

“LE LAIT DE LA MORT” ET LA LITTÉRATURE SUD-EST EUROPÉENNE

par Mircea MUTHU (Cluj-Napoca)

L'interprétation de certaines pages de Marguerite Yourcenar dans la perspective de la géographie culturelle de l'Europe du Sud-Est confirme, d'une part, l'universalité de son œuvre et concourt, de l'autre, à préfigurer une étude critique à finalité intégrative. Au-delà des motifs et des thèmes appartenant à l'imaginaire du Sud-Est exploités par l'écrivain dans ses *Nouvelles orientales* (éditées en 1938 et rééditées, avec des modifications essentielles en 1963, 1975 et 1978), la prose dite "historique", à savoir les *Mémoires d'Hadrien* ou *L'Œuvre au Noir*, s'approprie quelques dimensions esthétiques et une certaine vision, propres à cet Epos de l'Europe orientale si peu connu, malheureusement, à l'Ouest du même continent.

Rappelons, tout d'abord le dualisme de l'historiographie grecque ayant hésité durant plus d'un millénaire entre la *vérité* et la *rhétorique* (i.e. "le mensonge"), entre la tentation de restituer l'événement et celle de l'inventer. Entre le *desideratum* de Plutarque ("car, ce n'est pas l'histoire que nous écrivons ici, mais des biographies...") qu'il transforme lui-même en impératif ("Des vies, voilà ce que nous écrivons et non l'histoire!") et l'assertion du byzantin Georgios Akropolites, qui, au XIII^e siècle, fondait l'histoire en tant que discipline autonome ("on doit écrire l'histoire pour l'amour de l'histoire") il y a une longue série d'ouvrages qui cherchent à situer les faits à la hauteur de certaines significations typiques-idéales. En butte aux controverses, avec Thucydide et Polybe, l'historiographie grecque passe souvent avec armes et bagages dans le camp de la rhétorique ; mais on rencontre aussi le phénomène inverse, le désir de fixer les faits "tels quels" prenant parfois la forme impersonnelle, voire aride, des chronographes et des annales de toutes sortes. Soit qu'elle glisse dans la pure fiction, soit qu'elle se limite aux faits consignés par les documents, l'alternative vérité/invention crée dans cet espace une discipline élastique, personnalisée, qui fascine surtout par l'habileté avec laquelle elle navigue entre les Charybde et les

Scylla d'une telle géographie politique. Du reste, l'imprécision du concept de "littérature byzantine" est due justement à ce qu'elle inclut les historiographies. Pour donner un exemple, l'*Alexiade* d'Anne Commène est un véritable poème épique ; l'auteur avait connu, selon ses propres témoignages, "la séduction d'Isocrate, l'éloquence de Pindare, la lyre de Sappho", en un mot "le charme des livres", loués à chaque reprise pour leur candidature à l'immortalité^[1]. Mais longtemps avant Commène, l'*Histoire secrète* du vénérable Procope de Césarée, se convertit en fiction, bien que les contours de l'époque restent, en grand, exacts. "Si, avec le temps, leur souvenir [celui de Justinien et de Théodose] va pâlir – pressent l'auteur – je crains d'acquérir une renommée d'écrivain de légendes et d'être rangé parmi les créateurs de tragédies"^[2]. Prévision confirmée par la postérité, grecque ou autre, toujours encline à prêter aux personnalités de l'histoire une aura mythique ou philosophique. Plus tard le Moyen Âge, plus proche dans l'histoire, nourrit largement son imaginaire qui garde intact le souvenir du héros grec Dighenis Akritas auquel se superpose la figure plus moderne mais non moins héroïque de l'Albanais Skanderbeg ou d'Étienne le Grand, le roi de la Moldavie. Or, à l'époque moderne des XIX^e et XX^e siècles le roman historique de l'Europe orientale réédite à sa manière l'hésitation des anciens historiographes entre document et fiction ; il perpétue en même temps l'esprit de l'épopée, présent dans le texte, ou le sous-texte, des œuvres historiques et admirablement conservé dans la création folklorique. Du reste, n'oublions pas que dans cet espace le développement du roman historique est lié à l'émancipation des petites nations et à celle de leur culture, qui conservera longtemps son caractère populaire. Ainsi l'effervescence romantique fait passer le *demos* au premier plan de la narration, place réservée jadis aux rois ou aux princes, ce dont témoignent *Les Jder (Fratii Jderi)* de Mihail Sadoveanu (Roumanie), *Capitaine Mihals* de Nikos Kazantzakis (Grèce), l'*Antichrist* de Emilian Stanev (Bulgarie), *La Citadelle* de Ismail Kadaré (l'Albanie), *Le derviche et la mort* de Mesa Selimovic (Yougoslavie), etc. Le recours à l'histoire a non seulement la fonction d'évoquer un âge exemplaire mais aussi celle de préserver ou d'orienter d'une façon décisive une culture "menacée", comme le souligne Roland Mortier dans la critique sévère qu'il fait au *Roman historique* de Georg Lukàcs, où on ne

