

DU MYTHE DE LA MORT À LA MORT DU MYTHE. ANALYSE DE DEUX NOUVELLES ORIENTALES DE MARGUERITE YOURCENAR

par Anne-Catherine DE MEULDER (Anvers)

Rédigées indépendamment les unes des autres, les nouvelles orientales se distinguent avant tout par leur caractère hétéroclite. Ce n'est qu'en 1938 que ces textes, pour la plupart prépubliés individuellement déjà dans diverses revues entre 1928 et 1939, furent regroupés et publiés sous le titre de *Nouvelles orientales*. Marguerite Yourcenar elle-même note dans son *Post-scriptum* de 1963 le caractère ambigu, ou du moins peu précis, de cet intitulé qui rend mal compte de la matière variée dont se composent les nouvelles. Si Yourcenar a néanmoins choisi de réunir en un recueil ces textes disparates, c'est qu'elle leur reconnaît une cohérence sous-jacente. La construction du recueil contribue, certes, à établir une relation entre ces récits divers. Elle fait, par ailleurs, ressortir une cohérence inhérente aux textes : en effet, les récits des *Nouvelles orientales* s'agencent tous autour de deux notions clés – guère étrangères à l'écriture yourcenarienne –, celle du mythe et celle de la mort. Dans un entretien avec Patrick de Rosbo Marguerite Yourcenar observe que la notion de mythe est "placée au centre" du recueil.^[1] La "Chronologie" des *Œuvres romanesques* ajoute à cela que les nouvelles témoignent "du désir de montrer l'intime emmêlement du mythe et de la vie"^[2]. Cette étroite connivence que la critique et l'auteur elle-même célèbrent entre le mythe et la vie se remarque tout autant entre le mythe et la mort. C'est le mythe qui donne à la mort ce "caractère universel et sacré, cette profondeur qui sauve de l'anéantissement"^[3]. Observons dès à

[1] P. de ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 146.

[2] "Chronologie", p. XIX dans M. YOURCENAR, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

[3] K. ANDERSSON, *Le "don sombre". Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*, Uppsala, Almqvist & Wiksell International, 1989,

présent que la mort dans les *Nouvelles orientales* se profile tantôt de façon manifeste, tantôt plus discrètement, et que son rapport avec le mythe, loin d'être pré-établi, évolue tout au long du recueil. C'est à travers deux nouvelles orientales que nous tâcherons d'illustrer que la mort en mythe progresse – ou plutôt régresse – tout au long des récits et, de là, que la construction du recueil, à supposer qu'elle ait été inconsciente, n'est certes pas innocente.^[4] Sous cet angle-là nous proposons, dans un premier temps, l'analyse du "Sourire de Marko" – la deuxième nouvelle – pour ensuite rapprocher celle-ci de l'avant-dernière nouvelle, celle qui nous conte "La Fin de Marko".^[5]

Le sourire de Marko

Dans le *Post-scriptum* des *Nouvelles orientales*, Marguerite Yourcenar écrit s'être basée sur une ballade balkanique du Moyen Âge pour rédiger "Le Sourire de Marko". Nombreuses sont toutefois les légendes auxquelles Marko a donné son nom : la poésie héroïque yougoslave s'est en effet emparée de Marko Kraliévitich, personnage historique de faible importance, dont l'existence fut néanmoins récupérée et mythifiée par la mémoire populaire après sa mort en 1394.^[6] Les histoires narrant la mort de ce protagoniste de l'épopée serbe sont de là multiples et variées. Dans ce texte, Marguerite Yourcenar nous confronte à une de ces versions. "La Fin de Marko Kraliévitich", rédigée bien plus tard par l'auteur, se base quant à elle sur une variante.

La nature qui caractérise Marko Kraliévitich dans le premier des récits de Marguerite Yourcenar est double. Attardons-nous dans un premier temps à ce personnage mi-historique, mi-légendaire emprunté à la geste du roi Marko^[7]. L'auteur du

p. 245.

