

Claude Benoit

QUAND “JE” EST UN AUTRE. À PROPOS D’UNE BELLE MATINÉE DE MARGUERITE YOURCENAR.

“Nous sommes tous pareils et nous allons vers les mêmes fins” (1980, 21)

Quand on analyse le personnage du jeune Lazare dans la courte nouvelle de M Yourcenar *Une belle matinée*, on retrouve une idée chère à son auteur: *Unus et multi in me*. En effet, l'identité de l'enfant, lorsqu'il commence à en prendre conscience, se fonde et se réalise à travers une diversité de personnages. Il vit sa vie en vivant toute vie. Ce sont ces rapports étroits entre identité et altérité que je tenterai d'analyser dans les principaux romans et plus particulièrement dans ce dernier texte romanesque de M. Yourcenar..

RELIEF 2 (2), 2008 – ISSN: 1873-5045. P145-160

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

URN:NBN:NL:UI:10-1-100002

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

Le thème de l'identité parcourt en filigrane toute l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar. Sans doute ce fait explique-t-il les différentes approches réalisées par la critique yourcenarienne à l'occasion de plusieurs colloques ou réunions d'études célébrés dans les pays les plus divers : *Biographie et Autobiographie* (Valencia, Espagne, 1986), *L'universalité dans l'œuvre de M. Yourcenar* (Tenerife, 1993), *L'Expression du moi dans l'œuvre de M. Yourcenar* (Bogotá, 2001) entre autres¹. En effet, les principaux personnages romanesques, à un moment donné de leur existence, s'interrogent sur leur propre identité, comme nous le verrons postérieurement.

Or, dans cette prise de conscience de soi, l'individu se place face aux autres, à l'autre, à ceux qui ont traversé sa vie, à ses ancêtres, à ses

contemporains. Son questionnement l'invite à se concevoir par rapport à autrui. Il est évident que le rapport à autrui est crucial dans la construction de l'identité, car toute identité se construit en fonction de l'« altérité » ou des « altérités », par rapport aux « autres » et sous le regard extérieur des « autres ».

Avant de se pencher sur le cas du petit Lazare et sur d'autres exemples qui nous semblent illustrer la pensée de Yourcenar à ce sujet, il n'est pas superflu de commencer par quelques précisions terminologiques pour éviter les usages trop généralisés et approximatifs de ces deux notions.

Essai de définition de l'identité

Le concept d'identité ne doit pas s'utiliser sans précaution. Il convient de réfléchir sur cette notion avant de s'en servir, comme le recommandait Lévi-Strauss dans son essai *L'identité* : « L'identité se réduit moins à la postuler ou à l'affirmer qu'à la refaire, la reconstruire, et [...] toute utilisation de la notion d'identité commence par une critique de cette notion » Lévi-Strauss, 58).

Si nous consultons le *Petit Robert*, l'identité est « le caractère de ce qui demeure identique à soi-même ». Mais cette définition ne nous satisfait pas. Le terme dépasse de beaucoup toute tentative de définition ; il reste flou et difficile à cerner.

L'identité est l'une des questions fondatrices de la philosophie. Depuis l'antique « connais-toi toi-même » jusqu'aux théories des phénoménologues, on a vu que le thème de l'identité a alimenté d'innombrables débats.

Selon la conception substantialiste ou aristotélicienne, l'identité d'une personne correspond à une essence, une réalité fixée et durable, qui n'existe que par elle-même et qui n'a besoin de rien d'autre pour exister. Cette théorie a été remise en cause. À partir des Temps Modernes, et surtout depuis les réflexions de Descartes et de Hume, en passant par Bergson, Husserl, Sartre, Lipiansky, Ricœur, etc., de nouvelles visions se sont imposées. Mais les nouveaux concepts continuent à être ressentis comme douteux, voire contradictoires., comme le montre Ronan Le Coadic dans son article : « Faut-il jeter l'identité aux orties ? » (R. Le Coadic, 41-66).

Toutefois, on a tenté de résoudre certains paradoxes qui rendaient problématique tout essai de définition. Paul Ricœur a montré que « le débat

sur l'identité a souvent été faussé par confusion de deux usages distincts du concept : l'identité comme *mêmeté* et l'identité comme *ipséité* » (Ricœur, 42), cette dernière catégorie désignant pourquoi un être est lui-même et non un autre.

D'autre part, on a voulu distinguer plusieurs types d'identité : Identité personnelle, collective, religieuse, sociale, sexuelle etc.

