

La rencontre entre l'humain et l'animal dans *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar

Myriam Gharbi¹

Recibido: 14/11/2021 / Aceptado: 22/04/2022

Résumé. *Un homme obscur* a été considéré par plusieurs critiques comme le testament écologique de Marguerite Yourcenar. Guidé par un élan qui pourrait être qualifié de biocentrique, voire d'écocentrique, Nathanaël choisit de mourir dans un creux de la forêt insulaire à la manière d'un animal. La transformation du personnage qui a lieu tout au long de la diégèse relève d'un changement intérieur et comportemental. Elle est déclenchée par ses rencontres successives avec les bêtes. Ce sont ces dernières qui permettront au jeune homme faible et malade de s'émanciper des contraintes civilisationnelles et d'embrasser son devenir animal pour une union avec la nature.

Mots clés : roman du XX^e siècle; Marguerite Yourcenar; biocentrisme; écocentrisme; devenir animal; rencontre entre les espèces.

[es] El encuentro entre el hombre y el animal en *Un hombre obscur* de Marguerite Yourcenar

Resumen. *Un hombre obscur* ha sido considerado por muchos críticos como el testamento ecológico de Marguerite Yourcenar. Guiado por un impulso que podría calificarse de biocéntrico, incluso ecocéntrico, Nathanael elige morir en un rincón perdido del bosque isleño, como lo haría un animal. La transformación del personaje, que se produce a lo largo de la diégesis, acompaña así un cambio interior y de comportamiento, desencadenado a partir de sus diferentes y sucesivos encuentros con el mundo animal. Es esto último lo que permitirá al joven frágil y enfermo emanciparse de las ataduras de la civilización y abrazar su animalidad para una unión definitiva con la naturaleza.

Palabras clave: novela del siglo XX; Marguerite Yourcenar; biocentrismo; ecocentrismo; animalidad; encuentro entre especies.

[en] The Encounter Between the Human and the Animal in *Un homme Obscur* by Marguerite Yourcenar

Abstract. *Un homme obscur* has been critically considered Marguerite Yourcenar's ecological testament. Driven by a biocentric and fairly ecocentric rush, Nathanael chooses to die in the remote hollow of the island forest, just like an animal. The transformation of the character causes, in turn, an interior and behavioral change. It is triggered by his successive encounters with beasts. It is them who allow the weak and sick young man to emancipate from civilizational constraints and meet with his animality, toward a definitive union with nature.

Keywords: Novel of the Twentieth Century; Marguerite Yourcenar; Biocentrism; Ecocentrism; Becoming-Animal; Encounter of the Species.

Sommaire. Introduction. 1. Les fuites de Nathanaël : une multiplication de seuils. 2. La rencontre avec l'animal. 3. La traversée des frontières. Conclusion.

Cómo citar: Gharbi, M. (2022). « La rencontre entre l'humain et l'animal dans *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 37, Núm. 1 : 33-40. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.78750>

¹ Université d'Auvergne, gharbymyriam@gmail.com

Introduction

Dès son installation dans l'Île des Monts-Déserts, Marguerite Yourcenar se trouve immergée dans des paysages naturels marqués par la présence d'une faune diversifiée. Or, l'univers animal, ce monde « difficile à saisir, à traduire, à vivre par l'expression littéraire » (Desblache, 1997 : 145), a réussi à se construire progressivement un territoire non seulement dans le milieu de vie de l'écrivaine mais également dans son écriture, à travers les figures stylistiques dans un premier temps. C'est ainsi que Lucile Desblache affirme que l'animal apparaît dans les œuvres de jeunesse « ponctuellement comme symbole esthétique ou mythologique, invariablement dans un esprit d'analogie à un aspect humain » (Desblache, 1997 : 145). S'il s'agit souvent de références brèves, fondées fréquemment sur les figures de la comparaison et de la métaphore, la romancière finit par franchir définitivement la frontière entre les deux espèces avec *Un homme obscur*. Ce roman paru en 1982, dans l'édition de La Pléiade des *Œuvres romanesques*, est l'un des derniers qui ont marqué l'existence de la femme de lettres. Il a été considéré par plusieurs critiques comme une forme de testament écologique étant donné la place fondatrice qu'il accorde aux territoires insulaires vierges ainsi que la célébration de la diversité animale. Il faut rappeler que Marguerite Yourcenar est connue pour son engagement en faveur de la cause écologique en général et de la cause animale en particulier. May Chehab ne manque pas d'ailleurs de souligner le caractère d'avant-garde de sa réflexion écologique : « les conférences et discours prononcés par Yourcenar se complètent et condensent les opinions exprimées dans son œuvre littéraire, pour construire une pensée écologique apparentée aux préoccupations modernes les plus creusées » (Chehab, 2016 : 26). Cet attachement au monde naturel a sans doute également pour source l'enfance au Mont-Noir ainsi que le rapport de la jeune fille aux espèces animales qui l'entouraient. Il s'est approfondi au contact des larges espaces sauvages des États-Unis où la femme de lettres a développé une conscience écologique confirmée par sa condamnation du consumérisme et de l'industrialisation. Sa pensée se caractérise par une sensibilité unique à l'égard du vivant que nous retrouvons notamment chez certains auteurs qu'elle mentionne dans ses entretiens comme Henry David Thoreau et Rachel Carson. Par ailleurs, dans un article consacré à l'influence de Thoreau sur Marguerite Yourcenar, Juliette Peillon évoque un « écocentrisme de l'écriture » (Peillon, 2019 : 439). Walter Wagner définit l'écocentrisme dans le *Dictionnaire de Marguerite Yourcenar* comme une éthique qui « consiste en un élargissement du domaine moral aux entités non vivantes de la nature et se traduit par une sorte d'égalitarisme biosphérique » (Wagner, 2017 : 172). L'auteur donne souvent l'exemple de Nathanaël, le héros de l'œuvre qui nous intéresse, qui semble être selon lui le modèle de l'*homo naturalis* par excellence. *Un homme obscur* peut rappeler, en outre, *Paysage avec des animaux*, cet autre ouvrage traitant de la relation homme-animal que Yourcenar aurait souhaité écrire, comme elle l'assure à Matthieu Galey dans ses entretiens :