[4] Nous partageons ici le point de vue de M. DELCROIX dans "Les *Nouvelles orientales* : construction d'un recueil", *Marguerite Yourcenar. Actes du colloque international. Valencia 1984*, Univ. de Valencia, 1986, p. 61-71.

[5] Nous travaillerons sur la version définitive avec, pour édition de référence, la plus répandue, parue chez Gallimard dans la collection "L'Imaginaire" en 1978.

[6] C'est du moins la date qu'avance M. Eliade. Pour plus de détails, voir note 8.

[7] "Marko, fils de Voukachine, fut obligé, pour pouvoir hériter de son père et de

Du mythe de la mort à la mort du mythe

“Sourire de Marko” choisit d’abord de présenter son héros à travers l’évocation de sa mort. Une mort glorieuse, digne d’un courage héroïque :

Si je ne me trompe, Marko mourut dans une bataille contre les Ottomans, en Bosnie ou en pays croate [...]. (p.33)

La version donnée ici de la mort de Marko, se rapproche étroitement de celle du personnage historique qui, selon M. Petrovitch, mourut dans la bataille de Rovina en 1399 [8]. L’écrivain s’inscrit en outre au cœur du mythe en présentant Marko comme un héros aux traits physiques démesurés, lui attribuant des “os gigantesques” (p. 33), l’assimilant au “chêne de la montagne” ou voyant en lui un “jeune géant” que trahirait “la longueur démesurée de son ombre” (p. 34)[9]

Quant à la traversée posthume du héros, celle-ci est due à une *pesma*^[10] serbe associée au légendaire celtique. Le mythe serbe raconte que Marko fut retrouvé, dix jours après sa mort, par l’*Igoumène* – Le Supérieur – du Mont Athos^[11]. Contrairement à la version que présente Marguerite Yourcenar, cette *pesma* serbe n’associe pas la mort du héros à un combat, mais l’attribue à une ingérence du Destin. C’est une *vila* – une fée – qui, dans la geste serbe, invite Marko, âgé alors de 300 ans, à déchiffrer son sort dans l’eau d’une source. Après s’être débarrassé de ses armes et de son cheval, Marko se serait couché et endormi à l’endroit où l’*Igoumène* le trouva quelques jours plus tard. La *pesma* poursuit que le religieux emmena Marko jusqu’à la côte, qu’il l’embarqua et qu’il le conduisit jusqu’à l’église de Vilindar où il l’enterra.

son oncle, de reconnaître la suzeraineté du sultan. C’est ce kraliévitich (fils de roi) dont la légende a fait une espèce de Roland ou de Cid, un effroyable et irréductible adversaire de l’Islam”. A. CHABOSEAU, *Les Serbes et leur épopée nationale*, Paris, Éditions Bossard, 1919, p. 16-17.

[8] Alors que Mircea Eliade avance 1394, M. Petrovitch avance 1399 comme date historique de la mort de Marko. Selon M. Petrovitch la version la plus répandue dans la mémoire populaire de la mort de ce héros est celle qui raconte que Marko n’est jamais mort. Nombreux sont ceux qui croient que Marko s’est retiré dans son château près de Prilip et qu’il dort. De temps en temps il se réveille pour voir si son épée, enfoncée dans un rocher, s’y trouve encore. Si elle ne s’y trouve plus, ce sera le signe pour lui de réapparaître parmi les Serbes. W. M. PETROVITCH, *Heldensagen en Legenden van de Serviërs*, traduit de l’anglais par J. P. WESSELINK, Zutphen-W. J. Thieme & Cie, 1921, p. 70-71.

[9] C’est nous qui soulignons.

Marguerite Yourcenar se base donc en partie sur cette légende serbe. Elle passe toutefois sous silence le rôle joué par l'*Igoumène*, et confère ainsi à cette dernière traversée de Marko un caractère mystérieux et merveilleux.

