

## L'USAGE DES ANTONOMASES DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR

**Safaâ RIFKI**

Laboratoire : Sémantique et Rhétorique des Textes  
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines / Mohammedia / Maroc  
[safaa.rifki@gmail.com](mailto:safaa.rifki@gmail.com)

**Ilias ZELLOU**

Professeur des universités /Directeurs de la thèse  
Laboratoire : Sémantique et Rhétorique des Textes  
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines / Mohammedia / Maroc

&

**Nadia BOUQALLAL**

Professeur des universités /Directeurs de la thèse  
Laboratoire : Sémantique et Rhétorique des Textes  
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines / Mohammedia / Maroc

**Résumé :** L'écriture yourcenarienne se base essentiellement sur un langage à substrat syntaxique et sémantique propres à la langue soutenue. Il s'agit d'une écriture qui développe sa propre poétique et mérite par conséquent une analyse stylistique et rhétorique susceptibles de rendre compte de sa singularité, notamment à travers l'étude des figures métaphoriques qui sont à même d'informer sur les modalités créatrices de l'écrivaine et sur sa vision du monde. S'appuyant sur une large gamme d'événements historiques et de références mythologiques sans que son œuvre soit pour autant dépourvue d'unité, Marguerite Yourcenar insuffle un caractère documentaire à son écriture. Elle est le parangon de l'écrivaine férue de littérature. Il s'agit d'une écrivaine polymorphe encline à l'histoire du passé. Cette dernière est corrélée, dans l'œuvre yourcenarienne, à des métaphores nominales, en l'occurrence les antonomases.

**Mots-clés :** Marguerite Yourcenar ; antonomase ; histoire ; mythologie

### THE USE OF ANTONOMASIA IN THE WORK OF MARGUERITE YOURCENAR

**Abstract:** The Yourcenarian writing is essentially based on a syntactic and semantic substrate specific to the elevated language. It is a form of writing that develops its own poetics and therefore deserves a stylistic and rhetorical analysis that can account for its singularity, particularly through the study of metaphorical figures that can shed light on the author's creative modalities and worldview. Drawing on a wide range of historical events and mythological references without sacrificing the unity of her work, Marguerite Yourcenar infuses a documentary quality into her writing. She is the epitome of a literature-loving writer, a polymorphic author inclined towards the history of the past. This connection is correlated, in Yourcenar's oeuvre, with nominal metaphors, specifically antonomasia.

**Keywords:** Marguerite Yourcenar; antonomasia; history; mythology

## Introduction

L'intérêt de notre contribution réside dans la mise en évidence de la répercussion des connaissances historiques et mythologiques sur la pensée de Yourcenar et ce, par le biais des figures d'analogie. Donc, la présence des références afférentes à l'histoire et au mythe serait massive dans la production littéraire de l'écrivaine. À ce propos, une série de questions méritent d'être posées : quel est le degré de présence de l'Histoire et des références mythologiques dans l'œuvre yourcenarienne ? Comment les figures d'analogie pourraient-elles être mises au service de l'Histoire ? Sur toutes ces questions, notre article tentera d'apporter une synthèse éclairante. Dans cet article, nous traiterons d'un type aussi présent dans le catalogue des métaphores nominales yourcenariennes<sup>1</sup>. Il s'agit de l'« antonomase » qui connaît une extension continue de son contenu, en partant de la seule antonomase du nom commun pour ensuite englober l'antonomase du nom propre, jusqu'alors désignée par diverses étiquettes. Elle constitue, selon Tamba une « référentiation à un particulier par quelque trait singulier ou d'excellence qui permet de le caractériser mieux que le nom propre » (Tamba-Mecz, 1999).

