

SUR DEUX VISAGES DE SAPPHO DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR

par Kajsa ANDERSSON (Université d'Örebro)

Dans un entretien pour *The Paris Review* le 11 avril 1987, une journaliste s'étonne que Marguerite Yourcenar n'ait pas fait, après son éloquent portrait d'Hadrien quelque chose de similaire sur une femme, par exemple, a-t-elle suggéré, sur Sappho. Voici la réponse de la romancière : « Nous devons laisser Sappho de côté puisque nous ne connaissons presque rien d'elle ». ¹ Marguerite Yourcenar, comme nous le savons, n'a cessé de rappeler, dans des entretiens et ailleurs, que la vie des femmes dans l'histoire a généralement été trop limitée pour exciter son imagination. « Quand on veut donner une image du monde à travers un être, il est très difficile de choisir une femme : les femmes ont une existence trop limitée ». Les documents historiques sur la vie des femmes sont rares, c'est pourquoi elle trouvait toujours difficile de placer une figure de femme au centre d'un texte. Cependant la figure de Sappho est présente dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar aussi bien avant *Mémoires d'Hadrien* (1951) qu'après, dans *Feux* (1936), recueil de poèmes en prose, et dans *La Couronne et la Lyre* (1979), anthologie des poètes antiques grecs. Ce sont ces deux visages originaux de Sappho, celui de *Feux* et celui de *La Couronne et la Lyre* qui nous intéressent dans cette communication.

Sappho et l'héritage poétique culturel

Sappho fait pourtant partie de l'héritage poétique universel qui désormais nous est échu. Ainsi qu'il advient pour nombre de poètes et plus spécialement pour ceux dont le temps a effacé la personnalité historique, Sappho est devenue l'héroïne de sa propre poésie, le personnage principal de maintes légendes parfois contradictoires, les unes très émouvantes, d'autres aimables et même satiriques. Entre les premières la plus connue est celle qui évoque l'amour malheureux de Sappho pour le beau Phaon et son saut mortel du rocher de Leucade. Cette légende eut un grand retentissement au V^e et au IV^e

¹ Marguerite YOURCENAR, *Portrait d'une voix*, textes réunis, présentés et annotés par Maurice DELCROIX, Paris, Gallimard, 2002, p.385.

siècles avant J.-C. et fut reprise par Ovide dans la XV^e de ses *Héroïdes*.

Joan DeJean, chercheur américain et spécialiste de littérature française, a consacré à l'histoire de la réception moderne de l'œuvre et de la vie de Sappho une étude longue et très riche, couvrant la période de 1546 à 1936.² Elle y montre d'une façon très convaincante combien des intérêts différents, nationaux, esthétiques, relatifs à la politique des sexes, ont pu, au fil du temps, former l'image de Sappho dans des directions diverses, parfois même disparates. En résumant à grands traits, on pourrait peut-être dire qu'elle a été traitée aussi bien comme poétesse, sans égale, que tribade pendant les dix-septième et dix-huitième siècles. Au début du dix-neuvième siècle ainsi qu'à la fin du dix-huitième, on remarque une volonté de lui retirer l'étiquette d'homosexualité. Une façon pour y arriver était de traduire son « Hymne à Aphrodite » comme si Sappho s'adressait à un homme. Le célèbre savant allemand de l'Antiquité, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, a fait de grands efforts afin de donner une image de Sappho hétérosexuelle, honnête et vertueuse tandis que Baudelaire (1821-1867) et Swinburne (1837-1905) ont créé l'image d'une Sappho érotiquement dangereuse et excitante. Dans les années 1920 le centre philologique européen se déplace de l'Allemagne pour s'installer en Angleterre, ce qui aura des conséquences pour l'évolution de l'image de Sappho. Pendant longtemps on se concentre sur le travail philologique tout en mettant de côté la « vie privée » et la personnalité de Sappho.

Au début du vingtième siècle, il y a eu un renouveau de l'intérêt pour Sappho, on entreprend une relecture de son œuvre. On traduit de nouveau sa poésie, on fait des adaptations, on s'inspire de son œuvre et de sa vie. D'après un autre chercheur, Susan Gubar, ce dernier mouvement sapphique représente un effort de la part des poétesses du vingtième siècle pour regagner Sappho à leur cause dans une tentative de résoudre leur problème d'isolement et leur sentiment d'infériorité. Dernièrement l'écriture de Sappho a été définie comme féminine par excellence. Sappho serait, à la différence d'Homère, toujours présente « ici et maintenant » dans ses poèmes, son écriture plus polyphonique, se prête à des interprétations plus variées que ceux de ses collègues masculins, sa voix ne dominerait jamais mais chercherait plutôt à aplanir les difficultés qui peuvent apparaître entre la personne qui désire et celle qui est désirée. Nous sommes

² Joan DEJEAN, *Sappho, les Fictions du Désir*. 1546 – 1937, Paris, Hachette Supérieur, 1994.

d'accord avec Joan DeJean quand elle conclut qu' aucune image ni aucune lecture de Sappho n'est neutre ou exempte de préjugés.