Une barque réussit à y [le Mont Athos] transporter son cadavre, malgré les écueils de la mer orientale et les embûches des galères turques. Une belle histoire qui me fait penser, je ne sais pourquoi, à la dernière traversée d'Arthur. (p. 33)

Le voyage posthume de Marko se voit non seulement rapproché, dans ce passage, de la dernière traversée mystérieuse du roi Arthur, mais jouit en outre, grâce à ce rapprochement, d'un prestige propre à une légende plus connue. La résurgence de la matière Arthurienne, bien que trop fragmentaire ici pour en réactualiser toute sa richesse, est néanmoins significative. Elle montre en effet qu'en rapprochant ces deux destinées, ces deux barques de la mort, Marguerite Yourcenar cherche à trouver des concordances au-delà des restrictions temporelles et spatiales, ou, en d'autres mots, que l'auteur tend à universaliser un mythe par un mythe.

Si l'écrivain a emprunté son personnage à une ballade balkanique du Moyen Âge, son "sourire", lui, provient d'une *pesma* serbe datant du XVII^e siècle et appartenant "au cycle des Haïdouks"^[12]. Christine Mesnard s'est penchée sur l'influence slave dans cette nouvelle et démontre que le "sourire" de Marko n'est autre que celui du *Petit Radojica*. La geste raconte que ce jeune Haïdouk, feignant la mort dans son cachot, fut torturé à plusieurs reprises, qu'il résista à toutes les épreuves excepté à celle du désir : un sourire lui échappa à la vue d'une jeune danseuse. Celle-ci le sauva cependant de la mort en cachant ce signe de vie

[10] "*Pesma* : geste serbe (deux thèmes principaux : batailles, exploits et noces, amour cimentés par l'obsessionnelle guerre contre le Turc)" : C. MESNARD, "L'influence slave sur deux nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar", *Bulletin de la SIEY*, n°3, février 1989, p. 62.

[11] Nous nous basons sur la version que reprend M. PETROVITCH dans l'ouvrage cité, p. 122-123.

[12] Nous devons cette remarque à Christine MESNARD, *op. cit.*, p. 54. "Les Haïdouks étaient des aventuriers qui vivaient de rapines turques, protégeaient les habitants des vallées et secouaient le joug turc par intermittences seulement ; ils avaient leurs lois, leurs traditions d'hospitalité et leurs costumes propres".

Du mythe de la mort à la mort du mythe

avec son mouchoir. On observe que “Le Sourire de Marko” reprend ainsi des éléments des deux *pesme* tout en leur insufflant nouvelle vie.

La donnée de la “mort simulée” dont fait état la légende serbe est un thème répandu dans la littérature tant orientale qu’occidentale. Cette simulation y connaît des motifs divers. Dans le cas de Radojica et de Marko, cette feinte est la seule issue possible pour échapper à une mort réelle. Ruse que le héros serbe emprunte au monde animal :

Au cours de ses parties de chasse dans les montagnes de son pays, Marko avait vu souvent des animaux faire le mort pour éviter qu’on les achève ; son instinct le porta à imiter cette ruse. (p. 37)

Les récits de tortures infligées à ces faux morts sont également attestés dans la littérature épique. Marguerite Yourcenar a maintenu quatre des cinq épreuves initiales dont parle la *pesma* : l’eau, la crucifixion, le feu et la séduction. Regardons d’abord de plus près la raison de ces supplices appliqués au faux cadavre de Marko.

Comme nous l’avons mentionné plus haut, Marguerite Yourcenar s’est avant tout basée sur la trame de l’histoire du *Petit Radojica*. Toutefois il faut reconnaître que l’apport personnel de l’écrivain n’est pas négligeable. Marguerite Yourcenar inscrit ainsi son histoire dans l’univers épique où les événements prennent des proportions démesurées. Les injures grossières adressées à la vieille femme par le jeune homme enivré ne sont en effet pas à l’avenant de la maladresse de cette dernière, pas plus que le supplice qu’elle lui fera subir n’est proportionné à son refus d’un plat de chevreau trop cuit. Observons toutefois que les raisons de ces actes sont plus profondes et qu’elles tiennent avant tout au lien amoureux que Marguerite Yourcenar a établi dans son récit entre la veuve du pacha et Marko. Dans la geste serbe aucun lien apparent n’unissait la méchante *boula* – femme turque – et le jeune supplicié, d’où l’impression d’une gratuité qui n’apparaît plus dans la nouvelle.^[13] En effet, en introduisant une liaison amoureuse entre la veuve et le héros, l’auteur de la nouvelle charge la torture infligée par la veuve à Marko d’une signification nouvelle : elle devient l’expression d’un amour frustré. Le

