

## NOTRE-DAME-DES-HIRONDELLES OU LA LÉGENDE DORÉE DES NYMPHES

par Monique LAGARDE-LACHET (Lyon)

Rien de tel, pour apprécier l'univers d'un auteur, que de saisir, à l'intérieur de son œuvre, un petit ensemble formant un tout, une nouvelle par exemple. Nous avons choisi *Notre-Dame-des-Hirondelles* à cause du thème abordé. Cette nouvelle, où sacrés antique et chrétien s'affrontent puis se réconcilient, a attiré notre attention par ses multiples centres d'intérêt. En effet, la dimension métaphysique du récit se double d'une passionnante mise en œuvre littéraire qui fait appel aussi bien aux métamorphoses à la manière d'Ovide qu'aux récits hagiographiques que l'on trouve par exemple dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine. Cette nouvelle nous invite à étudier la mise en forme dramatique d'une étymologie surprenante dans la Grèce moderne et chrétienne. L'originalité patente de notre auteur est d'avoir mêlé la mythologie grecque et la foi chrétienne dans une légende inventée qui oppose puis harmonise les diverses croyances. L'analyse de la mise en œuvre esthétique du récit nous permettra-t-elle de dégager les véritables motivations de Marguerite Yourcenar ? Ainsi le microcosme de la nouvelle pourra nous offrir des perspectives sur le macrocosme de l'œuvre et sur la sensibilité religieuse de Marguerite Yourcenar.

A l'instar de *Comment Wang-Fô fut sauvé*, *Notre-Dame-des-Hirondelles* est paru en édition pour la jeunesse. Ce texte semble donc parfaitement accessible et lisible, d'une simplicité telle qu'un enfant peut parfaitement le comprendre. Son merveilleux plaît à l'imagination puérile qui le reçoit un peu comme tous les contes de fées ou les histoires merveilleuses : Cendrillon et sa citrouille qui devient carrosse, l'histoire des Rats de Hameln, les miracles de Jésus, tout un monde imaginaire et fantastique où voisinent, dans une joyeuse confusion et une proche parenté, les épisodes de la légende des saints et de la vie de Jésus, les anecdotes historiques, les récits des nnythes fondateurs et les péripéties des contes de *Mille et une nuits*.

L'auteur s'amuse donc à nous raconter une belle histoire, à créer sa propre mythologie, et cela selon des règles d'écriture bien précises : Yourcenar procède à la concentration dramatique du récit, à l'élévation progressive de l'espace et à la diminution du nombre des personnages pour créer une sorte de huis-clos : parallèlement et inversement, le temps se dilate dans toute une mise en scène dramatique de la lutte du saint homme contre des êtres en lesquels il soupçonne "la présence des démons". Nous assistons à une **mise en forme dramatique**, avec cinq actes comme dans une tragédie classique :

1. Tout d'abord la narratrice nous présente les protagonistes et fait un état des lieux : le moine Thérapion, dont le nom signifie "celui qui soigne" :

il était venu en Grèce sur la foi d'un songe, dans l'intention d'exorciser cette terre encore soumise aux sortilèges de Pan(p. 91) <sup>[1]</sup>

Dès son arrivée, il a dû faire face aux problèmes qu'ont tous les missionnaires du monde : l'obstacle des mentalités ; pour lui cela se complique d'une réelle concurrence avec la mythologie grecque si riche et si vivace. Il lui faut parler de Jésus, Dieu unique, à des gens dont la culture polythéiste est fort éloignée du christianisme : la terre grecque en effet fourmille de petits dieux qui donnent leur sens aux activités humaines ou leur explication aux phénomènes naturels et aux catastrophes étranges.

2. Après ce premier acte d'exposition qui nous montre les soupçons du moine à l'égard des anciennes divinités et l'urgence de la situation, l'action proprement dite se précise et se noue avec le début de réalisation des projets du moine : la mise à mort de l'arbre de la place. La réaction des fidèles ne fait que donner raison à l'entreprise monastique d'assainissement du paysage culturel : quand les paysans découvrent que Thérapion a scié le platane des nymphes :

ils s'affligèrent doublement , car d'une part ils craignaient la vengeance des fées, qui s'en iraient en emportant avec elles les sources, et d'autre part ce platane ombrageait la place où ils avaient coutume de se réunir pour danser. Mais ils ne firent pas de reproches au saint homme, de peur de se brouiller avec le Père qui est au ciel, et qui dispense la pluie et le soleil. Ils se turent, et les projets du moine Thérapion contre les Nymphes furent encouragés par ce silence.(p. 94)

---

[1] Marguerite Yourcenar, *Nouvelles orientales*, Paris, Gallimard, l'Imaginaire, 1963.

## *Notre-Dame-des-Hirondelles ou la légende dorée des nymphes*

Cette mise à mort de l'arbre principal du village dans une fausse indifférence, mais dans une véritable peine apeurée, marque le déclenchement des hostilités car le moine, qui se sent investi d'une mission d'évangélisation, n'a pas rencontré d'hostilité déclarée chez les villageois ; par conséquent, puisqu'il a une certaine liberté d'action, il se doit, en bon pasteur, d'éradiquer les anciens cultes.

3. Le troisième acte est représenté par la persécution menée avec constance et détermination : les incendies des arbres dans la montagne accompagnés d'érection de croix multiples précipitent la gravité de la crise. Yourcenar décrit alors la fuite des nymphes en accumulant le vocabulaire de la détresse, de la violence et de la guerre.