Le visage de Sappho dans « Sappho ou le Suicide »

Après ce court aperçu de l'image de la poétesse grecque dans la légende et dans l'histoire littéraire moderne venons-en à l'univers imaginaire de Marguerite Yourcenar. Quel est donc le profil de Sappho dans « Sappho ou le Suicide », poème lyrique de *Feux* ? Interrogeons d'abord le texte lui-même. La figure crépusculaire de Sappho, maigre aux yeux caves, se reflète au fond des miroirs dans sa loge « pâle comme la neige, la mort, ou le visage clair des lépreuses » (*OR*, p. 1125). Les associations morbides s'accumulent : sous le fard elle a « l'air du cadavre d'une femme assassinée » (*ibid.*). Sappho, née dans une île, est « acrobate comme aux temps antiques elle était poétesse » (*ibid.*). Elle vieillit : « ces fils de soie blême seront bientôt assez nombreux pour tisser son linceul » (*ibid.*). Sappho semble appartenir à une race menacée : de loin carrément athlète mais de près l'air d'être déguisée en ange/femme « drapée de longs peignoirs qui lui restituent ses ailes » (*OR*, p. 1126)³. Cette déracinée, isolée, pauvre, sans identité, erre « de ville en ville avec trois grandes malles pleines de perles fausses et de débris d'oiseaux » (*ibid.*).

Parmi les pensées qui précèdent « Sappho ou le suicide » Marguerite Yourcenar a écrit : « J'ai dû chacun de mes goûts à l'influence d'amis de rencontre, comme si je ne pouvais accepter le monde que par l'entremise des mains humaines » (*OR*, p. 1121) – ces lignes conviennent aussi à Sappho, comme nous le verrons par la suite. Sappho, sur la route des vagabondes, est à la recherche de compagnes pour apaiser sa soif de contact humain car toutes les femmes aiment une femme (*OR*, p. 1127). Elle rencontre : Attys, Gylinna, et Anactoria : « (narcisse) aime ce qu'il est » (*ibid.*). Que trouve-t-elle chez ces jeunes filles ? Dans l'orgueilleuse Gylinna c'est justement l'orgueil qu'elle apprécie tandis que l'amour d'Anactoria lui révèle la sensualité, le bonheur de la vie naturelle et simple. En effet, dans ses compagnes, elle adore « amèrement » ce qu'elle n'a plus, la jeunesse et l'innocence et ce qu'elle n'a pas eu – une belle enfance. Par un effet de compensation, comme plus tard Hadrien vieillissant (cf. *OR*, p. 291), elle tâche de partager l'existence de ces jeunes femmes,

³ L'image d'un cœur lourd dans sa poitrine de femme « élargie par des seins » – « ce poids caché au fond d'une cage d'os » (*OR*, p. 1126) – fait écho dans l'univers imaginaire yourcenarien au cœur, à l'astre rouge de l'alchimiste de *L'Œuvre au Noir* qui « palpite dans la nuit du corps, suspendu dans sa cage d'os et de chair » (*OR*, p. 655).

de retrouver chez l'autre ce qui lui manque. Dans ce joli trio c'est pourtant Attys qui est aimée d'une affection particulière et qui va profondément influencer la vie de Sappho. La rencontre de cette jeune fille se fait sous le signe de la misère, et « [d]ans Attys elle aime le malheur » (OR, p.1127), cette même solidarité avec le malheur que nous retrouvons plus tard chez Marcella de *Denier du rêve* dont la vocation sera le malheur⁴ (Cf. OR, p. 209).

Sappho et Attys, sa bien-aimée, mènent ensemble pour une longue période cette vie d'artistes nomades et de débauchés tristes errant d'une ville à l'autre. Le matin elles s'adonnent à la réparation de leurs costumes de théâtre, des mailles rompus de leurs étroits bas de soie et le soir on les voit gagner leur vie à mi-ciel en prenant de grands risques sur une corde dans l'odeur de fauve. Le dévouement de Sappho à la jeune Attys, médiocre artiste, qui a peur de tout, est total. Les rapports entre les deux amies, ressemblent à ceux d'une mère et son enfant : Sappho se fait la protectrice d'Attys qu'elle considère comme son enfant malade⁵.