[13] Nous devons cette observation à C. MESNARD, *op. cit.*, p. 57.

dévouement, l' "amour avide et soupçonneux" (p. 35) de la vieille veuve fait place à une inimitié profonde. C'est pour assouvir sa haine qu'elle incite les notables du village, qui ne voyaient en Marko qu'un ennemi de leur nation dont ils voulaient se débarrasser au plus vite, à persévérer dans leurs tortures. Un acharnement qui provient d'un désir de vengeance et qui tend au sadisme : le corps supplicié est celui qu'elle a aimé et choyé autrefois. C'est toutefois en faisant de Marko un martyr, qu'elle en fera un héros. La suite de l'analyse tentera de le démontrer davantage.

La première épreuve que Marko doit surmonter est celle de l'eau. La mer, complice du héros chrétien lors de ses traversées secrètes en pays infidèle, se retourne contre lui et l'empêche de s'enfuir. Elle aidera cependant Marko à déjouer ses bourreaux, en contribuant à rendre son corps semblable à celui d'un cadavre :

[...] le jeune homme au teint livide que les Turcs ramenèrent sur la plage était rigide et froid comme un cadavre vieux de trois jours ; ses cheveux salis par l'écume collaient à ses tempes creuses ; ses yeux fixes ne reflétaient plus l'immensité du ciel du soir ; ses lèvres salées par la mer se figeaient sur ses mâchoires contractées ; ses bras abandonnés pendaient ; et l'épaisseur de sa poitrine empêchait qu'on entendît son cœur. (p. 37)

L'apparence cadavérique que la mer donne au jeune Serbe et qu'il cherche à renforcer en ne donnant point de signe de vie, induit en effet les notables du village en erreur. À trois reprises les bourreaux turcs implorent le pardon de leur dieu pour avoir supplicié un mort ^[14] et s'apprêtent à rejeter le corps à la mer, convaincus du pouvoir purificateur de celle-ci. À trois reprises toutefois la vieille femme les empêche de se débarrasser du corps, les obligeant à torturer Marko afin de mettre l'endurance de ce dernier à l'épreuve.

Comme l'observe Christine Mesnard, le contexte religieux dans lequel cette histoire s'inscrit, transforme la deuxième épreuve^[15]

[14] "Allah ! Il est mort comme une taupe pourrie, comme un chien crevé" (p. 37) ; "Qu'Allah nous pardonne d'avoir essayé de crucifier un mort !" (p. 38) ; "Allah, dirent les bourreaux, nous avons péché car Dieu seul a le droit de supplicier les morts" (p. 39).

[15] Cette épreuve consistait chez le jeune Haidouk en l'enfoncement de vingt clous sous les ongles.

Du mythe de la mort à la mort du mythe

de Marko, sa crucifixion, en "scène universelle" puisqu'elle renouvelle la mise en croix du Christ. Ce supplice de la croix subi par Marko "réanime l'Histoire et personnalise davantage l'hostilité entre l'Islam et le Christianisme"^[16].

