

NEUF MYTHES POUR UNE PASSION

Carminella Biondi

Dans la Préface de *Qui n'a pas son Minotaure*, Marguerite Yourcenar nous dit que "les mythes ne sont rien s'ils ne nous suivent familièrement dans toutes les circonstances de la vie"¹. L'emploi qu'elle en a fait dans *Feux*² (mais aussi dans son théâtre) confirme la vitalité et la solidité de son rapport avec ces histoires d'une époque lointaine — des histoires fondamentales dirait Michel Tournier³ — que notre civilisation a constamment relancées à travers les siècles, rallumant ainsi le feu des passions qui les avaient animées:

... j'avais jadis traité dans *Feux* les mythes grecs [...] le jeu y avait décidément pris la forme tragique; même dans les préciosités et les outrances que j'y trouvais en assez grand nombre, je reconnaissais les étranges scories, les concrétions inattendues de la matière qui a passé par la flamme...⁴

Trois éléments me semblent caractériser les histoires mythiques que Marguerite Yourcenar a choisies pour traduire dans *Feux* ce qu'il y a de tragique, mais aussi d'exaltant dans une crise passionnelle:

- 1 - Un amour malheureux ou inavouable, qui conduit généralement les protagonistes à la mort. Mais d'autres passions plus abstraites et non moins violentes, telles la justice ou la soif de connaissance ou d'absolu, jouent un rôle important.
- 2 - Des personnages amphibologiques qui se situent dans des régions incertaines où le travesti, le masque, le glissement entre les sexes et les rôles, la coexistence de l'abject et du sublime constituent la norme.
- 3 - Une atmosphère surchauffée, à la limite de la résistance humaine, où la passion transformée en folie lucide galvanise tout autour

1 Marguerite Yourcenar, *Théâtre II* (Paris: Gallimard, 1971) 177.

2 Le texte de référence est celui des *Œuvres romanesques* (Paris: Gallimard, 1982)

3 Michel Tournier, *Le vent Paraquet* (Paris: Gallimard, 1977), ch. III: "La dimension mythologique".

4 *Théâtre II* 177.

d'elle et contraint les personnages à vivre à un degré d'intensité qui touche à l'absolu.

Les amours dont nous parlent les neuf histoires de *Feux* (encadrées par les fragments d'un journal intime)⁵ sont parmi les plus connues et les plus tragiques de la Grèce ancienne: Phèdre, Clytemnestre, Sappho. Mais il y a aussi les passions sublimes d'Antigone et de Léna, et bien des histoires qui naissent dans l'abjection ou la traversent débouchent sur une sorte de noble transcendance. C'est le cas de Marie-Madeleine, le seul personnage n'appartenant pas au monde grec, qui rencontre Dieu au bout de son chemin de fille publique.

L'infraction ou l'inversion des rôles sexuels ou sentimentaux, le glissement entre les sexes — la surimpression des sexes pourrait-on dire (comme celle des époques) — se retrouvent un peu partout dans les histoires que Marguerite Yourcenar a choisies pour dire en même temps sa passion et le désarroi de son âme.

Quant aux personnages, ils aiment ou subissent le travestissement et se tournent de préférence vers les êtres qui leur renvoient leur propre image. Même les moins suspects d'homophilie parviennent par des chemins de traverse à des situations de frontière où l'amour change ou pourrait changer de signe. Ainsi Clytemnestre, à force d'aimer et d'attendre Agamemnon, finit presque par s'identifier à lui: "Je me substituais peu à peu à l'homme qui me manquait et dont j'étais hantée. Je finissais par regarder du même oeil que lui le cou blanc des servantes" (1117). Et Egisthe n'est pour elle qu'une distraction, tout juste l'équivalent des femmes asiatiques qu'Agamemnon accueille dans son lit. C'est elle qui conduit le jeu et "abuse" de l'adolescent comme un homme mûr abuserait d'une jeune fille.