La figure d'Attys est souvent associée à des fleurs, témoignage de sa place d'élue dans le cercle des compagnes évoluant dans le ciel. La beauté des fleurs tranche aussi avec le milieu gris et sordide dans lequel les deux amies passent leurs journées. Par exemple, Attys jingle avec des bouquets de fleurs (OR, p. 1130), « ses paupières prennent peu à peu des teintes de violettes » (OR, p. 1128), et le soir fatidique de son départ Sappho rentre « chargée de brassées de bouquets [...] ramassés pour fleurir Attys » (OR, p. 1129).

Sappho finit par perdre Attys, car elle ne peut lui offrir « qu'une caressante détresse » ; la jeune amie l'abandonne et rejoint son amant Philippe. La vie change pour Sappho et apparaît alors sous l'aspect métaphorique effrayant : la spirale de l'escalier qui porte à leur appartement ressemble soudain aux anneaux d'un serpent. Sappho

⁴ Le portrait d'Attys et l'aspect primitif de son caractère s'expriment entre autres à l'aide de références au monde des animaux : « des traces de suie collaient à ses joues givrées de larmes ; elle courait sur un pont, vêtue de *fausse loutre*, chaussée de *souliers percés* ; son visage de *jeune chèvre* était plein d'une *hagarde douceur* » (OR, p. 1127, c'est nous qui soulignons) On remarque que les *souliers*, qui indiquent le contact avec la terre, sont percés. Ce portrait a des points communs avec celui de Sophie plus tard dans *Le Coup de grâce* (1939) où l'on trouve aussi des images d'animaux, un jeu continu des contraires et en plus un lien métonymique entre Sophie et sa pelisse de loutre. On se rappelle aussi que grâce à son « don complet de soi » Sophie atteint « d'emblée à la beauté des acrobates et des martyres » (OR, p.103). À propos de Sappho on lit qu'« elle se dénude comme pour s'offrir à Dieu » (OR, p. 1132).

⁵ On peut donner comme preuve : « le morne amour de Sappho prend à son insu une forme maternelle, comme si quinze ans de voluptés stériles avaient abouti à lui faire cette enfant » (OR, p.1128).

reprend la route d'artiste ambulante seule, désormais toujours à la recherche de ce « visage que son délire préfère à tous les corps » (OR, p. 1129)⁶. Sa quête s'avère un vain combat. Une autre rencontre humaine va lui donner l'illusion d'avoir trouvé le bonheur, d'avoir quitté le cercle étroit des « poupées », d'avoir la possibilité de devenir femme à côté d'un homme. Attys est remplacée par Phaon de sorte que la jeune fille ne semble avoir été qu'« une simple cire perdue de ce dieu de bronze et d'or » (OR, p. 1130).

Phaon, encore un de ces personnages au caractère synthétique qui se retrouvent un peu partout, à différents niveaux dans l'univers yourcenarien.⁷ Tout en ressemblant à un beau dieu, il appartient aussi à une race menacée car c'est un individu suspect et secret qui participe à des affaires louches à la manière d'un Massimo de *Denier du rêve*. Attys et Phaon se ressemblent, ils ont plusieurs points communs : même dialecte, même bouche, même front, mêmes yeux. Le corps très masculin de Phaon contient juste assez de douceur féminine pour que Sappho en tombe amoureuse. Elle est attirée par ses « épaules rigides comme la barre du trapèze, ces mains durcies par le contact des rames » (OR, p. 1130).

D'un bout à l'autre de ce texte, Marguerite Yourcenar semble ne pas vouloir donner à ses personnages un seul sexe. La problématique d'identité sexuelle incertaine imprègne les pages de *Feux* : par exemple, Sappho ouvre la porte « avec le geste d'un homme obligé par l'amour à vivre chez les poupées » (OR, p. 1126), le corps flexible et lisse de Phaon, qui d'abord apparaît très masculin, plus tard « débarrassé des stricts vêtements d'homme » (OR, p. 1132), se métamorphose quasiment en un « corps de femme » (*ibid.*).

Quand Sappho rencontre Phaon l'amour envahit complètement son être pour la première fois de sa vie. Jusque-là, les hommes n'étaient, à ses yeux, que « des échelons qu'elle a escaladés non sans se salir les pieds » (OR, p. 1126)⁸. Elle interrompt ses exigeants exercices d'acrobate, qui mettent continuellement chaque muscle sous contrôle de l'âme. Dans l'atmosphère de brouillard, d'odeurs désagréables, de saleté et de grisaille qui est celle de Sappho, Phaon représente son « nouveau soleil humain » (OR, p. 1130) et lors de sa visite chez elle « la

⁶ Par ex. dans les hôtels du Levant, dans « des lieux de plaisir où l'odeur de sueur empoisonne les parfums » (OR, p. 1129), plus tard dans un canot le long du Bosphore.

