

## DRAMATURGIE DU MYSTÈRE D'ALCESTE : LA "SCÈNE A FAIRE"

par Maurice DELCROIX ( Anvers)

Pour les besoins de la cause, je voudrais revenir sur le sens qu'a pris le terme de dramaturgie après qu'il fut appliqué par Jacques Scherer au classicisme français <sup>[1]</sup>. Cet "art de la composition des pièces de théâtre" – définition, non de Scherer, qui la cite, mais de Littré, pour qui le mot "se prend presque toujours en mauvaise part" – ne saurait se réduire à l'inventaire comparatif des procédés techniques qui permettent aux auteurs de résoudre des problèmes de métier. L'art de la composition entre en jeu tout autant dans l'enchaînement des répliques, dans le mot à mot des échanges verbaux. La première technique dont fasse usage, en tout cas, un dramaturge comme Marguerite Yourcenar, c'est le langage, que l'on ne saurait soustraire à l'analyse en s'imaginant atteindre par là "une certaine objectivité contrôlable" <sup>[2]</sup> sans renoncer à se préoccuper du sens des œuvres, inséparable pour moi de l'art de les composer.

Au sens le plus technique du terme, la dramaturgie de Marguerite Yourcenar dans son *Mystère d'Alceste* est en gros celle d'Euripide dans son *Alkestis*, du moins en ce qui concerne la structure externe des deux pièces. Pour "rénover pieusement cette légende antique" (c'est le but que l'écrivain français se donne après coup dans son "Examen d'Alceste" <sup>[3]</sup>), elle a repris à son glorieux prédécesseur les principales subdivisions de l'action : depuis cette espèce de prologue mythologique constitué par le monologue d'Apollon, protecteur d'Admète, puis par son dialogue avec la Mort,

---

[1] *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1950.

[2] Henri Focillon cité par Jacques Scherer.

[3] Marguerite YOURCENAR, *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971 (99). Nos chiffres entre parenthèses renvoient aux pages de cette édition.

où s'entrevoit par avance la victoire d'Hercule, jusqu'à cette scène finale où le héros ramène la ressuscitée, cachée sous son voile, à un époux qui tarde à la reconnaître. Dans l'intervalle, une série de scènes se retrouvent analogues dans leur schéma : Alceste, accompagnée d'Admète, rejointe un moment par ses enfants, est venue mourir en scène, devant sa maison ; Hercule survenant, Admète, malgré son deuil, a fini par lui accorder l'hospitalité, mais en lui cachant que la morte était sa femme ; comme Hercule, trop bien reçu, en a profité pour s'enivrer, Georgine, la vieille nourrice d'Alceste, lui a révélé l'identité de la morte et, pour se racheter de sa mauvaise conduite, le héros a décidé d'intervenir.

Outre certains détails lourds de sens – et de modernité –, comme le fait que l'Alceste yourcenarienne offre sa vie à l'insu d'Admète et non sur sa demande, ce qui ne l'empêche pas de mourir dans la rancœur, ou encore que la ressuscitée soit toute disposée à s'éprendre de son sauveur, la structure que nous venons de résumer comporte d'importantes modifications par rapport à son modèle grec. Marguerite Yourcenar a renoncé aux jeux rythmiques du chœur proprement dit, confiant certaines de ses fonctions tantôt au groupe de cinq voisines qui viennent pousser dans la maison de la morte le nez de la curiosité, tantôt, et en contraste, aux trois vieilles servantes, la bonne Philomène, la bonne Léonie et Georgine la meilleure de toutes, que son rôle apaisant distingue du groupe au point d'en faire un personnage à part entière <sup>[4]</sup>. La dramaturgie propre à ce genre de personnages collectifs ou typiques, quand ils fonctionnent ensemble, tient à leur caractère interchangeable ou répétitif, leur façon de dire à plusieurs voix la même chose ou du moins de tenir un discours en quelque sorte prévisible. Pour eux dès lors la scène relativement courte, distincte toutefois de la scène de transition, et dont la brièveté tient précisément à leur incapacité à renouveler poétiquement l'événement, mais qui l'enracine dans un fonds commun d'humanité.

Marguerite Yourcenar introduit encore deux – dirai-je trois – personnages très épisodiques. Des deux premiers, un seul pénètre

---

[4] Marguerite Yourcenar s'en explique dans son Examen.

## Dramaturgie du "Mystère d'Alceste"

véritablement sur la scène. Ils ont droit non seulement à un prénom, mais à une occupation habituelle, pour marquer la familiarité avec laquelle devrait les traiter la maîtresse de maison, si précisément leur fonction dramatique n'était pas de figurer pour elle l'intrusion des fonctionnaires de l'au-delà : Léon le pêcheur de truites, qu'on n'aperçoit que de loin, se voit attribuer le rôle du funèbre passeur ; Basile le chef des moissonneurs se contente de passer avec sa faux. Euripide n'est pas loin : son Alkestis n'avait pas besoin des habitués du domaine pour s'imaginer percevoir l'invitation impatiente de Charon.

C'est à une autre utilité dramatique que répond l'introduction de la petite Phyllis : quelque peu malmenée par Hercule, qu'elle était chargée de servir, elle représenterait, dans la condition féminine et domestique, l'initiation précoce aux brutalités viriles, si la dernière phrase de la pièce, d'Hercule à Georgine, ne relançait l'épisode sur le mode des complaisances grivoises : "dis à la petite Phyllis d'être un peu plus gentille la prochaine fois".

Comme Marguerite Yourcenar l'écrit dans son "Examen", le jeune Thanatos de la pièce grecque a cédé la place à une figure plus moderne de la Mort, féminine et laide, et qui n'a d'éclat que le rire <sup>[5]</sup>. Mais l'innovation la plus marquée de modernité n'est pas à mon sens dans ces anachronismes, si fréquents dans la réécriture moderne d'un sujet antique, qui sont censés éterniser le mythe en l'actualisant, et dont Marguerite Yourcenar, en dehors de celui que je viens de rappeler, ne fait qu'un usage discret, sauf dans les scènes burlesques. Elle consiste plutôt, Alceste à peine morte, à introduire auprès du veuf – élément dramaturgiquement dynamique – le défilé des importuns : l'entrepreneur des pompes funèbres, premier averti du décès, le vieux couple insensible des parents d'Admète, en visite inopinée, ou encore le maire du village, alerté par un possible scandale sur les causes de la mort d'Alceste<sup>[6]</sup>. De sorte qu'Hercule lui-même, présenté ici comme un

---

[5] L'Examen l'apparente toutefois à la "pallida mors" d'Horace.

[6] On trouve un effet du même ordre dans *Mademoiselle Jaire*, pièce de Michel Ghelderode, publiée en 1942.