Dans "Marie-Madeleine ou le Salut", pour expliquer le choix que saint Jean fait de Dieu la nuit même de ses noces, Marguerite Yourcenar emploie les mots de l'amour humain. Les deux époux — Jean et Marie-Madeleine — ne

5 Pour une lecture de ces fragments, je me permets de renvoyer à la communication que j'ai présentée au "Colloque Yourcenar" de València en 1986: "*Feux*: une écriture aphoristique de la passion", dans *Marguerite Yourcenar. Biographie et autobiographie*, éd. Elena Real (Universitat de València, 1988) 21-27. Dans le même volume, la communication d'Edith et Frederick Farrell étudie le rapport entre mythes et fragments: "L'encadrement de la biographie par l'autobiographie: les effets de la structure dans *Feux*" 37-43. Trois autres communications furent présentées à València sur *Feux* et sont maintenant réunies dans le volume des actes: Pierre Brunel, "Biographie et autobiographie dans *Feux* de Marguerite Yourcenar"; Evelio Minano, "*Feux*: le labyrinthe de l'effacement"; Enrica Restori, "*Feux* ou la discipline de la passion".

peuvent réaliser leur union car ils sont semblables et ont la même attitude féminine face à la passion:

...tous deux nous désirions céder à une volonté plus forte que la nôtre, nous donner, être pris [...] cette âme aux long cheveux courait vers un Epoux [...]. Une voix s'éleva dans la nuit appelant Jean à trois reprises [...]. Je perdis de vue ce transfuge incapable de préférer une femme à la poitrine de Dieu (1093).

Mais les trois récits où le jeu des renversements est le plus accentué sont "Achille ou le Mensonge", "Patrocle ou le Destin", "Sappho ou le suicide".

Au moment où Achille déguisé en femme par la volonté de sa mère Thétis "venait risquer — sur l'île de Scire — la chance unique d'être autre chose que soi" (1060), tous les objets semblent se couvrir d'un masque: "Le jour n'était plus le jour, mais le masque blond posé sur les ténèbres, les seins des femmes devenaient des cuirasses sur des gorges de soldats" (1059).

Aux attributs de la féminité (seins) transformés en objets masculins (cuirasses) fait pendant la métamorphose inverse qui effémine la panoplie martiale, rendant faux et grotesques les rois et les guerriers qui sont venus à Scire pour ramener Achille⁶:

Mais les casques maniés par les six mains fardées rappelaient ceux dont se servent les coiffeurs; les ceinturons amollis se changeaient en ceintures; dans les bras de Déidamie, un bouclier rond avait l'air d'un berceau (1061).

Seul Patrocle résiste aux acides corrosifs de cette atmosphère mystifiante. Dans le cristal dont est fait le jeune guerrier vient se refléter et se briser un monde où tout geste est devenu ambigu. Le pur miroir de Patrocle renvoie à Achille une image fardée de lui-même qui n'est autre que le reflet de sa propre déchéance.

Jalousie, orgueil et désir de rupture avec son passé récent poussent Achille à réagir et il tue Déidamie, "cette femme qu'il avait essayé non seulement de posséder, mais d'être" (1062). Par ce meurtre Achille ne se débarrasse donc pas seulement d'une femme qui l'a aimé et qui semble

6 "Comme si le déguisement était un mauvais sort auquel rien n'échappait dans l'île, l'or devenait du vermeil, les marins des travestis, et les deux rois des colporteurs" (1061). Et Achille, repoussé par Patrocle qui ne le reconnaît pas, se conduit comme une femme rejetée par son amant: "Achille recula, laissa pendre ses bras, versa des larmes qui ne faisaient que parfaire son déguisement de jeune fille..." (1062).

maintenant lui préférer le jeune guerrier venu de loin (et être préférée de lui), mais aussi de sa propre féminité.

La transparence de Patrocle fait précipiter la situation et rétablit l'équilibre bouleversé d'un monde où tous les personnages semblent se doubler de leur contraire et où tous les gestes paraissent ambivalents. Un monde où la divinité a inversé les signes pour déjouer la Mort, dont Achille recherche pourtant la terrible étreinte jusque dans les bras de Déidamie:

...son évanouissement sur cette tendre victime servait de substitut à une joie plus terrible qu'il ne savait où prendre, dont il ignorait le nom et qui n'était que la Mort (1060).

Grâce à la prise de conscience que provoque la rencontre de Patrocle et avec l'aide de Misandre — "cette ennemie musclée [qui était] pour [lui] l'équivalent d'un frère"⁷ — Achille se libère enfin de son masque et retrouve son vrai visage d'homme-dieu. Mais il ne faut pas oublier que cette renaissance du héros est passée par le sacrifice de Déidamie, comme s'il fallait un acte de violence pour se débarrasser du personnage fictif dont on a été contraint de jouer le rôle.