4. Dans ce quatrième acte le moine a pris son ultime décision : tuer les nymphes réfugiées dans la grotte en changeant leur refuge en piège mortel ; pour arriver à ses fins, il emploie plusieurs moyens qui sont autant d'étapes de l'éradication du paganisme : incendie du rocher, construction d'une chapelle devant l'entrée et élévation d'une croix devant l'embouchure de la grotte, puis blanchiment des parois de la grotte :

afin que l'eau des sources et le miel des abeilles cessent de suinter à l'intérieur du bel antre et de soutenir la vie défaillante des femmes fées. (pp. 97-98)

5. Ce cinquième acte contient l'heureux dénouement : heureux dénouement pour les nymphes qui échappent à la mort et pour Thérapion qui accepte la conciliation. Tout cela grâce à l'intervention miraculeuse d'une étrange jeune femme qui arrive un peu comme une "dea ex machina". Enfin arrive l'épilogue : "Elles revinrent chaque année", suivi de la morale de l'histoire : "[...] ce qui est interdit aux Nymphes est permis aux hirondelles".

### **Des personnages symboliques**

Cette histoire est d'autant plus limpide que les personnages, tous symboliques, sont peu nombreux et diminuent au fil du récit. Le premier d'entre eux est le moine dont la suprématie tient à son rôle d'évangéliste. La deuxième famille de personnages est composée des dieux grecs : "Pan", "les dieux d'argile nichés au creux des murs et dans la conque des sources"(p. 91), plus tard, Diane et Apollon. Mais bien vite, la multiplicité des divinités s'efface au profit d'une seule catégorie d'être surnaturels, les Nymphes, désignées comme les "divinités qui nichent

dans les arbres ou émergent du bouillonnement des eaux”(p. 92). Sans doute Yourcenar n’a-t-elle pas voulu dépayser le lecteur par une trop grande érudition <sup>[2]</sup> ; les nymphes suffisent à elles seules à symboliser des anciens dieux. Le troisième groupe est constitué par “les paysans” ; il se diversifie : les enfants, les villageois, les jeunes gens, les lavandières et les bergers, de jeunes pâtres, puis se réduit à la suite d’un tri réfléchi de Thérapion :

Peu après Pâques, le moine réunit un soir les plus fidèles ou les plus rudes de ses ouailles[...] (p. 95)

Ensuite le nombre diminue encore :

Deux villageois moins peureux que les autres s’aventurèrent dans la grotte pour blanchir ses parois humides et poreuses[...] (p. 97)

Enfin le religieux reste seul :

Toute la nuit suivante, le moine Thérapion continua de monter sa garde de prière au seuil de la chapelle[...]. Personne ne montait plus jusqu’à lui [...] (p. 98)

La présence des villageois n’est plus qu’allusive dans le discours que le moine adresse à sa mystérieuse interlocutrice pour justifier son apparente cruauté :

Les Nymphes troublent mes ouailles et mettent en danger leur salut, dont je suis responsable devant Dieu [...] (p. 100)

Sa solitude est en fait nécessaire à la visite de “la jeune femme”. Aussi lorsque Marie, qui est justement le quatrième personnage de la nouvelle, apparaît sur le sentier, Thérapion va pouvoir enfin formuler à quelqu’un les raisons de sa conduite, dans une sorte de huis-clos, ou de tête-à-tête : ils ne sont plus que deux personnages à deviser près de la chapelle, dans le soir.

---

[2] Il existe en effet une multitude de dieux et de héros grecs. On peut se reporter au *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P. GRIMAL, Paris, P.U.F., 1969. Les nymphes sont multiples et portent des noms divers selon leur habitat ; on peut en citer quelques-unes : les Méliades, les Naïades, les Néréides, les Alséides, les Hamadryades, les Océanides... Il est remarquable que Yourcenar ne fasse pas mention de tout un empyrée qui lui était familier.

## *Notre-Dame-des-Hirondelles ou la légende dorée des nymphes*

Marie, comme dans les contes de fées, bénéficie d'une révélation progressive : on passe de "une femme" à "la jeune femme". Elle n'est nommée que lorsqu'elle s'en va. A la dilatation du temps au fil du récit, avec une scène en temps réel lors du dialogue, correspond donc inversement une réduction du nombre des personnages et un rétrécissement spatial.

### **L'évolution du décor**

Il est à la fois étrange et instructif de suivre l'évolution du décor propre à chaque groupe de personnages ou à chaque personnage ; chacun voit son espace se définir, se réduire puis s'élargir. Thérapiion <sup>[3]</sup> s'est fixé au bord du Céphise après avoir beaucoup voyagé en Egypte puis à Byzance. Sa volonté d'anéantir les Nymphes le pousse hors de sa modeste cabane pour courir la montagne, mettre le feu à des arbres suspects et édifier une chapelle devant la seule issue de la grotte située à flanc de colline. Ce faisant, il se retrouve dans un lieu isolé, bien loin des villageois pour lesquels il a agi ; cette solitude, celle du soldat du Christ, est soulignée par la comparaison avec un "anachorète dans le désert" (p.98). L'éloignement spatial traduit en quelque sorte la coupure qui s'est produite entre le moine et ses fidèles. Il s'est fixé devant le seuil de la chapelle et c'est Marie qui, par son intervention, lui rend la possibilité d'aller et venir ; après son immobilité têtue, il retrouve la possibilité de se déplacer et de servir à nouveau ses fidèles.