Prenez des clous et un marteau ; crucifiez ce chien comme fut crucifié son dieu qui ici ne lui viendra pas en aide [...]. (p.38)

Quant à l'épreuve du feu, celle-ci rejoint également l'iconographie chrétienne où le sang du Christ crucifié se transforme en roses écarlates.^[17]

Les charbons brûlèrent, puis s'éteignirent et devinrent tout noirs comme des roses rouges qui meurent. (p. 39)

L'endurance physique dont a fait preuve Marko au cours des trois premières épreuves, s'épuise, face à l'ultime épreuve imposée par la veuve au faux cadavre, l'épreuve amoureuse. C'est en effet face au supplice érotisé que Marko défaille et donne signe de vie. La nouvelle relation Éros-Thanatos est toutefois ambiguë dans ce passage. Ainsi, si c'est une passion soudaine qui compromet dangereusement Marko au point de dénoncer son simulacre hasardeux et de mettre sa vie en danger, c'est d'autre part le désir de la fière danseuse, séduite par la beauté du jeune héros nu, qui le sauve de la mort. Le mouchoir que laisse tomber Haishé est en effet un signe d'amour pour ce bel inconnu qu'elle ne veut point voir mourir un sourire sur les lèvres.

Reste encore un mot à dire sur la mise à mort barbare de la veuve du pacha. L'auteur de la nouvelle n'a en effet pas hésité à doter son personnage d'une double nature : héroïque, viril et ardent, Marko est également vindicatif, violent et cruel. Son agressivité, déjà illustrée en mineur par son rejet brutal du plat de chevreau, se déploie dans toute son ampleur dans ce crime haineux. "Une brutalité épique, qui comme le remarque Maurice Delcroix, ne va pas sans discrédit pour l'arrière-fond chrétien"^[18].

[16] C. MESNARD, *op. cit.*, p. 56.

[17] "La rose est dans l'iconographie chrétienne, soit la coupe qui recueille le sang du Christ, soit la transfiguration des gouttes de ce sang, soit le symbole des plaies du Christ". J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd. Seghers et éd. Jupiter, 1974, 4 tomes, IV, p. 113.

[18] M. DELCROIX, "Mythes et Histoires", dans *Bulletin de la SIEY*, n°5, *Mythe et Idéologie dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, novembre 1989, p. 92.

Marko “ressuscite” pour crucifier à son tour la méchante sorcière, s’emparant des mêmes instruments de torture :

[...] il enleva avec sa main droite le clou de sa main gauche, prit la veuve par ses cheveux roux et lui cloua la gorge ; puis enlevant avec sa main gauche le clou de sa main droite, il lui cloua le front. Il arracha ensuite les deux épines de pierre qui lui perçaient les pieds et s’en servit pour lui crever les yeux. (p. 41)

Une crucifixion cruelle dans laquelle Maurice Delcroix reconnaît le signe de croix inversé :

De la gorge au front, aux deux yeux, c’est un signe de croix inversé, selon une tradition qui se veut satanique, concentré sur la tête suppliciée comme dans le geste traditionnel du chrétien, mais pour accroître la cruauté de l’acharnement meurtrier, et s’achevant en quelque sorte sur l’œil pour l’œil blasphématoire.^[19]

Ainsi la vieille femme paye son amour malheureux et sa trahison d’une mort atroce. Quant à l’image héroïque de Marko, elle se voit souillée par ce geste brutal, annonçant en quelque sorte la décomposition du mythe héroïque tel qu’on le percevra dans la seconde nouvelle de Marko.

La fin de Marko Kraliévitich

L’avant-dernière nouvelle de ce recueil, “La Fin de Marko Kraliévitich”, rédigée en 1978, fait écho au “Sourire de Marko” dont la rédaction, elle, datait de 1936.^[20] Ce second récit, que Marguerite Yourcenar envisageait d’écrire depuis longtemps, a pour point de départ “un fragment de ballade serbe évoquant la mort du héros aux mains d’un mystérieux, banal et allégorique passant”.^[21]

Comme nous l’avons signalé plus haut, nombreuses sont les versions qui circulent sur la mort de ce protagoniste de l’épopée serbe. Il est intéressant de remarquer que Marguerite Yourcenar a

[19] M. DELCROIX, “Marguerite Yourcenar et la transgression des stéréotypes”, *Marguerite Yourcenar, une écriture de la mémoire*, Sud-hors série, 1990, p. 137.

[20] “Le Sourire de Marko” fut prépublié le 28 novembre 1936 dans *Les Nouvelles Littéraires* ; “La Fin de Marko” le 1^{er} mars 1978 dans *La Nouvelle Revue française*.