De ces titres, je ne citerai qu'un seul, un ouvrage qui s'appellerait *Paysage avec des animaux*, et qui traiterait de l'animal dans la vie et dans l'histoire. On n'y rencontrerait les humains que dans leurs rapports avec l'animal, ceux qui se sont servis d'eux, parfois même dans leurs crimes contre l'homme (Yourcenar & Galey, 1980 : 262).

Dans une vision tournée vers l'avenir, la romancière envisage par conséquent l'humain et l'animal dans un rapport symbiotique où l'un ne pourrait exister indépendamment de l'autre. L'homme ne pourra pas « se dresser », en d'autres termes être bipède ou devenir homme, sans son rapport à l'animal. Cette thématique s'inscrit au cœur de l'aventure du jeune Nathanaël, exilé de la civilisation pour retrouver une mort solitaire et paisible au sein de la nature, dans une île frisonne. Rappelons que la femme de lettres déclare appartenir « à l'une des sociétés qui achètent des terres pour créer des réserves d'air et d'eau impolluées et de vie tant végétale qu'animale » (Yourcenar & Galey, 1980 : 260). Le paysage insulaire, qui sert de paysage principal au roman, revêt donc un rôle fondateur dans le développement de la relation entre les deux espèces. L'histoire de Nathanaël a d'ailleurs été rapprochée d'une nouvelle robinsonnade. C'est dans cette optique qu'Elena Pessini évoque le destin parallèle des deux hommes ayant pris la mer, qui finissent par mettre fin à l'errance en s'appropriant l'espace insulaire primordial. Toutefois, Pessini ne tarde pas à souligner la différence entre les deux voyageurs, représentant Nathanaël comme un anti-Robinson :

Nathanaël d'un côté accumule ses souvenirs [...] et de l'autre se dépouille sans peine de cette épaisse écorce dont ses semblables ont tant de mal à se défaire. [...] L'opposition avec Robinson accroché à ses caisses, à ses armes, à ses graines, se creuse davantage [...] (Pessini, 1998 : 78-79).

Le jeune homme est ainsi perçu comme ayant intuitivement su communier avec la nature grâce à une sagesse que Robinson n'a acquise qu'au bout d'un long parcours initiatique. Il est vrai que Nathanaël n'a jamais eu l'attitude de l'homme colonisateur qui cherche à dominer la nature. Au contraire, ses voyages ainsi que son séjour dans l'Île Perdue d'abord, dans l'île frisonne ensuite, lui ont appris à écouter l'univers avec humilité, à s'engager, comme le remarque Pessini, dans une entente cosmique homme-nature-animal. Cette interprétation se trouve également adoptée par Vicente Torres quand il voit en Nathanaël « le personnage qui incarne par excellence cette rencontre à travers les cloisons des espèces » (Torres, 2014 : 207). Rencontre que confirme l'étude de Pascale Doré qui affirme que Nathanaël se métamorphose « petit à petit en animal » (Doré, 1999 : 77). La métamorphose du personnage n'est pas sans rappeler la métamorphose kafkaïenne de Grégoire. Il s'agit toutefois d'une transformation progressive de Nathanaël qui relève davantage d'un changement intérieur et comportemental puisque le jeune homme conserve physiquement

son apparence humaine. Cependant, à l'instar de l'interprétation de Deleuze et de Guattari du récit kafkaïen, il serait aussi intéressant de lire la métamorphose de Nathanaël à la lumière du devenir animal. Nous nous interrogerons par conséquent sur la porosité des frontières entre les deux règnes. Comment s'appréhende le lien homme-animal dans ce roman yourcenarien en particulier ? En quoi la porosité des frontières entre les deux espèces peut-elle favoriser un échange qui relèverait de l'intersubjectivité et qui permettrait une rencontre entre l'humain et la nature ? Enfin, dans quelle mesure le personnage peut-il s'inscrire dans une éthique qui pourrait être qualifiée de biocentrique, voire d'écocentrique ?

1. Les fuites de Nathanaël : une multiplication de seuils

Commençons par retracer brièvement quelques événements diégétiques importants du récit de Marguerite Yourcenar. Nathanaël se trouve introduit au début de l'histoire par un sommaire rapportant les circonstances de sa mort « dans une petite île frisonne » (Yourcenar, 1982 : 946), détail primordial qui pourrait toutefois passer inaperçu. À quinze ans, pendant l'une de ses promenades crépusculaires avec une jeune fille nommée Janet, il est suivi par un ivrogne. À l'issue d'un incident où il croit l'avoir tué, ce jeune homme, fils d'un charpentier hollandais et élève d'un maître de Greenwich, va s'embarquer vers l'inconnu à bord d'un bateau voguant vers les Caraïbes et l'Amérique du Nord. Après avoir fait naufrage dans une île qu'il ne tardera pas à quitter, l'Île Perdue, il renoue avec la civilisation intellectuelle en travaillant comme correcteur dans l'imprimerie de son oncle à Amsterdam. Après une nouvelle mésaventure féminine à l'issue de laquelle le personnage perd son emploi et échappe de justesse à la mort, il occupe une position de valet dans la riche maison de Monsieur Van Herzog, ancien bourgmestre. Faible et malade, on va trouver le moyen de l'exclure en le nommant garde-chasse dans une île frisonne où il va finir ses jours comme un animal, blotti dans un creux sauvage au sein de la nature.