⁷ L'auteur semble répugner à enfermer ses personnages dans une seule nationalité. Phaon, employé d'une agence de voyage, fils d'une Grecque de Smyrne et d'un marin de la flotte britannique.

⁸ « Le directeur, le joueur de trombone, l'agent de publicité l'ont dégoûtée des moustaches cirées, des cigares, des liqueurs, de cravate rayées, des portefeuilles de cuir, de tous les attributs extérieurs de la virilité qui font rêver les femmes » (OR, p. 1126).

blancheur d'un lit s'étale comme un espoir » (OR, p. 1131). Cependant l'enchantement est rompu dès que Phaon ouvre l'armoire de Sappho et en tire un peignoir d'Attys. Il s'enveloppe de ce peignoir et une scène d'horreur se produit devant les yeux de Sappho. Elle constate que Phaon, « à 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 » (OR, p. 1132). Sappho sait alors que son destin où qu'elle aille est de retrouver une femme. Comme dit une autre pensée de *Feux* : « J'ai beau changer : mon sort ne change pas. Toute figure peut être inscrite à l'intérieur d'un cercle » (OR, p. 1066). On retrouve ici, l'idée chère à l'écrivain que chaque être subit un destin dont il est impossible de se délivrer. Sappho est victime d'une fatalité, sa condition de lesbienne.

La porte entr'ouverte vers une nouvelle vie de femme se ferme brusquement – Sappho est renvoyée vers son passé. Son aspiration à l'idéal se traduit, comme pour Icare, par un mouvement ascendant celui de la trapéziste changée en oiseau « alcyon de son propre gouffre » (OR, p. 1132). Attirée par le suicide comme solution à ses problèmes existentiels, fatiguée de n'être qu'à demi femme, elle choisit de plonger de sa corde d'acrobate dans le vide, tenant ses « bras ouverts comme pour embrasser la moitié de l'infini » (OR, p. 1133), à l'endroit où les mailles du filet ne la retiendront pas. Par hasard, dans sa chute elle se heurte à une grosse lampe bleue qui la rejette vers les filets. L'aventure de Sappho finit par un suicide manqué, son corps est hissé sur le sable comme une statue repêchée des profondeurs du ciel « ruisselante de sueur, comme une noyée d'eau de mer » (*ibid.*). Les métaphores marines imprègnent cette dernière scène : « l'espace oscille et tangue comme en mer » (*ibid.*), « le firmament [...] bascule entre les vergues des mats » (*ibid.*)⁹. Le motif de l'eau, on le sait, est omniprésent dans l'œuvre. L'eau lui échet en partage, a-t-elle déclaré, dans la préface de *La Petite Sirène*, et le mythe lui apparaît « comme une série de cercles concentriques, un peu comme ceux produits par une pierre jetée dans l'eau ».¹⁰ L'eau et le feu constituent les deux grands pôles complémentaires de l'univers yourcenarien.

Sappho de *Feux* tente de se suicider mais n'y parvient pas : elle est condamnée à continuer sa vie, sauvée par un exercice de sa profession,

⁹ La musique du cirque apparaît « une vague lisse » (OR, p. 1133), « des épaules nues de femmes pareilles à de doux rochers » (*ibid.*), « les jeux de phoques des clowns » (*ibid.*) ainsi qu'une méduse bleue sont présents (*ibid.*).

¹⁰ Patrick de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 151

comme Wang-Fô des *Nouvelles orientales* par le mythe de l'art.¹¹ Le suicide, la mort volontaire, se présente comme une porte de sortie à bien des personnages yourcenariens.¹² Cependant : « ceux qui manquent leur vie courent aussi le risque de rater leur suicide » (*OR*, p. 1133) : l'artiste de *Feux* n'a, en effet, trouvé sa place ni parmi les hommes ni dans les airs « sous la voûte tatouée d'étoiles peintes » (*ibid.*).

L'idée de l'emprisonnement de la femme est une constante dans les textes yourcenariens associée d'abord à l'amour-passion, au corps féminin, à sa condition de femme et à la substance terrestre. La petite acrobate se retrouve dans son filet car « on oublie si vite les morts » tandis que la petite sirène yourcenarienne se libère par son retour au monde primordial.