### 1. La métaphore du nom propre

Le principe de l'analogie qui nous permet de classer l'antonomase, appelée aussi « synecdoque de l'individu » (Fontanier, 2009), comme une métaphore « réside dans la désignation d'une personne par le nom d'une autre personne qui lui ressemble » (Zellou, 2005). En nous basant sur cette définition, nous avons remarqué que l'introduction du nom d'une autre personne se fait dans le corpus d'étude soit par un déterminant soit sans déterminant. Cette absence de détermination devant le terme allotope apporte une nuance concernant la dénomination puisque : selon le spécialiste Ilias Zellou (2005), « nous ne pouvons pas parler d'antonomase, mais uniquement d'une métaphore nominale avec nom propre métaphorique ». En voici un exemple illustratif : « Durant la grand-messe, j'ai prié pour la prospérité de la Gouvernante et de sa Majesté. Pour la Gouvernante, passe encore : Madame est une assez bonne femme qui cherche des accommodements entre la hache et le billot. Mais dois-je prier pour Hérode ? ». Il faut reconnaître que l'un des traits du génie littéraire de Yourcenar consiste précisément à insuffler de la vie à des personnes de l'Histoire. La plume de l'écrivaine parvient à prêter une forme à des êtres disparus depuis longtemps. Morts, tombés en poussière même, ils sont ramenés à l'existence par la magie des mots. Et le plus étrange c'est avec leur résurrection, ressuscitent les infimes détails qui font leur singularité ou leur humanité. Hérode est, dans le récit du Nouveau Testament, le roi qui fit mettre à mort Saint Jean-Baptiste. Son nom désigne ici, l'empereur Charles-Quint, dont la Flandre est en train de subir le joug. De ce fait, l'acmé de l'ironie est décelable à travers la force de cette identification qui efface toute détermination devant le terme « Hérode » et donne à ce dernier le statut d'une métaphore nominale avec nom propre métaphorique. Ainsi, et « hors contexte, l'on pourrait croire que l'on parle des personnages historiques » (Meyer & Balayn, 1981) et non des personnages yourcenariens.

---

<sup>1</sup> L'antonomase constitue la figure nominale la moins employée dans le corpus d'étude. À titre d'illustration, nous avons trouvé 86 occurrences sur l'ensemble des occurrences nominales relevé dans *L'Œuvre au Noir*, *Mémoires d'Hadrien* et *Le Coup de Grâce*.

Cette assimilation que crée l'absence d'un déterminant (article) devant le nom propre résulte aussi d'une sorte d'exagération qui exprime la ressemblance par l'identification. Toutefois, l'antonomase fonctionne avec une certaine légèreté qui la distingue de la métaphore du nom propre. Dans l'ensemble des occurrences que nous avons relevé du corpus, l'antonomase paraît plus fréquente que la métaphore nominale avec un nom propre métaphorique. Qui plus est, nous avons remarqué que la structure syntaxique de cette figure ne se limite pas en une seule forme :

Toutes les constructions observées par Tamine (1978) ou Tamba-Mecz (1981) pour le français et par Brooke-Rose (1965) pour l'anglais comme favorisant le sens figuré, contribuent à véhiculer le sens métaphorique des Npr. Il s'agit notamment des cadres syntaxiques SN-être-SN, où le Npr a normalement la fonction d'attribut du sujet [...] ; SN, SN, où il est apposition (ou sujet) [...] ; et SN de SN, où il constitue le nom tête qui est suivi d'un complément en 'de'.

Kerstin (1991)

### 1. Construction attributive

« Cette femme qui haletait sur son oreiller était **une Lémure, une Lamie**, une de ces femelles de cauchemar qu'on voit sur les chapiteaux d'église, à peine apte, semblait-il, à se servir du langage humain. » (Yourcenar, 1968). Ces antonomases se réalisent par le truchement du cadre attributif de classification. En effet, la plupart des personnages yourcenariens masculins semblent hantés par un sentiment de culpabilité d'avoir lié des relations avec le sexe féminin. Cette récusation est justifiée par leur homosexualité qui s'avère une pratique spontanée voire même normale, sans questionnement sur le caractère répréhensible de ces actes. C'est pour cette raison que la femme est présentée sous un aspect péjoratif ; elle est méprisée et marquée par l'ignorance qui prône donc que les femmes sont dotées d'une faiblesse d'esprit congénitale, ce qui les exclut, par un fait de nature, des exercices intellectuels. Dans l'œuvre yourcenarienne, la femme devient une sorte d'emblème de marginalisation, inspirant autour d'elle la répulsion et la méfiance. La juxtaposition de deux antonomases et d'une métaphore nominale dans le cadre déterminatif donne à voir une métaphore filée. L'usage du substantif « une Lémure » nous plonge dans l'univers de la mythologie, grande nourricière de la pensée et de l'écriture yourcenarienne, occupant une grande place dans la production littéraire de l'écrivaine. Il n'est pas facile de comprendre comment une notion, habituellement considérée comme archaïque, peut avoir des effets si vifs sur le style de l'écrivain. Les rapports entre métaphore et mythe tiennent à ce qu'ils ont en commun cette faculté à donner naissance à ce qui ne trouve pas d'expression dans la réalité. La métaphore « une Lémure » met en exergue le sème connotatif sous-jacent au désignateur métaphorique. Dans la tradition romaine, il s'agit d'un spectre de mort qui tourmente les vivants. La « femme » et la « Lémure » n'appartiennent pas au même champ notionnel et ne comportent pas la même référence de réalité. Donc, l'union de ces deux substantifs s'avère arbitraire et illogique. Zénon prolonge la culture hellénique par le truchement de la mythologie, considérée comme un langage universel qui est plus qu'un ornement du discours ou qu'un jeu de l'esthète. Ainsi, la deuxième métaphore « Lamie » en est un exemple perspicace. Il s'agit d'une femme-