Là encore, le paradoxe apparent de l'identité collective (être semblable et différent) a été, lui aussi, résolu. La construction de cette identité implique un double mouvement contradictoire mais seulement en apparence : d'un côté, similitude, fusion - l'individu est semblable au membres du groupe auquel il appartient- ; de l'autre, différence vis-à-vis de ceux qui ne font pas partie de la collectivité. Ces deux mouvements ne s'annulent aucunement.

Mais un autre obstacle s'ajoute à la difficulté de la définition : loin d'être stable ou définitive, l'identité personnelle se présente plutôt comme un processus d'altération permanente, ou comme le résultat variable d'une perpétuelle évolution. Elle est prise dans une dynamique et elle participe d'une prise de conscience personnelle. Le moi est changeant, instable, jamais tout à fait le même, objet d'un processus de construction, déconstruction et reconstruction permanente d'une définition de soi, pensée comme une tension continue entre l'être et le devenir. Il nous faudra donc tenir compte du facteur temporel, des transformations dues au passage du temps, aux altérations physiologiques ou morales subies par le personnage, aux expériences vécues , et à tout ce qui peut ou a pu faire évoluer son identité, sa conscience de soi.

Rapports entre identité et altérité

Selon la définition acceptée, l'altérité est un concept philosophique qui signifie : « le caractère de ce qui est autre ». Elle est liée à la conscience de la relation aux autres considérés dans leur différence. L'autre s'oppose à l'identité, caractère de ce qui est dans l'ordre du même. De là découlent les oppositions qui s'inscrivent dans la dualité : différence *versus* similitude dans tous les ordres, diversité de condition *versus* égalité de condition, différence de langue *versus* communauté de langue, diversités physiques *versus* similarités, diversité culturelle *versus* communauté culturelle,

étrangeté *versus* proximité, éloignement *versus* rapprochement, et finalement, le multiple face à l'Un ou l'unique.

La célèbre affirmation d'Arthur Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny datée du 15 mai 1871 : « Je est un autre » pourrait sembler une affirmation paradoxale, car elle met en question la frontière entre identité et altérité, tout en maintenant l'opposition par ses termes mêmes. Une telle proposition invite à concevoir le sujet dans son rapport à lui-même mais aussi dans son rapport à autrui.

Actuellement, les travaux sérieux sur l'identité montrent que celle-ci est inséparable de l'altérité et de la relation à l'autre. Ce sont elles qui lui donnent son sens, comme l'a montré Érik Erikson (49). Ainsi, la question de l'altérité apparaît indissolublement liée à la notion d'identité. Chacun n'existe que par rapport à l'autre, par opposition à l'autre. En effet, construire une identité, c'est affirmer une part de sa différence significative.

Dans le terme « autrui », il y a « autre » qui s'oppose communément à « moi ». L'autre n'est pas moi. Il est un autre que moi. Il est certain que des abîmes nous séparent. Mais pour qu'il y ait une communication entre l'autre et moi, il doit y avoir quelque chose de commun qui garantisse cette communication. Il faut donc qu'il y ait un « même » et que ce « même » prédomine sur l'autre. Au-delà de toute différence, il y a en face de moi un être humain, en chair et en os, de la même nature que moi et appartenant à la même condition. La nature promeut la différence – dans ce cas, bagage génétique, éducation, culture, caractère, histoire – mais elle ne promeut le différent qu'à l'intérieur de l'identique. Il y a donc inclusion réciproque entre identité et altérité.

Cependant, dans son sens actuel, l'altérité peut être vue sous une autre perspective, celle de l'opposition du sujet (je, moi) à un autre sujet, à un autre « je » mais qui se différencie de « moi » .

Or, la diversité des hommes entre eux est infinie. La vraie question ne serait-elle pas plutôt de savoir en quoi les hommes participent d'une unité commune, face à la diversité qui caractérise chacun d'eux ? Sartre l'avait bien compris lorsqu'il écrivait :

S'il est impossible de trouver en chaque homme une essence universelle qui serait la nature humaine, il existe pourtant une universalité humaine de condition. Ce n'est pas par hasard que les penseurs d'aujourd'hui parlent plus volontiers de la condition de l'homme que de sa nature. Par condition ils entendent avec plus ou moins de clarté l'ensemble des limites a priori qui esquissent sa situation

fondamentale dans l'univers. Les situations historiques varient: [...] Ce qui ne varie pas, c'est la nécessité pour lui d'être dans le monde, d'y être au travail, d'y être au milieu d'autres et d'y être mortel...." (Sartre, 67-69).

