

LA LÉGENDE DE LA MÈRE MORTE

par Isabelle LARRIVÉE
(École américaine de Casablanca)

« Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix lointaine, et calme, et grave elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues. »
Paul Verlaine

Introduction

« Le lait de la mort » de Marguerite Yourcenar, nouvelle écrite en 1938 et publiée dans le recueil intitulé *Nouvelles orientales*, se donne d'emblée comme la réécriture d'un mythe balkanique.

La nouvelle prend appui sur une double structure où la légende se trouve enchâssée dans un récit-cadre. Si la légende relate l'histoire tragique d'une mère emmurée vivante qui continue au-delà de la mort de nourrir son enfant, le récit-cadre semble avoir pour fonction de présenter la légende comme l'histoire d'une mère exemplaire s'opposant aux mauvaises mères d'aujourd'hui. Mais contrairement à ce qui a été le plus souvent écrit sur cette nouvelle, il ne s'agit pas, en ce qui concerne le récit-cadre, d'une mise en perspective, d'un « faire-valoir », pour la légende¹. Il ne s'agit pas non plus d'une simple réécriture, d'une retranscription du mythe que l'auteur aurait choisi de mettre en forme en l'introduisant par le biais d'un conteur.

La structure d'enchaînement est en elle-même très éloquente dans ce récit de mère emmurée. Ce qui s'encrypte ainsi se passe à mon avis à plusieurs niveaux. Ces deux récits fonctionnent l'un par rapport à l'autre, dans une intimité n'admettant pas qu'on les pense

¹ Comme l'a bien démontré Christine MÉNARD, se limitant toutefois à situer le récit dans le contexte historique et mythique : « Souci de totalité encore pour un écrivain qui désire réunir la terre d'avenir et la terre de mémoire, même si tout le prologue est organisé comme faire-valoir moraliste de la légende moyenâgeuse ». Voir : « L'influence slave sur deux nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar », *Bulletin de la SIEY*, n° 3, février 1989, p. 52.

Mes sincères remerciements à M. Marc-Étienne Vlamincq pour son efficacité et l'exhaustivité des sources documentaires qu'il m'a fournies.

séparément. Leur porosité, les nombreuses coïncidences entre eux feront du mythe de la bonne mère un récit travaillé par le fantôme d'une mère morte.

I- La nouvelle

L'action du récit-cadre se déroule à Raguse, nom donné autrefois à Dubrovnik, en Herzégovine. Nous sommes à la veille de la Seconde guerre mondiale. Philip Mild et Jules Boutrin, touristes dans la région et « compagnons de cabine », se rejoignent dans un café non loin du port, tous deux en proie à la lassitude et l'ennui. Pour se distraire, Mild demande à Boutrin de lui raconter une histoire, « la plus belle et la moins vraie possible ».

C'est ainsi que Jules Boutrin entre dans le récit de la légende où il va apparemment disparaître en tant que conteur.

La légende se déroule à Scutari, ville de Serbie, à une époque que l'on peut situer environ au XVI^e siècle. Elle raconte l'histoire de trois frères qui s'acharnent à vouloir ériger une tour qui leur permettra, en ces temps de conquête ottomane, de voir venir les pillards turcs et de pouvoir se préparer à défendre leur village contre une éventuelle agression. Mais chaque fois que l'ouvrage se trouve à peu près achevé, la tour s'écroule. Le frère aîné propose de se soumettre à la croyance populaire voulant qu'un édifice ne peut tenir que si l'on a emmuré dans ses fondations un être vivant. La question est de savoir ici qui l'on va mettre dans les fondations de la tour. Il n'est évidemment pas question que ce soit l'un d'entre eux. Ce sera donc l'une de leurs épouses, celle que le sort désignera le lendemain pour apporter la nourriture du jour.