Le cheminement de Nathanaël commence d'emblée avec une fuite : « Il prit la fuite [...] » (Yourcenar, 1982 : 948), et se trouve marqué par plusieurs départs successifs. Son parcours se dessine donc comme une suite d'exclusions qui le mèneront vers la solitude. Un incident vient toujours troubler sa sédentarité de manière à provoquer son départ. Même pendant son séjour final dans la maison du garde-chasse dans l'île frisonne, il ressent le besoin de sortir pour mourir à l'extérieur, à l'image des créatures qui l'entourent. Comme le fait remarquer Patricia de Feyter dans son étude qui rapproche le parcours du jeune homme de celui d'un picaro : « les soubresauts du hasard assurent la succession des aventures, en alternant des périodes de sédentarité et de mobilité » (De Feyter, 1988 : 36). Cependant, si les errances de Nathanaël sont présentées de prime abord comme involontaires, fruits d'une forme de passivité, il n'en demeure pas moins qu'il finit par les assumer en choisissant d'abandonner la maisonnée. L'itinéraire du personnage s'apparente donc à une ligne de fuite sans cesse renouvelée qui pourrait faire écho à la définition donnée par Deleuze et Guattari du devenir animal, processus que nous approfondirons dans l'étude présente :

Devenir animal, c'est précisément faire le mouvement, tracer la ligne de fuite dans toute sa positivité, franchir un seuil, atteindre à un continuum d'intensités qui ne valent que pour elles-mêmes, trouver un monde d'intensités pures, où toutes les formes se défont, toutes les significations aussi, signifiants et signifiés, au profit d'une matière non formée, de flux déterritorialisés, de signes assignifiants (Deleuze & Guattari, 1975 : 24).

Le devenir animal ne peut s'accomplir que si le personnage renonce à sa subjectivité pour se laisser aller à des intensités nouvelles. Ce devenir ne sera néanmoins pleinement emprunté qu'au moment où Nathanaël rencontre l'animal comme nous le verrons ultérieurement.

Le jeune homme, dès le début de l'histoire, est en effet soumis à la loi sociétale et familiale dont il cherche timidement à se détacher sans vraiment y parvenir puisqu'il choisit de revenir à Greenwich après sa première escapade. Le seuil de son milieu, qui ne sera pas réellement franchi, l'empêchera d'abord d'accomplir son devenir. En effet, même la barque, motif d'évasion, est rattachée au début aux figures paternelles et fraternelles en dépit des tentatives de Nathanaël de s'en éloigner : « [...] il n'alla pas, avec ses frères, racler le flanc des navires en cale sèche ou enfoncer des clous dans des poutres » (Yourcenar, 1982 : 946). Les liens de sang, telle une laisse contraignante, le ramènent sans cesse à son milieu. Sa mère justifie sa fuite par l'hérédité : « Les Adriansen avaient ça dans le sang » (Yourcenar, 1982 : 963) alors que Nathanaël se réfugie souvent derrière cette filiation : « Interrogé, il se disait charpentier, comme son père l'avait été avant lui, ce que paraissaient confirmer ses grandes mains » (Yourcenar, 1982 : 966). Or, pour Gilles Deleuze, « le devenir est toujours d'un autre ordre que celui de la filiation. Il est de l'alliance » (Deleuze & Guattari, 1980 : 291). Le personnage doit donc apprendre à se libérer des liens familiaux. Il tente d'abord, en jeune homme conformiste et obéissant, de répondre à l'invocation de sa mère qui tient presque lieu d'une malédiction : « Plaise à Dieu que tu sois un brave homme, comme ton père et ton oncle Elie » (Yourcenar, 1982 : 964). L'attachement au groupe sociétal se manifeste par ailleurs plusieurs fois au cours de l'histoire qu'il s'agisse de sa propre famille, de l'équipage du bateau, de la société de son oncle ou de la maisonnée de Van Herzog. Même lors de son séjour dans l'Île Perdue, Nathanaël intègre la structure du modèle familial en aidant les deux vieux et en épousant leur fille, Foy. Ainsi, en dépit de ses innombrables déplacements, il reste prisonnier d'un seuil intérieur façonné par les convenances. Cette forme de dépendance se poursuit paradoxalement jusqu'à son

exil dans l'île frisonne à travers les visites régulières de Willem, le paysan qui l'aide à s'installer dans la maisonnette de l'île à la place de l'ancien garde : « L'arrivée hebdomadaire de Willem le ramenait à ce qu'il avait supposé quitter » (Yourcenar, 1982 : 1029). Le verbe « ramenait » s'oppose à l'idée d'émancipation par l'acception régressive qu'il recèle. Nathanaël est limité par le seuil temporel d'un passé qu'il n'arrive pas à franchir et qui correspond symboliquement au seuil de la maisonnette dans laquelle il ne tarde pas à s'enfermer. Nous sommes donc en présence d'un homme faible et malade, mais surtout malheureux, enlisé dans un moule contraignant. Il s'accroche désespérément à la structure qu'il a connue et qui, pourtant, ne recèle aucune sève capable de l'épanouir. Il ne fera face à lui-même qu'au moment où il sera livré à la solitude. En effet, son émancipation prendra progressivement place avec la fin des visites de Wilhem, ultime attache à la société des hommes. Radana Lukajic souligne cette évidence en ces mots :

La quasi-solitude du héros – puisque l'île n'est pas totalement déserte et quelques visites occasionnelles viennent encore rompre sa solitude – où la nature, dans son indifférence majestueuse, est la seule évidence, conduit inéluctablement à un tête-à-tête avec soi-même (Lukajic, 2011 : 102).