Enfin, comme nous venons de le voir dans notre réflexion sur l'identité, on ne peut ignorer le facteur temporel. L'altérité s'accroît avec le passage du temps en ce sens que moi-même je deviens autre et je vois celui que j'étais comme un autre moi-même dans le passé. Je ne suis plus celui que j'étais, maintenant, je suis différent. Mais puis-je devenir autre si je ne reste pas le même ? Il faut alors admettre la permanence d'un objet unique à travers le changement.

À partir de cette brève réflexion, il s'agit pour nous de voir comment Marguerite Yourcenar présente, met en relief ou annule ces oppositions dans certains de ses romans, et en particulier dans la courte nouvelle *Une belle matinée*, qui sert de conclusion à l'ensemble de son œuvre romanesque.

Qui suis-je ?

Depuis qu'il existe, l'être humain se pose toujours la même question : « Qui suis-je ? ». Il s'interroge sur lui-même pour tenter de se connaître et de se comprendre. « Une partie de chaque vie, et même de chaque vie fort peu digne de regard, se passe à rechercher les raisons d'être, les points de départ, les sources » (1974, 35), fait dire Yourcenar à Hadrien. L'auteur attache une importance primordiale à cette quête de la connaissance de soi. Arrivés à un moment donné de leur trajectoire vitale, les principaux personnages yourcenariens se posent plus ou moins explicitement cette question. Revenant sur leur passé, ils tentent de découvrir quelle est leur véritable identité, leur personnalité, quels sont leurs traits de caractère.

Quand il commence, dans sa lettre à Marc-Aurèle, le récit de sa vie, Hadrien recourt à l'autobiographie pour savoir qui il est et pour mettre à découvert, par l'examen de ses actes et de ses pensées, les aspects méconnus de son identité : « J'ignore à quelles conclusions ce récit m'entraînera. 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 » (1974, 29-30).

Zénon lui même, pendant l'expérience de l'abîme, se questionne sur l'essence de son être et le mystère de sa personne.

Nathanaël, dans le silence et la solitude de l'île frisonne, formule dans son for intérieur la même interrogation : « Mais d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même ? » (1982, 197). Seul le jeune Lazare ne s'inquiète pas à son sujet ; il n'a pas encore atteint l'âge de la prise de conscience du moi mais ce sont les adultes qui l'interrogent sur ses origines, sur sa famille comme garante de son identité : « Tu vis chez tes parents ? - J'ai une espèce de grand-mère. [...] -Et ta mère ? - Ma mère a été pendue en public [...]. - Et ton père ? - Sais pas dit l'enfant. Je crois que je n'ai pas de père » (1982, 221). Sa nouvelle famille d'adoption se compose d'un groupe hétéroclite de comédiens ; elle n'a rien d'une famille traditionnelle.

L'auteur semble vouloir montrer que les parents n'ont qu'un rôle très secondaire dans la formation de l'identité de leurs enfants. Elle a affirmé n'avoir jamais souffert de l'absence de sa mère durant son enfance et son adolescence. La famille qui nous échoit dépend du hasard, des circonstances, et peut ne pas nous satisfaire ou bien se maintenir éloignée. C'est ce que l'écrivain(e) s'est efforcée de montrer à travers la reconstruction de ses origines paternelles et maternelles dans *Le Labyrinthe du monde*. Elle n'a jamais eu le sentiment d'appartenir à une famille déterminée : « J'appartiens à la pâte humaine plutôt qu'à une ou plusieurs familles » (1980, 217)

Ses personnages de fiction démontrent le même détachement face à leurs progéniteurs. Rien ne les rattache réellement à leur famille, c'est pourquoi ils ne peuvent pas attribuer à l'hérédité ou à l'éducation familiale les traits constitutifs de leur être, de leur personnalité.

Hadrien ne parle pratiquement ni de son père, ni de sa mère dans son récit de vie. Son fils adoptif Antonin, son petit-fils adoptif Marc Aurèle, son amie Plotine, son protégé Antinoüs constituent le groupe choisi de ses proches.

Zénon, orphelin, est de plus bâtard. Il n'a jamais vu le prélat italien qui ne s'est jamais soucié de le reconnaître ; sa mère, Hilzonde, est morte très jeune et ne s'occupait guère de lui. De son côté, Nathanaël pense sincèrement que sa personne ne sort pas « du gros charpentier jovial des chantiers de l'Amirauté, [ni] de sa puritaine épouse ». « Que non : il avait seulement passé à travers eux » (1982, 197). Quant au petit Lazare, sa condition d'orphelin en dit plus long encore.