L'espace dévolu aux nymphes dans l'histoire suit la même évolution de réduction puis d'extension, ce qui est logique puisque le moine et les nymphes forment un couple persécuteur/persécutées, indissociable dans l'affrontement. En effet, avant l'arrivée du moine, elles avaient toute latitude pour s'ébattre. Peu à peu leur espace se réduit, d'autant que la zone sanctifiée par le zèle du saint homme s'étend.

Puis elles finissent prisonnières d'un lieu clos qu'elles avaient adopté comme refuge : "Une grotte se creusait à mi-flanc d'une colline [...]" et qui, selon le plan élaboré par leur farouche adversaire, doit devenir leur tombeau <sup>[4]</sup>. La libération, la reconquête de la liberté et de l'espace est un cadeau de la bonté mariale qui, en les métamorphosant, leur rend leur

---

[3] Cf. note 12.

[4] Il faudrait ici s'interroger sur le symbole de la grotte dans le texte : grotte de la Nativité puis de la Résurrection.

autonomie, le droit et le plaisir de s'ébattre à leur gré, où bon leur semble, et notamment dans l'espace infini du ciel.

Le décor réservé aux paysans ne se réduit jamais, même s'il perd une partie de sa signification antique et païenne. Partis du village pour aider le moine, ils y retournent, après avoir accompli leur besogne dans la moyenne montagne ; on suppose qu'ils monteront assez souvent à la nouvelle chapelle – rebaptisée église par Marie – pour y suivre la Messe.

Marie, enfin, connaît les lieux sans y être jamais venue, car elle sait tout ; elle se joue de l'espace qui, pour elle, n'a pas de limites ou d'obstacles ; elle arrive par le "sentier [qui] ne conduit nulle part"(p. 99) et repart de même.

### Quelle est la nature du texte ?

Nous pouvons nous interroger alors sur la nature de cet étrange récit. Faut-il considérer *Notre-Dame-des-Hirondelles* comme un récit mythologique et fabuleux ? une vie de saint ? un conte édifiant ?

Dans cette nouvelle qui suit immédiatement celle de *L'homme qui a aimé les Néréides*, Marguerite Yourcenar se livre à une interprétation toute personnelle et originale d'un toponyme de chapelle grecque. Nous pourrions dire, sans jeu de mots, qu'il s'agit d'une interprétation bien peu orthodoxe.

Reportons-nous à ce qu'en dit Marguerite Yourcenar, dans le post-scriptum des *Nouvelles orientales* : "une fantaisie personnelle de l'auteur, née du désir d'expliquer le nom charmant d'une petite chapelle dans la campagne attique"(p. 148) .

Ainsi, renouvelant le principe même de la mythologie lorsqu'elle tente d'expliquer l'origine d'un nom de lieu ou d'oiseau ou la cause d'un phénomène naturel, Marguerite Yourcenar marche sur les traces d'Ovide – et de tous ses modèles alexandrins – qui s'est inspiré de légendes grecques, rapportées dans les *Métamorphoses*.

### 1. L'influence des *Métamorphoses* d'Ovide :

On retrouve chez Ovide et chez notre auteur de multiples points communs : érudition, curiosité juvénile, familiarité avec le pays, goût des voyages et des légendes locales, quête du sens de telle ou telle cérémonie,

## *Notre-Dame-des-Hirondelles ou la légende dorée des nymphes*

de tel ou tel nom de lieu. Les nymphes et leurs aventures peuplent les récits du poète latin. La métamorphose apparaît chez les deux auteurs comme une récompense ou une faveur de la divinité, ou bien une échappatoire à une mortelle menace. Tout le monde connaît l'histoire de Daphné, fille du Pénéé, poursuivie par Apollon, et transformée en laurier<sup>[5]</sup> par son père. La métamorphose des nymphes en hirondelles ressortit à ce thème du faux-fuyant ou du subterfuge qui évite la mort des héroïnes. Quant au thème de l'oiseau, on trouve également de nombreux changements de personnages en volatiles divers <sup>[6]</sup>. On découvre d'ailleurs une hirondelle aussi chez Ovide <sup>[7]</sup>. La transformation des nymphes en hirondelles est bien dans la lignée des *Métamorphoses*. Yourcenar procède à une recréation d'une Grèce mythique avec ses traditions ; elle nous donne ainsi divers renseignements sur les Nymphes : leur âge, leur sexe, leur alimentation – à base de lait, rosée, eau et miel –, leurs mœurs, leur intelligence (elles sont assez naïves – “innocentes” –, font le mal sans le savoir, ne “comprennent que les sourires”), leur constitution (la buée), et même leurs rêves.

En outre, notre auteur les désigne à l'aide de plusieurs périphrases qui témoignent autant de l'envol de l'imagination, dès qu'il s'agit d'évoquer ces êtres étranges, que de l'incapacité à les définir, ou de la résolution à ne pas les enfermer dans une stricte définition :

[Les] divinités qui nichent dans les arbres ou émergent du bouillonnement des eaux[...] : ces femmes aux yeux d'onyx qui se nourrissent de thym et de miel.(p.92)

filles de cette terre dure et sèche où ce qui ailleurs se dissipe en buée prend aussitôt figure et substance de réalité. (p. 92)

---

[5] OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. par J. Chamonard, Paris, G.F., 1966, Livre premier. On se souvient du groupe de marbre *Apollon et Daphné* par le Bernin, conservé à Rome, galerie Borghèse.

