

MAIS OÙ SONT PASSÉS LES MONSTRES ?

Réflexion sur le Sphinx de J. Cocteau et le Minotaure de M. Yourcenar

par Mireille BRÉMOND (Aix-Marseille III)

Il y avait dans la mythologie grecque, un grand nombre de monstres que les héros devaient exterminer. Héraklès, l'un des plus célèbres héros de l'Antiquité, fut un grand tueur de monstres. Mais il y eut aussi Jason, Cadmos, qui tuèrent chacun un dragon, Persée, qui débarrassa le monde de la Gorgone, Bellérophon, qui détruisit la Chimère, Orphée, qui, dans les *Argonautiques orphiques*, mit fin aux sinistres chants des Sirènes, et bien sûr Œdipe qui vainquit le Sphinx et Thésée qui tua le Minotaure.

Un monstre était en ce temps-là assez facile à reconnaître : de taille souvent géante, comme le lion de Némée, féroce, tueur et parfois même mangeur d'hommes ; hybride, c'est-à-dire composé de plusieurs êtres, animaux ou humains, ou bien doté d'organes en surnombre comme Cerbère le chien à trois têtes gardien des Enfers ou l'hydre de Lerne. Finalement, ces monstres-là étaient plutôt rassurants : on savait où ils se cachaient, des dieux aidaient à les combattre, les héros que nous venons de citer se couvraient de gloire en les exterminant et nous débarrassaient du danger qu'ils représentaient. Ils ressemblaient à quelque chose près aux loups-garous des contes de nos grand-mères qui étaient punis à la fin de l'histoire.

La mythologie chrétienne avait de la même façon personnalisé le diable qui était bien facile à reconnaître avec sa barbiche, ses cornes et sa queue fourchue. C'était une personne à part entière. Même s'il tentait les hommes et s'introduisait en eux, avec l'aide de Dieu, on l'en faisait sortir relativement facilement.

De nombreuses œuvres littéraires, surtout dans la première moitié du XX^e siècle ont repris des mythes antiques. Or, nous observons que dans deux d'entre elles : *La machine infernale*¹ de Jean Cocteau pour le Sphinx et *Qui n'a pas son Minotaure* ?² de Marguerite Yourcenar

¹ Paris, Grasset, 1934. Les références sont celles du Livre de Poche, édition de 1979. La première partie de cette étude reprend l'article "*La machine infernale* de J. Cocteau : réflexion sur l'hybridité", *Uranie*, 6, 1996, p. 145-156.

² Paris, Gallimard, 1971, dans *Théâtre II*, 1^e édition : 1963.

pour le Minotaure, les monstres acquièrent un statut de personnage et une richesse, une complexité, une profondeur qu'ils n'avaient pas dans les versions traditionnelles.

Le Sphinx grec était un monstre à buste de femme, corps de lion et ailes d'oiseau³. Il se trouvait à Thèbes et posait des énigmes aux jeunes gens en âge de porter des armes. Il tuait quiconque ne répondait pas à ses devinettes, ce qui était une catastrophe pour la ville. Cela se passait au temps du roi Laïos et de la reine Jocaste. Ce Sphinx était une Sphinge. En effet, les auteurs grecs sont très clairs sur ce point, le monstre était de sexe féminin. Œdipe, arrivant de Corinthe, trouva la réponse, mit fin à ses agissements, sauva la ville et en récompense, épousa la reine Jocaste, sa mère.

Cocteau a transformé le monstre qui reste une jeune fille mais garde son nom masculin que le français lui a donné. Il enrichit sa personnalité et les possibilités d'interprétation symbolique. Le Sphinx de Cocteau devient finalement beaucoup plus complexe et intéressant, psychologiquement, que le héros Œdipe.

Tout d'abord, il a perdu son aspect monstrueux. Le spectateur ne voit qu'une jeune fille, ce qui donne des quiproquos amusants avec une matrone qui, se trouvant devant les portes de Thèbes peu avant leur fermeture, rencontre cette jeune fille et lui conseille gentiment de rentrer vite en ville et de prendre garde au Sphinx. Elle s'adresse évidemment au Sphinx et cela fait sourire⁴. De même, au début, Œdipe se moque d'elle, la prenant pour une jeune fille en quête d'aventure et un peu trop curieuse.