Les rapports de l'écrivain avec les personnages de son œuvre sont, d'après Marguerite Yourcenar, d'un caractère éminemment mystérieux, sujet traité dans l'essai intitulé « Jeux de miroir et feux follets » (*EM*, p. 346). Les préfaces, les postfaces, les entretiens et d'autres textes nous donnent néanmoins des clés pour cerner ces rapports à un certain degré. Dans ce qui suit nous allons traiter brièvement des rapports entre ce texte court et son écrivain : d'où vient cette image de Sappho ?

« Sappho ou le suicide » – une vraie mosaïque ...

Dans *Feux* il y a trois monologues d'homme, Achille, Patrocle et Phédon, par ailleurs ce sont des voix de femmes qui nous parviennent à travers ce recueil : Phèdre, Antigone, Léna, Marie-Madeleine, Clytemnestre et Sappho. Ce sont toutes des femmes qui aiment et qui souffrent. On peut même déceler une géniale structure contrapuntique entre les neuf récits, une élégante architecture d'ensemble mise en lumière par Rémy Poignault dans sa très riche étude intitulée *L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Littérature, mythe et histoire* (1995). Cette étude offre également un inventaire intéressant et exhaustif de tous les échos de l'Antiquité grecque dans « Sappho ou le suicide ». Rémy Poignault finit par constater, à ce propos, que l'Antiquité est présente de manière subreptice dans le texte qui porte le nom de la poétesse grecque mais à part les prénoms des personnages et quelques motifs évidents empruntés à la légende – « il faut souvent, écrit-il, se livrer à certaines

¹¹ *Ibid.*

¹² Nous n'avons qu'à penser à la mort de Iollas, d'Antinoüs, la tentation du suicide chez Hadrien et plus tard le suicide héroïque de Zénon – son œuvre au rouge.

virtuosités exégétiques pour y déceler quelques vestiges, ils existent mais ils sont détournés de leur origine » (cf. p. 162-188). Le genre de poèmes en prose dont Yourcenar se sert pour ces neuf portraits de différents aspects de la passion nous renvoie à Baudelaire qui a introduit ce genre comme particulièrement bien adapté « à la peinture de la vie moderne »¹³.

La Sappho de Yourcenar est placée dans un cadre résolument moderne précédée d'une autre Sappho moderne dans l'histoire de la littérature française, celle d'Alphonse Daudet, qui date de 1884, présentée comme une prostituée au cœur d'or dans son roman intitulé tout simplement *Sappho*. Par ailleurs c'est une sculpture de James Pradier exposée à l'entrée du Musée d'Orsay qui représente l'image sapphique par excellence du dix-neuvième siècle – transposition moderne de la poétesse de l'Antiquité. Cependant pour Yourcenar dans *Feux* c'est plutôt le poète Théodore de Banville (1823-1891) qui a été l'inspirateur à travers son poème intitulé « Le Saut du Tremplin » tiré de ses *Odes funambulesques* (1857) :

Enfin de son vil échafaud
Le clown saute si haut, si haut
Qu'il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour,
Et, le cœur dévoré d'amour,
Alla rouler dans les étoiles.¹⁴

Marguerite Yourcenar elle-même trouve chez sa Sappho des échos des créations de Paul Morand, de Colette, de Valéry Larbaud, surtout de « l'exquis » roman *Amants, heureux amants*. En revanche, elle s'inscrit en faux contre « la Grèce ingénieuse et parisianisée » de Giraudoux avec qui elle ne se sent pas du tout apparentée.¹⁵ Elle se tourne plutôt vers Cocteau qui « de tous les poètes du XX^e siècle, s'est, par moments et comme par un admirable élan d'acrobate, rapproché le plus du mythe grec » (*CL*, préface).

¹³ Ce poète, lu et apprécié par Marguerite Yourcenar, s'est aussi intéressé à la Sappho androgyne comme héroïne de la modernité dans le poème intitulé «Lesbos» .

¹⁴ Dans le troisième vers d'une autre strophe de ce même poème on retrouve aussi bien le motif du feu que celui de l'escalier – chers à Yourcenar : « De la pesanteur affranchi / Sans y voir clair il eût franchi / Les escaliers de Piranèse / La lumière qui le frappait / Faisait resplendir son toupet / Comme un brasier dans la fournaise ». Voir Anthologie de Jean ORIZET, *Les cent plus beaux poèmes de la langue française*, Le Cherche midi, 2001.

¹⁵ Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar, L'Invention d'une vie*, Paris, Gallimard/Folio, 1990, p. 170.