En outre, Hadrien, Zénon, Nathanaël et Lazare sont aussi, chacun à sa manière, des êtres déplacés, déracinés, hantés par les voyages, le

mouvement. Hadrien, d'origine espagnole mais le plus grec de tous les empereurs, a dû fixer son domicile officiel à Rome ; il a parcouru toutes les provinces de l'Empire et bien d'autres terres lointaines. Son idéal de liberté lui interdit toute dépendance, toute appartenance, toute soumission aux limites.

Zénon a traversé de nombreux pays, s'arrêtant dans les cours nordiques ou orientales pour prêter ses services et s'adonner à ses expériences ; et Nathanaël, qui s'est embarqué plusieurs fois, terminera seul sur son île déserte ; même Lazare, malgré son jeune âge, a déjà voyagé à Londres et il part à l'aventure pour le Hanovre puis le Danemark et la Norvège, tout heureux devant la perspective de cette nouvelle vie ambulante pleine de surprises et d'inconnu.

La perméabilité des limites

Comme nous l'avons constaté chez ses personnages, Marguerite Yourcenar se montre contraire à tout ce qui limite, exclut ou distingue. Elle se déclare contre tous les particularismes « Je suis contre le particularisme de pays, de religion, d'espèce » (1980, 283). Peu importent la nationalité, la race, les croyances d'un individu quant à la conscience qu'il a de son identité. Dans *Les Yeux ouverts*, elle affirmait : « J'ai plusieurs religions, comme j'ai plusieurs patries, si bien qu'en un sens, je n'appartiens peut-être à aucune » (*id.* , 333). Il est clair que pour elle, ni la religion, ni la patrie, ni la race ne définissent l'identité d'un être. Après avoir été élevée dans la religion catholique, elle s'est intéressée au taoïsme et au Bouddhisme et place à l'incipit de *Souvenirs Pieux* un koan Zen. Ce syncrétisme religieux lui permet de prendre ses distances face aux dogmes et aux idées reçues.

Le fait d'appartenir à une religion ou à une autre n'est en rien déterminant pour l'individu. Le sentiment de fraternité, l'amitié, l'amour, la compassion dépassent les options religieuses, les races, les provenances géographiques ou les appartenances politiques. L'individu peut très bien se voir reflété dans un être qui lui est étranger : Nathanaël se sent plus proche du Jésuite qui meurt entre ses bras que de ses coreligionnaires. « En dépit de sa soutane et de la France dont il sortait, le jeune Jésuite lui avait paru un frère » (1982,198-199). Zénon et le Prieur des Cordeliers se rapprochent et deviennent amis car ils se sentent immergés dans un même monde de souffrance. Le religieux et le philosophe athée partagent leurs

préoccupations, leurs espoirs, et, malgré leurs différences idéologiques, une grande affection les unit.

Au cours de ses méditations solitaires, Nathanaël acquiert peu à peu cette conception universaliste : depuis qu'il vit dans l'île frisonne, il sent que les caractères distinctifs du monde qui l'entoure s'estompent peu à peu. « 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» (*id.*)

Cette problématique du genre et de l'espèce avait déjà été ébauchée dans *L'Œuvre au noir*, durant les conversations de Zénon avec le Prieur. L'homme, l'animal, la plante, voire le minéral participeraient d'une même *Anima Mundi*, « sentiente et plus ou moins consciente, à laquelle participe toute chose ; j'ai moi-même rêvé aux sourdes cogitations des pierres... » confesse Sébastien Theus. (1968, 203).

Il nous faut donc comprendre que le mystère de la vie est le même chez l'homme et l'animal. Dans le règne animal,

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, avec certaines différences dans le détail physiologique, certes, fonctionnent à travers cette quasi infinie variété des formes, et parfois avec des pouvoirs que nous n'avons pas. Il en va de même des émotions surgies de ces viscères. [...] Il y a même d'une espèce à une autre, d'un individu de cette espèce à un autre, les mêmes variations que chez nous entre un homme intelligent et un imbécile . (1980, 319)

La différence d'âge, on le sait, ne compte pas non plus pour Yourcenar. Elle est de l'ordre de l'anecdote, de l'accessoire. « Je n'ai jamais eu le sentiment de la différence d'âge, je ne l'ai toujours pas »(1980, 23). « Je ne me sens aucun âge » ajoute-t-elle. A treize ans, elle se voyait comme l'égale de son père. Pour elle, seules comptent « l'éternité et l'enfance » (*Id.*). Suivant cette conception, l'enfant de douze ans qu'est Lazare peut se sentir l'ami du vieux comédien Herbert Mortimer, Hadrien peut partager sa vie avec un jeune éphèbe et celui-ci lui vouer une passion aveugle et désespérée, il n'y a en cela rien qui ne doive nous surprendre.

