à ses traditions, c'est accepter de devenir dans le temps ce que sont dans l'espace les personnes déplacées, c'est tomber dans la condition désastreuse de réfugié de l'histoire. [...]

Il y a pourtant quelque chose de plus fort que la tradition : c'est la vie et son mouvement. [...] Tournées vers l'avenir autant que vers le passé, les traditions – comme les femmes – sont faites pour être à la fois respectées et bousculées. [...] Chacun connaît la formule célèbre : *la tradition est un progrès qui a réussi*. La plus haute tâche de la tradition est de rendre au progrès la politesse qu'elle lui doit et de permettre au progrès de surgir de la tradition comme la tradition a surgi du progrès (55-56).

S'ils ne veulent pas devenir ces « réfugiés de l'histoire » que l'auteur plaint amèrement, les individus, comme les peuples, doivent donc conserver avec leurs traditions un lien étroit et vivant, mais ouvert et dénué de dogmatisme.

L'individu comme voie d'accès à l'universel

L'autonomie de l'individu n'est cependant pas menacée par la seule modernité. Si l'on envisage l'individualisme comme un système d'interprétation des faits humains accordant la primauté à la dimension individuelle sur la dimension collective, ou comme un mode de pensée faisant de l'individu la valeur suprême, il faut admettre qu'une autre remise en question vient de l'omniprésence des thèmes de l'éternel retour et de l'appartenance au cosmos dans l'œuvre de l'écrivain. Dans l'essai sur Thomas Mann, Yourcenar emploie les expressions « humanisme à base cosmique », ou encore « humanisme qui passe par l'abîme » (169), qui pourraient tout aussi bien s'appliquer à ses propres œuvres. L'expérience que fait Zénon dans le chapitre intitulé « L'Abîme » est un exemple – parmi d'autres – de cette dissolution du moi individuel dans un tout qui le dépasse et dont il ne constitue qu'une infime parcelle. Ainsi que l'a montré Joan E. Howard, l'influence du bouddhisme et du tantrisme sur la pensée de la romancière est capitale. Dans un univers où Zénon sent « passer à travers lui [...] le flot des milliers d'êtres qui s'étaient déjà tenus sur ce point de la sphère, ou y viendraient jusqu'à cette catastrophe que nous appelons la fin du monde » (686), l'idée selon laquelle l'individu serait

capable d'accéder à une forme d'autonomie qui le distinguerait ou le séparerait nettement de son environnement n'est guère envisageable. Comme l'écrit Yourcenar dans « Approches du tantrisme », « [u]ne des erreurs irréparables de l'Occident [...], et qui va s'aggravant, consiste à n'imaginer de travail de perfectionnement ou de libération intérieurs qu'en faveur du développement de l'individu, ou de la personne, et non de l'effacement de ces deux notions au profit de celle de l'être ou de ce qui va plus loin que l'être » (399). La distinction entre l'être et l'individu est importante : alors que le premier concept témoigne d'une compréhension de ce qui unit l'homme au reste du monde, le second est critiqué en raison de ce que l'on pourrait appeler son anthropocentrisme. Selon Yourcenar, établir entre l'individu humain et le reste du monde une distinction de nature n'a pas de sens et représente même un véritable danger, dans la mesure où ce sont l'orgueil et la démesure de l'homme qui le poussent à inventer sans cesse de nouvelles armes et de nouvelles techniques, qui pourraient aboutir un jour à la destruction pure et simple de la planète. La sagesse de Nathanaël, qui admet n'être qu'une créature parmi les créatures, vaut mieux que l'*hybris* des idéologues du progrès. Selon Kajsa Andersson, elle fournit même les clés de la seule éternité à laquelle l'homme puisse prétendre :

Le temps de la vie individuelle se fond donc dans celui de l'histoire, et celle-ci à son tour se fond dans le temps cosmique [...], la mort apparaît comme le triomphe de l'universel sur l'individuel : le renoncement complet, quasi bouddhique, qui comble la personne en effaçant sa personnalité individuelle quand elle s'allège de tout. L'opposition entre vie et mort est dépassée par l'idée de l'éternité (245).

La notion d'individu, dans cette perspective, représente une limitation qu'il importe de dépasser afin d'accéder à un stade supérieur de participation au monde.