[6] *Métamorphoses* d'Ascalaphus, changé en hibou, des Sirènes changées en oiseaux au doux ramage, des Piérides changées en pies (Livre cinquième) ; du roi Nisus changé en “aigle des mers aux ailes fauves” et de sa fille Scylla en aigrette – “elle a tiré ce nom du cheveu qu'elle a coupé” ; des sœurs de Méléagre en pintades (Livre huitième) ; de Daidalion en épervier, de Célyx et Alyoné sa femme en alcyons, du prince troyen Aesacos en plongeon (Livre onzième) ; histoire de Cygnus, le fils de Neptune, qui doit affronter Achille en duel ; malgré les coups reçus, il reste indemne de toute blessure jusqu'au moment où Achille l'étrangle et l'étouffe. “Quand il veut dépouiller sa victime, il s'aperçoit que le dieu de la mer a métamorphosé le corps lui-même en cet oiseau blanc dont il portait le nom” (Livre douzième) ; Ardea qui est

ces fraîches fées à demi invisibles[...] leur souffle chaud comme celui d'une bête à demi apprivoisée[...] leur trot capricieux et saccadé de jeunes chèvres[...] ces fantasques belles(p. 93) ; les déesses[...] (p. 94), les femmes fées[...] (pp. 97-98).

Toutes ces expressions identifiant les nymphes, tantôt à des êtres surnaturels, tantôt à des créatures humaines ou à des animaux, concourent à les rendre mystérieuses et ambiguës.

La parenté de notre texte avec Ovide s'arrête sûrement là où Jésus, le fils de Marie, intervient <sup>[8]</sup>. Le récit semble être un prisme à plusieurs facettes : une antique et mythologique, une chrétienne, une légendaire et médiévale.

## 2. L'influence de *La Légende dorée* :

Pour rédiger *La Légende dorée* (*Legenda* : ce qui doit être lu ; *aurea* : d'or, très précieuse), Jacques de Voragine <sup>[9]</sup>, dominicain italien du XIII<sup>e</sup> siècle, professeur de théologie et futur archevêque de Gênes, s'inspire des "vies de saints" existantes et compose un recueil d' *acta sanctorum* à la gloire de la religion chrétienne. Même si aujourd'hui ces récits ne nous semblent plus que de belles histoires merveilleuses, au Moyen Age, ils servaient à l'apologie de la foi, pour la plus grande gloire de Dieu, *ad majorem Dei gloriam*. Peut-on considérer Marguerite Yourcenar comme une créatrice de "légendier" ? En d'autres termes, quelle filiation peut-on discerner entre *Notre-Dame-des-Hirondelles* et la tradition hagiographique <sup>[10]</sup> ?

Si, comme le dit Hervé Savon : "Le caractère 'authentique' d'un récit se mesure non sur l'ancienneté et la pureté de la tradition qu'il représente

---

changée en héron (Livre quatorzième) ; croyance en la métempsycose (Livre quinzième).

[7] Il s'agit de l'histoire tragique de Térée, Progné et Philomèle, changés en huppe, en hirondelle et en rossignol (Livre sixième). Malheureusement Ovide ne dit rien du symbolisme de l'hirondelle.

[8] P. Ovidius Naso : 43 av.-18 ap. J.-C.

[9] Jacques de VORAGINE, *La Légende dorée*, t. 1 et II, traduction de J.-B. M. ROZE, introduction de Hervé Savon, Paris, G.F., 1967.

[10] "Si l'on scrute les antécédents de la *Légende dorée*, si l'on compare les récits d'âges très différents qui ont été repris, résumés ou retranscrits par Jacques de Voragine, on ne peut plus douter que les auteurs de "légendiers" – de recueils de vies de saints – n'aient libéralement attribué au héros qu'ils voulaient honorer, et dont ils savaient

## *Notre-Dame-des-Hirondelles ou la légende dorée des nymphes*

mais sur le crédit et la célébrité dont il jouit dans l'Eglise <sup>[11]</sup>, celui de notre auteur n'a aucune chance d'être reconnu comme authentique <sup>[12]</sup>, bien que la protagoniste ait à elle seule un énorme crédit auprès de toute la Chrétienté puisqu'il s'agit de la mère de Jésus en personne !

Cependant nous constatons dans la nouvelle un apport de l'Écriture Sainte avec le rappel de la Création du monde (et des nymphes !), de la Nativité et de la Résurrection <sup>[13]</sup>.

De surcroît chez Jacques de Voragine, le point de départ est constitué par "des textes laconiques, secs, administratifs : les protocoles officiels du procès et de la condamnation des martyrs du christianisme. [...] Le surnaturel y est tout intérieur ; suggéré contre l'intention même du rédacteur, il n'en a que plus d'intensité. [...] Mais la piété est inventive ; l'âme populaire n'aime pas la litote : elle veut que l'on souligne, que l'on explicite[...]. Les récits de martyres obéissent à cette nécessité : la rhétorique, le spectaculaire, l'horrible et le merveilleux y pénètrent à flots. Il ne faut pourtant pas s'y tromper. Pour l'essentiel, c'est la même vérité qui s'exprime" <sup>[14]</sup>.

