

INFRACTION DU TABOU : L'INCESTE DANS ANNA, *SOROR*...

par Blanca ARANCIBIA (Cuyo-Mendoza)

L'infraction d'un tabou qui compte parmi les plus étendus qui soient, celui de l'inceste, donne lieu dans l'œuvre de Yourcenar à une nouvelle presque parfaite, où l'art de l'ellipse atteint au charme. L'écriture dans son esquisse fait lire comment le sens du sacré de Yourcenar s'apparente aux formes les plus audacieuses et paradoxales de la transgression.

Le rapport archaïque que l'érotisme tient avec le sacré a été singulièrement analysé par Georges Bataille dans un livre assez connu. C'est aussi Bataille qui a peut-être le mieux montré les parentés qui relient l'amour transgresseur et l'amour mystique. En relisant l'*Erotisme*, où il reprend de façon assez curieuse une thèse plus ou moins platonicienne, on est frappé par les contiguïtés entre la pensée de Bataille et l'écriture yourcenarienne.

Insistant sur l'incomplétude fondamentale de l'être humain, scindé, fini, discontinu – dit-il –, c'est-à-dire séparé de l'autre par l'abîme de la différence, Bataille signale dans l'érotisme cette parenté avec la mort, qui partage avec lui cette fonction de colmatage, tous deux étant des expériences métaphysiques. L'érotisme est bien cette expérience qui nous pousse à la continuité, à nous fondre dans un Tout qui nous dépasse, et qui nous permet d'entrevoir l'infini.

Le sacré, c'est justement cette continuité de l'être. Le moyen d'y accéder c'est le dépassement des limites^[1], car "l'accès au sacré est donné dans la violence d'une infraction" (*id.*, *ibid.*, p. 139). La continuité n'en est donc pas moins une menace, liée qu'elle est à la fascination de la violence et de la mort.

En ce domaine privilégié de l'érotisme qui fonde, dit Bataille, un temps et un espace séparés, comme le rite, l'être se dissout comme moi scindé et atteint la continuité, l'expérience de la fusion totale, de

[1] G. BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, U.G.E., coll. 10/18, 1970 (1e éd. : 1957), p. 131.

l'indifférenciation. Le désir, donc, implique l'appétit de la continuité de l'être, car "[l]es êtres imparfaits s'agitent, et s'accouplent pour se compléter [...]", dit Yourcenar dans "Sixtine"^[2].

De sa part, "[...] symbole de toutes les passions sexuelles d'autant plus violentes qu'elles sont plus contraintes, plus punies et plus cachées"^[3], motif qui revient dans de nombreux mythes, particulièrement les mythes cosmogoniques, l'inceste est l'un des interdits majeurs de la culture. Il n'est enfreint, d'après la tradition, que par des êtres d'exception comme des rois ou des dieux. Cette question de l'exceptionnel est aussi remarquée par Yourcenar dans la "Postface" d'*Anna, soror...*

La valeur particulière que la transgression acquiert dans l'œuvre de Yourcenar est aiguë. Également vive est la portée de sa théorie de l'érotique comme instrument de connaissance et comme accès au sacré. Hadrien nous a déjà frayé le chemin vers les idées à l'œuvre dans *Anna, soror...*

Ces points de repère vont guider mon interprétation de la nouvelle, qui suivra essentiellement trois lignes interprétatives: 1) : le couple Anna-Miguel comme métaphorisation de l'androgynie ; ce point me conduira à la considération de l'inceste comme union nécessaire de deux êtres complémentaires et parfaits. 2) : les symboles à longue tradition religieuse conformant une constellation et ayant une fonction dans la production du sens ; cette instance est liée à la supposition d'un message. 3) : en ce qui concerne l'infraction du tabou, certaines scansion du récit qui suivent les fêtes, moments privilégiés du temps humain ; ce rythme accorde à la transgression la valeur d'un rite.