serpent, ayant la capacité de passer de sa forme de femme à sa forme de serpent autant qu'elle le souhaite, ses crocs sont enduits de poison mortel. Elle attire les hommes dans une étreinte mortelle afin de les dévorer. Tel est le cas de la servante de Jean Myers, Catherine, qui fait son apparition dans le roman lors du retour de Zénon dans sa ville natale et lui fait éprouver comme jamais auparavant la puissance brute de la chair elle-même. Catherine prend l'initiative de tuer Jean Myers en espérant s'assurer la protection et la compagnie de ce maître plus jeune.

La métaphore du rêve, aussi présente dans l'œuvre yourcenarienne, s'ajoute à la périphrase « une de ces femelles de cauchemar », qui consiste à désigner d'une manière descriptive et indirecte, un seul référent en plusieurs mots. Dans cet exemple, elle assume la fonction d'euphémisme. Le démonstratif au pluriel « ces » dévoile autant que possible les images d'un être dont le caractère insaisissable conditionne l'impossibilité d'en donner une image unitaire. Il est à noter aussi que l'unité allotope « ces femelles de cauchemar » est aussi une métaphore nominale dans le cadre déterminatif, et c'est le terme « cauchemar » qui assure l'ancrage référentiel et se retrouve en isotopie avec l'énoncé. Dans cette proposition « une de ces femelles de cauchemar qu'on voit sur les chapiteaux d'église » il est question d'un décrochage temporel que produit le présent « achronique » ; celui-ci apparaît régulièrement lorsque le terme métaphorique commande une proposition relative. Le présent va de pair avec la fonction particulière du démonstratif « ces », que nous pouvons qualifier de déixis extra-textuelle. Aussi, le recours à une métaphore dans le cadre déterminatif pour marquer l'unité allotope est-il une technique omniprésente chez Yourcenar pour l'élaboration des métaphores attributives. En outre, c'est toujours deux types de métaphore dans le cadre déterminatif qui accompagnent les antonomases attributives : N1 de Ø N2 ; (N2 métaphorique) et N1 de déterminant N2, c'est-à-dire le terme N1 est métaphorique.

(01)

« Son fils Lucius Céionius, alors âgé de dix-huit ans à peine, égayait ces fêtes, que je voulais austères, de sa grâce rieuse de jeune prince. Il avait déjà certaines manies absurdes et délicieuses : [...]. **Martial** était **son Virgile** : il récitait ces poésies lascives avec une effronterie charmante. » (Yourcenar, 1977)

Les *Mémoires d'Hadrien* sont jalonnées d'allusions aux lectures du protagoniste, épris par la pureté de l'expression et aimanté par les extrêmes. Il s'agit d'un texte où l'on parcourt des « voies nouvelles ». Ainsi, les préférences littéraires d'un personnage contribuent-elles à le définir : la caractérisation de Lucius par Hadrien se fait par l'évocation du poète favori de l'adolescent. Ce dernier est saisi par le biais du prisme du regard du protagoniste. L'usage de l'antonomase « Virgile » constitue une sorte d'hymne à la poésie qui donne à voir un empereur marqué profondément par ses lectures poétiques, en tentant de donner préséance à la littérature.

(02)

« À Delphes, **l'enfant** est devenu **l'Hermès** gardien du seuil, maître des passages obscurs qui mènent chez les ombres. » (Yourcenar, 1977)

(03)

« Éleusis, où son âge et sa qualité d'étranger lui avaient interdit autrefois d'être initié à mes côtés, en fait **le jeune Bacchus** des Mystères, prince des régions limitrophes entre les sens et l'âme. » (Yourcenar, 1977)