Dans le récit qui suit, "Patrocle ou le Destin", Achille reproche à sa mère d'avoir fait de lui un *métis*, un de ces êtres incertains "à mi-chemin entre le dieu et l'homme; lui ôtant ainsi la moitié du mérite qu'ont les hommes à se faire dieux" (1071). Il reproche aussi aux filles de Lycomède "de n'avoir par reconnu dans son travesti le contraire d'un déguisement" (1071). C'est une affirmation qui mérite d'être soulignée. Mais comment faut-il la lire? Je ne crois pas qu'en faisant du "travesti" le contraire du "déguisement" Achille ait voulu établir une identité entre le travesti et le réel. Je pense plutôt qu'il a voulu souligner l'angoisse d'une condition où la non-correspondance entre l'être et son image n'est pas jeu, mascarade, déguisement, mais destinée tragique (c'est Thétis qui lui a imposé d'être autre qu'il n'était).

7 L'aspect trompeur de Misandre fait partie du scénario de ce monde à l'envers: "...les cheveux courts de Misandre, ses grandes mains secouant celle des chefs, son aisance, la lui firent prendre d'abord pour la cachette d'un mâle" (1061). Vers la fin du récit elle rêve un instant d'assumer le rôle destiné à Achille: "Un instant, la plus dure de ces deux femmes divines se pencha sur le monde, hésitant si elle ne prendrait pas sur ses propres épaules le poids du sort d'Achille, de Troie en flamme et de Patrocle vengé, puisque aussi bien le plus perspicace des dieux ou des bouchers n'aurait pu distinguer ce coeur d'homme de son coeur. Prisonnière de ses seins, Misandre écarta les deux battants qui gémissaient à sa place, poussa du coude Achille vers tout ce qu'elle ne serait pas" (1063).

Comme dans le récit précédent, même la nature et les objets subissent des métamorphoses et paraissent autres qu'ils ne sont:

Les tours ressemblaient à des rochers, au pied de montagnes qui ressemblaient à des tours (1069).

Le sang collait comme du fard aux joues méconnaissables des cadavres; Hélène peignait sa bouche de vampire d'un fard qui faisait penser à du sang (1069).

Patrocle, le héros sans masque qui ne subit pas l'influence du transformisme ambiant, jouit seul du privilège de parachever dans la mort le projet inscrit dans sa vie d'homme, "comme s'il n'avait été vivant qu'une ébauche de cadavre" (1070). Pleurant l'ami, Achille reconnaît que la mort est "un sacre dont seuls les plus purs sont dignes" (1070).

L'amazone Penthésilée, le seul être au monde qui ressemble à Patrocle, a droit elle aussi à la mort héroïque que donne un ennemi digne de ce nom. Pour ce soldat qui est une femme, le geste de mort se transforme en un acte d'amour couronnant une vie qui a atteint son but: "Penthésilée tombe comme on cède, incapable de résister à ce viol de fer" (1072)⁸.

En transperçant l'amazone, Achille accomplit enfin le geste qu'Hector lui a volé au moment où il a donné la mort à son ami Patrocle:

...il enviait Hector d'avoir achevé ce chef-d'œuvre; lui seul aurait dû arracher les derniers voiles que la pensée, le geste, le fait même d'être en vie interposait entre eux, pour découvrir Patrocle dans sa sublime nudité de mort (1070).

Dans "Sappho ou le Suicide" on rencontre encore des personnages situés aux frontières entre deux mondes. Sappho est une créature "trop ailée pour le sol, trop charnelle pour le ciel" (1125). Elle porte sa féminité comme un masque: "de loin [...] elle a l'air d'un athlète [...] de près [...] on lui trouve l'air d'être déguisée en femme" (1126). Anti-Narcisse, pour pouvoir s'accepter elle a besoin de se regarder dans le doux miroir des yeux d'une jeune fille qui lui renvoie son image transformée par l'amour:

Elle demande aux jeunes filles ce qu'attendent des glaces les coquettes occupées à parer leur idole: un sourire qui réponde à son tremblant sourire, jusqu'à ce que la buée des lèvres de plus en plus voisines brouille le reflet et réchauffe le cristal (1127).

8 Cette scène qui conclut "Patrocle ou le Destin" nous fait tout de suite penser à la conclusion du *Coup de grâce* où le geste de mort se double aussi d'un acte d'amour.