Outre Georges Bataille, la phénoménologie des religions et la symbolique traditionnelle, entre autres, fourniront le cadre méthodologique qui soutient l'examen.

[2] M. Yourcenar, *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p. 20.

[3] M. Yourcenar, *Œuvres romanesques*, p. 1030. Toutes les citations ne comportant que l'indication de la pagination entre parenthèses renvoient à *Anna, soror...*, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

1. L'androgynie^[4]

Peu de symboles ont tant hanté l'imaginaire humain comme l'a fait l'androgynie, représentation idéale de la fusion la plus complète. Figure fondamentale de toute symbolique sacrée, il dénote la complémentarité parfaite, la conciliation des contraires, la reconquête de l'unité perdue. Version de l'inceste primitif, l'androgynie exprime la nostalgie du paradis, étant "le mode parfait de l'humanité"^[5]. Il a été représenté par les couples de jumeaux ou de frère et sœur, ainsi que par l'union sexuelle. La question ici posée relève du narcissique et, par ce biais, de la parenté la plus stricte, celle de soi à soi^[6].

Marie Delcourt a souligné l'importance de l'androgynie ainsi que celle de l'union des frère et sœur dans le Grand Œuvre, où les deux figures symbolisent le retour à l'unité primitive^[7]. Elle remarque aussi "les nombreuses contigüités [...] entre inceste adelphique et androgynie"^[8]. Dans la pensée de René Girard, les rapports entre violence et sacré sont d'ailleurs en liaison intime avec la question de "double indifférencié"^[9].

Or, Anna et Miguel sont à plusieurs reprises signalés comme identiques ; Anna est pour Miguel une image à peine modifiée de lui-même : "... n'étaient les mains, [...] on les eût pris l'un pour l'autre" (p.855). Et, plus loin : "Ce visage effarouché parut à don Miguel si semblable au sien qu'il crut voir son propre reflet au fond d'un miroir" (p. 863). Elle est aussi pour lui un point de repère constant dans la perception de l'autre. Après la mort du fils, don Alvare le retrouve dans le "visage étincelant de larmes" d'Anna (p. 887).

[4] L'androgynie et l'hermaphrodite sont tous deux des figurations fondamentales de la symbolique du sacré. La différence en est minime ; il est habituel de prendre indifféremment les deux noms pour le même phénomène, même si l'androgynie est plus exactement compris comme un individu qui ne peut pas se féconder lui-même. Les dictionnaires des symboles comptent parfois l'un, parfois l'autre ; quelque-uns font paraître les deux. Celui de Pérez Rioja attribue à l'androgynie le symbolisme antagonique de l'harmonie et du conflit intérieur, tous deux présents dans la nouvelle. L'androgynie primitif se trouve chez Aristophane, l'un des premiers auteurs grecs lus par Yourcenar. Eliade remarque qu'il reparait dans les doctrines gnostiques et néoplatoniciennes. Il correspond, chez Jung, à la coexistence d'*animus* et *anima*. De son côté, la figure de l'hermaphrodite semble avoir hanté l'imaginaire yourcenarien. Outre sa présence dans *Denier du rêve* (*Œuvres romanesques, op. cit.*, p. 279) et dans *Archives du Nord* (Paris, Gallimard, 1977, p. 138), cf. le poème

Isolés qu'ils sont de presque tout commerce social parce que étrangers, aristocrates – c'est-à-dire hiérarchiquement supérieurs dans l'échelle sociale –, vivant dans un fort à Naples, dans un château-fort à Acropoli, passant les heures dans une "petite pièce dorée comme l'intérieur d'un coffre" (p. 855), étrangers à leur père, Anna et Miguel se trouvent de plus en plus à l'écart après la mort de Valentine. Une sorte de nostalgie de la complétude les pousse à refuser toute séparation ^[10] et finit par les précipiter dans le geste décisif. En restituant Anna et Miguel à l'unité primitive, l'inceste devient une sorte d'hiérogamie, une union pleine de sacralité par laquelle frère et sœur, au lieu d'être expulsés du sacré, y accèdent.