Mais l'exemple le plus parlant se trouve, sans doute, dans *Une Belle matinée*, où la notion d'âge disparaît complètement. L'illusion théâtrale permet aux acteurs d'adopter n'importe quelle identité, celle d'un jeune

galant aussi bien que celle d'un vieillard. L'acteur n'a pas d'âge ; il adopte celui de son rôle, de son personnage. Herbert Mortimer, malgré sa vieillesse, peut encore jouer César comme le fait remarquer le régisseur de la troupe au directeur : « -Quand même ! Tout le monde sait bien qu'il n'a plus l'âge de baiser Desdémone... - Bah ! Laisse ça. L'âge au théâtre, tu sais, et même dans la vie... » (1982, 219). Par cette remarque finale –« et même dans la vie »–, l'auteur souligne l'inanité de cette donnée qui pourtant particularise chacun de nous. Mais le théâtre permet de mettre en évidence plus facilement la relativité de cette coordonnée biologique, puisqu'un simple acteur peut nous abuser à son sujet :

Herbert avait eu beau être pâle et cassé, il n'avait pas d'âge. Il était quand il voulait tout petit et tendre comme les enfants d'Édouard qu'on avait tués dans la Tour, et quelquefois léger et riant comme Béatrice, [...] et à ces moments-là, il avait quinze ans, et d'autres fois, quand il pleurait sur son royaume perdu et sur sa fille morte, il avait mille ans, tant il était vieux » (*Id.*, 227).

Il en va de même pour l'identité sexuelle. La différence de sexe n'est jamais un obstacle pour le personnage yourcenarien. « Ne comptez pas sur moi pour faire du particularisme de sexe. Je crois qu'une bonne femme vaut un homme bon ; qu'une femme intelligente vaut un homme intelligent. C'est une vérité simple » (1980, 283), affirme péremptoirement l'écrivain.

Dans leurs relations amoureuses, ses personnages correspondent pleinement à cette opinion. Hadrien a aimé les jeunes patriciennes et professé une amitié amoureuse à sa belle-mère Plotine, avec autant de passion qu'il a aimé ses comparses ou sa dernière conquête, Antinoüs.

De même, Zénon, bien que plus mesuré dans ce domaine, aurait aimé prolonger sa liaison avec la dame de Frösö, à laquelle il avait peut-être donné un fils, ce qui ne l'empêche pas d'avoir vécu plusieurs idylles avec de jeunes garçons –Gérhart, Aleï, Érik– ou avec quelques femmes croisées çà et là, comme Casilda Pérez ou la jeune captive sous les murs de Bude. Malgré ses préférences en la matière, chez Jean Miers, il succombe par deux fois aux lourds appas de Catherine. Tout cela pour montrer qu'en définitive, hommes ou femmes, il s'agit toujours d'êtres humains capables d'inspirer le désir, la tendresse ou l'amour. Pour le philosophe, « Les attributs du sexe comptaient moins que ne l'eût supposé la raison ou la déraison du désir : la dame aurait pu être un compagnon ; Gérhart avait eu

des délicatesses de fille... ». Ils n'étaient tous que « des faces différentes d'un même solide qui était l'homme » (1968, 170).

Nathanaël, à son tour, minimise l'importance de ces différences, comme nous venons de le signaler antérieurement. Pendant sa jeunesse, il maintient tour à tour des rapports avec les filles qui s'offrent à lui et avec les hommes qui le sollicitent, bien qu'il préfère « les petits seins doux comme du beurre, les lèvres lisses et les chevelures glissantes comme des flocons de soie » (1982, 108).

Toutefois, l'exemple le plus parlant est celui de Lazare, l'enfant destiné à devenir comédien. L'interchangeabilité des sexes prend dans la nouvelle une valeur exemplaire et emblématique. Accepté par le directeur de la troupe pour jouer le rôle de Rosalinde, l'acteur en herbe, doit faire semblant d'être un garçon : « pour consoler un camarade de l'absence de sa belle [...], il réussissait à faire sentir au dedans quelque chose comme trois personnes qui, pour ainsi dire, jouaient l'une contre l'autre. Car, pour tout compliquer, la fille habillée en garçon aimait le garçon qu'elle bernait et qui ne la reconnaissait pas dans ses chausses et sous son doublet d'homme » (1982, 219-220)