[21] *Post-scriptum*, p. 149.

choisi de présenter, dans ces deux nouvelles, deux versions qui se situent à l'opposé l'une de l'autre. La mort héroïque du premier Marko se voit en effet contredite, sinon discréditée, par le récit de la mort peu digne subie par Marko dans la seconde nouvelle. La dégradation de Marko, déjà présente en germes dès le premier récit, s'aggrave en effet dans le second, suivant la pente du recueil.^[22] Observons par ailleurs que cette nouvelle qui, comme l'annonce le titre, nous raconte le trépas du vieux Marko, se distingue, par la représentation allégorique qu'elle en fait, des autres récits de la mort du recueil. Il conviendra d'analyser cette personnification de la mort et de s'attarder à la réaction que celle-ci engendre chez Marko.

Afin de mieux saisir le comportement de Marko face à l'énigmatique petit vieux de la mort, il importe d'observer d'emblée en quoi le héros diffère de sa première figuration. Remarquons à cet égard que l'esprit dégagé par ces deux récits, écrits à une intervalle de plus de quarante ans, est manifestement différent : l'univers épique a reculé devant un espace où dominant à présent le sordide et la veulerie. Le jeune héros, courageux et intrépide dont il était question dans "Le Sourire de Marko", a fait place à un vieux despote, imbu de lui-même. Marko semble avoir échangé son existence aventureuse au profit d'une vie casanière où les exploits glorieux et les valeurs héroïques ne sont plus que des souvenirs que l'on évoque autour de plats bien gras :

On servait de grands plats dans lesquels on n'avait pas épargné les condiments ; c'est lourd et ça vous glisse des mains, à cause de la graisse. Marko mange et boit comme dix, et parle encore plus qu'il ne mange, rit et frappe du poing encore plus qu'il ne boit. (p. 132-133)

L'ivrognerie et la gaillardise, valeurs viriles approuvées à l'époque, se font ici omniprésentes au point de conditionner l'espace entier de la scène. Ce ne sont plus les actes de bravoure de Marko, mais ses cuisines qui font parler de lui.

[22] "En jetant par la fenêtre ce ragoût qu'il prétend d'une 'vieille chèvre centenaire' [...] il a donné un premier exemple d'une brutalité qui dégrade l'épopée et laisse le plancher 'taché de graisse' " (p. 35) (M. DELCROIX, "Les Nouvelles orientales : construction d'un recueil", *Marguerite Yourcenar. Actes du Colloque international. Valencia 1984*, Univ. de Valencia, 1986, p. 66).

Un autre point de divergence entre les deux figures du héros porte sur le rapport entretenu avec la mort. Pour ce qui est du jeune Marko, héros guerrier, nous avons eu l'occasion d'observer que sa confrontation avec la mort était quotidienne : ses traversées nocturnes en pays infidèle, ses combats contre, ou pour, les Turcs, l'exposaient sans cesse à un danger mortel. Sa connivence avec la mort était même telle, qu'il s'en servit, comme nous l'avons vu, pour déjouer ses bourreaux. C'est précisément cette complicité avec une perpétuelle menace qui élevait le jeune Serbe au rang de héros. En revanche, dans la présentation de Marko plus âgé, l'absence ou la sporadicité de tel défi meurtrier fait de ce dernier un être veule. Assis à une table bien copieuse, le vieux Marko jouit d'un reste de gloire et semble convaincu d'être à l'abri de tous coups mortifères.