2. La symbolique agissante

La présence de nombreux symboles primaires autorise une lecture herméneutique de la nouvelle.

Un foisonnement de signes entoure la transgression d'Anna et Miguel, exprimés par des symboles à riche tradition. Ils sont complexes et exigent, comme le récit le montre, une interprétation. Considérés comme des signaux du divin par rapport à la tentation qui le hante, ces symboles contribuent peu à peu à écarter de l'âme de Miguel le sentiment de la faute, sans éliminer pourtant de l'inceste sa pleine valeur de transgression. C'est à travers ces signes du sacré que Miguel croira peu à peu à la légitimité de son désir.

L'atmosphère qui enveloppe la transgression n'est pas que religieuse ; elle est décidément initiatique. Et cela non seulement à cause de la date où elle se concrétise, mais encore par les circonstances et les détails qui

"Hermaphrodite" dans *Les Charités d'Alcippe* (Gallimard, 1984, p. 64), l'identification d'Antinoüs et Bacchus dans *Mémoires d'Hadrien* (*Œuvres romanesques*, op. cit., p. 421)... Remarquez qu'Hadrien lui aussi est attiré par ce type de représentations synthétisantes. Il avait fait copier pour la Villa une statue de l'Hermaphrodite (cf. *Mémoires d'Hadrien*, op. cit., pp. 387, 389)... Je passe sur plusieurs autres exemples.

[5] M. ELIADE, *Tratado de historia de las religiones*, Instituto de Estudios Politicos de Madrid, 1954, pp. 399-400.

[6] Cf., à propos de l'homosexualité, J. BLOT, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Seghers, 1981, p. 132.

[7] M. DELCOURT, *Hermaphrodite*, Paris, P.U.F., 1958, pp. 115 sq.

[8] *Ibid.*, p. 124 n. 1.

Infraction du tabou : l'inceste dans Anna, soror...

l'entourent (le ciel "resplendissant de plaies"(p. 883), la chambre, lieu clos s'il en est, le grand lit où de toute évidence l'union charnelle s'est réalisée), sans parler de cette ellision absolue, expressive, de tout récit de l'acte infracteur. Cette densité qui encadre le passage rend plus solennelle cette sorte d'union mystique, d'hiérogamie entre frère et sœur.

Le climat onirique où baigne le récit favorise le fonctionnement symbolique essentiel au cheminement du désir, de l'éveil à la pleine acceptation. Depuis le premier épisode important en ce sens, celui de la fille sarrasine au temple, jusqu'à la scène où Miguel, à la messe, offre sa vie à Dieu, les symboles assurent dans leur interaction et leur foisonnement la cohérence de la démarche narrative. Soit, en rapide revue, les ruines de ce temple, lieu mauvais parce que sacré, donc tabou, où les serpents, les fourmis, les araignées –bêtes toutes trois liées à l'oraculaire – se joignent à la pythonisse, alter ego d'Anna, pour provoquer la révélation dans un climat inquiétant et magique ; soit les couleurs, le jaune comme leitmotiv, associé au divin et à la voyance ; soit le rêve fait par Miguel, où scorpions, serpents, entrelacs et pieds nus composent une scène obsessionnelle et à signification complexe ; soit l'épisode de la source, où l'alternance de menace et de sanction devient presque insoutenable ; soit le recours à la Bible et à ses vertus prophétiques, où le hasard s'appelle doigt de Dieu, tout travaille à la révélation du pouvoir terrible d'agir contre la loi^[11].