Les procédés baroques du travestissement, de l'*engaño*, du redoublement excellent à illustrer la tromperie des apparences et à suggérer la méfiance que celles-ci doivent nous inspirer. Le sexe, qui paraît marquer notre identité, n'est-il pas qu'une simple particularité de l'individu en tant qu'être humain, semblable au reste du genre auquel il appartient? Le jeu du changement de sexe a surtout pour fonction de banaliser cette caractéristique qui, habituellement, participe au processus d'identification. Grâce à l'illusion théâtrale, le petit Lazare peut tout aussi bien se glisser dans des rôles féminins que masculins ; il a le pouvoir de se métamorphoser en jeune fille car, comme le signale M. Yourcenar dans sa postface, « La compagnie avait à remplacer au pied levé une jeune première, laquelle, comme on sait, était toujours un adolescent ou un enfant travesti » (*Id.*, 262).

Mais quand le personnage de la jeune fille doit se travestir en garçon, ce redoublement tend à annuler le changement ; il euphémise la différence des sexes par le fait que Lazare retrouve son identité sexuelle masculine au moyen d'une double tromperie. On ne sait plus qui est quoi car l'apparence sexuelle a perdu ses attributs par le double jeu du travestissement et de la tromperie.

Enfin, l'opposition masculin -féminin se résorbe en une *coincidentia oppositorum* dans la phrase : « ... et quand il était Cléopâtre, il était belle » (1982, 228), qui illustre, avec la juxtaposition forcée des deux genres, le processus de la confusion des sexes.

Par la métaphore théâtrale, M.Yourcenar brouille volontairement les frontières entre les sexes, montrant que la véritable identité n'a que peu à voir avec la condition sexuelle et que celle-ci ne suffira jamais à définir la personne humaine.

Aqua permanens

Une autre métaphore, celle de la fluidité, vient renforcer ce phénomène de l'effacement des limites et des formes. Si l'eau participe à l'œuvre au noir et provoque chez Zénon la dissolution nécessaire pour la transmutation de la substance pendant l'expérience de *l'Abîme*, elle apparaît aussi, sous forme d'image, dans la lettre d'Hadrien, pour exprimer la difficulté de l'être humain à se décrire et à se voir tel qu'il est. Dans le chaos d'une vie d'homme, entraînée dans un mouvement incessant, comment reconstruire les linéaments de la personne, les traits de son caractère, le sens de ses actes, les tenants et les aboutissants de sa véritable identité ? L'empereur prend conscience de la difficulté de son entreprise, vu le manque de netteté qui préside à sa quête autobiographique : « Je perçois bien dans cette diversité, dans ce désordre, la présence d'une personne, mais sa forme semble presque toujours tracée par la pression des circonstances ; ses traits se brouillent comme une image reflétée sur l'eau » (1974, 33).

Le paysage marin dans lequel se retrouve Nathanaël à la fin de sa vie transforme sa vision du monde et, par là, l'image qu'il se fait de lui-même. Dans ce lieu perdu entre ciel et mer, « Tout était sinueux ou plat, meuble ou liquide, [...]. Les nuages eux-mêmes ballottaient comme des voiles de barques » (1982, 184). Les éléments apparaissent mouvants, informes : « les flaques laissées par la mer » (*Id.* 187), les « bancs de brume » (*Id.*, 193), « le blanc moutonnement de la mer » (*Id.*, 194), « Les dunes moutonnant vers la mer » (*Id.*, 205) symbolisent le mouvement incessant qui efface les contours et voile les formes. Lorsqu'il tente de s'examiner en revenant sur son passé, le personnage n'est plus capable de se définir : « Il tâcha d'évaluer de son mieux son propre passé. Il échoua. [...] Il ne se voyait pas. » (*Id.*, 197)

Cette même métaphore revient à plusieurs reprises dans *Une belle matinée*. Le jour du départ est salué par « une petite pluie fine » (*Id.*, 235) qui plonge la scène dans une atmosphère brumeuse et humide, et fait glisser sur la netteté des formes un voile qui les estompe. Vers la fin de la nouvelle, l'enfant, entre veille et sommeil, mélange dans son esprit présent et futur, imagination et réalité. Cette confusion se voit renforcée par la vision trouble du monde extérieur, effacé par un rideau de pluie :

Tout se brouillait dans cette somnolence : les tambourinement de la pluie sur le toit (un peu d'eau dégoulinait sur la couverture), [...] et à travers les vitres dégoulinantes du coche, les beaux pans de ciel clair, et les friandises dont le majordome de Monsieur de Bréderode aurait sûrement réservé une part aux acteurs... (*Id.*, 236-237)

Lazare nous est montré dans un état encore indéterminé, en pleine formation de son identité, au moment où tout est possible et où la vie lui offre une multitude de choix. Il n'est qu'une matière modelable, une glaise humide prête à se mouler dans d'autres formes.