De même, le récit de Yourcenar, bien qu'inventé de toutes pièces à partir d'un nom propre réel de chapelle grecque, s'inscrit plutôt dans la tradition populaire, avec ce souci constant d'évoquer les souffrances et les graves menaces subies par les nymphes qui ont dû reculer devant la nouvelle religion ; ici il faut souligner deux importantes distinctions : si dans la *Légende dorée* les victimes sont des chrétiens qui témoignent de leur foi au péril de leur vie, dans *Notre-Dame-des-Hirondelles* les nymphes sont persécutées et le moine Thérapion, le saint homme, est leur

---

parfois fort peu de choses, ce qu'ils trouvaient dans la biographie de quelque autre dévot personnage", H. SAVON, in *La Légende dorée, op. cit.*, p. 9.

[11] In Jacques de VORAGINE, *op. cit.*, p. 8.

[12] Il ne faut pas non plus chercher de vérité historique très stricte : le grand Athanase, ou Athanase d'Alexandrie (295-373), évêque d'Alexandrie de 328 à 373, fut mêlé à toutes les péripéties de la crise arienne ; il a joué un grand rôle dans l'évolution du dogme trinitaire. Vainqueur de l'hérésie d'Arius, il est connu également pour sa volonté de réformer les mœurs. Or, "Thérapion avait été dans sa jeunesse le disciple le plus fidèle du grand Athanase"(p. 91). Quand on sait que les chapelles et les églises ne se sont bâties que bien plus tard, vers le Xe siècle, on peut dire qu'il est un précurseur ! Il existerait en Grèce ancienne cinq fleuves s'appelant Céphise ; le fleuve au bord duquel le moine a bâti sa cabane est donc à la fois précis et vague. La mention des femmes *fées* est également un anachronisme puisque ce terme n'est

bourreau. Nous sommes dans la phase conquérante de l'établissement de la religion ; après les persécutions de chrétiens, ce sont eux qui imposent la vraie foi et ils mènent la vie dure au Malin et à ce qu'ils pensent le représenter. Ce faisant, les martyrs ont changé de camp : les nymphes sont en quelque sorte victimes du zèle de Thérapion.

On relève un autre écart avec le "légendier" qui d'ordinaire offre une vision manichéenne du monde : les bons d'un côté, les méchants de l'autre. En revanche dans *Notre-Dame-des-Hirondelles* les nymphes ne sont pas présentées sous un jour uniquement favorable ; certes, elles aiment les sourires et les jeux, mais elles seraient également responsables de nombreux "désastres", dont le moindre n'est certes pas la mort d'enfants (p. 92).

Pourtant, de même que dans la *Légende dorée* le tortionnaire peut se lasser des tourments qu'il inflige, ainsi, Thérapion, sur le point de réussir sa sainte croisade contre "les dangereux restes de la race des dieux"(p.95), éprouve de la compassion envers ses ennemies :

Il priaït pour hâter cet instant où la mort délivrerait ses prisonnières, car il commençait bien malgré lui à les plaindre, et il s'en voulait de cette honteuse faiblesse.(p. 98)

Enfin si les récits de la *Légende dorée*, en général brefs, soulignent l'échec final du persécuteur, dans la nouvelle de Marguerite Yourcenar, le moine renonce à son projet de mise à mort et laisse la Mère de Jésus sauver les nymphes. Son insuccès est relatif puisque ses ennemies sont métamorphosées et donc, ayant perdu leur apparence de jeunes femmes nues, elles sont devenues inoffensives pour les hommes et les jeunes gens du village ; elles ont quasiment changé de nature. Il s'agit plus d'une conciliation que d'une victoire de part et d'autre.

---

apparu qu'au XIIe siècle. On pourra consulter la thèse de L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age*, Champion, 1984. Yourcenar brouillerait les notions à dessein. Quant à la "grotte" de la Nativité dont parle Marie, nous n'en trouvons pas trace dans les Evangiles ; on parle plutôt d'étable et de crèche ou mangeoire ; la culture populaire a créé la grotte et elle a la préférence de Yourcenar. Il ne faut donc pas rechercher de vérité historique rigoureuse dans un texte qui de toute façon s'amuse à mélanger les époques et les traditions.

[13] Cf. la présence même de Marie et son discours à Thérapion.

[14] H. SAVON, *op. cit.*, p. 9.

### **Les motivations de chaque auteur**

Cette différence tient essentiellement aux motivations de chaque auteur. Si Ovide veut faire revivre les légendes de la mythologie grecque, le vrai sujet de la *Légende dorée* est l'exaltation de la foi chrétienne et de la toute-puissance de Dieu. C'est aussi le conflit dont Dieu et l'esprit du mal sont les protagonistes et dont l'homme est à la fois le terrain, l'enjeu et l'acteur, subordonné sans doute, mais irremplaçable. Voilà le schéma, romanesque, pathétique et naïf, dont les passions de la *Légende dorée* nous donnent des exemples assez achevés. Mais souvent le lecteur ne recherche plus guère dans le livre de Jacques de Voragine que le charme candide et désuet de l'imagerie populaire des siècles passés.

Appartiennent également à cet antagonisme les nymphes qui, aux yeux de Thérapion, sont des concurrentes redoutables car elles aussi sont utiles : si "le Père qui est au ciel" envoie la pluie, de leur côté elles commandent aux sources et aux fontaines. Plaide en leur faveur leur goût de la danse, des jeux et des sourires puisqu'elles sont d'avant cette "vallée de larmes".