Ce travail des symboles se voit d'ailleurs renforcé par d'autres facteurs : dans le temple, le troublant mélange des pensées sur le passé païen et sur les hérésies présentes ; la conviction de "l'universel pouvoir de la chair" qui asservit don Alvare, mais aussi Caunus et Amnon. Prenons en particulier le symbolisme ambigu et multiple du serpent, réunissant le négatif et le positif et sur lequel Miguel de la Cerna, plus proche de la tradition judéo-chrétienne que des croyances gnostiques ou préchrétiennes, se méprend au premier abord^[12]. Ou bien la source,

[9] R. GIRARD, *La violence et le sacré*, Grasset, 1972, pp. 89 sq.

[10] "Anna pleura en secret [...]" (p. 855), "don Miguel [...] comptait le nombre de semaines qui le séparaient de son départ, et, bien qu'il souffrît [...]" (p. 857), "Mon frère, si ce voyage vous afflige [...]"(p. 872), etc...

[11] P. RICCEUR, *Introducción a la simbólica del mal*, trad. de M.T. La Valle-M. Pérez Rivas, Megápolis, 1976, p. 175.

[12] Mentionnons, parmi d'autres, la tentation et le sexe féminin (cf. A. COURRIBET. "Interdit et rupture dans *Anna, soror...*", *Actes du colloque international Marguerite Yourcenar*, Valencia, 1984), le péché (cf. la tradition chrétienne de la perte du

miroir magique où s'incarnent les songes, tout comme la "coupe d'eau pure" où lui et sa sœur "boiront ensemble", selon la pythonisse mytérieuse. Ou encore chez Miguel la multiplication infinie des mouvements de son inconscient dans le jeu croisé des scorpions, serpents, entrelacs et pieds nus de son rêve, où la fille sarrasine et Anna échangent leur identité et où l'indice dominant est pourtant ce refus de la faute implicite dans la démarche "paisible" des pieds vers les vipères. Et la danse, symbole cosmogonique qui évoque l'union charnelle ; elle traduit un contexte évident de séduction, souligné par ces pieds qui avancent tranquillement vers les serpents et qui diluent par ce fait la menace apparente.

Tout cela, et plus encore, revenant sans cesse dans l'excès de la redondance, dans le jeu des miroirs, dans la profondeur sémantique.

Le récit trempe d'ailleurs dans l'atmosphère densément religieuse de l'époque et du milieu, cette religion solennelle, théâtrale, splendide, au Dieu terrible ; religion dont les pratiques et les croyances envahissent tout moment et tout mouvement. La nouvelle lui doit une bonne dose de sa force, particulièrement en ce qui concerne le renforcement de l'interdit ; elle rend plus dramatique la rupture.

3. Les mouvements du désir

Cet entrelacement de croyances, dogmes, superstitions, où l'Enfer n'est pas toujours celui des diableries mais le plus complexe enfer pré-chrétien, ce poids des rites, ce commerce avec Dieu, tiraillé entre la plus noire jalousie et l'abandon d'une confiance tranquille, encadrent et

Paradis), l'impureté (symbolisme judéo-chrétien), le rapport à l'Arbre de la Connaissance, l'union des principes masculin et féminin, la thérapeutique, le retour à l'harmonie à travers l'excès ou la folie transitoire... Le serpent garde les enceintes sacrées (le temple en ruines, dans la nouvelle). Il est associé aux oracles et à la terre, toutes deux étant des signes de l'inconscient, du tectonique, du primitif et de l'instinctif. Les prêtres des religions anciennes étaient aussi des charmeurs de serpents, d'après BEIGBEDER, *La symbolique*, Paris, P.U.F., 1981. L'eau est aussi rapprochée du serpent. La fourmi et l'araignée ont rapport au prophétique et sont censées être des intercesseurs entre le monde divin et le monde humain. Le scorpion a une valeur proche de celle du serpent. Il représente le danger de la chute. Les entrelacs peuvent être interprétés comme un "essai de reconstitution de l'unité perdue" (CHEVALIER-GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd. Robert Laffont/Jupiter, 1982. BEIGBEDER, *op. cit.*, p. 36, met en rapport les

Infraction du tabou : l'inceste dans Anna, soror...

accompagnent le mouvement du désir, ponctué par le rythme du temps privilégié de la fête.