Le sort désigne l'épouse du plus jeune, le plus intègre, celui qui a su ne rien dévoiler à sa compagne ni en parlant dans ses rêves, ni par la mise en place de stratégies d'évitement. Cette jeune épouse, décrite elle-même comme un être pur, comme une mère dévouée et tendre, apparaît donc au bout du chemin, le lendemain. Le jeune frère se rebiffe, tente d'agresser ses frères et est assassiné par l'un d'entre eux d'un coup de marteau sur la tête. La jeune femme comprenant de quoi il s'agit, commence par supplier, puis, atterrée par la mort de son mari, accepte de se rendre à la demande des frères.

Mais avant d'être sacrifiée, elle implore ses bourreaux de laisser, au niveau de sa poitrine et de ses yeux, des ouvertures dans la pierre qui lui permettront de continuer d'allaiter son bébé et de le regarder profiter de son lait. Les frères accèdent à sa requête. Elle peut donc allaiter quotidiennement son enfant et le voir. Au bout de quelques jours d'agonie, elle meurt et le miracle a lieu : elle continue de

produire le lait et pendant deux ans, on apporte à cette source merveilleuse l'enfant qui à la fin se détourne de lui-même du sein de sa mère.

II- Mythe et légende

La légende qu'utilise ici Marguerite Yourcenar est celle qui se fonde sur un mythe très répandu dans la région des Balkans. « La légende de Rozafat » appartient, dans la culture albanaise, à la catégorie des ballades dites « féminines », plutôt lyriques et chantées des femmes, qui s'opposent aux ballades « masculines », sortes de récits épiques relatant les exploits des batailles livrées contre les ennemis musulmans. Dans cette légende, les trois frères voulaient construire une tour auprès d'une source coulant au pied du mont Rozafat. Mais cette source était habitée par une déesse qui s'opposait à la construction, et qui avait décrété, pour se venger, que la tour ne pourrait se construire que si l'une de leurs femmes lui était sacrifiée. Le sacrifice accompli, la tour de la légende remplit son rôle protecteur de la ville. Ce mythe est sans doute hérité d'un mythe primitif dans lequel le fantôme de la sacrifiée doit rester présent pour protéger le lieu du sacrifice.²

La légende a été reprise à travers les pays de la région des Balkans, tout aussi bien dans les cultures slaves qu'albanaise. Dans certaines versions, la mère survit au sacrifice, dans d'autres, ce sont des enfants qui sont emmurés par les Turcs et qui meurent dans les piliers d'un pont. Que ce soit en Roumanie, en Yougoslavie, en Grèce, en Albanie ou en Bulgarie, la légende se transforme mais comporte chaque fois une philosophie de survie³. De plus, dans son contexte historique, si elle évoque la précarité des constructions, elle montre aussi la fragilité de l'Europe orientale à une époque où la conquête ottomane fait rage.

Ce voyage et les transformations qu'a connues la légende montrent bien que sa « réécriture » est affaire de réappropriation, et qu'il ne s'agit pas simplement d'une série de contraintes qu'elle imposerait à

² Loredana PRIMOZICH, « Les Balkans de M. Yourcenar entre tradition et création littéraire », *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée*, études rassemblées par Camillo FAVERZANI, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1995, p. 179-180.

³ Mircea MUTHU, « *Le lait de la mort* et la littérature Sud-Est européenne », *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Maria José VÁZQUEZ DE PARGA, Rémy POIGNAULT éd., vol. 1, Tours, SIEY, 1994, p. 242.

l'auteur⁴. Yourcenar choisit certes de relater la version albanaise de la légende, mais lui fait subir elle aussi toute une série de transformations.

En premier lieu, la tour s'écroule non pas surtout par l'intervention d'une divinité, mais d'abord pour des raisons pratiques :

Il y a bien des raisons pour qu'une tour ne se tienne pas debout, et l'on peut inculper la maladresse des ouvriers, le mauvais vouloir du terrain, ou l'insuffisance du ciment qui lie les pierres.⁵

Ces explications avancées par le conteur Boutrin, ingénieur de son état, montrent la part de subjectivité qui s'instaure dans le récit de la légende. Même s'il n'y a aucune trace d'énonciation dans ce récit, la parole subjective du conteur y fait souvent irruption.