Mais les victimes ici, contrairement à la *Légende dorée*, n'opposent pas à la cruauté une endurance qui va jusqu'à l'insensibilité ou l'invulnérabilité : les nymphes privées d'amour et de nourriture dépérissent rapidement et entrent en agonie. Pourquoi Marie intervient-elle ? Les plaintes des martyrisées, sans doute autant que les prières du religieux, parviennent à susciter la venue de cette étrange "jeune femme". A l'horreur des persécutions du vengeur de Dieu, succède la compassion de la Mère de Jésus crucifié en faveur de ces autres suppliciées. Marguerite Yourcenar ne voudrait en somme pas prendre parti résolument pour le Christianisme contre la Mythologie. La chapelle bâtie devant un lieu de culte païen ne serait plus là pour chasser les créatures mythiques, mais pour les intégrer dans une croyance religieuse globalisante. On assiste, par le biais de l'écriture, à une tentative de réconciliation des deux cultes.

L'originalité de Yourcenar est évidente dans ce conte fabuleux et ambivalent, récréation – et certainement aussi récréation, ou plutôt une sorte de rêve éveillé – de notre auteur. A le regarder de plus près, nous voyons que Yourcenar tisse tout un réseau de correspondances, de comparaisons, de métaphores, de symboles et d'échos, un entrelacs de notions souvent ambivalentes, qui trouvent leur justification dans l'universelle analogie <sup>[15]</sup> : c'est la même argile qui tapisse les sources,

sert à la fabrication des statues et consolide les nids des hirondelles ; c'est le même bois qui sert d'habitat aux nymphes et de signe de la foi : la croix peinte et plantée par Thérapiion est en bois naturel ; mais il est devenu signifiant et cultuel. Les nymphes ne connaissent pas l'histoire du rachat de l'homme par le sacrifice du Dieu incarné. Elles en sont restées pour ainsi dire aux sourires, à la joie et à l'innocence du jardin d'Eden.

Le symbole des oiseaux, et des hirondelles en particulier, ressortit à un besoin d'idéal, un détachement des contingences terrestres ou tout au moins du contact direct avec la terre, puisque cet oiseau ne se pose jamais sur le sol. La livrée de l'oiseau est également choisie avec justesse – noire et blanche –, léger rappel de l'habit de la salvatrice des nymphes :

son manteau et son écharpe étaient noirs, mais une lueur mystérieuse se faisait jour à travers cette étoffe obscure, comme si elle avait jeté la nuit sur le matin<sup>[16]</sup>. (p. 99)

Le va-et-vient entre la nature et la religion, la mythologie et le christianisme, l'ancien et le nouveau culte, est incessant, à l'image des oiseaux, ailés comme les anges, qui viennent nicher dans la grotte après avoir traversé la chapelle.

Attardons-nous un moment sur le message délivré par Marie : Tout d'abord, ses paroles fondent l'éternel retour du printemps :

Elles reviendront chaque année [...]. (p. 101)

---

[15] L'emploi des mots *soleil* et *ciel* est fort révélateur d'une ambiguïté calculée.

[16] A propos du symbolisme des couleurs et de la signification du noir, voir J. DELUMEAU, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, pp. 119-131 et J. RIBARD, *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*, Paris, Champion, 1984, pp. 35-52. Il est intéressant de noter que nous avons relevé de très nombreuses occurrences des mots *soir* (8), *nuit* (8), *ténèbres* (3), *grotte* (11), *antre* (3), *caverne* (1) ; contre *matin* (3) et *aube* (0) ; le terme *jour* ne servant que comme unité de temps. On peut expliquer ce choix de l'ombre par le fait que la nuit est propice aux complots et aux forces mystérieuses ; mais, de son côté, Mircea Eliade nous précise que "le milieu du jour est le moment de l'épiphanie des nymphes. Celui qui les voit devient la proie d'un enthousiasme nympholeptique... C'est pourquoi, au milieu du jour, recommande-t-on de ne pas s'approcher des fontaines, des sources, des cours d'eau ou de l'ombre de certains arbres" (M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1949 ;

## *Notre-Dame-des-Hirondelles ou la légende dorée des nymphes*

Elle apprend au moins un précepte qu'il n'aurait pas dû ignorer, disciple qu'il était d'un grand saint. Mais sans doute les saints ne savent-ils pas tout ?

Qui te dit que la paix de Dieu ne s'étend pas aux Nymphes comme aux biches et aux troupeaux de chèvres ? [...] Ne sais-tu pas qu'au temps de la création Dieu oublia de donner des ailes à certains anges, qui tombèrent sur la terre et s'établirent dans les bois, où ils formèrent la race des Nymphes et des Pans ? (pp.99-100)

Ces paroles, qui replacent les nymphes dans l'économie de la Création<sup>[17]</sup>, rappellent implicitement au moins que le christianisme est une religion d'amour, et l'incitent à une attitude tolérante (p.100). L'attitude de Marie qui libère les nymphes :

Elle ouvrit largement les bras, comme une femme en prière, et donna ainsi la volée aux oiseaux.(p. 101)

fait penser à toute une iconographie médiévale, née au XIII<sup>e</sup> siècle chez les Franciscains, de Marie auxiliatrice ou de Marie miséricordieuse ; citons ainsi *La Vierge au manteau déployé*, tableau anonyme datant de 1420, où tous les humains, du pape au manant trouvent refuge<sup>[18]</sup>.

Ses paroles affectueuses : "Allez mes enfants" (p. 101), sous-entendent une filiation ; d'ailleurs, les nymphes transformées ont maintenant le droit de sortir de la grotte, et mieux, elles ont le privilège de passer dans la chapelle même<sup>[19]</sup>. Leur mouvement et leur

---

nouvelle édition 1964, p. 178). On pense bien sûr à *l'Homme qui a aimé les Néréides*.