Il faut reconnaître que Yourcenar use trois types d'antonomases : antonomases littéraires, mythologiques et historiques. D'où la prééminence de ces deux dernières. Ce choix dépend du contexte de chaque œuvre. Dans l'énoncé 4, il s'agit à proprement parler, d'une figure mythologique emblématique « Hermès », « fils de Zeus et de la nymphe Maia, est de tous les dieux de l'Olympe le seul qui accède par contrat à son plein statut d'immortel. [...] Hermès est celui qui sillonne les chemins. Posté aux croisements des routes, sous la forme de ces hermes à deux ou quatre têtes, il marque les directions et borne le parcours. » (Bonnetoy, 1981). En outre, l'écrivaine opte pour une gamme diversifiée de ladite figure : il s'agit d'antonomases ayant un référent originel faible, celles ayant une notoriété discursive suffisante et celles fortement lexicalisées. Le texte est truffé de références bien précises et certainement pas anodines, références à des écrits des penseurs de l'époque, à la bible, etc. En plus du cadre attributif d'identification réalisé par le truchement du verbe « devenir », le cadre déterminatif offre à l'antonomase la possibilité de réussir les rapprochements entre les personnages yourcenariens et des personnages mythiques ou bibliques. Yourcenar révère les valeurs de la culture antique. À travers cet emploi de ladite figure, l'écrivaine cherche à donner à voir, en même temps, d'autres facettes du référent visé. L'usage de la périphrase « maître des passages obscurs qui mènent chez les ombres. » comme équivalence du nom commun opère sur la relation de voisinage. Les mots qui la composent appartiennent tous au même champ lexical et sémantique que le terme substitué. Le terme d'antonomase recouvre tout d'abord la désignation d'un individu, non par son nom propre mais par un appellatif qui exprime la quintessence de son individualité.

L'antonomase du nom propre réalise donc « l'incarnation d'une vertu dans une figure » (Barthes, 1970), cette qualité ou cette vertu étant, dans un contexte culturel donné, la caractéristique essentielle de l'individu porteur du nom propre. De surcroît, la figure qui substitue un nom propre pour un nom commun, peut aisément devenir « Antinoüs est l'Hermès gardien du seuil ». Ce glissement de la substitution d'un nom propre à un nom commun à celle d'un nom propre à un autre nom propre montre que ce changement catégoriel n'affecte pas le fonctionnement référentiel de l'antonomase. Ce qui rend Antinoüs intéressant dans sa fonction psychopompe, est qu'il devient l'intermédiaire entre deux lieux, entre le monde des morts et celui des vivants. De ce rôle de passeur entre les mondes, il évolue sans peine vers celui d'intermédiaire entre les sens et l'âme (énoncé 5), en assumant le rôle de « Bacchus », un dieu romain correspondant à « Dionysos » dans la mythologie grecque. Il est le « symbole des forces productrices de la nature. » (Jacquenod, 1998). Les deux énoncés vont de pair avec l'autre variante de la métaphore attributive réalisée avec « faire de » dans le cadre syntaxique suivant : N1 fait de N2 N3 ; N1 désigne l'agent du processus. La relation attributive en est d'identification. Dans le même ordre d'idées, l'antonomase peut également remplacer le nom de l'espèce par celui d'un de ses individus, ou bien encore le nom d'un individu par celui d'un autre individu

appartenant à la même espèce ou à la même classe. Yourcenar recourt à ce même type d'antonomase :

(04)

« Mon estime pour Conrad en resta diminuée, jusqu'au jour où je compris que **faire de Sophie une Mata-Hari** de film ou de roman populaire était peut-être pour mon ami une manière naïve d'honorer sa sœur, de prêter à ce visage aux larges yeux fous cette beauté saisissante que son aveuglement de frère ne lui avait pas permis jusqu'ici de reconnaître en eux. » (Yourcenar, 1971)

La culture antique imprègne l'univers romanesque de Yourcenar par la présence réitérée d'allusions historiques. Ces rapprochements érudits se présentent comme la résurgence, à la surface du système narratif et descriptif, du modèle culturel yourcenarien.

L'univers romanesque de Yourcenar se démarque par la présence réitérée d'allusions historiques (Mata Hari est une danseuse et courtisane néerlandaise, exécutée pour espionnage pendant la Première Guerre mondiale). Le recours à l'antonomase ravive la figure de « l'espionne ». Conrad est incapable d'analyser les tenants et les aboutissants du départ de sa sœur et sa mise au service du camp ennemi ; d'où l'interprétation valorisante d'Éric. Se référer au modèle historique « Mata-Hari » permet à Sophie de trouver sa positivité en corrélant la frustration fraternelle avec l'accusation insultante. Les analogismes puisés dans la paralittérature sont un moyen pour Éric, non pas de déprécier Sophie, mais de s'apitoyer sur la fausseté de sa situation et sur le rôle mal joué.