Il n'y a toutefois pas que la figuration de Marko qui soit peu glorieuse dans ce récit. La mort, représentée allégoriquement sous les traits d'un petit vieux banal et insignifiant, manque également de grandeur. Observons d'emblée que ce procédé de personification – permettant de faire intervenir concrètement une entité abstraite – est fort répandu dans les textes de l'Antiquité et dans la littérature du Moyen Âge. Dans ces scènes allégoriques, la mort se voit souvent visualisée comme un faucheur ou un squelette^[23], figures déjà mortes en quelque sorte avant de donner, comme par contagion, la mort. L'idée de figurer la mort comme un vieux sage est plutôt d'essence orientale : en Orient, les vieillards sont en effet souvent perçus comme l'incarnation symbolique de l'immortalité et de l'éternité.^[24] Remarquons cependant qu'il s'agit ici d'un "petit" vieux et que cette petitesse est étrangement soulignée tout au long du récit : "Il était vraiment petit ; il n'arrivait qu'à l'épaule de Marko" (p. 134). Outre cette petite taille, c'est toute l'apparence du vieux qui est banale, voire dérisoire. Rien ne le distingue à première vue des autres invités : la mort s'est faite homme, vieille, petite et anodine.

Si Marko remarque le petit vieux dans la foule attroupée devant sa maison, ce n'est pas seulement parce que ce dernier ne participe pas à l'allégresse, mais également parce que Marko ne peut se rappeler ni le nom ni le visage de cet homme "qui [a] l'air comme tout le monde" (p. 134).^[25] La méfiance et l'inquiétude qu'il

[23] J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *op. cit.*, II (p. 243), IV (p. 242).

[24] *Ibid.*, IV, p. 383.

Du mythe de la mort à la mort du mythe

éprouve dans un premier temps pour cet inconnu (“Et si par hasard tu espionnais pour les Turcs ?” p. 134) se traduisent brusquement en une agressivité physique et verbale. Il insulte, frappe et défie l'intrus au combat. Si ce duel, qui oppose d'une part le petit vieux de la mort et d'autre part l'invincible héros, se distingue avant tout par son caractère singulier, il contribue par ailleurs à la dégradation de l'image héroïque de Marko. Marko ne meurt pas en grandeur, ni en héros : il perd le combat non pas contre un adversaire de sa taille, mais contre un passant quelconque. En effet, impassible comme de pierre et en dépit de sa petite taille, le vieux encaisse les coups de Marko sans bouger. Quant à Marko lui-même, il “trébuche” et tombe pour ne plus se relever. Le dialogue qui s'établit alors entre lui et le petit vieux pourrait être perçu comme la constante interpellation de la mort par l'homme et de l'homme par la mort. Par la teneur universelle des réponses du vieux, le dialogue dépasse en effet l'histoire en soi, avec ses restrictions temporelles et spatiales, pour devenir un dialogue symbolique. Marko prend, à travers celui-ci, conscience de son impuissance et doit reconnaître, malgré lui, que s'il est sorti vainqueur de tout combat, il est vain de vouloir lutter contre sa condition mortelle.^[26] Marko finit par accepter son destin : “[...] puisque c'est comme ça, c'est comme ça” (p. 135).

Outre la dégradation du héros, ce combat symbolique exprime l'angoisse humaine de Marko face à sa mort. Une anxiété qui se reflète également à travers le bilan rapide que dresse Marko de sa vie : “Mais il n'y a pas que le mal, après tout. J'ai donné aux popes, j'ai donné aux pauvres” (p. 135). La réplique du vieux vise, quant à elle, à annihiler cette vie, à la rendre insignifiante :

Ne te mets pas à faire tes comptes, dit le vieux. C'est toujours trop tôt ou trop tard et ça ne sert à rien. (p. 131)

Si la teneur de cette réponse est peu chrétienne – le christianisme stipule en effet que tout homme devra rendre compte de ses actes lors du Jugement Dernier – nous observons en

[25] Alors qu'il est dit, à la page précédente, qu'il n'y avait “personne comme lui pour se souvenir des noms, et pour mettre le nom juste sur la vraie figure” (p. 133).