[17] Et pourquoi pas ? On pense à ce que dit Péguy de l'excommunié : il fait encore partie de l'Eglise puisque c'est encore par rapport à Elle et à la communion des chrétiens qu'on le définit.

[18] *La Vierge au manteau déployé*, Puy-en-Velay, musée Crozatier. On songe aussi aux miracles de saint François d'Assise parlant aux oiseaux ou au loup de Gubbio.

[19] D'après une légende du folklore, l'hirondelle aurait enlevé les épines du front du Christ. Chez les Wallons, celui qui abatrait son nid serait sacrilège. C'est un oiseau porte-bonheur. De même, tuer une hirondelle porte malheur. Une croyance dit que "si l'on crève les yeux à un petit de l'hirondelle, elle va chercher une pierre au bord de la mer avec laquelle elle lui rend la vue" : cf. SEBILLOT, *Le folklore de France*, 4 vol., Paris, éd. Maisonneuve et Larose, 1906 (nouvelle édition 1968).

métamorphose sont le signe d'un syncrétisme religieux qui renforce l'aphorisme final :

[...] et souvent le moine Thérapion s'interrompait dans ses prières pour suivre avec attendrissement leurs amours et leurs jeux, car ce qui est interdit aux Nymphes est permis aux hirondelles. (p. 102)

On a l'impression que le calme est revenu car tout est à sa place : l'oiseau de Marie a le droit d'aller et venir dans son église. Ce qui est interdit aux uns est permis aux autres ; chacun doit garder sa place et il est heureux que les nymphes aient enfin trouvé la leur.

Cependant l'oiseau garde son ambivalence symbolique : il est l'image du vagabondage de l'imagination (le vieux moine n'est-il pas distrait par les hirondelles ?), mais aussi le symbole de l'élévation de l'âme vers Dieu [20] car, ne touchant jamais terre, elles ne sont pas souillées. Les nymphes ne sont plus des tentations pour les ouailles du saint homme ; lui-même lève la tête vers le ciel pour les observer avec tendresse.

Pour finir, on peut faire de ce texte des lectures diverses :

1. Marguerite Yourcenar y précise la place de chacun, dans une certaine *nostalgie des temps primitifs* et d'une innocence initiale. En effet, les forces premières semblent à l'œuvre dans le texte. Mais on trouve aussi, au fil du récit, les quatre éléments constitutifs de la matière qui font penser à une utilisation poétique du matérialisme fondateur : au début du texte, la terre et l'eau sont très présentes. Les allusions à la terre dure et sèche, à l'argile des fontaines, aux rochers et à la montagne, aux arbres et aux collines, aux bois et aux sources, à la grotte, sont fort nombreuses. Puis on trouve le feu purificateur qui effraie les nymphes et, manipulé par les hommes, tente de brûler le rocher ; enfin l'air qui représente la liberté de l'espace en trois dimensions. On peut rattacher à la nostalgie des temps primitifs le rêve des nymphes traquées : elles

rêvaient de la jeunesse du monde, du temps où l'homme n'existait pas encore, et où la terre n'enfantait que les arbres, les bêtes et les dieux. (p. 96)

---

[20] Thérapion lève les yeux pour suivre le vol des hirondelles ; certes son regard est tourné vers le ciel, il n'empêche que, ce faisant, il est encore distrait dans ses prières, tout comme du temps des nymphes.

## *Notre-Dame-des-Hirondelles ou la légende dorée des nymphes*

Il montre combien l'homme a tout compliqué, combien il est un trublion dans la création. On pourrait peut-être même se demander si Yourcenar, à l'égal des nymphes et en approfondissant leur songe, ne trouve pas curieux que Dieu ait pu s'incarner, et surtout mourir sur un "gibet sublime", pour racheter l'homme.

2. On peut y voir aussi la *critique implicite d'une certaine tendance d'un christianisme triste*, austère, enclin à nier le corps et les sensations, voire à faire le vide autour de lui <sup>[21]</sup> (p. 94). La religion du moine paraît rendre la terre stérile et figée. Le monde semble un moment "désenchanté". On peut remarquer le double jeu de l'auteur qui fait mine de fustiger les tentatrices et de condamner le rôle pervers du corps dans un texte ouvert à toutes les sensations <sup>[22]</sup>. Mais le choix yourcenarien est fait : la richesse du vocabulaire consacré aux nymphes dépasse de beaucoup les mentions stéréotypées concernant le vieux moine.

Dans son écriture même, Marguerite Yourcenar prouve que le *sacré n'est pas incompatible avec un sens harmonieux du corps*. Nous pouvons en donner pour preuve la sensualité avec laquelle Marie est décrite : elle charme tous les sens et n'a rien d'austère, même si elle a "la gravité, la lenteur, la dignité d'une très vieille femme".

[...]sa suavité était pareille à celle de la grappe mûrie et de la fleur embaumée (p.99). Sa voix était douce comme une musique de flûtes (p. 100). Puis elle dit, et sa voix était claire comme le son d'une harpe (p. 101).

Sans doute est-ce un écho biblique du *Cantique des Cantiques*.