Toutefois, cela ne signifie pas que l'individu finisse par n'occuper aucune place dans le système proposé par Yourcenar. Tout d'abord, même s'il est emporté par des forces qu'il ne contrôle pas, il conserve la possibilité d'agir sur le cours de l'histoire. Dans « Les Visages de l'Histoire dans

l'« Histoire auguste » », l'écrivain recommande en effet de ne pas accepter « trop facilement le lieu commun de ceux pour qui l'histoire n'est qu'une série d'occurrences sur lesquelles l'homme ne peut rien [...] : Élagabale a néanmoins quelque peu avancé, et Aurélien si peu que ce soit reculé la chute de Rome » (19). Ensuite, paradoxalement, la reconnaissance des liens consubstantiels unissant l'individu à son environnement, et par conséquent la renonciation à toute idée d'individualisme, c'est-à-dire à tout mode de pensée considérant la personne humaine à la fois comme une fin en soi et comme radicalement différente de ce qui l'entoure, demeure le fait d'un petit nombre d'individus eux-mêmes exceptionnels. En fait, Yourcenar cherche moins à sceller la disparition de l'individu qu'à découvrir une articulation possible de l'individuel et de l'universel. Il s'agit pour elle de combattre les divisions que l'histoire ne cesse de créer, afin de rétablir un sentiment de communauté universelle – non d'œuvrer à l'extinction de toute spécificité individuelle.

C'est précisément cette aptitude à articuler l'individuel et l'universel qui justifie à ses yeux la primauté de la culture grecque, non seulement dans *Mémoires d'Hadrien*, mais aussi dans un certain nombre d'essais, comme ceux de la série « Grèce et Sicile ». Le texte intitulé « Mythologie grecque et mythologie de la Grèce » insiste sur ce point : la mythologie grecque aurait « résolu le double problème d'un système de symboles assez varié pour permettre les plus complètes confessions personnelles, assez général pour être immédiatement compris [...]. De Virgile à Paul Valéry, elle leur a ouvert à tous la porte d'un pays assez vaste pour que chacun y ait sa province » (443). La continuité établie de Virgile à Paul Valéry permet de souligner, par contraste, la rupture qui caractériserait la modernité esthétique : « ... la moindre lecture d'une revue de poésie contemporaine, la moindre visite à une galerie de tableaux, où chaque poète et chaque peintre travaille à recréer en plein chaos un code de signaux personnels, montre à quel point le trafic des idées peut souffrir de ce manque de signalisations universellement acceptées » (443). Le renoncement à la culture antique, à ses influences et à ses disciplines serait à l'origine d'une sorte d'anarchie créatrice qui se traduirait certes par une affirmation de l'expression personnelle, mais aussi par une confusion dont l'individu, en tant que sujet créateur, autrement dit en tant que créateur de sens, serait en

fin de compte la victime. Yourcenar noue classicisme et individualisme au sein d'une relation destinée à affirmer que l'exploration de la sphère individuelle et la description signifiante du cosmos auraient partie liée.

Même dans les œuvres où le dépassement du moi et la remise en cause de l'autonomie du sujet semblent le plus marqués, la dimension individuelle ne disparaît donc pas. Elle remplit au contraire une fonction de premier plan, dans la mesure où elle possède un rôle de médiation entre l'expérience quotidienne, qui est celle de l'homme dans l'histoire, soumis à un réseau complexe de déterminations sociales, politiques et idéologiques, et les abîmes infinis qui révèlent la profondeur métaphysique de l'existence, mais que seuls quelques êtres d'exception parviennent à entrevoir. Parlant de Thomas Mann et de sa pratique de romancier, Yourcenar note que la place centrale des personnages, dans son œuvre, lui a évité le double écueil de la dissolution complète et de la démonstration intellectuelle coupée de toute réalité ontologique : « ... fidèle simplement à sa vocation de romancier, il a trouvé dans l'étude et la description de l'homme individuel, et de l'homme moyen, un contrepois, d'une part au rêve éveillé, et de l'autre, à la systématisation dogmatique » (190). Selon Yourcenar, Thomas Mann aurait vu dans l'individu la mesure de toutes choses, autrement dit un intermédiaire entre les différentes facettes de l'existence, entre le visible et l'invisible, le conscient et l'inconscient, l'extérieur et l'intérieur. Par conséquent, il ne s'agit pas d'opposer l'individuel à l'universel, mais de montrer que l'étude et la représentation de l'individuel dans toute sa complexité constitue le meilleur moyen d'accéder à l'universel, de le rendre intelligible (ce que ne permettrait pas la seule description d'un état de « rêve éveillé ») tout en ne l'étouffant pas sous un système philosophique trop rigide. Ainsi, la « vocation » du romancier consisterait à créer des personnages, à mettre en scène des destinées individuelles afin de progresser dans la connaissance du monde humain et non humain, dans la perception des multiples liens unissant l'homme à son environnement et à l'univers tout entier.