Effectivement, peu à peu, le personnage détruit les derniers liens avec la civilisation et se défait des principes qui lui ont été inculqués : Il subsistait sans livres, n'ayant trouvé dans la maisonnette qu'une Bible qu'il brûla par poignées un jour où le poêle prenait mal » (Yourcenar, 1982 : 1034). Une étape importante consiste donc pour Nathanaël à se décharger de son savoir pour se tourner vers un autre monde, celui de la nature. Il ne va pas tarder à poser un regard distant sur son passé qui le mène à une sorte de réflexion introspective au bout de laquelle il remet en question son propre être par le biais d'une série d'interrogations ontologiques existentielles : « Mais, d'abord, qui était cette personne qu'il désignait comme étant soi-même ? » (Yourcenar, 1982 : 1034). Il s'avance ainsi fermement vers la liberté, rompant avec son être « charpenté » par la civilisation et franchit le seuil du langage humain pour basculer dans le silence : « Une fois, pour se prouver qu'il possédait encore une voix et un langage, il prononça tout haut non plus un nom de femme, mais son propre nom. Le son lui fit peur » (Yourcenar, 1982 : 1033). La parole signifiante, caractéristique humaine par excellence, s'effondre, Nathanaël détruit un à un les liens sociaux qui le conditionnent. Ainsi, comme l'explique Elena Pessini que nous avons précédemment citée, Nathanaël, à l'instar d'un anti-Robinson, choisit finalement la vie sauvage puisque l'étape ultime de sa libération réside en la sortie de la maisonnée. Il est davantage semblable au héros de Michel Tournier en ce qu'il prend conscience que « c'est dans la majesté grandiose des éléments, le continuum de la vie qui se manifeste à travers une multitude de formes parfaites que l'homme peut trouver sa vérité » (Douspis, 2008 : 181). La maison, dernière attache aux institutions sociales, espace symbolique fortement connoté, d'abord comme macrocosme de la famille, ensuite comme synonyme de sédentarité, est abandonnée. Le personnage avait d'ailleurs désespérément l'habitude de la « tenir en ordre » (Yourcenar, 1982 : 1037) comme si l'habitation tenait lieu d'un macrocosme de son propre corps miné par la maladie. Ce rapprochement se trouve opéré à travers une métaphore filée :

À mesure que son délabrement charnel augmentait, comme celui d'une habitation de terre battue ou d'argile délitée par l'eau, on ne sait quoi de fort et de clair lui semblait luire davantage au sommet de lui-même, comme une bougie dans la plus haute chambre de la maison menacée (Yourcenar, 1982 : 1036).

L'effondrement corporel de Nathanaël devient paradoxalement une nouvelle source de puissance comme si l'énergie qui quittait son corps alimentait un autre en train de se créer. C'est ainsi que le personnage se prépare à abandonner une des dernières marques identitaires pour devenir autre, et se donne comme objectif un seuil ultime à franchir. Son enveloppe charnelle, synonyme de pesanteur et d'ancrage dans une identité construite et réfléchie, va peu à peu se défaire afin de permettre sa libération.

2. La rencontre avec l'animal

Après avoir retracé le parcours du personnage pris au piège des mailles civilisationnelles jusqu'à sa libération, nous nous intéresserons à la mise en place de son émancipation progressive. Les nouveaux départs de Nathanaël ainsi que ses séjours dans les micro-sociétés auxquelles il tente en vain de se greffer, sont marqués par la figure de l'animal. Il rencontre ainsi un chien auquel il s'identifie à bord du bateau où il se cache, dès sa première fuite de son village natal : « Il n'y avait à bord qu'un chien, mais Nathanaël ne manquait jamais de faire amitié avec les chiens » (Yourcenar, 1982 : 948). La correspondance subtile entre les deux êtres ainsi que leur affinité complice, se fonde sur le partage de conditions de vie similaires : la marginalisation et l'isolement contribuent à favoriser leur « amitié », indépendamment de leur espèce ou de leur mode de communication. C'est donc un animal qui confère au jeune adolescent une première sensation de sécurité. Le personnage est d'ailleurs souvent tenté d'opérer des rapprochements entre l'animal et l'humain. Il compare ainsi, spontanément, les deux passagers au bord du bateau naviguant sur le Zuiderzee à des pourceaux : « Pour Nathanaël, toujours tenté de chercher des ressemblances entre l'animal et l'homme, les deux particuliers qui les accompagnaient étaient des pourceaux » (Yourcenar, 1982 : 1023). Il s'agit d'une métaphore qui tient probablement lieu d'un exercice ludique. Ce jeu peut conférer aux visages étrangers que croise le fugitif une touche de familiarité ou atténuer son appréhension. Quant au séjour de Nathanaël dans l'Île

Perdue où il finit par échouer, il est à son tour marqué par des espèces animales successives qui éclipsent les figures humaines du couple de vieux. Nous assistons d'abord à l'apparition d'animaux de ferme :

Sitôt remis, Nathanaël prit part aux travaux de la mauvaise saison, aidant le vieux à affixer un nouveau manche à une faux, calfatant le canot, allant chaque jour nourrir et abreuver le cheval, la vache et les quelques moutons entassés dans l'étable, qui était aussi une grange (Yourcenar, 1982 : 956).