(05)

« Les gentilshommes qui par démagogie prennent le nom de Gueux **sont des Janus**, traîtres pour le Roi dont ils sont les vassaux, héros et patriotes pour la foule. » (Yourcenar, 1968)

L'usage des antonomases mythologiques n'est pas un îlot culturel perdu dans la narration, encore moins une marque d'un esthétisme désuet. Toutefois, il s'agit d'un tissu philosophique qui sous-tend et motive l'existence de ce réseau de rappels mythologiques qui innerve la trame romanesque de Yourcenar. Janus est « le dieu des commencements, le dieu des portes et des passages. Il est représenté avec deux visages, regardant vers l'entrée et vers la sortie. » (Jacquenod, 1998). Ainsi, l'évocation de « Janus » dont la double faculté est légendaire, traduit-elle le mécanisme de l'ambivalence. Sur le plan symbolique, l'élément le plus significatif de l'iconographie de Janus, ce Dieu romain bifrons, c'est de signaler la dualité des gentilshommes évoqués par Zénon. Juges impartiaux de leurs semblables comme d'eux-mêmes, les protagonistes font également un usage très fréquent de l'antonomase attributive (construite directement ou après préposition). L'inflation cette fonction syntaxique n'a rien de très surprenant, étant donné que le rôle de l'attribut, par définition, est de conférer à un être ou à une chose une qualité particulière, ou même de procéder à une opération logique de classification. Les personnages yourcenariens ne cessent de peser les mérites et les défauts des individus, pour les classer finalement selon leurs grilles personnelles.

(06)

« Le voyage d'Afrique s'acheva en plein soleil de juillet dans les quartiers tout neufs de Lambèse ; mon compagnon endossa avec une joie puérile la cuirasse et la tunique militaire ; **je fus** pour

quelques jours **le Mars** nu et casqué participant aux exercices du camp, **l'Hercule** athlétique grisé du sentiment de sa vigueur encore jeune. » (Yourcenar, 1977)

En s'inspirant de la mythologie romaine, « Mars » est le dieu de la guerre et « Hercule » est le nom du demi-dieu, fils de Jupiter et d'Alcmène. Cet énoncé met en écho Antiquité et modernité et insuffle toute la force de l'antique à l'image de la guerre et de la bravoure. Symbole de force, de courage, d'héroïsme et de grandeur, Hadrien s'approprie surtout les attributs d'Hercule, ce qui lui permet de s'identifier, par le truchement de l'antonomase, au héros des « Douze Travaux<sup>2</sup> », célèbre pour avoir accompli une série de tâches extrêmement difficiles. Les deux antonomases du nom propre pourvues d'expansions adjectivales « casqué » ; « athlétique » tentent de renforcer l'assimilation de l'empereur à ces deux fameuses figures mythologiques, en invitant l'auditoire de ne rien voir dans l'antonomase employée que le sème / courage/. Sur toutes les occurrences de l'antonomase du nom propre, seules quelques-unes sont au pluriel ; le singulier est, dans la plupart des cas, privilégié, que ce soit l'article défini ou l'article indéfini.

## 2. Construction par coréférence

Comme nous l'avons vu avec la métaphore nominale attributive, la nature du déterminant devant l'antonomase oriente l'interprétation sémantique de la figure. Dans les exemples suivants (énoncés 10 et 11) l'antonomase se réalise par coréférence :

(07)

« **Kratovicé** était situé sur la frontière, dans une espèce de cul-de-sac où les sympathies et les relations de famille oblitéraient parfois les passeports [...] les disciplines de guerre. À cause de son veuvage [...] d'un enfant de seize ans. Ma jeunesse [...] chien de garde. Je me souviens [...] des folies différentes. Je revois des parties [...] nos appétits de seize ans. Les filles mêmes ne manquaient pas à **cet Éden septentrional** isolé en pleine guerre. » (Yourcenar, 1971)

Des marqueurs syntaxiques signalent l'emploi en antonomase du toponyme. Deux se trouvent réalisés dans cet exemple : l'emploi du déterminant au nom propre et l'expansion présente sous la forme d'un adjectif épithète postposé « septentrional ». L'écrivaine use la figure de l'antonomase pour décrire ironiquement ce coin de pays balte qui est le décor du roman. Kratovicé, endroit privilégié à l'abri de la guerre, dispense une harmonie parfaite qui se concrétise par l'identification du lieu à un « Eden septentrional », semblable à « une espèce de grand paradis calme, sans interdiction et sans serpent ». La similitude surenchérit sur la métaphore en voulant ajouter en perfection à un lieu déjà

<sup>2</sup> -Tuer le lion de Némée.

-Tuer l'hydre de Lerne, un serpent à plusieurs têtes.

-Capturer la biche de Cérynie, une biche ayant la particularité de posséder des pieds d'airain, protégée par Artémis.

-Capturer le sanglier d'Érymanthe

-Nettoyer les écuries d'Augias en un jour.

-Tuer les oiseaux du lac Stymphale, qui mangent les hommes

-Capturer le taureau furieux de Crète.

-Capturer les juments de Diomède, qui ont la particularité de se nourrir de la chair des hommes.