Chacun à sa manière, les trois romans que publie Yourcenar à partir des années 1950 (*Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au noir* et *Un homme obscur*) illustrent ce thème. Dans *Mémoires d'Hadrien*, comme l'a noté Paola Ricciulli, l'expérience de l'unité du cosmos constitue le soubassement du

projet de mise en ordre du monde de l'empereur-narrateur : « Hadrien veut retrouver, au-dedans de lui-même, le "tuf éternel", une sorte de fil rouge rattachant sa vie au tout, au devenir universel » (233). Le récit rétrospectif constitue plus qu'une récapitulation : il donne une caution d'ordre métaphysique à l'action du héros. Sans doute peut-on voir, dans ce besoin de justifier l'œuvre politique d'Hadrien par le récit de sa prise de conscience de l'unité du cosmos, un signe de l'érosion du modèle politique universaliste de la Rome impériale, mais aussi de celui élaboré à la suite de la Révolution française et que Yourcenar, à partir de la fin des années 1940, éprouve le besoin de refonder sur des bases nouvelles, plus ontologiques que politiques. Comme le remarque encore Paola Ricciulli, l'individu Hadrien apparaît alors comme un intercesseur ou un « intermédiaire » entre les innombrables composantes de l'histoire et de l'existence, qui se rejoignent et se nouent en lui : « il est devenu un *homme* découvrant enfin "sa place" dans "la procession humaine et divine" : il n'a été qu'un simple intermédiaire, "un instrument à travers lequel des courants, des vibrations sont passés" » (235). Face à un monde en perpétuelle mutation, qu'il s'agit d'organiser tant bien que mal, l'individu, à condition d'être capable de reconnaître la profonde solidarité qui le lie à son environnement, constitue donc le médiateur privilégié entre la dimension fragmentée et conflictuelle de l'existence historique et l'intuition d'une unité du cosmos sans laquelle l'action unificatrice de la politique impériale n'aurait aucun sens. Comme le suggère Hadrien lui-même : « l'autorité que j'exerçais était moins un pouvoir qu'une mystérieuse puissance, supérieure à l'homme, mais qui n'agit efficacement qu'à travers l'intermédiaire d'une personne humaine » (422).

Entre *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir*, l'évolution est importante, puisque l'idée d'une possible réorganisation du monde semble disparaître. L'universalisme glisse de l'action politique, fondée sur la foi en une nature commune à tous les hommes, à la seule affirmation de l'existence de cette nature, en dehors de tout projet politique. Le rejet de plus en plus marqué de la modernité et le pessimisme croissant de l'écrivain expliquent – au moins en partie – cet infléchissement. Toutefois, le rôle de l'individu d'exception reste à peu près le même. Zénon est lui aussi un intermédiaire entre la réalité de son temps et les abîmes qu'il tente

d'explorer. Anne Berthelot, dans un article intitulé « Matière et forme : Zénon, ou l'homme sans qualités », voit en lui un « microcosme qui reproduit le désordre du cosmos » (243), ou encore une « série d'expériences existentielles, qui ne peuvent jamais être totalisées pour constituer une essence » (249). Comme Hadrien, Zénon devient une interface : l'individu se fait espace ou lieu d'expérimentation. Il établit un lien entre la société de son temps, violente, divisée, en proie aux guerres de religion, et les abîmes à la fois confus et largement inexplorés dont il représente en somme l'unique voie d'accès.