Les animaux intègrent rapidement le quotidien du jeune homme qui apprend à s'occuper d'eux et à les nourrir. Un premier contact avec les bêtes prend place par le biais de cette interaction prolongée. Nathanaël tisse effectivement des liens d'affinité avec les créatures, les cloisons entre les êtres semblent s'effacer pendant son séjour dans l'Île Perdue. On assiste à une complicité du vivant sous ses différentes formes qui ne tarde pas à s'étendre aux animaux sauvages : « Il garda le secret de la partie du bois où il avait vu des couleuvres, de peur que le vieux ne s'avisât de tuer ce qu'il appelait « "cette varmine" » (Yourcenar, 1982 : 954). Les reptiles et les quadrupèdes ont droit à la même protection. Le regard de Nathanaël se dépouille des représentations conventionnelles qui définissent les espèces et délimitent des frontières. Une égalité indifférenciée semble régner au sein du vivant, non dans le but d'effacer les particularités, mais pour célébrer la vie. Nathanaël fait donc preuve d'une attitude écologique moderne qui se traduit par une « solidarité biocentrique » (Wagner, 2017 : 171). Cette énergie circule d'un être à un autre, jusqu'à ce que le personnage assimile, par un mouvement de plus en plus concret, l'humain à l'animal :

Le vieux s'était distrait de son chagrin en creusant la fosse : au cours de son travail, il aperçut une taupe dérangée dans son gîte souterrain et la coupa sauvagement en deux d'un coup de pelle. Sans que Nathanaël sût pourquoi, la mémoire de Foy et celle de cette bestiole assassinée restèrent à jamais liées l'une à l'autre (Yourcenar, 1982 : 959).

La cruauté gratuite du vieux, représentant de l'arbitraire de la mort, se trouve accentuée par l'adverbe « sauvagement ». Le destin de la taupe s'associe ainsi dans l'esprit de Nathanaël à celui de Foy, la fille du couple et sa compagne, morte de maladie. En portant le même sentiment de deuil à l'humain et à l'animal, tous deux victimes d'une adversité transversale, Nathanaël illustre par sa pensée l'unité du vivant. Son empathie à l'égard de ses frères les bêtes se manifeste aussi pendant son séjour au service du riche Monsieur Van Herzog. Fidèle à son élan altruiste, il achète un chien à une femme prête à le sacrifier pour contempler gratuitement un tigre des Indes. C'est ainsi que le chien acquiert à la fois un nom symbolique et une identité propre : Sauvé. Le héros l'adopte à la manière d'un enfant, sa tendresse maternelle à son égard se matérialise à travers une routine quotidienne, tendre rituel qui s'installe au fil des jours : « Nathanaël peignit, brossa, lava la petite bête » (Yourcenar, 1982 : 1018). L'espèce de prédilection de Nathanaël demeure toutefois les oiseaux. Il se pose d'abord en protecteur puis en admirateur des créatures ailées : « De petits oiseaux à tête rouge, entrés par les fentes, s'affairaient là-haut dans la paille. Ils ne venaient qu'en plein hiver, transfuges de régions plus froides encore. Nathanaël empêchait l'enfant de les molester quand celui-ci l'accompagnait dans la grange » (Yourcenar, 1982 : 960).

Le personnage se transforme en effet en un nouvel Adam protecteur de la nature comme en témoignent ses différentes escapades dans l'île où il apprend à connaître la vie secrète des animaux. Mireille Douspis inscrit d'ailleurs les séjours insulaires dans un temps édénique où l'homme vivait en harmonie avec son milieu : « Cette nature encore vierge n'est-elle pas édénique, prodiguant à profusion la nourriture et réservant des coins sauvages où les animaux vivent en paix, sans crainte de l'homme, ainsi qu'en témoigne le renardeau ? » (Douspis, 2008 : 179). Dans les bois vierges, à l'abri des regards malfaisants des hommes, il est donné à Nathanaël d'interagir avec différentes espèces :

Bien que les ours fussent rares dans l'île, où ils ne s'aventuraient guère qu'en hiver, soutenus par la glace, Nathanaël en vit un, en pleine solitude, ramassant dans sa large patte toutes les framboises d'un buisson et les portant à sa gueule avec un plaisir si délicat qu'il ressentit comme sien. Ces puissantes bêtes gavées de fruits et de miel n'étaient pas à craindre tant qu'elles ne se sentaient pas menacées. Il ne parla à personne de cette rencontre, comme s'il y avait eu entre l'animal et lui un pacte (Yourcenar, 1982 : 958).

L'échange et l'appropriation d'affects entre l'humain et l'animal peut inciter à lire cette rencontre à travers les grilles deleuziennes – bien que le philosophe n'appartienne pas à la bibliothèque yourcenarienne – dans la mesure où le personnage semble non seulement interagir avec la subjectivité animale, mais en sort transformé. Ces rencontres déclenchent en lui le processus d'un devenir animal qui s'accomplit dans l'île frisonne. Selon Deleuze, la rencontre est d'abord le produit d'une altercation entre le soi et une altérité, ensuite entre ce que devient ce soi et ce que devient l'autre. L'ensemble de ce processus immanentiste regroupe donc quatre termes. François Zourabichvili, spécialiste de l'œuvre de Deleuze, résume le devenir qu'on vient de décrire de la manière suivante : « La relation s'établit moins entre un terme et un autre qu'entre chaque terme et ce qu'il capte de l'autre, ou – cela est équivalent – entre chaque terme et ce qu'il devient, à la rencontre de l'autre » (Zourabichvili, 1997 : 5). Il s'agit d'une relation entre les deux termes qui ne se fonde pas sur une permutation d'un ou de plusieurs éléments donnés mais sur un double rapport altérant intérieurement les deux sujets :

L'homme ne devient animal que si l'animal, de son côté, devient son, couleur ou ligne. C'est un bloc de devenir toujours asymétrique. Non pas que les deux termes s'échangent, ils ne s'échangent pas du tout, mais l'un ne devient l'autre que si l'autre devient autre chose encore [...] (Deleuze, Parnet, 1977 : 88).