Sur deux visages de Sappho

L'inspiration lui est aussi venue, pour son allégorie du jeu dangereux, des peintres contemporains qui se sont intéressés au monde des saltimbanques, ces messagers poétiques qui incarnent la joie et la tristesse, le merveilleux et le tragique de la condition humaine. Elle se réfère en particulier à un « admirable dessin de Degas » (OR, p 1046) et au tableau de Toulouse-Lautrec intitulé « Les deux amies »¹⁶ qui fait partie de ses images lesbiennes dans lesquelles le peintre explore la camaraderie qui existe, dans certains milieux où ces pauvres femmes sont souvent réchauffées et consolées par des liaisons féminines. Toute une série de dessins, *Au cirque* (1899) de Toulouse-Lautrec, entre autres « Entrée en piste », « Danseuse à la corde raide », « Trapèze volant », illustrent bien Sappho de *Feux* « trop ailée pour le sol, trop charnelle pour le ciel, ses pieds frottés de cire ont rompu le pacte qui nous joint à la terre » (OR, p. 1125-1126) et dont « le corps collé au mur » semble, « haché par les lettres des affiches lumineuses » (OR, p. 1125). La palette de Marguerite Yourcenar elle-même dans ce texte court est très efficace en se limitant aux couleurs blanc, gris et noir avec des taches rouges, turquoises et bleues.

Le portrait de Sappho s'avère une vraie mosaïque d'éléments divers juxtaposés dans l'espace et le temps qui finissent par être reliés l'un à l'autre dans la création de l'écrivain. Comme toujours Marguerite Yourcenar a nourri ses personnages de ses lectures aussi bien que de ses propres expériences : des souvenirs de voyage, la fréquentation des petits théâtres ou de cabarets dans le Proche-Orient, des travestis de la Renaissance, la musique des paroles d'une rengaine américaine : « He goes through the air with the greatest of ease, the daring young man on the flying trapeze »¹⁷ (OR, p. 1046).

Marguerite Yourcenar ne mentionne ni Nathalie Barney ni Renée Vivien, les fondatrices du mouvement « Sappho 1900 », mais ce mouvement a peut-être eu une influence sur son choix de Sappho comme héroïne ou anti-héroïne, si l'on préfère. Nathalie Barney ne sera que plus tard une grande amie, fréquentée quand l'occasion se présente et toujours très admirée pour sa générosité et pour sa vie audacieuse et libre. Cependant nous apprenons dans la correspondance entretenue par ces deux amies que Marguerite Yourcenar avait beaucoup entendu parler de Nathalie Barney et son cercle durant les années 1929-1939 par l'intermédiaire d'Edmond Jaloux et de Jean Royère (L, p. 237).

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Paris, Gallimard/Folio, 1995, p.702.

¹⁷ « Il a traversé l'air avec la plus grande aisance l'audacieux jeune homme sur son trapèze volant ».

Le déclenchement de l'expressionnisme baroque qui caractérise les récits de *Feux*, illustrant de divers aspects de la passion, se retrouve pourtant dans la biographie de l'écrivain. Successivement, dans les trois préfaces remaniées pour chaque édition de ce volume (1936, 1957, 1967) Marguerite Yourcenar tient à prendre ses distances vis-à-vis de l'expérience personnelle pour mettre au premier plan le mythe et ainsi inscrire sa crise passionnelle dans l'universel.

Ses trois biographies, Josiane Savigneau, Michèle Sarde et Michèle Goslar, nous renseignent sur cette période déterminante de passion, de désir et de désespoir. Au centre se trouve le nom de son compagnon de voyage, André Fraigneau, écrivain et lecteur chez Grasset, homosexuel et de caractère misogyne, que l'écrivain a soigneusement et pendant longtemps tu et caché.

Les œuvres de Marguerite Yourcenar des années trente dont fait partie l'aventure de Sappho – « ce bal masqué » (*OR*, p. 1049) – traduisent, maîtrisent et dévoilent la douleur personnelle de la jeune femme – en quête de son identité. L'expérience douloureuse transcendée, une porte s'ouvre sur une nouvelle phase de sa vie. Une des dernières pensées dit ceci : « On ne bâtit un bonheur que sur un fondement de désespoir. Je crois que je vais pouvoir me mettre à construire » (*OR*, p. 1135).

Le visage de Sappho dans *La Couronne et la Lyre*

Entrée en littérature à vingt-deux ans par une étude sur Pindare, le grec faisait le délice de Marguerite Yourcenar dès l'âge tendre. C'est à son père qu'elle doit sa passion pour l'Antiquité. « Lire du grec une heure par jour pour se mettre en appétit dans la cuisine à livres ouverts – le livre grec à gauche, le dictionnaire à droite » – voilà un projet à travers toutes les vicissitudes d'une longue vie (*PV*, p. 44).