On pourrait dire la même chose de Nathanaël, homme sans relief et sans préjugés, dont l'existence individuelle ne cesse d'ouvrir sur ce qui excède ou dépasse l'individu, rattachant l'évocation de l'Amsterdam du XVII^e siècle à une expérience beaucoup plus universelle. La fin d'*Un homme obscur* insiste sur le caractère réducteur des distinctions qui organisent la vie des hommes et leur masquent l'unité du monde : « 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, tous communiaient dans l'infortune et la douceur d'exister » (1036). Les distinctions fondant l'identité et l'altérité aux yeux de la plupart des hommes cèdent la place à une mystique de l'unité qui annule aussi bien la notion d'altérité radicale que celle d'autonomie de l'individu – ou en tout cas d'autonomie complète. Mais pour que cette dernière s'efface ainsi, autrement dit pour qu'il soit possible de renoncer à la croyance en un individu qui se distinguerait par nature du reste du monde, il a fallu que la romancière donne à voir une expérience individuelle du détachement qui constitue la matière même du récit. Entre un monde extérieur fragmenté, divisé, « strié » (pour reprendre une expression de Deleuze et Guattari) et un cosmos formant au contraire un tout indivisible, l'individu apparaît donc, une fois de plus, comme l'unique médiateur.

Les notions d'individu et d'individualisme occupent ainsi, dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, une place paradoxale qu'elles doivent à leur statut d'interface. S'il y a bel et bien de l'élitisme et de l'individualisme dans le non-conformisme que prône la romancière, et en particulier dans l'impératif de briser les préjugés qu'elle ne cesse de faire sien, l'individu, en

revanche, ne représente pas pour elle une valeur suprême, ni sur le plan politique, ni même sur le plan moral. L'individu l'intéresse surtout – et cette tendance se renforce avec les années – en tant que moyen d'accès à l'universel, en tant que fenêtre ouverte sur l'abîme. Le paradoxe existant entre la reconstitution minutieuse d'époques historiques éloignées, à laquelle procède l'auteur, et l'affirmation d'une éternelle répétition de l'histoire ainsi que d'une unité profonde de l'aventure humaine, révèle le jeu des forces antagoniques auxquelles l'individu, de façon constante, se trouve soumis. L'individualisme des romans de Yourcenar – si c'en est bien un – répond au désir de réconcilier ces dimensions contradictoires de l'existence, et ce désir paraît d'autant plus fort que la modernité est accusée d'avoir élargi le fossé entre l'homme et son environnement. Selon l'écrivain, l'une des principales perversions de la société industrielle et de son avatar, la société de consommation, est probablement cet anti-individualisme morbide qui se traduirait par une uniformisation sans précédent de l'humanité. L'enjeu est essentiel, car, en détruisant toute forme d'autonomie individuelle, la modernité, pour Yourcenar, ne se contente pas d'appauvrir l'humanité ; elle supprime aussi l'unique voie d'accès à l'universel, l'unique moyen de plonger dans les profondeurs dont l'exploration conduit à reconnaître la solidarité intime de l'homme et du cosmos ; elle annule en somme le seul contrepois qu'il était encore possible d'opposer à l'aliénation et à la perte du sens. La remarque selon laquelle la « vocation » du romancier serait de continuer à peindre des personnages, faite à propos de Thomas Mann, ne constitue donc pas seulement une prise de position polémique dans un champ littéraire français où la position de l'avant-garde est alors occupée par le Nouveau Roman, mais permet également de rappeler et de préciser le rôle déterminant que Yourcenar, malgré les restrictions qu'elle impose à la notion d'individualisme, attribue à l'individu dans sa conception du monde.