[26] Ainsi, si “cette expédition contre les Turcs, toute préparée [...] était pour ainsi dire affaire faite” (p. 135), Marko savait “avant de commencer” qu'il ne se relèverait pas de ce combat avec le vieil homme.

revanche que certaines données du texte tendent à christianiser la mort de Marko. Le glas du début en est une illustration :

Les cloches sonnaient le glas dans le ciel presque insupportablement bleu. Elles semblaient plus fortes et plus stridentes qu'ailleurs, comme si, dans ce pays situé à l'orée des régions infidèles, elles eussent voulu affirmer très haut que leurs sonneurs étaient chrétiens, et chrétien le mort qu'on s'apprêtait à mettre en terre. (p. 131)

Nous retrouvons par ailleurs dans ce récit une conception de la mort visiblement influencée de la pensée judeo-chrétienne. Selon cette tradition religieuse, les chrétiens doivent être, à tout moment, préparés à leur mort car celle-ci est imprévisible : "Veillez, car vous ne savez ni le jour, ni l'heure".^[27] Ce manque de surveillance et de préparation que nous observons chez Marko est plutôt rare dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar, où les personnages préparent leur mort, comme Zénon, ou encore l'attendent patiemment, comme Hadrien.^[28] De même, la vieillesse de Wang-Fô ou de Genghi s'avérait être une préparation ou du moins une prise de conscience d'une mort imminente. Une appréhension qui, malgré les nombreuses allusions à l'âge avancé de Marko, ne s'observe pas chez ce dernier.^[29] Quant à la veste posée par le vieux sous la tête Marko "pour qu'[il soit] moins mal à terre" (p. 135), elle peut être perçue comme un geste de miséricorde, en d'autres mots, chrétien. Appréhendé différemment ce geste devient cependant l'expression d'une impuissance, comme si le vieux avait apporté la mort à Marko, malgré lui.

Le départ du vieux mérite également notre attention. Remarquons en effet que la description qui en est donnée confirme

[27] *Nouveau Testament*, Luc, 12 : 40. Nous retrouvons également cette idée d'une mort imprévisible à laquelle l'homme doit être préparé à tout moment, exprimée dans les évangiles selon Matthieu et selon Marc.

[28] Nous devons cette observation à C. BENOIT, "La mort dans les *Nouvelles orientales*", dans *Marguerite Yourcenar, une écriture de la mémoire*, Sud-hors série, 1990, p. 162.

[29] Cette vieillesse de Marko est évoquée à travers ces "vieux éclopés", compagnons d'armes de Marko, mais dont la présence à ses tables se fait plus rare "chaque année, et même chaque saison" (p. 132). Elle est également évoquée à travers les souvenirs qu'il partage avec ce béquillard, ou avec cet homme qui avait écrit une ballade en son honneur "quand il était jeune" (p. 133), ou encore à travers les souvenirs qu'il évoque avec cette laide vieille femme avec qui il avait couché "dans le bon vieux temps" (p. 133).

Du mythe de la mort à la mort du mythe

la dévalorisation de Marko. Mort, étendu par terre, celui qui fut un jour un des plus grands héros serbes, semble être oublié à présent. Tous les yeux sont fixés sur ce mystérieux petit vieux qui s'en va. Le rôle d'émissaire qu'accomplit ce dernier se voit d'ailleurs confirmé par le vol d'oies sauvages dans le ciel vide, les oies étant considérées comme les messagères de l'Autre Monde, comme celles qui passent du monde des vivants à celui des morts.^[30] Marko ne meurt donc pas en héros, mais en homme : la dimension héroïque, voire mythique, a fait place à une attitude humaine.

Ce que nous venons de démontrer à l'aide de ces deux récits est significatif du recueil dans sa totalité. En effet, si le mythe et la mort se mêlent étroitement dans les premières nouvelles, comme celle de Wang-Fô, du jeune Marko, de la jeune mère albanaise, ou encore de Genghi, nous pouvons observer à travers les histoires d'Aphrodissia, de Kâli, du vieux Marko et de Cornélius Berg, que ce lien se détériore vers la fin du recueil. Les personnages meurent mal dans ces derniers récits, de même que le mythe, menacé, décline pour *mourir* à son tour. Ainsi, si le mythe et la mort se côtoient tout au long des nouvelles, le recueil, lui, tend à évoluer du mythe de la mort à la mort du mythe.

[30] J. CHEVALIER, A. GHEEBRANT, *op. cit.*, IV, p. 306.