Le deuxième portrait de Sappho signé Marguerite Yourcenar se retrouve dans l'anthologie des poètes grecs, *La Couronne et la Lyre* (1979). Cette fois-ci elle est à la recherche de la Sappho réelle – sa vie privée et professionnelle, son exil mais surtout son œuvre. Cette œuvre s'avère une mine d'or – en dépit de la pauvreté des sources de caractère fragmentaire et lacunaire. Le portrait de Sappho est inséré dans ce que Marguerite Yourcenar qualifie d'essai sociologique où elle s'intéresse surtout à la variété des opinions chez les poètes pendant douze siècles pour montrer toute la gamme des opinions – sur la vie, sur la mort, sur l'amour et sur la guerre. Quels traits de Sappho, « cette admirable poétesse », sont-ils mis en lumière par Marguerite Yourcenar ?

En lisant tous les fragments de Sappho, l'intensité des émotions, la franchise unique, la véritable mise à nu de sa poésie personnelle ne cessent de la frapper ; elle réagit contre l'hypocrite façon d'édulcorer cette poésie qui a été faite par des commentateurs modernes (*L*, p. 233). Marguerite Yourcenar parle souvent de l'ardeur de la poétesse grecque (*CL*, préface). Elle embrasse la vie avec intensité et un amour immodéré, son art « n'a rien de fade, de mou, ou d'artificiel » (*CL*, p. 72). Par ailleurs, elle a beaucoup de points en commun avec les poètes de son temps en ce qui concerne : « [le] sens exquis des fleurs, des beaux aspects de la mer, du ciel nocturne et de la nature printanière » (*ibid.*) mais elle demeure avant tout l'interprète de ses propres émois amoureux. Marguerite Yourcenar sait gré à Maxime de Tyr (*L*, p. 233), le rhéteur du deuxième siècle après J.-C., de noter, ce que normalement personne ne fait - que l'idéal de l'amour de Sappho ressemble à celui de Socrate. Son idéal humain se rapproche de celui de Socrate¹⁸.

Le code éthique de l'Antiquité intégrait les rapports sexuels entre maître et disciple. Bien que l'œuvre de Sappho en reste le seul témoignage, il paraît que l'homosexualité féminine semblait tout aussi naturelle que son équivalent masculin. Elle était conçue comme une initiation à la vie de femme par une expérience amoureuse, soit avec la maîtresse, soit avec une compagne du même âge. Les activités des chœurs préparaient les jeunes filles à devenir des femmes accomplies, cette fonction « pédagogique » des chœurs se laisse lire à travers les fragments de Sappho qui mettent l'accent sur la grâce et la beauté.¹⁹ L'amour de la beauté que Sappho poursuivait partout s'exprime dans la traduction yourcenarienne avec ces mots : "[...] Car j'aime la beauté et l'éclat du soleil // Et la grâce charmante " (*CL*, p. 83).

Marguerite Yourcenar prend certainement plaisir à évoquer Sappho parce qu'elle s'y retrouve elle-même comme dans un jeu de miroirs. Cette fois-ci elle tâche de laver les joues de Sappho de tout fard superflu, d'éliminer le nom de Sappho autant que possible du conventionnel et de toutes les légendes. Dans la poésie lyrique grecque centrée sur le problème humain, l'érotique joue un grand rôle souvent à base homosexuelle. Dans *La Couronne et la Lyre* Marguerite Yourcenar semble privilégier l'image de Sappho comme poétesse

¹⁸ « [Sappho et Socrate] me semblent tous deux avoir pratiqué la même sorte d'amitié, lui avec les hommes, elle avec les femmes, tous deux déclarant avoir de nombreux bien-aimés et être extrêmement attirés par toutes les personnes belles. Maxime de Tyr ». Voir Joan DEJEAN, *op. cit.*, p. 3.

¹⁹ Georges DUBY, Michelle PERROT, *Histoire des femmes en Occident. L'Antiquité*, Plon, coll. Tempus, 1991, p. 452.

vieillissante, sans fard, dans une déchéance physique avancée,
« unique » dira la traductrice, dans la littérature féminine :

L'âge a ridé ma peau, et sous mes lèvres blêmes
Peu de dents tiennent bon ; quant à ma chevelure,
Ses épis noirs jadis sont aujourd'hui tout blancs.

mais que le désir n'a pas encore quittée :

Mais je désire encor... Mon âme désolée
Goûte encor le soleil et les fleurs printanières.
Les bêtes vont mourir au fond de leurs tanières,
Mais je veux jusqu'au bout savourer la clarté
Et vous aimer ... (CL, p. 80)