De même, ce n'est plus la déesse, mais le frère aîné qui exige le sacrifice de l'une des épouses en prétextant les liens du sang : « Petits frères, frères par le sang, le lait et le baptême [...] ». Or, il existe dans les cultures slaves et albanaise un rituel religieux de fraternisation au cours duquel les sangs des frères sont littéralement mêlés. Cette allusion de Yourcenar au rituel de fraternisation est une introduction libre d'un élément de la culture régionale qui n'apparaissait pas dans la « Légende de Rozafat ». Elle vient ici justifier pour des raisons encore une fois plus réalistes que divines le choix que feront les frères de sacrifier l'une de leurs épouses plutôt que l'un d'entre eux.⁶

Par ailleurs, Yourcenar introduit aussi le motif de la mort de l'époux, de même que la comparaison de l'emmurée avec la Vierge Marie⁷ : « Toute droite au fond de sa niche, elle avait l'air d'une Marie debout derrière son autel »⁸. Ce faisant, elle ramène un récit donné au départ comme légendaire aux proportions du conte profane où le sacré ne persiste que sous forme d'allusions au religieux.

⁴ Voir à ce propos Raymond TROUSSON, *Thèmes et mythes*, Éditions de l'Université de Bruxelles, coll. Arguments et Documents, Bruxelles, 1981, qui affirme que : « [...] le seul choix d'un personnage, d'un nom, d'un fait empruntés au domaine de l'histoire entraîne automatiquement le créateur à renoncer à l'infini des possibilités qui est le propre des sujets d'imagination pure » (p. 76). Et encore plus loin : « Bref, qu'il s'agisse d'une figure de l'histoire ou d'un type légendaire, l'auteur est enchaîné par le sujet même » (p. 78). Nous verrons plus loin comment la légende, dans l'usage qu'en fait Yourcenar, est bien au contraire source de création et tremplin servant à mettre en place une situation cadre d'un intérêt particulier.

⁵ « Le Lait de la mort » in *Nouvelles orientales*, édition révisée, Gallimard, 1976. (Lm dans les prochaines notes), p. 61.

⁶ Loredana PRIMOZICH, *op. cit.*, p. 182-183.

⁷ Névéna GUÉORGUEVA-DIKRANIAN, « La femme méditerranéenne dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée*, *op. cit.*, p. 67.

⁸ Lm, p. 70.

La légende de la mère morte

La réappropriation que fait Yourcenar de la légende sert à deux fonctions : elle réinscrit la liberté de l'auteur face au matériau mythique, mais aussi, elle donne au mythe une dimension moins sacrée, elle le démythifie, en quelque sorte⁹. Le récit devient, dans la narration qui en est faite, récit de détournement. Le sens premier du mythe, celui qui le rattache aux croyances populaires relatives à la construction, est en effet complètement occulté par le miracle de l'allaitement qui sert d'argument à Jules Boutrin pour mettre en place une morale de la bonne mère. Quant à l'histoire de la tour, elle ne trouve pas de conclusion dans le récit de Yourcenar.

De plus, si la fonction du mythe est d'éclairer un personnage et d'en faire un être à part, on verra que ce n'est pas dans ce texte la mère qui bénéficie de cette exception, mais bien le conteur lui-même. Il ne s'agit pas de l'histoire de la mère emmurée, mais bien de l'histoire de Jules Boutrin racontant cette histoire.¹⁰ Ce qui constitue la trame de cette nouvelle, c'est, contrairement aux apparences, le récit-cadre, et non la légende enchâssée. La nouvelle répond ici de la part de l'auteur à un double choix : celui, apparemment contraignant, d'une légende qui restreint l'action créatrice en proposant au départ ses personnages, son intrigue, ses thèmes ; le choix, ensuite, de situer cette légende dans un récit-cadre qui a pour fonction de contourner la difficulté posée par le premier choix en cela même que le récit-cadre permet de modifier la signification de la légende, ou plutôt de l'incorporer dans un contexte qui en brouille le sens mythique premier. Car si la légende racontée détourne le sens du mythe, la nouvelle à son tour nous convie à assister à l'analyse d'un conteur détournant sa propre histoire. Le travail de désacralisation du mythe, que Yourcenar accomplit en introduisant dans la légende des éléments profanes, servira un propos qu'elle ne se savait sans doute pas tenir.