La perte de l'aspect monstrueux peut être aussi comprise comme un piège tendu aux jeunes gens qui s'approchent d'elle et ne se méfient pas, car ils s'attendent tous à voir un monstre⁵. Ils s'adressent à la jeune fille et au fil de la conversation, ils se retrouvent prisonniers des liens dont elle les ligote, et il est trop tard.

Elle est accompagnée d'un chacal, qui n'est autre qu'Anubis, le dieu des morts en Égypte ancienne, sorte de chien de garde qui la surveille et accomplit le sale travail. La jeune fille questionne, Anubis tue. Nous assistons donc à un dédoublement de personnalité. Ce syncrétisme gréco-égyptien un peu facile (Thèbes / Sphinx) permet aussi d'universaliser le problème⁶ : par Anubis interposé, l'auteur nous apprend que les dieux portent des noms différents selon les pays et les époques, d'après les images que les hommes se font d'eux, mais

³ APOLLODORE, *Bibliothèque*, III, 5, 8.

⁴ *Machine infernale*, II, p. 54-57.

⁵ *Ibid.*, I, p. 16, II, p. 54 et 60.

⁶ *Ibid.*, II, p. 50-51.

tout cela ne recouvre en fait qu'une seule réalité divine, au-delà de nos imaginations. Selon Anubis, les dieux doivent se montrer aux hommes tels qu'ils sont imaginés, sinon les hommes ne verraient que du vide⁷.

Le sphinx / jeune fille de Cocteau est l'apparence qu'a prise, sur l'ordre de dieux supérieurs, la déesse de la Vengeance, Némésis⁸. Le monstre de la tradition est donc devenu une divinité, et ce changement est très important. Gide, dans son *Thésée*, reposera plus tard la question : on ne savait plus si les monstres tenaient de l'homme ou du dieu⁹. Tout d'abord, se pose le problème de l'immortalité du monstre : le sphinx disparaît bien sous sa forme de sphinx, mais il n'est pas mort, puisqu'il est en fait une déesse. Il est donc impossible de le détruire complètement.

Ensuite, le sphinx grec, pour un tiers de sa personne, le buste, avait apparence humaine, mais apparence seulement. Aucun écrivain grec, à ma connaissance, ne s'est interrogé sur la psychologie, les états d'âme ou la personnalité du sphinx qui était simplement un monstre à abattre, cruel et dangereux. Ici, en s'incarnant en jeune fille (laissant l'aspect monstrueux à Anubis) la déesse Némésis (le Sphinx) prend aussi les sentiments d'un humain, d'une jeune fille : elle ne veut plus tuer, elle rêve de tomber amoureuse du prochain qui viendra et de le sauver¹⁰(il s'agira d'Œdipe, bien entendu). Elle est aussi capable d'éprouver de la pitié pour les pauvres hommes qui sont si malheureux. Le Sphinx a donc ici une psychologie complexe et nous voyons son hésitation entre le divin et l'humain qu'elle incarne provisoirement. Cela aboutit à une réflexion riche sur l'incarnation de la divinité, sur les relations des dieux et des hommes, sur la capacité du divin à comprendre la vie humaine. Après presque 2000 ans de christianisme, (pour les chrétiens, le Christ est le fils de Dieu incarné dans notre condition humaine et il a souffert comme l'aurait fait un homme) dans une culture marquée par un dieu incarné dans notre condition et nos souffrances, la question revêt une certaine importance. Giraudoux développe le thème de façon tout à fait magistrale dans *Amphitryon 38*. Marguerite Yourcenar, dans *Feux*, montre un Achille ni homme ni femme, ni humain ni dieu. Dans "Patrocle ou le Destin" : "[i] reprochait à sa mère d'avoir fait de lui un métis à mi-chemin entre le dieu et l'homme [...]"¹¹.

Enfin, en sauvant Œdipe, le Sphinx le conduit à sa perte, c'est-à-dire dans les bras de sa mère. L'idée de Cocteau dans cette pièce est

⁷*Ibid.*, II, p. 50.

⁸*Ibid.*, II, p. 73.

⁹ A. GIDE, *Thésée*, chapitre 2, p. 19, collection folio, édition de 1996.