-Rapporter la ceinture d'Hippolyte, reine des Amazones

-Tuer le monstre Géryon et voler son troupeau.

-Prendre les pommes d'or du jardin des Hespérides.

-Capturer Cerbère et délivrer Thésée des enfers.

idéal. Qui plus est, cette allusion au serpent frôle la parodie du mythe. La volonté de lucidité d'Éric se manifeste souvent par cette prise de distance par rapport à ses propres expressions. Toutefois, la description de Kratovicé à travers l'image du paradis est antiphrastique. La métaphore devrait reposer sur une intersection sémique entre les deux pôles du transfert, mais, à un niveau plus profond, c'est l'absence de toute analogie entre ces deux lieux qu'elle souligne.

(08)

« **Münster**, où Jan Matthyis avait réussi à s'implanter après en avoir chassé l'évêque et les échevins, était devenue la Cité de Dieu où pour la première fois sur terre les agneaux ont un asile. En vain, les troupes impériales se proposaient de réduire **cette Jérusalem** des déshérités. » (Yourcenar, 1968)

Généralement, l'antonomase construite autour d'un nom dont le référent est connu, s'emploie sans explications préparatoires. Par conséquent, l'antonomase « cette Jérusalem » est proposée sans qu'il soit nécessaire de donner des informations sur « Jérusalem ». Ainsi, la production de ladite figure s'appuie-t-elle sur une connivence bien réelle et sur un savoir culturel partagé par l'émetteur et le récepteur. A l'instar de Jérusalem, Münster devient un lieu sacré abritant une secte d'anabaptistes enthousiastes et un lieu de mort libératrice.

### 3. Construction appositive

L'ancrage référentiel de ce type d'antonomase se réalise par l'isotopie du N1 avec le contexte énonciatif et l'allotopie de N2 avec le même contexte, et donne en même temps « l'ordre référentiel + anaphorique » que l'on peut considérer comme normal » (Murat, 1983). Ledit ordre canonique de l'antonomase appositive n'hésite pas à montrer ses limites dans le texte yourcenarien et présente une autre variante d'antonomase comme :

(09)

« On vivait sur le souvenir d'un certain Fabius Hadrianus, brûlé vif par les Carthaginois au siège d'Utique, **d'un second Fabius, soldat malchanceux** qui poursuivit Mithridate sur les routes d'Asie Mineure, obscurs héros d'archives privées de fastes. » (Yourcenar, 1977)

« Loin d'être écartés, les faits historiques sont massivement présents, et sous des formes très variées. Le lecteur constate facilement l'abondance des épisodes tirés des historiens de l'antiquité » (Noriko, 2015). L'ambition d'étudier des époques souvent lointaines et de proposer de vastes fresques sociales font que l'écrivaine est amenée à mettre en scène une multitude de personnages comme cela se produit généralement dans les romans qu'on dit historiques. Au sein de ces ensembles d'une ampleur variable, l'échantillonnage des acteurs est, le plus souvent, diversifié et contrasté : s'y côtoient le puissant et le faible, le riche et le pauvre, le mondain et le gueux, le délicat et le fruste, le lettré et l'ignare. Les uns et les autres sont représentés avec la fidélité la plus grande à la condition qui détermine. Il faut rappeler que les figures de l'histoire sont abondantes dans les écrits yourcenariens « mais prennent des formes variables ; figures de l'histoire, figures du passé, figures de l'ancestralité ou de l'héritage » (Vigier, 2011). D'où la proposition d'une typologie fondée sur deux principaux critères : celui de leur caractère réaliste et



celui de leur fonctionnement narratif. Certaines figures de l'histoire peuvent être qualifiées de « réalistes » au sens où elles s'appuient sur des codes topographiques, sociologiques et historiques, tels que les a décrits Roland Barthes, qui produisent « un effet de réel et permettent d'inscrire l'intrigue dans le cadre d'un imaginaire historique commun, de rattacher la trajectoire individuelle de personnages fictifs à la grande Histoire collective, les références codées par une communauté donnée permettant ici d'articuler les deux niveaux » (Barthes, [et al.], 1982). Cet exemple est solidement étayé par une parfaite maîtrise des sources historiques, associée à une connaissance riche et précise de l'époque. Nous avons affaire à un texte rigoureusement fidèle à la réalité historique sans pour autant se contenter du simple déroulement des faits, dépourvus de tout lien avec la conscience du protagoniste. La figure du martyr est incarnée par le soldat « Fabius Hadrianus », brûlé vif par les Carthaginois. Le sort de ce dernier n'est pas sans rappeler celui d'un autre soldat, les deux héros méconnaissables « un certain Fabius / obscurs héros » ont été voués à l'oubli « privés de fastes ». Ils se sont sacrifié corps et âme sans que leur mort soit commémorée.