Notes

1. Comme l'écrit Maria Rosa Chiapparo à propos du « Changeur d'or » : « [d]ans cette société nouvelle [...], l'homme moderne a perdu toute valeur métaphysique » (112).
2. Voir p. 695.
3. Mieux valait, selon Yourcenar, les cosmopolites mondains de la Belle Époque, qu'elle juge pourtant avec dureté, leur reprochant dans *Archives du Nord* leur insouciance et leur ignorance des menaces qui pesaient sur le monde. Mais au moins étaient-ils suffisamment peu nombreux pour ne pas tout dévaster sur leur passage.
4. Voir p. 388 : « J'ai vu en Egypte des dieux et des rois colossaux ; j'ai trouvé au poignet des prisonniers sarmates des bracelets qui répètent à l'infini le même cheval au galop ou les mêmes serpents se dévorant l'un l'autre. Mais notre art (j'entends celui des Grecs) a choisi de s'en tenir à l'homme ».
5. Longs de trois ou quatre pages chacun, ces articles se concentrent sur une œuvre précise, ce qui les distingue de textes nettement plus importants, comme « Le Cerveau noir de Piranèse », « Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann » et *Mishima ou la vision du vide*, consacrés à une exploration plus approfondie de la carrière des auteurs ou artistes abordés.
6. Cela n'empêche pas Yourcenar de se distinguer par bien des aspects de ce que l'historien Jacques Prévotat appelle la « culture politique traditionaliste » : ni la défense de la famille, ni la défense de la religion comme institution, ni l'apologie du conservatisme moral ne sont des thèmes yourcenariens. L'idée de fixisme est par ailleurs rejetée, tandis que la romancière ne cherche pas à idéaliser le passé et ne prône pas non plus un retour en arrière systématique.

Ouvrages cités

Œuvres de Marguerite Yourcenar :

Œuvres romanesques, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

Essais et Mémoires, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.

« Diagnostic de l'Europe », dans *Essais et Mémoires* [1929]

« Le Changeur d'or », dans *Essais et Mémoires* [1932].

Mémoires d'Hadrien, dans *Œuvres romanesques* [1951].

« Les Visages de l'Histoire dans l'« Histoire auguste » », *Sous bénéfice d'inventaire*, dans *Essais et Mémoires* [1962].

« Le Cerveau noir de Piranèse », *Sous bénéfice d'inventaire*.

« Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann », *Sous bénéfice d'inventaire*.

L'Œuvre au noir, dans *Œuvres romanesques* [1968].

Mishima ou la vision du vide, dans *Essais et Mémoires* [1980].

Discours de réception de Madame Marguerite Yourcenar à l'Académie Française, cité dans Pierre Descamps, *Marguerite Yourcenar. Des Flandres au vaste monde*, Paris, Houtland Éditions, 1999 [1981].

Un homme obscur, dans *Œuvres romanesques*.

« Sur un rêve de Dürer », *Le Temps, ce grand sculpteur*, dans *Essais et Mémoires* [1983].

« Approches du tantrisme », *Le Temps, ce grand sculpteur*.

« "L'Île des morts" de Böcklin », *En pèlerin et en étranger*, dans *Essais et Mémoires* [1989].

« Une exposition Poussin à New York », *En pèlerin et en étranger*.

« Grèce et Sicile », *En pèlerin et en étranger*.

« L'Homme qui signait avec un ruisseau », *En pèlerin et en étranger*.

« "Deux noirs" de Rembrandt », *En pèlerin et en étranger*.

Le Tour de la prison, dans *Essais et Mémoires* [1991].

Autres ouvrages :

Kajsa Andersson, *Le « don sombre ». Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*, Stockholm, Almqvist och Wiksell, 1989.

Anne Berthelot, « Matière et forme : Zénon, ou l'homme sans qualités », dans Maria José Vazquez de Parga et Rémy Poignault (éd.), *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. II, Tours, Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 1994.

Maria Rosa Chiapparo, « "Le Changeur d'or" de Marguerite Yourcenar : analyse de la figure de l'*homo viator* dans l'histoire culturelle de l'Europe bourgeoise », dans Maria Voda Capusan, Maurice Delcroix et Rémy Poignault (textes réunis par), *Marguerite Yourcenar citoyenne du monde*, Clermont-Ferrand, Société Internationale d'Études Yourcenariennes, 2006.

Joan E. Howard, *From Violence to Vision: Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*, Southern Illinois University Press, Carbondale & Edwardsville, 1992.

Jacques Prévotat, « La Culture politique traditionaliste », dans Serge Berstein (dir.), *Les Cultures politiques en France*, Paris, Seuil, 2003.

Paola Ricciulli, « Hadrien ou la vision du vide », dans *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. II.