[1] Ana COMMENA, *Alexiada*, Editura Minerva, Bucuresti, 1977, vol. I, p. 89 et 112.

[2] PROCOPIUS DIN CESAREA, *Istoria secreta*, Editura Academiei Române, Bucuresti, 1972, p. 25.

trouve aucune mention du roman historique appartenant à l'Europe du Sud-Est^[3].

Pour clore cette introduction, si le roman-parabole intègre certains éléments de l'Epos oriental (Sadoveanu "traduit" d'une manière exemplaire le roman populaire *Sindipa le sage* dans son *Divan persan*) ou des livres saints (comme le fait Emilian Stanev dans *l'Antichrist*), le roman historique de cette partie de l'Europe réédite le dilemme de l'ancienne historiographie en le transposant à l'échelle d'une épopée *sui generis*. Or, ce faisant, l'écrivain de ces régions a trouvé, tout à fait intuitivement, je dirais, une solution à valeur de dénominateur commun, une solution qui assure en plus la vitalité du genre, nettement supérieure à celle du roman historique occidental de ce siècle. Plus exactement, la découverte ou plutôt la *redécouverte du mythe* s'accompagne de l'opération inverse, de *dé-mythification* dans un mouvement épique de systole et de diastole. Si le premier mouvement maintient la narration dans le cadre de l'épopée et de la respiration folklorique, le deuxième, à portée désacralisante, la rattache à notre époque, de plus en plus dépourvue de foi et d'ingénuité.

Pour revenir à Marguerite Yourcenar, cette solution, nous la retrouvons dans les *Nouvelles orientales*, ce qui n'est sans doute pas un hasard, ainsi que dans la quasi-totalité de sa prose. L'exégèse a déjà démontré, par Maurice Delcroix, que "chaque nouvelle de l'édition définitive contient sa propre négation" et qu'au niveau de l'ensemble "le recueil s'ordonne d'une part comme une confrontation de l'autorité des récits d'Extrême-Orient aux nouvelles plus problématiques de l'itinéraire méditerranéen, d'autre part selon une dégradation du héros où se lise le désenchantement du mythe"^[4]. Que ce mouvement alternatif entre deux pôles contraires soit un phénomène général dans l'Epos de l'Europe orientale ressort clairement d'une approche de type comparatif. Un échantillon représentatif des *Nouvelles orientales* est sans doute "Le lait de la mort", publié d'abord en 1937 dans les *Nouvelles littéraires* et ensuite dans toutes les rééditions du recueil. Son point de départ est la célèbre ballade populaire évoquant le sacrifice imposé par les rites de construction, ballade répandue dans toute la péninsule balkanique et

[3] Cf. Roland MORTIER, "Littérature et Histoire", *Synthesis*, Editura Academiei Române, Bucaresti, tome VI, 1979, p. 12.

[4] Maurice DELCROIX, "Mythes et histoires", *Mythe et idéologie dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Bulletin de la SIEY, n° 5, 1989, Tours, p. 91 et 92.