Revenons à la rencontre avec l'ours que le personnage surprend dans son environnement naturel. La communication entre l'animal et le protagoniste s'établit au niveau gustatif par une sorte d'étrange connexion. En éprouvant du « plaisir », l'ours fait preuve d'une forme de gourmandise qui implique un rapport réfléchi à la nourriture, une forme d'intellectualisation nécessaire pour pouvoir apprécier pleinement le fruit. Un lien horizontal se tisse entre les deux êtres solitaires à travers ce substantif à connotation épicurienne. Cette rencontre pouvant être qualifiée de deuleuzienne est régie par une circulation d'affects induits, dans le cas de l'ours, par le plaisir transversal qui traverse l'animal en même temps que le personnage. Il ne s'agit pas d'une simple projection de la part de Nathanaël ou d'un glissement de l'humain vers l'animal, mais d'un déplacement d'intensités réciproques. Ce changement intérieur, que le personnage ressent de manière imperceptible, pourrait être également l'une des raisons qui le poussent à maintenir ses escapades secrètes. L'emploi du mot « pacte » efface toute indiscretion en ce qu'il suppose un consentement mutuel et non une présence importune. Nathanaël rencontre de même un renard qu'il observe de manière réciproque : « Il ne parla pas non plus du renardeau rencontré dans une clairière, qui le regarda avec une curiosité quasi amicale, sans bouger, les oreilles dressées comme celles d'un chien » (Yourcenar, 1982 : 958). L'échange visuel se ramifie et s'intériorise « avec une curiosité quasi amicale » pour une communication utopique entre deux subjectivités. Signalons qu'à ce moment précis, le héros, qui ne manquait jamais de se lier d'amitié avec les chiens se rapproche pour la première fois de l'animal sauvage – incarnation d'une altérité nouvelle par rapport à l'animal domestique. Les espaces insulaires reproduisent ainsi la diversité de la vie qui se manifeste sous plusieurs formes, ces multiplicités d'existences célébrées par la romancière :

C'est déjà un gain immense de s'apercevoir que la vie n'est pas incluse seulement dans la forme en laquelle nous sommes accoutumés à vivre, qu'on peut avoir des ailes au lieu de bras, des yeux optiquement mieux organisés que les nôtres, au lieu de poumons des branchies (Yourcenar & Galey, 1980 : 262).

Jusqu'à présent, et malgré la proximité affective ressentie envers certains animaux, Nathanaël s'est contenté d'établir avec eux des rapports distants et extérieurs. Bien que le mot « pacte » soit employé au moment où il décide de garder secrètes ces rencontres, il s'agit d'une convention tacite mais non encore d'un échange fusionnel.

3. La traversée des frontières

C'est pendant le séjour dans l'île frisonne que les interactions avec les créatures vont gagner en affinité jusqu'à ce que le personnage abandonne le territoire humain. L'organisation de l'île frisonne s'oppose par ailleurs à celle de l'Île Perdue où le jeune homme vivait en communauté avec la famille de Foy. Dès qu'il approche le dernier espace insulaire, il reconnaît intuitivement le lieu comme un espace de liberté, invitation à une dissolution des frontières :

Non : ce n'était pas l'Île Perdue, qui avait été faite de rocs, de galets, de lande et d'arbres accrochés au roc par leurs racines comme par de grandes mains crispées aux veines saillantes. Ici, au contraire, tout était sinueux ou plat, meuble ou liquide, pâlement blond ou pâlement vert. Les nuages eux-mêmes ballottaient comme des voiles de barques. Il ne s'était jamais senti au cœur d'un tel frémissement (Yourcenar, 1982 : 1026).

L'île frisonne se rapproche d'un espace en variation continue, régi par des puissances qui le traversent et l'animent. Elle correspondrait à ce que Deleuze et Guattari nomment un espace lisse : « C'est pourquoi ce qui occupe l'espace lisse, ce sont les intensités, les vents et les bruits, les forces et les qualités tactiles et sonores [...] » (Deleuze, Guattari, 1980 : 598). Il s'agit d'un ultime espace de fuite, espace ouvert, traversé par des intensités nouvelles. Loin d'obéir à une organisation rigide, le lieu invite ainsi à une émancipation du personnage par l'évanescence des limites, contrairement au premier séjour insulaire où prolifèrent les rocs, les galets et surtout les « racines », autant d'obstacles à la fusion avec le milieu. En effet, la sensibilité de Nathanaël concerne aussi bien le milieu animal que naturel : « 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, 1982 : 1035). L'attitude biocentrique de Nathanaël, soucieux du bien-être animal aussi bien qu'humain, ne tarde pas à être dépassée pour une inscription effective dans l'éthique écocentrique où une interconnexion harmonieuse réunit les éléments de la nature. Le personnage est enfin prêt à rejoindre l'espace naturel, à détruire un à un les liens d'une anthropologie centripète qui le rattache à la société.