¹⁰ *Machine infernale*, II, p. 50 et 58.

¹¹ *OR*, p. 1075.

que les dieux sont mauvais : ils ont en effet, pour leur "amusement", monté une "machine infernale" qui programme "l'anéantissement mathématique d'un mortel"¹².

Le Minotaure n'a sans doute plus besoin d'être présenté. Ce monstre moitié homme, moitié taureau, est né des amours de Pasiphaé, femme du roi de Crète Minos, et d'un taureau. Il a été enfermé dans un labyrinthe. Il dévorait régulièrement les sept jeunes gens et les sept jeunes filles qu'Athènes devait en tribut à la Crète. Thésée, fils du roi d'Athènes, a affronté le Minotaure, l'a tué, et a échappé au labyrinthe avec l'aide d'Ariane, la fille de Minos, délivrant ainsi Athènes de l'affreux tribut.

Le Minotaure de Marguerite Yourcenar est très changé. Il est intériorisé, on ne le voit pas. Phèdre dit bien que c'est un beau monstre qui lui ressemble, et cela n'est pas sans évoquer le Minotaure de Gide dans *Thésée*, qui est si beau que le héros hésite un instant à le tuer ; il ne se décidera que lorsqu'il verra son regard et n'y lira que de la bêtise¹³. Thésée lui-même, qui parcourt le labyrinthe et est censé se battre contre lui, ne parvient pas à rencontrer la "bête sans forme"¹⁴. Nous avons donc là un monstre qui disparaît ; la monstruosité vient finalement de l'absence de forme. Thésée se demande d'ailleurs si le vrai danger ne serait pas le vide¹⁵.

Lorsque Ariane, à Naxos, rencontre Bacchus-Dieu, elle découvre qu'il est aussi le Minotaure. Elle lui reproche alors de ne pas avoir un peu aidé Thésée, de ne pas s'être montré à lui. À quoi ce dernier répond que chaque homme le bâtit à son image¹⁶. Mais ce que nous découvrons, c'est qu'ici aussi, le monstre est divin. Comme Cocteau, Yourcenar fait du monstre qu'elle met en scène une divinité, donc un être immortel et tout-puissant impossible à vaincre. Le syncrétisme joue ici avec le christianisme. Dans la scène où les victimes vont vers le labyrinthe pour y être englouties, elles parlent du Minotaure comme d'un dieu et avec des termes chrétiens, reprennent des phrases que tout pratiquant moyen peut reconnaître aisément, comme "que sa volonté s'accomplisse !" par exemple¹⁷. Ce syncrétisme pagano-

¹² *Machine infernale*, I, p. 12.

¹³ A. GIDE, *Thésée*, chap. 9, p. 76.

¹⁴ *Qui n'a pas son Minotaure?*, sc. VII, p. 216. Quand il se montre à Ariane, on retrouve les détails du mythe : le dieu à forme humaine a de petites cornes, des poils blancs en forme d'étoile, une voix plus qu'humaine, un souffle plus profond (sc. IX, p. 227).

¹⁵ *Qui n'a pas son Minotaure ?*, sc. VI, p. 207.

¹⁶ *Ibid.*, sc. IX, p. 228.

¹⁷ *Ibid.*, sc. II, p. 187-188.

chrétien se retrouve par ailleurs chez Yourcenar, dans *Feux* (Antigone) ou dans la pièce *Alceste*.

Par ailleurs, comme chez Cocteau aussi, le divin est la “source de tout mal”.

Le labyrinthe est un lieu sombre et clos ; ce type d'endroit évoque de façon privilégiée la descente en soi, l'approfondissement. Ce lieu où Thésée va se débattre contre le Minotaure est symétrique de la cale du bateau, à la scène II, où les victimes promises au monstre, enfermées elles aussi, étaient aux prises avec le Minotaure, se le représentaient, et ne pouvaient penser qu'à lui ; chaque condamné, face à sa mort prochaine, se retrouvait en fait face à lui-même. Il faut noter que les deux scènes (celle de la cale et celle du labyrinthe) ont été rajoutées à la même époque par Yourcenar (en 1944). Dans le labyrinthe, Thésée a l'impression de se retrouver dans ses propres entrailles, de plonger dans “ses ténèbres internes”¹⁸. S'il trouve cette corrida sans taureau ridicule¹⁹, c'est qu'il ne comprend pas ce qui est en jeu. Que se passe-t-il dans le labyrinthe ? Remontent à lui les voix de son enfance, de sa jeunesse, puis de son présent, avec les femmes qui sont autour de lui en ce moment, et de son avenir. Ce sont ses plus bas côtés, ses plus viles actions qui viennent se présenter à lui.