Varius, multiplex, multiformis...

Ainsi, notre identité n'est jamais uniforme. Elle se compose de nombreuses facettes qui peuvent changer au long de la vie, ce qui explique le caractère instable de l'être humain. De là le sentiment d'irréalité qu'exprime M. Yourcenar, lorsqu'elle parle de « ce moi incertain et flottant », se référant à elle-même dans son *Discours de Réception à l'Académie Française*, ou quand elle affirme que ses personnages lui semblent plus réels qu'elle-même : « Ils sont plus réels que moi-même, qui change, passe, me transforme, tandis qu'il en est vite de nos personnages comme d'une matière non ductile » (1980, 241).

La même situation se présente chez Hadrien, qui se dépeint sous les mille visages qu'il adopte successivement. Il apparaît ici clairement que l'identité se configure à travers le regard et la présence des autres ; elle est tributaire de l'altérité et ne peut se développer si ce n'est par rapport à autrui. Hadrien en est conscient lorsqu'il reconnaît sa « basse envie de plaire à tout prix et d'attirer l'attention sur [lui] » (1974, 65). En même temps, il se rend compte de l'extrême complexité et de la mouvance de son caractère :

Des personnages divers régnaient en moi tour à tour, aucun pour très longtemps [...]. J'hébergeais ainsi l'officier méticuleux, fanatique de discipline, [...]; le mélancolique rêveur des dieux ; l'amant prêt à tout pour un moment de vertige ; le jeune lieutenant hautain [...]. Mais n'oublions pas non plus l'ignoble complaisant [...]; le petit jeune homme tranchant de haut toutes les questions avec une assurance ridicule ; le beau parleur frivole [...]; le soldat [...]. Et mentionnons aussi ce personnage vacant, [...] aussi moi que tous les autres, [...] pas plus et pas moins qu'un corps, [...] un directeur de troupe, un metteur en scène.

(*Id.*, 65-66)

Nathanaël n'offre pas cette richesse de nuances. Il est plus simple, plus transparent, et le regard des autres ne lui importe guère plus que celui des animaux. Il n'a même pas conscience d'avoir une identité propre. Il se sent traversé par tous ceux qu'il a connus et qui constituent son passé : « [...] Ce n'était pas particulièrement son passé, mais seulement des gens et des choses rencontrés en route » (1982, 197). Il constate que le hasard et la coutume l'ont fait ce qu'il est et qu'il ne diffère pratiquement pas des autres créatures . Son *ego* se dissout pour fusionner avec le cosmos : « 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 » (*Id.*, 197-198).

Zénon s'analyse peu. Il rejette le projet d'écrire ce « *Liber Singularis*, où il eût minutieusement consigné ce qu'il savait d'un homme qui était soi-même, sa complexion, son comportement, ses actes avoués ou secrets, fortuits ou voulus, ses pensées et aussi ses songes » (1968, 179). La matière du moi est immense, elle lui échappe. L'examen de sa propre personne présente bien des dangers. Celui de se refermer sur soi ou de tomber dans le péché d'orgueil n'en sont pas les moindres.

Ses réflexions confluent de préférence vers l'idée de l'homme en général, qui ne change guère au long des siècles : « Je sais –dit-il– qu'il se trompe, erre, interprète souvent à tort les leçons que lui dispense le monde, mais je sais aussi qu'il a en lui de quoi connaître et parfois rectifier ses propres erreurs » (*Id.*, 117). Pour lui, qu'est-ce que l'individu nommé Zénon sinon une somme d'expériences : « ... ces travaux, ces aventures, ces méditations, ces projets qui duraient depuis cinquante-huit ans » ? (*Id.*, 259-260). Au cours de sa vie, l'homme subit une série de transformations qui le marquent à tout jamais. Il n'est plus le même, il devient autre.

Après avoir traversé sa nuit noire, Zénon se retrouve changé, comme purifié. Il ne pense plus à lui et se donne aux autres en soignant les malades de l'hospice.

Toutefois, à deux reprises, il extériorise son moi, il s'en détache et le perçoit dans la distance. Tout d'abord, dans sa prison, quand lui apparaît la vision d'un enfant à sa ressemblance, sorte d'*alter ego* aux résonances mussetiennes, frère ou fils engendré lors de son séjour chez la dame de Frösö : « Il fut l'hôte d'une apparition diurne : un bel et triste enfant d'une dizaine d'années s'était installé dans la chambre. Tout vêtu de noir [...] Cet enfant lui ressemblait et n'était pourtant pas celui qui avait grandi rue aux Laines » (*Id.*, 280).