n'ayant acquis valeur de chef-d'œuvre que dans les versions roumaines et serbes. Elle s'intitule *Le Monastère d'Arges* ou *Le maître Manole* en Roumanie, *Le Pont sur la Drina* ou *La construction de la forteresse Scodra* en Yougoslavie, *Le pont sur Arta* en Grèce, *La forteresse Rozafat* en Albanie, *La forteresse Struna* en Bulgarie, enregistrant des centaines de variantes et exprimant la volonté collective de s'en tenir aux valeurs utilitaires-esthétiques. Cette légende contient – implicitement ou explicitement chez les Roumains – une véritable philosophie de la survie. La ballade prolonge et souligne en égale mesure un drame amplifié ici par l'histoire médiévale et marqué par l'impact ottoman. En effet, la fragilité de la construction dans l'Europe orientale, son caractère éphémère, provisoire ont dû être cruellement ressentis dans ces régions pour conduire à l'émergence et puis à la généralisation de ce thème et, qui plus est, à convertir la solution en mythe et à l'imposer par des réalisations artistiques d'exception. C'est ce qui explique d'ailleurs que la susdite ballade ait inspiré toutes les littératures de l'Europe orientale. L'inventaire des œuvres en question serait sans doute fastidieux mais l'étude comparative des créations les plus réussies, isomorphes du point de vue thématique, met en évidence la réitération du tragique de facture antique chez les Grecs, dans les drames de Kazantzakis (*Le maître-maçon*) et de Gheorghios Teotokas (*Le pont de l'Arta*) ; l'intrusion de l'histoire, qui démythifie *ex abrupto* la légende, chez les Bulgares (dans *Les Maçons* de Petko Todorov par exemple) ou le même jeu de l'histoire qui crée et démythifie le mythe mais finit par donner dans l'épopée chez les Serbes et les Albanais (dans les romans de Ivo Andrić, *Il y a un pont sur la Drina* et de Ismail Kadaré, *Le pont aux trois arches* ; enfin, la méditation philosophique teintée de lyrisme ayant pour objet un mythe éminemment esthétique chez les Roumains (dans les drames *Le maître Manole* de Lucian Blaga et *Le maître* de Adrian Maniu)^[5].

La nouvelle de Marguerite Yourcenar, subsumable à ce contexte thématique, refait l'histoire tragique de la femme immolée sur les fondations d'une tour où, selon le dernier vœu de la victime, les maçons avaient pratiqué deux ouvertures pour qu'elle puisse continuer, pendant deux ans, à allaiter son fils. La source folklorique en est certainement la ballade serbe où la mère "survit" après son immolation. Mais "la jeune poitrine demeurait intacte et, pendant

[5] Cf. notre étude *Permanente literare românești din perspectiva comparată*, Editura Minerva, București, 1986, coll. "Momente și sinteze", ch. *Cîntecul istoriei*, p. 103 - 153.

deux ans, à l'aurore, à midi et au crépuscule, le jaillissement miraculeux continua jusqu'à ce que l'enfant sevré se détournât de lui-même du sein^[6]. D'autre part, “la tour de Scutari” est un motif répandu dans les versions albanaises et quant aux variantes roumaines – l'arc des Carpates étant, paraît-il, le centre du rayonnement de la ballade – l'accent y est mis sur la tragédie de la femme plutôt que sur le drame du mari^[7]. Débutant sous le signe de “ce qu'on dit”, la narration désacralise la légende pour la refaire ensuite, au fur et à mesure. L'ingénieur français, qui avait entendu “tant de vieilles femmes serbes [lui] raconter l'histoire de la tour de Scutari que – nous dit-il, à nous, lecteurs, et à Philippe – j'avais besoin de repérer ses briques ébréchées et d'inspecter s'il ne s'y trouve pas, comme on l'affirme, une traînée blanche...”^[8]. L'occidental Jules Boutrin est très sensible à cette “histoire que racontent les terres et les pierres”. Dans *Il y a un pont sur la Drina*, Ivo Andric procède de la même manière, il présente l'épopée de la construction du fameux pont de Bosnie, à Visegrad, parallèlement à la naissance spectaculaire du mythe. “Le pont, lisons-nous au début du récit, avait été bâti par Rade Neimar, qui aurait dû vivre des centaines d'années pour pouvoir élever tout ce qui est beau et durable dans les pays serbes”. Mais, nous fait-on remarquer, le motif des enfants emmurés et leur allaitement à travers les fentes “étroites comme des prunelles de Créneaux” (une inversion de la place de la femme dans la ballade classique) puise ses sources dans la tragédie de la paysanne folle dont on avait enterré les enfants. La désacralisation suit son cours naturel : “Et avec elle, s'est consolidée la légende selon laquelle les Turcs avaient emmuré ses enfants. Et cette légende, certains l'ont crue, d'autres ne l'ont pas crue, mais tous l'ont répétée, l'ont fait connaître à d'autres”^[9]. Or, on a le même début sous le signe de la démythification dans “Le lait de la mort” : la tour en fait, n'existe plus, “le temps, les guerres et les paysans du voisinage soucieux de consolider les murs de leurs fermes l'ont démolie pierre à pierre, et son souvenir ne tient debout que dans les contes”^[10]. Une histoire analogue va se dérouler par la suite, la narration se poursuivant dans le décor touristique de Raguse, avec la brasserie allemande et

[6] Marguerite YOURCENAR, *O.R.*, p. 1170.