La descente dans le labyrinthe, l'affrontement avec le Minotaure, a tout d'une cure psychanalytique. On plonge à l'intérieur de soi pour faire remonter des souvenirs de plus en plus lointains. Le passé remonte ; cette descente en soi ne peut modifier l'avenir, l'améliorer, que si elle est comprise, que si l'on reconnaît et combat ses vieux démons. Thésée ne se reconnaît pas dans Thésée vieilli, mais croit voir son père. Cette vision le rend agressif ; ce qui ne nous étonne pas, car depuis le début de la pièce, les allusions à une certaine animosité de Thésée envers Égée sont nombreuses. Mais surtout, Thésée, au début de la pièce, disait à Autolykos “qui pourrait supporter de se voir d'avance à 60 ans ?”²⁰ ; en effet, il le supportera si peu qu'il croira y voir un autre. Thésée ne comprend absolument pas ce qui se passe, ni que la bête monstrueuse est en lui, comme en chacun de nous d'ailleurs, comme le suggère le titre *Qui n'a pas son Minotaure ?* La bête est une part de lui. Il dit d'ailleurs à Ariane, par une ironie chère à Yourcenar, qu'il a vu des monstres dans le labyrinthe, mais pas le Minotaure²¹. C'est clair, Thésée s'est vu lui-même en contemplant les monstres dont il parle. Son histoire serait donc celle d'une

¹⁸ *Ibid.*, sc. VI, p. 207.

¹⁹ *Ibid.*, sc. VI, p. 212.

²⁰ *Ibid.*, sc. III, p. 192.

²¹ *Ibid.*, sc. VII, p. 216.

psychanalyse ratée. Marguerite Yourcenar a dit ailleurs et à propos d'un autre personnage mythique qu'elle avait surtout à montrer "l'affreuse ou sublime persistance des êtres à demeurer eux-mêmes quoi qu'on fasse"²². En effet, Thésée va poursuivre son destin, deviendra bien le meurtrier de son père, puis de son fils Hippolyte, et il continuera sur cette voie du mal qu'il avait si bien commencée (Thésée enfant et Thésée jeune homme sont des personnages assez odieux), son monstre intérieur n'a pas été vaincu, il continuera à agir. Il avait bien senti que les victimes du Minotaure étaient remplies du monstre²³, mais il n'a pas eu cette lucidité pour lui-même. Au début, il se reconnaît dans Thésée enfant et Thésée jeune homme, mais il trouve des justifications à ses mauvaises actions. Il est à remarquer d'ailleurs, que c'est à partir du moment où Phèdre intervient qu'il ne se reconnaît plus lui-même et comprend de moins en moins ce qui se passe. C'est la voix de Phèdre qui l'égaré définitivement, comme si elle était elle-même le Minotaure. D'ailleurs, n'avait-elle pas dit qu'elle aurait aimé être invitée aux parties de chasse de son demi-frère, le Minotaure²⁴ ? Et Ariane, sa sœur, affirme qu'elle tend à détruire Thésée, tandis qu'elle-même voudrait le créer²⁵. À la sortie du labyrinthe, Thésée n'est donc pas lavé du mal. Dans la scène 3 déjà, il nous montrait toutes les attitudes possibles face au monstre : être sa victime, son bourreau ; il préférerait un troisième terme : Thésée avoue que finalement il ne lui déplairait pas d'être²⁶ le Minotaure, c'est-à-dire, le mal, ou Dieu. Il ne sait pas, disant cela, que le souhait qu'il exprime est la réalité.

C'est pourquoi Ariane l'abandonne à Naxos²⁷, quand elle découvre qu'il la trompe avec Phèdre. Yourcenar inverse ici la donnée mythique traditionnelle qui veut que ce soit Thésée qui ait abandonné la jeune fille sur l'île. Elle comprend qu'il n'a pas tué le Minotaure qui est, selon elle, "la source de tout mal"²⁸. Si le mal existe encore, le Minotaure n'est pas mort. Or, le mal existe puisque Thésée la trompe.