La valeur de la fête comme temps privilégié où les actions et les rôles s'inversent est trop connue pour que j'y insiste. Il suffira de rappeler que c'est pendant la fête que les interdits sont violés rituellement.

L'éveil du désir pendant les vendanges, la lutte contre le désir pendant de carnaval, l'acceptation du désir pendant la Semaine Sainte répètent, en tant que dates critiques, ce croisement de sacré païen et sacré chrétien et exaspèrent le va-et-vient entre refus et abandon, entre conscience de l'interdit et élan vers la transgression.

A l'éveil du désir correspond le moment de la tentation. Dans un mélange de rêve et de réel, où les frontières ne sont jamais trop claires, se succèdent les épisodes de la fille sarrasine, des songes et du biaisement des rapports entre Miguel et Anna. Le désir commence de naître encore obscur et informe avant la mort de Valentine, il grandit malgré l'effroi de Miguel pendant la maladie et le convoi funèbre, il envahit pleinement le frère quand lui et Anna reprennent leur solitude à deux.

Des symboles érotiques à longue tradition s'associent à cette levée du désir : "[...] il lui arrivait d'entrevoir l'ombre d'Anna allant et venant à la lueur d'une petite lampe. Elle se décoiffait, épingle par épingle, puis tendait le pied à une servante pour qu'on lui enlevât sa chaussure" (p.856). Le jeu de pulsions et de censures s'établit sur un plan totalement irrationnel, aidé par l'entourage, dont le passé grec d'Acropoli et sa sensualité libre, le présent hérétique et son penchant charnel (pp. 857-858) ou par les lectures. Celles que Miguel fait à sa sœur des mystiques espagnols relayent les veillées platoniciennes de donna Valentine, mais l'appréciation sereine de la beauté qui lui était propre a déjà cédé le pas à l'irruption de la violence amoureuse. L'aspect extatique d'Anna, "[I]a tête un peu renversée, [I]es lèvres disjointes" (p. 871), rappelle la sainte Thérèse du Bernin, toute pâmée, qui illustre la traduction espagnole du livre de Bataille. L'étroite relation entre mysticisme et sensualité, entre sensualité et passage, est de ce fait vigoureusement soulignée. Par ces lectures, une exaspération obscure se produit chez frère et sœur, qui progresse, dans l'art savant du récit, de la curiosité naturelle à la chair

entrelacs et le serpent. La nouvelle est absolument pleine d'éléments susceptibles de se voir attribuer un sens symbolique. Aller plus loin dans le cadre de ce travail serait excessif.

vive du désir. Le pouvoir oraculaire de la Bible, cherché, puis trouvé par Miguel, ne fait que clore fermement le message souhaité.

Le Carnaval et la longue période du Carême président à la lutte contre l'envahissant désir, lorsque celui-ci acquiert une présence flagrante. Chez Anna le sentiment confus et souterrain se déguise à son insu en ardent amour de Dieu. Il provoque par contre chez Miguel le soupçon que sa faute est de plus en plus incertaine. Le rapport entre eux s'exaspère ; il n'y a peut-être jamais eu tant de paroles entre les deux : c'est le dit qui essaie de combler l'énorme faille du désir. Ce sera par contre le silence, le *favete linguis*, qui s'installera autour de la transgression. L' "universel pouvoir de la chair" finit par s'imposer à Miguel dans toute sa lumière, l'aidant à vaincre ses derniers scrupules.

La résistance finit pendant la Semaine Sainte ; sa solennité dramatique encadre l'épiphanie de l'extase amoureuse. D'une frappante beauté, le segment coïncide avec le climax de la nouvelle et se déroule pendant le plus grave des temps sacrés catholiques.