#### 4. Construction déterminative

En plus des cadres susmentionnés, le cadre déterminatif offre à l'antonomase la possibilité de réussir des rapprochements entre les personnages yourcenariens et les personnages historiques. L'antonomase peut se réaliser aussi en l'absence du référent. Il s'agit d'une antonomase in absentia :

(10)

« Mais j'eus des difficultés avec les hommes de lettres. L'indispensable Phlégon a des défauts de vieille femme [...]. Le respect de ce petit groupe d'amis et d'employés a survécu [...]; leur discrétion a été plus étonnante encore, si possible, que leur fidélité. **Les Suétones de l'avenir** auront fort peu d'anecdotes à récolter sur moi. » (Yourcenar, 1977)

L'usage de l'antonomase du nom propre n'est pas fortuit : Suétone est une fameuse figure historique romaine, biographe et auteur de multiples ouvrages dont la Vie des douze Césars rassemblant les biographies de Jules César à Domitien. L'empereur n'a pas trouvé d'habile historien susceptible de chanter ses émotions ou retracer son règne : les textes d'éloge funèbre d'Antinoüs sont médiocres et le style de Phlégon laisse à désirer. Aussi, Hadrien révèle-t-il cette tâche difficile : « Les Suétones de l'avenir auront fort peu d'anecdotes à récolter sur moi » en se félicitant de la discrétion de ses proches ; une fois n'est pas coutume, ses talents oraculaires se trouvent démentis.

#### 5. Comparaison

En sus de l'usage des métaphores, l'antonomase peut se réaliser par le biais des comparaisons. En témoigne les exemples suivants :

(11)

« Le lendemain, je m'aperçus que pour la première fois elle avait omis de porter pour dormir ces bigoudis qui la faisaient ressembler, pendant les nuits d'alerte, à **une Méduse coiffée de serpents**. » (Yourcenar, 1971)

L'assimilation du partenaire amoureux à la Méduse, femelle monstrueuse et divinité mythologique mortelle, ayant le pouvoir de pétrifier toute personne qui croise son regard, revient à maintes reprises dans le récit. Elle reflète le malaise d'Éric face à l'amour puissant de Sophie. En effet, l'allusion à la Méduse, corroborée par l'expansion « coiffée de serpents », évoque non seulement la crainte du protagoniste, mais elle met en exergue la misogynie d'Éric, la dévalorisation de toute femme allant même jusqu'à l'horreur. Ce qui fait ressortir la répulsion qu'éprouve le mercenaire prussien devant une féminité qu'il trouve envahissante.

(12)

« Le temps de porter à ses lèvres une cuiller de vermeil, et Madame Marguerite revit en esprit le jeune homme nu, aux cheveux collés par la sueur de la fièvre, la poitrine gonflée par les humeurs de la pleurésie, mais beau néanmoins comme **les Apollons de la Fable**, qu'elle avait mis en terre voilà plus de vingt ans. » (Yourcenar, 1968)

Le style châtié ainsi que les écrits nettement influencés par les mythes littéraires classiques donnent de Yourcenar l'image d'une écrivaine cultivée, plus sensible à l'Antiquité, à l'histoire ancienne qu'aux mouvements contemporains d'avant-garde. De surcroît, ils l'inscrivent dans la catégorie des écrivains épris de beau langage et de culture classique. Le texte yourcenarien regorge d'antonomases couplées à d'autres figures de style. Tel est le cas de la comparaison dans l'énoncé 16 et 17. Par le truchement de divinités puisées dans l'imaginaire de La Fontaine, Madame Marguerite se rappelle son fils décédé, tout en l'apparentant à Apollon, le dieu de la beauté masculine.

(13)

« Mais il la laissa éponger de son mieux à l'aide d'un linge humide les éclaboussures et la fange. Wiwine troublée le trouvait beau comme le sombre Christ de bois peint gisant près d'eux sous une arche et elle s'empressait autour de lui telle **une Madeleine innocente**. » (Yourcenar, 1968)

L'un des traits qui marquent Zénon est le constant refus de toute description physique, qui ne nous sera guère connu que par le truchement de quelques notations fugaces. Marguerite Yourcenar renforce aussi l'ambiguïté du personnage. Étant un être insaisissable et de pur esprit, le protagoniste passe d'un extrême à l'autre en fonction des fantasmes des personnes qui le côtoient et de ce qu'elles veulent bien projeter sur sa personne. D'où l'absence de toute fixité identitaire. Dans cet extrait, il devient le Sauveur aux yeux amoureux de Wiwine elle-même transfigurée en une Marie-Madeleine de la Renaissance flamande. La statue en bois « le sombre Christ en bois » à laquelle Wiwine associe l'être aimé témoigne de la perception qu'elle se fait de ce dernier. Ce processus de chosification traduit sinon l'appréhension de la jeune fille face à l'amour de Zénon, du moins sa crainte que ce sentiment lui fasse perdre le contrôle. A fortiori, ce n'est qu'en associant l'objet de son désir à un corps inerte que Wiwine se sent rassurée.