III- Le mythe de la bonne mère

« Il y a mères et mères », conclut Jules Boutrin à la fin de la nouvelle. Quelles seraient donc selon lui ces deux mères qu'il présente comme des antagonistes ? Boutrin fait des mères de son époque une

⁹ Mircea MUTHU, *op. cit.*, p. 241. Voir aussi Anne Catherine DE MEULDER, « Du mythe de la mort à la mort du mythe, analyse de deux nouvelles orientales de Marguerite Yourcenar, *Bulletin de la SIEY*, n° 14, déc. 1994, p. 43.

¹⁰ « Ainsi, "Le lait de la mort" n'est pas exactement une nouvelle qui raconte qu'une mère... C'est l'histoire de cette histoire. » André GUYAUX, "Le lait de la mère", *Critique*, tome XXXV, numéro 383, p. 375.

critique acerbe, et porte un regard nostalgique sur la mère de la légende qui serait selon lui l'archétype de la mère parfaite :

À propos, Philip, [demande-t-il en guise d'introduction à son récit] êtes-vous assez chanceux pour avoir ce qu'on appelle une bonne mère ?

– Quelle question, fit négligemment le jeune Anglais. Ma mère est belle, mince, maquillée, dure comme la glace d'une vitrine. Que voulez-vous encore que je vous dise ? Quand nous sortons ensemble, on me prend pour son frère aîné.

– C'est ça. Vous êtes comme nous tous.¹¹

Et Boutrin ajoute plus tard :

Ce n'est plus que dans les légendes des pays à demi barbares qu'on rencontre encore ces créatures riches de lait et de larmes dont on serait fier d'être l'enfant...¹²

Tout le récit de la légende semble être là pour servir de justification à une certaine amertume face au présent. Le passé, la légende, appartiennent au temps immémorial dans lequel prennent place des figures mythiques qui jouent pour lui le rôle de mères ou de femmes irréprochables.

L'épilogue va aussi servir ce propos en présentant une mère morbide, une gitane venant mendier à la table des deux hommes. C'est avec une certaine agressivité que Boutrin, au bout de son récit, repousse cette femme, et explique à Mild :

Je connais cette femme [...]. Un médecin de Raguse m'a raconté son histoire. Voici des mois qu'elle applique sur les yeux de son enfant de dégoûtants emplâtres qui lui enflamment la vue et apitoient les passants. Il y voit encore, mais il sera bientôt ce qu'elle souhaite qu'il soit : un aveugle. Cette femme aura alors son gagne-pain assuré, et pour toute la vie, car le soin d'un infirme est une profession lucrative.¹³

La boucle est bouclée : voilà ce qu'est une bonne mère, mère mythique évoquée dans l'absolu de son dévouement et dans sa capacité *post mortem* à nourrir son enfant. Voilà aussi ce qu'est une mauvaise mère, c'est-à-dire une mère du présent qui utilise son enfant à des fins alimentaires. Là où la bonne mère voulait maintenir le contact du regard avec son enfant, la mauvaise mère tire profit de l'absence de regard du sien. L'une l'observait, l'autre l'aveugle. L'une nourrissait son enfant, l'autre s'en nourrit. Le chiasme, le revers

¹¹ Lm, p. 60.

¹² *Id.*

¹³ Lm, p.76.

négatif de la métaphore du nourrir et du voir travaillent pour construire la morale finale : vu sous cet angle, il y a en effet mères et mères.

Mais cette morale, habilement présentée par Yourcenar, nous laisse un peu songeur, elle semble trop bien ficelée, cousue de fil blanc. Elle apparaît comme une donnée-écran qui dissimulerait, tout en le montrant, quelque chose de plus complexe, quelque chose comme "une très lointaine angoisse"¹⁴.