A partir du moment où Miguel oblige Anna à quitter la quatrième église et où l'observance religieuse est brusquement abandonnée, une parenthèse se fait où le monde et le temps disparaissent, où le temps arrêté du sacré "officiel" est à son tour avalé par le temps majeur de la transgression, celui où frère et sœur, se laissant entraîner par la violence immaîtrisable du désir, ce vertige, osent franchir le seuil. Par ce geste, ils ont rendu au sacré la part maudite qui lui était primitivement dévolue.

Mais en osant l'infraction ils ont dépassé la loi, sont devenus marginaux au monde, sont entrés dans le domaine du mauvais, du dangereux, du nuisible. Ce pas n'est jamais sans conséquences, fût-il fait sans orgueil et sans révolte. Passer outre impose un prix. C'est Miguel qui l'assume. En rachetant sa transgression par un geste religieux, le sacrifice de sa vie, il ne fait que recomposer l'ordre exigé par cette définitive altérité humaine qu'il n'a pas voulu reconnaître, et pour laquelle le contact du sacré est fatal.

L'atmosphère de la nouvelle donne à l'inceste la valeur d'une expérience numineuse. La conscience pleine du désir manque à Miguel avant le retour à Naples. La chair sait pourtant d'emblée ce que l'esprit n'ose pas, et la frayeur produite chez lui par le contact du corps d'Anna au cours du convoi funèbre lui donne l'expérience directe de la menace. Ce qu'il essaie d'effacer de ses mains, c'est la trace et le rappel de la

Infraction du tabou : l'inceste dans Anna, soror...

faute terrible, celle du contact avec l'interdit, source d'horreur et d'impureté : "Il se tenait debout, appuyé contre la portière du coche, les mains encore tremblantes et plus livide que sa sœur. Il ne pouvait parler" (p. 868). Et un peu plus loin : "Don Miguel passait continuellement ses mains l'une contre l'autre comme pour en effacer quelque chose" (p.869).

L'interdit a pour fonction de préserver le sacré. Anna revêt pour son frère les attributs contradictoires de ce sacré, à la fois pure et impure, fascinante et repoussante, mystérieuse, terrible, dangereuse surtout. Elle finit même par accéder de plain pied au niveau divin dans ce sentiment ambivalent que Miguel éprouve par rapport à Dieu, tour à tour père protecteur et rival haï dans l'amour de sa sœur.

Je ramasse les fils que j'ai si hâtivement tendus – et j'en ajoute d'autres – pour essayer de retisser ma tapisserie : le jeu infini des miroirs qui reflète les deux personnages l'un dans l'autre, l'isolement qui crée autour d'eux une sorte de bulle où ils se trouvent perpétuellement renvoyés l'un vers l'autre, le fil qui relie les rares paroles de Valentine aux signaux que Miguel croit percevoir et qui le conduit à la certitude de la légitimité de leur désir, la présence des symboles que Miguel interprète selon son désir comme une liberté octroyée par Dieu lui-même –rappelons ce "Dieu n'a pas voulu"(p. 873) qui explique l'impossibilité de son départ–, les événements scandés, non par hasard, sur le temps capital des fêtes, païennes ou chrétiennes, l'atmosphère profondément mystique où baigne l'expérience érotique proposent une lecture de l'inceste comme un acte sacré. Loin d'être une profanation, il est une hiérogamie. La scène de Miguel à la messe montre qu'il n'a rien perdu de son rapport au divin. Le sursis final, accordé à ses yeux par Dieu, le confirme.

La nouvelle ne finit pas là. Cette herméneutique que j'ai concentrée jusqu'ici sur Miguel, quoi qu'elle vaille, peut en fait être menée jusqu'à la fin d'Anna. A mon avis, elle ne ferait que confirmer la relation particulière qui unit les deux personnages et tous les deux au sacré. Le temps me manque pour une chose pareille. Il n'a pas manqué pour la jouissance presque indicible de la lecture de ce petit chef-d'œuvre.