[7] Cf. l'étude de Mircea ELIADE, *Maître Manole et le Monastère d'Arges in De Zalmoxis à Genghis-Khan. Études comparatives sur les religions et le Folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Payot, Paris, 1970.

[8] Marguerite YOURCENAR, *op. cit.*, p. 1163.

[9] Ivo ANDRIC, *E un pod pe Drina*, E.P.L.U., Bucaresti, 1962, p. 27 et 57.

[10] Marguerite YOURCENAR, *op. cit.*, p. 1163.

l'atmosphère désolante, pour que tout finisse sous le signe, déjà mentionné, du "ce qu'on dit : " [...] puis la tour elle-même disparut, et le poids des voûtes cessa de s'appesantir sur ce léger squelette de femme. Enfin, les os fragiles eux-mêmes se dispersèrent, et il ne reste plus ici qu'un vieux Français grillé par cette chaleur d'enfer, qui rabâche au premier venu cette histoire digne d'inspirer aux poètes autant de larmes que celle d'Andromaque"^[11]. Avec l'image d'une "gitane couverte d'une crasse effroyable" on revient au tableau initial, réel, ce qui confère au récit – construit comme un conte à tiroirs – la structure d'un axe dont les pointes sont orientées vers le bas. Ces touches en dégradé ne vont pas jusqu'à la limite inférieure de la superstition. Tout comme le roman *Il y a un pont sur la Drina* – où la recherche désespérée des enfants au pied du pont est un leitmotiv – "Le lait de la mort" s'articule autour d'un mythe qui en fait est absent. C'est une sorte de mise en abyme, de reconstitution du mythe par le narrateur infradiégétique : "Ils étaient trois frères et ils travaillaient à construire une tour [...]" etc. On identifie le même procédé dans le très beau roman albanais *Le pont aux trois arches*. En empruntant la voix du "moine Sjon" (tout comme Yourcenar celle de l'ingénieur Jules Boutrin), Ismail Kadaré nous raconte comment les maçons se servent de la légende truquée pour construire le pont sur l' "Uiana maudite". La ballade exige l'immolation, dénoncée par le moine comme un acte criminel : le rituel est accompli, malgré tout, dans un parallélisme symbolique avec l'apparition des Turcs dans la vieille Arberie. "Si vos adversaires – dit le prince albanais aux constructeurs – ont alimenté la foi dans la destruction du pont en se servant de la légende, faites comme eux, préparez l'idée de la punition des coupables de la même manière, à l'aide de la même légende"^[12].

Par rapport au "Lait de la mort", dans les romans serbes et albanais, le mythe de la construction se résorbe peu à peu dans la réflexion sur le passé dramatique, traversé par une collectivité allogène et dont la destinée se confond avec celle du passé de l'Uiana ou de la Drina. Le texte yourcenarien restitue la légende sans l'arrière plan symbolique, il en retient néanmoins la dispute entre fiction et réalité, consubstantielle à la prose historique de l'Europe orientale et en remontant les siècles, à l'ancienne historiographie.

[11] Marguerite YOURCENAR, *op. cit.*, p. 1170.

[12] Ismail KADARÉ, *Le pont aux trois arches*, *Anthologie du récit albanais*, Editions "8 Nëntori", Tirana, 1982, p. 276.

“Le lait de la mort” et la littérature Sud-Est européenne

Formulée en termes théoriques, on retrouve la même alternance dans les “Carnets de notes de *Mémoires d’Hadrien*” – véritable *poétique* du roman. En plus, le chef-d’œuvre de Marguerite Yourcenar opère une sublimation des termes de ce dialogue perpétuel. Les *Mémoires d’Hadrien* – et par là j’anticipe sur une autre recherche – peuvent être lus comme une méditation philosophique tout comme le roman déjà cité de Meva Selimovic, *Le derviche et la mort*. Et c’est parce que Hadrien sait “que même à Plutarque échappera toujours Alexandre”^[13], que Marguerite Yourcenar cherche dans la sagesse de l’historien grec, la voie à suivre : “Puissions-nous obliger la fable, épurée par la raison, à se soumettre à elle et à prendre l’aspect de l’histoire !” (*Thésée*, 1)

[13] Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d’Hadrien*, OR, p. 303.