La rencontre avec le Minotaure laissait présager dès le début une issue incertaine (la bête était invisible, Thésée ne savait pas trop à quoi s'attaquer). Par l'échec de Thésée, le mal reste partout diffus. Ce

²² *Électre ou la Chute des masques*, Avant-propos, p. 20. Marguerite Yourcenar parle évidemment ici d'Électre et Oreste mais la phrase s'applique admirablement à Thésée.

²³ *Qui n'a pas son Minotaure ?*, sc. III, p. 190.

²⁴ *Ibid.*, sc. IV, p. 196.

²⁵ *Ibid.*, sc. V, p. 204.

²⁶ *Ibid.*, sc. III, p. 193.

²⁷ *Ibid.*, sc. VIII, p. 222-223.

²⁸ *Ibid.*, sc. V, p. 205.

Mais où sont passés les monstres ?

qui signifie que la bête a toutes les formes et se cache partout²⁹. Thésée la rencontrera à nouveau sous différents aspects qui lui apporteront le malheur. Autolykos, le pilote, le sait aussi bien qu'Ariane puisqu'il annonce à Thésée que le Minotaure est maintenant déguisé en serpent marin qui viendra un jour sur sa route³⁰. Et c'est évidemment une allusion à la mort d'Hippolyte, son fils.

Thésée n'a pas réussi à supprimer le mal, il n'a pas vaincu le Minotaure. Il va rentrer chez lui et provoquer la mort de son père et de son fils. Le Thésée de Yourcenar est donc tout sauf un héros. On peut le comparer à l'Œdipe de Cocteau qui, après sa non-victoire sur le Sphinx, se précipite au-devant de son destin et va épouser sa mère. Œdipe et Thésée ne sont pas des héros. Les deux auteurs nous les montrent lâches, bas, orgueilleux. Il faut reconnaître toutefois que l'héroïsme au XX^e siècle est bien plus difficile à atteindre que dans l'antiquité. En effet, il est bien plus difficile de se battre contre des divinités que contre des monstres. L'homme ne peut plus faire le poids. Mais surtout, dans l'antiquité, on tuait des monstres et cela suffisait. Ariane annonce à Thésée, qui se croit encore vainqueur, que sa victoire doit se renouveler tous les jours³¹. À ce prix-là, il n'y a plus de héros !

Nous voyons donc que les monstres, dans ces deux œuvres, perdent leurs contours, s'intériorisent, se divinisent et deviennent de ce fait beaucoup plus difficiles à combattre. Ils y gagnent en richesse et en intérêt. Les hommes qui s'affrontent à eux y perdent en héroïsme. Gide l'avait bien vu qui disait dans son *Œdipe* : "Œdipe a tué le dernier Sphinx. Les monstres ne sont plus dans les campagnes mais en nous"³². J. Anouilh, dans sa pièce *Œdipe ou le roi boiteux*, nous dit que "l'homme est un roi boiteux : il marche un pied dans l'ombre, l'autre dans la lumière : quand il est du côté de la lumière, il oublie la bête qui est en lui, quand il est du côté de l'ombre, il oublie l'enfant pur qu'il a été"³³.

Le XX^e siècle, marqué sans doute par deux guerres sanglantes et particulièrement horribles, imprégné aussi par la psychologie des profondeurs, porte sur l'être humain un regard désabusé. Derrière la façade héroïque, il ne peut que dévoiler la triste réalité humaine et

²⁹ *Ibid.*, sc. IX, p. 227.

³⁰ *Ibid.*, sc. IX, p. 231.

³¹ *Ibid.*, sc. V, p. 217.

³² A. GIDE, *Œdipe*, Acte II.

³³ J. ANOUILH, *Œdipe ou le roi boiteux*, p. 35, La Table Ronde, édition de 1996.

Mireille Brémond

comme le dit Marguerite Yourcenar dans *Les Yeux ouverts* : "Thésée est la caricature de l'homme moyen qui sans cesse se ment à soi-même"³⁴.

³⁴ Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, éditions du Centurion, 1980 (Livre de Poche), p. 188.