3. *La création d'un monde où chacun a sa place, animal compris*. Un monde où personne ne peut disposer de la vie d'autrui, fût-ce au nom d'idéaux religieux ; Yourcenar, comme Marie, prend le parti de la vie contre la mort, de la tolérance contre le sectarisme et la haine, de la douceur contre la violence. En effet, le bien et le mal sont des notions relatives : les nymphes sont-elles mauvaises ? le moine est-il bon ? Plutôt

---

[21] *Marguerite Yourcenar et le sacré*, Bulletin n° 3 du C.I.D.M.Y., Bruxelles, déc. 1991, extrait de la lettre à Charles Du Bos des 21-23 décembre 1937, p. 11 "[...] la race de mystiques avec laquelle je pourrais me sentir une parenté éloignée et incertaine, est jusqu'ici celle de Platon ou de Spinoza plutôt que l'admirable St Jean de la Croix ou que St Augustin qui fut pourtant pendant des années l'un de mes livres de chevet".

[22] L'étude du vocabulaire sensoriel ou sensuel révèle la représentation de tous les sens avec une richesse de la vue, du toucher et de l'ouïe.

que de combattre au nom d'une croyance, n'est-il pas plus méritoire d'essayer de vivre ensemble dans le respect mutuel de nos diversités ?

4. *L'éducation d'un vieux moine misogyne par la Femme* (la nouvelle Eve qui vient au secours des Eves primitives en détresse). La nouvelle de *Notre-Dame-des-Hirondelles* serait alors l'illustration de Pâques féminines qui résolvent et apaisent l'antiféminisme du moine, Marie se faisant éducatrice et catéchiste, en se référant au récit de la Genèse, puis à sa propre expérience de la Nativité et de la Résurrection.

5. *Une lecture ambivalente* : le miracle des hirondelles ? ou la métamorphose des nymphes ? Quelle est la véritable signification de cette transmutation ? La métamorphose est-elle une transmigration des âmes, une métempsycose accélérée ? ou l'image de la Résurrection chrétienne ?

D'après Marie, il faut rendre justice aux nymphes et réparer un oubli du Créateur : la Vierge donne à ces déesses les ailes qu'elles auraient dû toujours avoir. Marie est celle qui rassure et apaise (les nymphes qui avaient peur des croix volent sans peur dans la chapelle, sont même familières avec elle et deviennent les gardiennes de la maison de Marie). C'est la pacificatrice et la reconciliatrice.

6. Mais peut-être après tout est-ce à une *éducation du regard* que nous convie Yourcenar ; la haine du moine venait de ce que les Nymphes ressemblaient trop à des femmes pour laisser la gent masculine indifférente. Si l'on s'en tient aux apparences dans ce monde, tout est faussé parce que c'est le regard que je porte sur l'autre qui le sauve ou le damne. D'autre part, le visible "n'est que le reflet ou mieux l'extériorisation du drame véritable qui est, de soi, spirituel et invisible"<sup>[23]</sup>. Les nymphes démoniaques ne sont-elles pas les fantasmes de Thérapion ? Nous avons là une invitation à une lecture psychanalytique de *Notre-Dame-des-Hirondelles*. Les nymphes ont réussi à échapper à cette vision subjective et injuste, parce que fondée sur l'apparence, grâce à une intervention miraculeuse.

7. Nous terminerons sur l'échec relatif de la démarche mariale : en fait le moine, après la transformation des nymphes, ne soupçonne pas que les hirondelles sont des nymphes "déguisées" ; une fois de plus, il ne s'en tient qu'à l'apparence : ce sont des oiseaux, donc des êtres aériens et légers, qui ne peuvent pas induire en tentation. Leur mutation a endormi

[23] H. SAVON, *op. cit.*, p. 12.

## *Notre-Dame-des-Hirondelles ou la légende dorée des nymphes*

son agressivité et sa vigilance. Pourtant, ainsi que les nymphes venaient lui tirer la barbe pendant ses oraisons, ainsi les hirondelles le distraient par leurs vols. Il ne prend même pas conscience de cette similitude, et rien n'est vraiment résolu.

Yourcenar nous invite parallèlement à voir dans les êtres et les objets les plus simples le refuge de petits dieux, et à repeupler notre imaginaire déserté par les légendes. Dans *L'Homme qui a aimé les Néréides* la preuve impalpable de la véracité de l'existence des Néréides est le cheveu blond resté sur la veste du fou ; celle de l'existence des Nymphes ne serait-elle pas la petite chapelle qui porte cet étrange nom ?

Ecrivant à Charles Du Bos <sup>[24]</sup>, Marguerite Yourcenar déclare : "la grande tradition catholique figure à mes yeux une partie de l'arche qu'il s'agit avant tout de sauver". *Notre-Dame-des-Hirondelles* nous démontre sans doute que les nymphes, elles aussi, font partie d'un héritage digne d'être sauvé ; celui de la mythologie, l'un des plus beaux "songes de l'humanité".

Marguerite Yourcenar nous propose une nouvelle alliance entre les grandes forces primitives de la nature, les croyances populaires (la nymphe n'est-elle pas la figure imaginaire du désir ?), la mythologie grecque, les légendes chrétiennes et la tradition médiévale. Elle nous montre en particulier l'autre versant de l'établissement d'une religion : elle crée ainsi une sorte de *Légende dorée* à la gloire de la nature et de l'Amour. Seules la douceur et la charité de Marie pouvaient sauver de la mort ces fées amoureuses de la vie.

---

[24] Lettre des 21-23 décembre 1937, citée dans *Marguerite Yourcenar et le sacré*, *op. cit.*