Marguerite Yourcenar a fini par s'approcher de Sappho en tant que biographe, poète et traductrice. Au fil des années elle s'est occupée des poètes grecs pour son plaisir et surtout lors des différentes ébauches de *Mémoires d'Hadrien* pour s'imprégner des voix qui expriment « le miracle grec ». Le poète représente quelqu'un qui est « en contact », à travers qui passe un courant.²⁰ L'art d'écrire et l'art de traduire sont souvent regardés par Marguerite Yourcenar – toujours en quête d'un mot juste et à la chasse du superflu – comme un geste identique. Plutôt que des traductions, elle a fait des adaptations des poèmes et des quelques vers qui restent de Sappho. On peut juger sa façon originale de « traduire » la poésie de Sappho à travers cent versions d'un poème de Sappho, « L'égal des Dieux », dans un petit volume où Philippe Brunet, prend en compte la totalité des versions existantes de ce poème. Marguerite Yourcenar occupe la place 86. Elle s'y trouve dans « un cercle d'esprits inclinés par les mêmes sympathies ou soucieux des mêmes problèmes [qui] se forme à travers le temps » (OR, p. 538) de Louise Labé (1555), du seizième siècle, jusqu'à Frédérique Vervliet, notre contemporaine.

À travers ces deux versions du portrait de Sappho, nous pouvons une fois encore constater que notre écrivain est passée du récit de l'existence multiple, factice et modernisée de Sappho telle qu'imaginée dans *Feux* à une personnalité de la poétesse dans *La Couronne et la Lyre* rendue à sa vérité antique plus dense, plus approfondie d'« une figure brûlante » centrée sur l'intensité de la passion, les ravages du temps et le culte de la beauté. Le mythe dédoublé de l'acrobate et de la poétesse pourrait se calquer sur le cheminement de Marguerite Yourcenar, amoureuse délaissée, retraçant son drame d'une façon

²⁰ Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu GALEY, Paris, Le Centurion, 1980, p. 197.

Sur deux visages de Sappho

fantaisiste et inattendue, à Sappho, première femme écrivain, chanteur de la passion, de l'ardeur, de l'intensité du désir et de ses revers douloureux qui nous entraînent tous vers la mort à laquelle « chacun cède ».

Appendice : Une page du cahier
« Poèmes copiés par Michel de Crayencour »
AM 13 Box 21, Houghton Library, Harvard University

À la dernière page de ce cahier Marguerite Yourcenar a écrit :

« Les pages 1-183 de ce cahier contiennent un choix de poèmes copiés par mon père pour son propre usage »

Ici nous en voyons la page 18 : « Hymne à Aphrodite » copié en grec par le père de Marguerite Yourcenar, cité « *by permission of the Houghton Library, Harvard University* » et avec l'autorisation des ayants droit de Marguerite Yourcenar.

13

- Εἰς Ἀφροδίτην -

Ποικιλοφρόν, ἀθανάτ' Ἀφροδίτα,
 Παιδίαιός, θαλοπλοκή, λισσομαίεσσ'
 μή μ' ἀταίω μῆτ' ὀπίσσω δαίμα, πότνια θυμῶν,
 ἄλλο τίς ἔλθ' αἰ ποτα κατέρωτα
 τας ἔμας αὐδῶς αἰοῖσα πολλὰς
 ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα χρύσειον ἤλθε;
 ἄρμ' ὑποζεύξαισα κήλοισι δέ σ' ἄγον
 ὤκειες στρωῦθαι περιγῆας μελαίνας
 πυκνα δινεῶντες περὶ ἅπ' ὑράνων αἰθέρος διὰ μέσσω,
 αἶψα δ' ἐσίκοντο' ὅν δ' ὤ μάκαρα
 μειδίονσαισ' ἀθανάτων προώπων.
 ἦρ', ὅττι δυνῆτε πλεονεχέω κῆρτι, δυνῆτε κάρημι,
 λῦσιτι ἔμω μαχίστα θέλω γενεῖσθαι
 μαινοῖα θυμῶν, τίνα δυνῆτε Πειθῶ
 μαῖς ἄγρη ἐς ἰσχυρότατα, τίς σ' ὤ ψαπφ' ἀδικήεις;
 λαί γάρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει,
 αἰ δὲ δῶρα μὴ δίδειτ', ἀλλὰ ἴσσει,

αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει κῆρτι ἰθιλοῖσαν.
 εἰθε μοι καὶ νῦν, κολεῖπᾶν δὲ ἄλγῶν
 ἐκ μερίμναν, ὅττα δὲ μοι τελεῖσθαι
 θυμῶς ἰμῆρρει, τελεῖσθαι σὺ δ' αὐτὰ κῆρμαχίεσσ'.

- τέλος -