Yourcenar procède en effet par oppositions à la fois physiques et métaphysiques : l'ombre et la lumière, la chair et la pierre, mais aussi et surtout, la vie et la mort. Elle use d'une rhétorique extrêmement bien huilée, où chaque mot est savamment pesé, où rien ne semble avoir été laissé au hasard.

L'ombre est d'abord présentée comme "ce noir prolongement de l'homme qui est peut-être son âme". Cette ombre volée à l'homme et enfermée derrière le mur de la tour pourrait jouer le rôle du sacrifié si l'on ne trouvait pas mieux. C'est pourquoi les trois frères, pour éviter la projection de leur ombre sur le mur, s'éloignent du feu. Plus tard, on décrit le crépuscule comme "le fantôme de la lumière morte". Une ambiance étrange et inquiétante s'installe ainsi, montrant à la fois la crainte, mais aussi le mystère. Tout ici est affaire de croyances et de métaphores. La lumière comporte toujours une contrepartie menaçante, où des entités immatérielles, tel l'âme ou le fantôme, risquent d'apparaître.

Mais c'est sans doute avec l'opposition entre la chair et la pierre, ou si l'on veut entre le vif et le mort, que s'impose cet usage particulier de ce qui deviendra plutôt paradoxal. Dans les termes, la chair est associée à l'humain et la pierre au non-humain. Mais de plus, la pierre, donc la mort, non seulement s'oppose au vivant, mais oppose celui-ci à tout contact avec la vie, cette pierre qui séparera la femme de la légende de ceux qu'elle aime. La mort constitue une séparation, une frontière rendant de part et d'autre le vivant inatteignable. Mais en fait, de quoi est-il question lorsque l'on convoque ces termes?

[...] ils savent qu'un édifice s'effondre si l'on n'a pas pris soin d'enfermer dans son soubassement un homme ou une femme dont le squelette soutiendra jusqu'au jour du Jugement Dernier cette pesante chair de pierres.¹⁵

On ne fait pas que donner les attributs de la mort à l'humain, et ceux du vivant à l'inanimé. Les termes ne sont pas simplement placés

¹⁴A. GUYAUX, *op. cit.*, p. 372.

¹⁵Lm, p. 62.

en opposition : l'un devient la matière de l'autre. Au-delà de "l'alternance des opposés" et de "l'alliance des contraires"¹⁶, le récit propose une absorption réciproque des pôles de l'opposition, une sorte d'empathie des termes qui permet une fécondation mutuelle et durable, livrant un sens nouveau. La tour devient un édifice de chair, elle est en quelque sorte humanisée par le sacrifice. Symbole phallique par excellence, elle ne peut s'ériger que sur le corps d'une femme condamnée.

Ces oppositions tendent ainsi à s'assimiler à des paradoxes qui ne manquent pas de venir renforcer le travail souterrain de la vie et de la mort dans le texte : tel dans l'expression les "mouettes presque insupportablement blanches", où le blanc généralement synonyme de pureté et de beauté, est présenté comme une tache dans l'ambiance de décomposition, de chaleur et d'étouffement qui caractérise la ville de Raguse. Plus loin, Mild demande à Boutrin de lui raconter "L'histoire la plus belle et la moins vraie possible [...]". En distinguant la beauté de la vérité, on se situe dans le prolongement de ce qui distinguerait aussi la fiction de la réalité. Distinction d'autant plus intéressante que Boutrin convie la légende, plus crédible que les artifices modernes, à tenir lieu de réalité.

L'opposition et le paradoxe, donc, portent au jour la complexité et la profondeur d'un conflit où deux versions apparemment antinomiques de la mère s'opposent, ou plutôt se juxtaposent, mêlant les forces de la vie et les forces de la mort. Le travail de la rhétorique devient donc pensable comme un lieu de conflit qui, on le verra, sert à la fois le propos de Yourcenar et ses points de résistance.