Nous avons vu que Nathanaël sort d'une première norme de nature syntaxique et grammaticale avec l'abandon du langage humain. En effet, il frôle une nouvelle limite faite de silence, ou encore de chants : « Peut-être [...] aurait-il dû, comme les oiseaux, chanter » (Yourcenar, 1982 : 1033). Il ne cultive pas uniquement l'envie d'imiter des cris d'oiseaux mais est également fasciné par la beauté des mouvements corporels : « Le matin, les vanneaux exécutaient dans le ciel leur vol nuptial, plus beau qu'aucune figure des ballets des rois de France » (Yourcenar, 1982 : 1028). Marguerite Yourcenar, sensible aux arabesques des créatures ailées, rapproche le vol d'un langage gestuel qui s'accomplit par une figure de danse. La romancière utilise aussi une figure esthétique pour décrire le mouvement des lapins épiés discrètement par Nathanaël : « Caché sous un arbuste, il les vit une fois danser au clair de lune » (Yourcenar, 1982 : 1028). Il ne s'agit pas uniquement d'images

métaphoriques mais d'un véritable langage par lequel l'animal appose sa signature au milieu dans lequel il se trouve. Les oiseaux semblent tracer des trajectoires dans le ciel comme l'auteur écrit son histoire. Ils sont à l'origine d'un acte de création : « Les oies sauvages formaient des nuées pareilles à des banderoles, puis s'abattaient pour paître dans une tempête de cris ; les canards les précédaient ou les suivaient ; les cygnes faisaient au ciel leur majestueux angles blanc » (Yourcenar, 1982 : 1028).

Nous pouvons effectivement associer ces lettres tracées, ces figures de danses, ces appels sonores, à des actes d'engendrement par lesquels les animaux élaborent leur propre existence. Les oiseaux n'ont peut-être pas accès à un langage humain, mais leurs messages résonnent à travers d'autres formes d'expression qui sont autant de modes d'agencement sémantique que les hommes se doivent d'écouter : « Le cri rauque de la mouette, la plainte du courlis contenaient un appel ou un avertissement compris par d'autres individus de la race ailée ou emplumée ; ou tout au moins une assurance d'exister » (Yourcenar, 1982 : 1033). Le cri animal devient par conséquent synonyme d'une épiphanie de la création. C'est ainsi que Nathanaël, suivant l'exemple des créatures libres et épanouies, s'engage pleinement dans la voie de l'émancipation. À l'instar de l'animal qui évolue de manière autonome et s'affranchit de l'humain, le jeune homme chétif se régénère pour prendre en main son destin. Les oiseaux se posent donc comme des modèles d'existence. La sortie du lieu clos de la maisonnée qu'il occupe dans l'île ne tarde pas à se mettre en place : « [...] la traînée d'excréments liquides laissée sur le seuil lui fit horreur ; au matin, toutefois, ce n'était plus que quelques tâches noirâtres sur lesquelles il repoussa du pied un peu de sable » (Yourcenar, 1982 : 1037). Nathanaël franchit enfin cet ultime seuil pour embrasser pleinement le monde animal. En effet, ce sentiment d'« horreur » peut signaler un refus instinctif du devenir qui le travaille, comme l'esquisse timide d'un rejet de greffe, pour mieux se l'approprier par la suite. D'ailleurs les traces d'excréments font également écho à celles laissées par le Grégoire du récit kafkaïen, autant de signes d'une sortie des structures : « Des traînées de crasse s'étiraient le long des murs. Ça et là gisaient des pelotes de poussière et de saletés » (Kafka, 2018 [1915] : 103). Les traînées semblent ainsi avoir pour fonction de participer à l'esquisse d'une ligne de fuite propres aux deux personnages prêts à sortir de la norme familiale. Rappelons que le devenir animal est loin d'être un processus négatif de déshumanisation, au contraire, il est source de force et d'intensité. Le lendemain Nathanaël se contente d'enfouir ses excréments à l'instar de certains félins. Le seuil qu'il franchit tient lieu d'une extrême frontière qui sépare l'étroitesse de la bâtisse de l'amplitude de l'île, l'intérieur de l'extérieur, la norme du civilisé de celle du sauvage. C'est ainsi que le personnage quitte le territoire qu'il a occupé pendant des mois pour rejoindre le milieu animal : « [...] il faisait en ce moment ce que font les animaux malades ou blessés [...] » (Yourcenar, 1982 : 1041). Il réussit enfin à s'émanciper du structuralisme social conventionnel : « Il songea pourtant que si, par hasard, il mourait ainsi, il échapperait à toutes les formalités humaines » (Yourcenar, 1982 : 1041). En se soustrayant à ces formalités normatives, Nathanaël s'engage dans la voie indiquée par l'animal.

Face à la solitude absolue, le jeune homme marque donc sa différence, il se fond dans un Tout, celui de la nature, et le sauvage prend progressivement la place du civilisé. L'animal se dresse en Nathanaël pour redresser l'humain en lui, pour lui permettre de mourir digne et libre dans un espace ouvert, et non en cadavre pitoyable vautré dans ses excréments. D'ailleurs, dans cette scène finale, Nathanaël, allongé dans un creux semblable au fossé où on piégeait les bêtes avant de les abattre, entend le bêlement de « quelques moutons redevenus sauvages » (Yourcenar, 1982 : 1042). À l'instar de ces moutons auxquels il s'identifie – « ceux-ci avaient trouvé comme lui un abri sûr » (Yourcenar, 1982 : 1042) –, l'île lui a permis d'embrasser son propre devenir. Magdalena Zdrada-Cok qualifie cette fin comme « la plus sereine, la plus tranquille et la moins douloureuse de toutes les agonies décrites par l'auteur : Nathanaël s'endort naturellement au creux du sable comme dans les bras de la Terre-Mère » (Zdrada-Cok, 2006 : 116). Une fin de roman où l'humain est accueilli par une nature bienveillante.