Plus tard, juste avant de mourir, un autre soi-même lui semble observer ses dernières souffrances : « quelqu'un qui n'était plus tout à fait lui, mais semblait placé un peu en retrait sur sa gauche, considérait avec indifférence ces convulsions d'agonie » (*Id.*, 321). Ce dédoublement conscient de la personne me semble mettre en relief la volonté de lucidité du personnage.

Unus et multi in me

Mais le cas le plus représentatif de la pensée yourcenarienne est sans nul doute celui de Lazare, personnage protéiforme capable d'adopter toutes les identités pour devenir chaque fois un autre. Ce dernier texte romanesque prend une valeur de testament idéologique car il rend explicite une certaine forme d'humanisme devenue chère à l'auteur vers la fin de sa vie. Si elle choisit un être jeune, un enfant de douze ans, c'est pour nous le montrer innocent, disponible et ouvert à toutes les possibilités que la vie pourra lui octroyer.

Alors que Zénon, Hadrien ou Nathanaël revoyaient leur passé pour chercher à se connaître, dans sa rêverie, Lazare entrevoit son futur et toutes ces vies qui l'attendent. Telle est l'idée fondamentale de la nouvelle, comme le précise M. Yourcenar dans la postface : « L'essentiel [...] est que le petit Lazare [...] vive d'avance, non seulement sa vie mais toute vie » (1982, 263).

Il serait fastidieux d'énumérer ici tous les personnages dans lesquels Lazare projette de se glisser à l'avenir. Comme Herbert Mortimer, le grand acteur qui peut interpréter n'importe quel rôle, Lazare n'a aucune limite, il

est à la dimension de l'humanité tout entière: « Et Lazare aussi serait toutes ces filles, et toutes ces femmes, et tous ces jeunes gens, et tous ces vieux » (*Id.*, 228). Il est lui et tous les autres à la fois, un et tous, *unus et multi in se*. Il peut adopter toutes les formes humaines, il se sent Protée : « Le petit Lazare était sans limites, [...] il était sans forme : il avait mille formes » (*Id.*, 231).

Cette projection imaginaire prend tout son sens si l'on pense aux innombrables possibilités de l'être humain tout au long de sa vie. Celui-ci doit non seulement accepter mais désirer toutes les transformations qui façonneront son identité. Et cette lente construction se fait à travers les autres. Ainsi, les autres passent à travers nous et font partie de notre être, ce qui nous permet de les mieux connaître et de nous connaître nous-mêmes.

La lecture d'*Une belle matinée* nous en dit long sur la vision ontologique de l'identité propre à Marguerite Yourcenar, celle qu'elle a voulu incarner dans le plus jeune de ses personnages. Bien qu'elle ait écrit, dans les *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien* : « La substance, la structure humaine ne changent guère » (1974, 333), et dans *Les Yeux ouverts* : « Nous sommes tous pareils et nous allons vers les mêmes fins » (1980, 21), elle y affirme néanmoins que « toute l'humanité et toute la vie passent en nous » (*Id.*, 222) et qu'elle a « l'impression d'être un instrument à travers lequel des courants, des vibrations sont passés » (*Id.*, 283).

C'est cette conception de l'identité comme passage et point de rencontre, don et échange, qui la mène à évoquer la « foule anonyme dont nous sommes faits » et les « molécules humaines dont nous avons été bâtis depuis qu'a paru sur la terre ce qui s'est appelé l'homme » (*Id.*, 216).

Claude Benoit, Université de Valencia, Departamento de Filología francesa e italia

Ouvrages cités :

Erik Erikson, *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972.

Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1996. (1ère édition, 1967)

Lévi-Strauss (dir.), *L'Identité*, Paris, PUF, 1977.

Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Gallimard, 1974.

Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au noir*, Paris, Gallimard, 1968.

Marguerite Yourcenar, *Comme l'eau qui coule*, Paris, Gallimard, 1982.

Marguerite Yourcenar, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980.

Marguerite Yourcenar, *Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard,
Marguerite Yourcenar, *Archives du nord*, Paris, Gallimard,
Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, 1990.
Ronan Le Coadic, « Faut-il jeter l'identité aux orties ? », dans Le Coadic, Ronan (dir.),
Identités et société de Plougastel à Okinawa, Presses universitaires de Rennes, 2007. (41-46)