IV- La mère morte

Du complexe de la mère morte, développé par André Green¹⁷, je retiendrai quelques aspects qui m'apparaissent opératoires pour la suite de cette étude. Rappelons d'abord que le complexe de la mère morte se présente dans le cas très singulier d'un sujet ayant été soigné et nourri, lorsqu'il était bébé, par une mère dépressive, le plus souvent à la suite de la perte d'un être cher, et qui aurait vécu l'impossibilité d'une présence entière avec son enfant. Il ne s'agit pas d'une mère morte au sens clinique, mais d'une mère absente affectivement, disparue, enfouie, que l'enfant finit lui-même par encrypter comme telle. « Le Lait de la mort » illustre certains points

¹⁶ Maria Angeles CAAMANO, "La rêverie orientale de Marguerite Yourcenar", *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, vol. 1, op. cit., p. 82.

¹⁷ « La mère morte », *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Minuit/critique, 1983.

La légende de la mère morte

de cette théorie de Green mais sous une forme décomposée et restructurée pour les besoins de la fiction.

a) Le deuil de la mère

On se souvient que la résignation de la mère à se laisser enfermer dans les fondations de la tour a lieu au moment où elle comprend que son mari est mort. C'est donc une mère endeuillée qui accueillera chaque jour son enfant pour le nourrir.

Or, une mère n'est une bonne mère qu'à l'égard de son enfant. Il est par conséquent étrange, si l'on suit la logique du conteur, qu'une aussi bonne mère accepte docilement de se laisser emmurer vivante pour éponger le deuil de son mari assassiné, choisissant de devenir ainsi pour son enfant une mère morte. Miraculée, sans aucun doute, par nécessité alimentaire pour l'enfant, mais morte. Ce n'est que plus tard, en effet, que cette mère, terrassée par le deuil, « se souvient de son enfant »¹⁸. Elle ne peut plus alors lui offrir qu'un corps dont il est séparé par la froideur de la pierre, et d'où n'émerge que la poitrine nourricière et le regard mourant plongé progressivement dans l'absence :

Ses yeux languissants s'éteignirent comme le reflet des étoiles dans une citerne sans eau, et l'on ne vit plus à travers la fente que deux prunelles vitreuses qui ne regardaient plus le ciel. Ces prunelles à leur tour se liquéfèrent et laissèrent place à deux orbites creuses au fond desquelles on apercevait la Mort [...] ¹⁹.

Le sein et le regard, voilà ce qui reste de la mère, une double métonymie. L'enfant est alors privé des bras, de l'odeur, des caresses de celle qui s'était écriée, avant la mort du mari : « Ne mettez pas entre mon bien-aimé et moi l'épaisseur de la pierre »²⁰. Le « deuil de la mère », ce n'est pas seulement celui qu'elle doit faire de son mari ; c'est aussi le deuil que l'enfant doit faire de sa mère.

Le mythe de la bonne mère et son sens sacré cèdent ici la place à un autre mythe, plus près des mythologies barthésiennes, qui désignerait plutôt une image factice, une « fausse évidence »²¹.

¹⁸ Lm, p. 70.

¹⁹ Lm, p. 74.

²⁰ Lm, p. 69.

²¹ Voir à ce propos la synthèse du champ sémantique que recouvre la notion de mythe par Claude DE GRÈVE, *Éléments de la littérature comparée, II. Thèmes et mythes*, Hachette, Supérieur, 1995.

b) L'enfant absent et le conteur

Un autre élément apparaît tout aussi étrange dans un texte où il est question de la mère parfaite : on y parle très peu de l'enfant. Cette singularité est évoquée dans un seul des nombreux commentaires ayant été faits sur « Le lait de la mort ». André Guyaux écrit :

Le conte ne dit rien de lui. Il est trop jeune, sans visage, [...] présent absent, recueillant toute la tragédie dans son petit corps menacé. Il ne peut se rendre compte qu'il vit une extraordinaire aventure où la mort et l'amour de sa mère gonflent le sein qui le nourrit. Le lait de la mort, survie de la mère, reflet liquide et pâle qui est l'âme de la morte, est aussi la vie de l'enfant. [...] ici, il n'y a plus de différence entre mourir et nourrir. Entre la chaleur et le froid, c'est le lait de la mort, et le petit enfant connaît ensemble, à l'âge où il ne peut les reconnaître, le deuil et la soif.²²