Conclusion

En somme, nous avons montré que les errances successives de Nathanaël dessinent un chemin de fuite qui le mène à embrasser son devenir animal. Il est travaillé par une subjectivité et une sensibilité autres qui le poussent à sortir de l'espace strié d'une société qui le conditionne. L'humain se libère ainsi des contraintes civilisationnelles pour une union avec la nature. On pourrait penser que Nathanaël rejoint un temps d'avant-l'homme : il se fond dans l'immensité mystique d'un paysage où règne une continuité entre le vivant et le non-vivant qui fait écho à la pensée écocentrique moderne. Le personnage manifeste d'ailleurs ce désir d'une fusion absolue avec l'univers dès son premier séjour insulaire : « Mais, ce qu'il préférerait, c'étaient les ciels tout noirs mêlés à l'océan tout noir » (Yourcenar, 1982 : 962). Il cherche par conséquent à abolir tout seuil séparateur entre son corps et les éléments qui l'entourent. L'empathie envers le vivant se révèle essentielle dans cette aspiration absolue où la nature devient « une des manières d'être non seulement confrontée au temps mais aussi de s'y inscrire et de l'affronter » (Pierre-Louis Fort, 2007 : 108). Le personnage pacifiste, à l'inverse de l'homme colonisateur que présente Marguerite Yourcenar dans *Archives du Nord* comme « le prédateur-roi, le bûcheron des bêtes et l'assassin des arbres » (Yourcenar, 1977 : 957), se transforme ainsi en un nouvel Adam qui réintègre le temps mythique par un retour aux sources.

Références bibliographiques

- Chehab, M., (2018) « Hommage à Yourcenar : une réflexion écologique d'avant-garde » in Σύγκριση [En ligne]. N° 26, pp. 3-10. DOI : [10.12681/comparison.16006](https://doi.org/10.12681/comparison.16006), disponible sur : <http://publishing.ekt.gr> [Dernier accès le 26 février 2018].
- De Feyter, P., (1988) « Un homme obscur de M. Yourcenar : un neo-picaro a tempera » in *bulletin*. N° 2, Tours, SIEY, pp. 35-44.
- Deleuze G. & F. Guattari, (1975) *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris, éd. de Minuit.
- Deleuze G. & F. Guattari, (1980) *Capitalisme et schizophrénie, Mille Plateaux*. Paris, éd. de Minuit.
- Deleuze, G., (1977) *Dialogues avec Claire Parnet*. Paris, Flammarion.
- Desblache, L., (1997) « Marguerite Yourcenar et le monde animal : éthique et esthétique de l'altérité » in *bulletin*. N° 18, Tours, SIEY, pp. 143-156.
- Doré, P., (1999) *Yourcenar ou le féminin insoutenable*. Genève, Droz, Coll. Histoire des idées et critique littéraire.
- Douspis, M., (2008) « "Homme obscur" : un roman "autre" dans l'œuvre de M. Yourcenar? » in *RELIEF - Revue électronique de littérature française*. N° 2(2), pp. 171-185. DOI : <https://doi.org/10.18352/relief.147>, disponible sur : <https://revue-relief.org/article/view/URN%3ANBN%3ANL%3AUI%3A10-1-100004/9510> [Dernier accès le 11 novembre 2021].
- Kafka, F., (2018 [1915]) *La Métamorphose*. Paris, Gallimard.
- Louis-Fort, P., (2007) « "Sans distinction d'espèce" : le temps des animaux », in Blanckeman, B. (éd.), *Les diagonales du temps*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 97-109.
- Lukajic, R., (2011) « *Un homme obscur* ou l'art de se laisser vivre » in *bulletin*. N° 32, Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 92-116.
- Peillon, J., (2019) « Représenter la nature : l'influence de Thoreau sur Yourcenar », in Lascu-Pop, R. & R. Poignault (éds.), *Marguerite Yourcenar et le monde des lettres*. Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 433-450.
- Pessini, E., (1998) « Robinson et Nathanaël ou l'expérience de la solitude comme initiation au primordial », in Lascu-Pop, R. & R. Poignault (éds.), *Marguerite Yourcenar : retour aux sources*. Tours, SIEY, pp. 73-84.
- Torres Marino, V., (2014) « L'animal ou l'altérité sacrée » in Poignault, R. & V. Torres (éds.), *Les Miroirs de l'altérité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Clermont-Ferrand, SIEY, pp. 199-209.
- Wagner W., (2017) « Écologie », in Blanckeman, B., *Dictionnaire de Marguerite Yourcenar*. Paris, Honoré Champion, pp. 171-174.
- Yourcenar, M., (1980) *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey. Paris, Le Centurion.
- Yourcenar, M., (1982) *Œuvres romanesques, Un homme obscur*. Paris. Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- Yourcenar, M., (1991) *Essais et Mémoires*. Archives du Nord, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- Zdrada-Cok, M., (2006) *Les figures de (Anti-)Narcisse dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zourabichvili, F., (1997) « Qu'est-ce qu'un devenir pour Gilles Deleuze », conférence prononcée à Lyon le 27 mars, Horlieu, p. 2 [en ligne]. Disponible sur : <https://horlieu-editions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-deleuze.pdf> [Dernier accès le 11 novembre 2021].