La rencontre avec Phaon lui laisse un instant croire qu'elle pourra enfin combler l'abîme qui sépare le réel de son image, que l'amour d'un homme fera d'elle la femme qu'elle n'a été qu'en façade, mais ce n'est qu'illusion, provoquée par un double jeu de miroirs. Phaon n'est pas l'homme dont Atthys n'aurait été que l'ébauche, mais son grotesque substitut:

... l'être aimé s'est enveloppé d'un peignoir qu'Atthys a laissé derrière elle au moment du départ: la mousseline portée sur la chair nue accuse la grâce quasi féminine des longues jambes de danseur; débarrassé des stricts vêtements d'homme, ce corps flexible et lisse est presque un corps de femme. Ce Phaon a l'aise dans le travesti n'est plus qu'un substitut de la belle nymphe absente; c'est une jeune fille encore qui vient à elle avec un rire de source (1131-1132).

Rivée à son faux semblant, Sappho n'arrive même pas à réaliser un vrai suicide. Elle reste une "inutile suicidée" au "corps de marbre pâle", qui s'est égarée encore une fois dans cette région dangereuse située entre le masque et le visage.

Toutes ces histoires peuplées de personnages au statut indéfini, qui traduisent les efforts d'un être en quête de soi, sont animées par un grand besoin de clarté et donc par une forte tension spirituelle. L'état de crise provoqué par une passion malheureuse et peut-être inavouable devient ainsi le lieu d'une recherche de la vérité. Poussée par le besoin de se connaître et de se définir sans complaisance et sans ambiguïté, non seulement en tant qu'individu mais aussi en tant qu'être humain par rapport aux autres et au monde, l'écrivain parcourt les régions de son labyrinthe intérieur qui s'appellent Phèdre, Achille, Patrocle, Antigone, Léna, Marie-Madeleine, Phédon, Clytemnestre, Sappho.

Le Thésée de *Qui n'a pas son Minotaure?* (dont la première version remonte à peu près aux années de *Feux*) qui a refusé — ou a été incapable — de se reconnaître dans les images peu flatteuses de soi qu'il a rencontrées dans le labyrinthe, est voué à l'inauthenticité. Il n'a pas su voir le Minotaure qu'il portait en lui. Contrairement à Thésée, Marguerite Yourcenar, qui avait peut-être rêvé, comme son Icare⁹, d'une vie consacrée à l'idéal, ne veut pas fermer les yeux pour continuer à se bercer dans l'illusion. Elle accepte son humanité, après avoir compris que la quête de l'absolu passe par l'abîme et qu'il ne suffit pas des ailes de la Chimère pour se détacher du sol. Il faut

9 Le protagoniste du *Jardin des Chimères* (Paris: Perrin, 1921).

d'abord avoir brûlé dans la flamme des passions humaines — amour, désir de justice, de connaissance ou de gloire — la lourde matière dont nous sommes bâtis pour pouvoir enfin monter vers l'idéal. Ce long voyage initiatique, hérissé d'obstacles, deviendra celui des grands personnages yourcenariens. Il sera entièrement réalisé, à travers les étapes du processus alchimique, par le protagoniste de *L'Œuvre au Noir*, mais dans l'athanor où Zénon fait ses expériences avaient déjà brûlé les *Feux* de jeunesse de Marguerite Yourcenar.

Le filtre des mythes anciens, éclaireur et protecteur tout à la fois, lui a permis de se retrouver et de se dire en insérant son histoire individuelle dans la grande aventure humaine. A partir de cette expérience, en conclusion d'un processus qui avait commencé avec *Alexis*, Marguerite Yourcenar a pu élaborer une philosophie de l'existence dont la clef de voûte est l'acceptation de soi et le refus de tout déguisement et de tout alibi: "Qu'on n'accuse personne de ma vie" (1135).

Recherche hardie et périlleuse d'un écrivain qui s'est risqué dans un labyrinthe peuplé de masques, pour les déjouer et provoquer leur chute. "Ce bal masqué a [vraiment] été l'une des étapes d'une prise de conscience" (1049)¹⁰.

10 Je me suis déjà occupée de l'usage des mythes anciens dans *Feux* pour les mélanges consacrés à *La tradizione dell' Antico* coordonnés par l'Université de Parme (en cours de publication): "*Feux* di Marguerite Yourcenar: un'autobiografica che indossa panni antichi".