## Conclusion

En somme, dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar, la création littéraire se démarque par un choix minutieux de vocabulaire, de constellations d'images littéraires, et par une abondance de procédés stylistiques. Selon Yourcenar, il est important

que l'écrivain garde la liberté de se soustraire sciemment à la ligne de l'usage là où il juge indispensable de le faire. Pour la romancière, ladite liberté est la quintessence de l'écriture. Tout écrivain doit s'ingénier à enrichir sa langue. Qui plus est, l'histoire représente une dimension essentielle de l'œuvre yourcenarienne, que ce soit sous la forme de réflexions théoriques sur l'origine et le développement des sociétés humaines, ou sous celle d'épisodes tirés d'ouvrages historiques, à tel point qu'il n'est sans doute pas exagéré de dire que l'on ne saurait traiter de l'histoire sans parler des œuvres yourcenariennes. L'écrivaine agrège divers événements historiques au sein d'une même œuvre, en sus de l'usage si fréquent de thèmes, de personnages et de récits antiques. Ce mouvement de retour aux sources, de recherche d'un support dans des événements ou des textes antérieurs est imprégné de la tradition humaniste. Le but de l'étude des éléments historiques dans l'œuvre yourcenarienne n'est pas de définir Marguerite Yourcenar comme une romancière historique, mais de rechercher son originalité quand elle utilise les structures du roman historique et introduit l'idée du réalisme. L'étude dépasse l'évaluation dans sa forme et dans ses fins de l'art romanesque et historique de la romancière. Elle concerne le stade d'interprétation de la répercussion des connaissances historiques sur la pensée de Yourcenar pour toucher à la proposition fondamentale, qui est celle d'une théorie de la connaissance propre à Marguerite Yourcenar. Le recours aux antonomases historiques et mythologiques n'est pas un îlot culturel perdu dans la narration, encore moins une marque d'un esthétisme désuet. Il s'agit plutôt d'un tissu philosophique qui sous-tend et motive l'existence de ce réseau de rappels qui innerve la trame romanesque de Yourcenar. Son style net, sobre, élégant et harmonieux, confère à l'œuvre une unité propre et un équilibre des forces. Au fil des pages, la pensée, l'histoire et les images s'affinent et se développent en même temps.

### Références bibliographiques

- Barthes, R. (1970). L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire, *Communications*, Paris, Seuil, 16
- Barthes, R. & al. (1982). L'effet du réel, *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil.
- Bonnefoy, Y (1981). Dictionnaire des mythologies, Paris, Flammarion.
- Fontanier, P (2009). Les Figures du discours, Paris, Flammarion.
- Jacquenod, (1998). Nouveau dictionnaire de la mythologie, Marabout.
- Kerstin, J (1991). Les noms propres métaphoriques : construction et interprétation, *Langue française*, n°92
- Meyer, B & Balayn, J. (1981). Autour de l'antonomase du nom propre, *Poétique*, Le Seuil.
- Murat, Mi (1983). Le rivage des syrtes de Julien Graq, *Etude de style II : poétique de l'analogie*, Mayenne, Librairie José Corti
- Taguchi, N. (2015). Comment la fiction fait Histoire, Paris, Honoré Champion
- Tamba-Mecz Irène (1999). La femme est-elle une fleur comme le bleuet est une fleur ? Métaphore et classification : les structures en " Le N1 est un N2 " », Nanine, C et Georges, K éd.), *La Métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France

- Vigier, (2011). La fiction face au passé : histoire, mémoire et espace-temps dans la fiction littéraire océanienne contemporaine, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- Yourcenar, M. (1971.). Le Coup de Grâce, Paris, Gallimard.
- Yourcenar, M. (1968). L'Œuvre au Noir, Paris, Gallimard.
- Yourcenar, M. 1977). Mémoires d'Hadrien, Paris, Gallimard.
- Zellou, I. (2005). L'énoncé analogique dans Le père Goriot, Illusions perdues et Splendeurs et misères des courtisanes d'Honoré de Balzac. Thèse de doctorat en littérature. Université Mohammed V, Rabat.