

## PIA, FEMME OU FANTOME?

par Loredana PRIMOZICH (Vérone)

*Le Dialogue dans le marécage* <sup>[1]</sup>, “exercice en poésie dramatique” (D, 177), au dire de Marguerite Yourcenar, diffère sensiblement des autres textes yourcenariens de théâtre. Une analyse de sa matière, de ses sources, de sa technique de composition et de ses tonalités nous fait mesurer la distance qui le sépare des pièces grecques, comme *Alceste* ou *Electre*, ainsi que des pièces plus modernes, comme *Rendre à César*, rendant ce texte unique en son genre non seulement parce qu’il est le premier drame yourcenarien <sup>[2]</sup>. Aussi naît-il d’un mélange singulier d’inspirations très variées, allant de l’ambiance un peu morne et presque raréfiée d’*Alexis* à certains traits propres aux ouvrages de D’Annunzio et de Maeterlinck <sup>[3]</sup>.

Le nœud de son action, mince à vrai dire, est motivé par la présence flottante et immatérielle des personnages, en particulier de Pia, qui irradie le chemin initiatique de l’âme de Sire Laurent à la recherche d’elle-même. L’heureuse inspiration yourcenarienne utilise les quelques tercets de la *Comédie* de Dante <sup>[4]</sup>, où il est question de cette Pia de’ Tolomei, les transformant, de façon très originale, en une pièce qui cherche à reproduire le dialogue

[1] Marguerite YOURCENAR, *Théâtre I : Le Dialogue dans le marécage*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 175-201. Nos citations seront désormais suivies par la numérotation des pages entre parenthèses.

[2] Ce drame fut d’abord publié en 1932 dans *La Revue de France*, 4 (15 fév. 1932) et ensuite en 1971. Les variations entre ces deux versions n’ont pas été analysées dans cette étude.

[3] Voir notre communication “La Pia de Dante ou les nuances musicales d’une pièce yourcenarienne”, *Marguerite Yourcenar et l’art . L’art de Marguerite Yourcenar*, (Tours, novembre 1988), Tours, S.I.E.Y. éd., 1990, pp. 249-256.

[4] Ces vers se trouvent dans le *Chant V* du *Purgatoire*, v. 130-136.

imaginaire entre cette femme et son mari, et où le sentiment de dépaysement prime toute action possible.

De fait, le mouvement est plus intérieur qu'extérieur, car du texte se dégagent des sonorités qui submergent tout et tous, personnages et paysage. Bien que la musique n'y soit pas jouée, ces sons inaudibles ressortent des flots lents et presque fatigués des marais, du parfum des rosiers interdits, bref, de la figure exquise et mélancolique de Pia et des mots qu'elle échange avec ce pèlerin qui fut jadis son mari.

C'est pourquoi nous proposons aujourd'hui une lecture du *Dialogue...*, focalisant notre attention sur ce personnage féminin qui reste l'un des plus complexes et parmi les plus difficiles à saisir. Dans la Note qui précède le drame, Marguerite Yourcenar avoue son vif intérêt pour le théâtre Nô. Quoiqu'elle affirme ne pas avoir voulu l'imiter de façon consciente, il nous semble que *Le Dialogue...* offre bien des analogies avec ce genre dramatique, d'origine religieuse et aristocratique, joué de tout temps au Japon. D'ailleurs, dès les premières décennies de notre siècle, le théâtre Nô a joui d'une fortune assez favorable en Occident, grâce à l'influence de quelques écrivains, Yeats et Claudel parmi d'autres, qui se sont tournés avec une vive attention vers les Nô, où l'on cherche à atteindre la perfection en passant par le sublime et la religiosité du Zen. Et Claudel d'affirmer : "Un drame grec est quelque chose qui arrive, un Nô est quelqu'un qui arrive" [5]. Ces artistes sont par là incités à imiter, ou, pour mieux dire, à reproduire ces drames dans un décor typiquement occidental. Cette démarche découle tout du moins de trois mobiles : des recherches d'avant-garde où prime le langage scénique des symboles ; de la découverte des *Traités* de Zeami Motokiyo [6], le plus grand théoricien et dramaturge de Nô ; finalement, de l'influence et de l'attrait de plus en plus profonds que les religions de l'Orient exercent sur la conscience européenne. Quant à

---

[5] Marguerite Yourcenar reprend cette formule dans sa Note introductive.

[6] Ces traités ne sont révélés au grand public qu'en 1909. Cf. Z. MOTOKIYO, *La tradition secrète du Nô, suivie de Une journée de Nô*, éd. par R. Sieffert, Paris, Unesco, 1960 ; tr. it., *Il segreto del teatro Nô*, Milano, Adelphi, 1987.

## *Pia, femme ou fantôme?*

Marguerite Yourcenar, elle aussi témoigne de la même appréciation, inscrivant son nom sur cette liste, fascinée qu'elle a été toujours par l'idée d'universalité de la culture et du temps. C'est, partant, elle-même qui considère *Le Dialogue...* comme un Nô : "*Le Dialogue...* est un Nô dont Sire Laurent serait le Waki, c'est-à-dire le pèlerin halluciné et Pia, le Shité, c'est-à-dire le fantôme" (D, 176). D'après cet élément très précieux, nous tenons d'abord à définir les qualités qui rapprochent *Le Dialogue...* du Nô, d'autant que ce type de théâtre est extrêmement complexe et qu'il se compose essentiellement d'un jeu de danse rythmique dont la récitation et la musique, entrecroisées l'une à l'autre, forment un tout harmonique. Comme on a vainement essayé de le comparer à l'ancien drame grec, imbu de religiosité et provoquant la catharsis chez les spectateurs, le Nô échappe à toute définition à la fois simple et complète. Contentons-nous par conséquent de nous approprier la formule yourcenarienne, qui s'oppose, en un certain sens, à l'affirmation claudélienne : "Le théâtre grec est une chose, le Nô une autre [...] la terreur et la pitié sont les deux ressorts de la tragédie" [7].

*Le Dialogue...* est donc un Nô, où, néanmoins, le calque cède bientôt pour faire place à la rénovation du vieux thème de Pia et du procédé japonais, quelquefois stéréotypé. Cette modernisation fait écho à l'opération, par certains aspects pareille, de Mishima, qui a écrit des Nô modernes et avec qui Marguerite Yourcenar garde des rapports de sympathie [8]. C'est pourquoi *Le Dialogue...* est plutôt un Nô renouvelé, dont l'histoire se place dans un "temps fantôme" [9]. Ainsi ces anciens personnages, Waki, Shité, Tsuré, perdent-ils leurs caractères figés par le temps et l'usage, pour devenir plus mythiques et, par là, plus universels. D'ailleurs nous ne saurions décider qui, entre Pia et Laurent, joue le rôle de fantôme perçu et qui est le voyant percevant, car ils passent

---

[7] Cette formule clôt son lucide Avant-propos sur les Nô de Mishima, *Cinq Nô modernes*, Paris, Gallimard, 1984, p. 21.

[8] Comme toujours, l'essayiste Yourcenar se confond avec l'artiste, en nous dévoilant des aspects qu'on peut attribuer indifféremment à celui qui est étudié et à celui qui écrit, la marge d'erreur n'étant réduite qu'à quelques moindres détails.

[9] Y. MISHIMA, *op. cit.*, p. 11.