L'image d'un enfant allant se nourrir jusqu'à deux ans du cadavre de sa mère, en somme, cette dévoration, qui est tout ce que l'on sait de lui, met l'accent sur quelque chose de pathologique qui serait de l'ordre du cannibalisme, un cannibalisme autorisé par la mère :

Tant qu'il me restera quelques gouttes de vie, elle descendront jusqu'au bout de mes deux seins pour nourrir l'enfant que j'ai mis au monde, et le jour où je n'aurai plus de lait, il boira mon âme.²³

Tel est le festin et le destin de l'enfant de la mère morte : se nourrir symboliquement de son cadavre pour mieux la maintenir présente. Cette histoire est donc aussi celle d'une dévoration de la mère par l'enfant. Ce qui expliquerait la polarisation avec le récit-cadre dans lequel c'est la mère qui porte atteinte au corps de l'enfant. Il y aurait ici comme une autre valeur au renversement chiasmatisé vu plus haut, un renversement implicite observé du point de vue du conteur, qui tendrait à accorder à la mère un pouvoir d'appropriation sur le corps de l'enfant, mais qui montrerait aussi la dépendance de la mère morbide – que représente la gitane – vis-à-vis de cet enfant. L'accent particulier mis sur le regard comme lieu premier de la mort chez la mère de la légende trouve son prolongement dans l'aveuglement de l'enfant. De même, l'enfant dévorateur de la légende devient dans le récit-cadre celui qui apporte la nourriture.

C'est bien ce qui se produit dans l'acheminement d'un enfant de mère morte vers la guérison : « L'enfant guéri, explique André Green, doit sa santé à la réparation incomplète de la mère toujours malade.

²² A. GUYAUX, *op. cit.*, p. 371-372.

²³ *Lm*, p. 72.

La légende de la mère morte

Ce qui se traduit par le fait que c'est alors la mère qui dépend de l'enfant »²⁴. Et plus loin : « Il y a derrière la situation manifeste, un fantasme vampirique inversé », – qui correspond encore à la situation de la gitane avec son enfant – « Le patient passe sa vie à nourrir son mort, comme s'il était le seul à en avoir la charge »²⁵.

Qu'en est-il de cet enfant dont on dit si peu? Qu'est-il devenu? Bien sûr la légende ne s'intéresse pas suffisamment à lui, sauf de manière accessoire, pour nous fournir de telles réponses. Cet enfant oublié par la légende, la fiction de Marguerite Yourcenar le récupère. Elle le récupère en fait dans le personnage du conteur. Tout concourt en effet à faire de lui un enfant de mère morte : sa consternation devant un passé effondré, la résurrection du mythe de la bonne mère morte, son amertume face au monde, et en particulier son désabusement par rapport aux femmes et aux mères en général :

Croyez-moi, Philip, ce dont nous manquons, c'est de réalités. La soie est artificielle, les nourritures détestablement synthétiques ressemblent à ces doubles d'aliments dont on gave les momies, et les femmes stérilisées contre le malheur et la vieillesse ont cessé d'exister.

[...]

Où ai-je entendu parler d'un poète qui ne pouvait aimer aucune femme parce qu'il avait dans une autre vie rencontré Antigone? Un type dans mon genre... Quelques douzaines de mères et d'amoureuses, depuis Andromaque jusqu'à Griselda, m'ont rendu exigeant à l'égard de ces poupées incassables qui passent pour la réalité.²⁶

À ses yeux, la mère se trouve dans une antériorité révolue, elle n'a plus cours. Elle appartient au passé, mais dans ce passé-caveau, elle est morte, ou plutôt elle meurt et il ne reste d'elle aujourd'hui que son cadavre momifié, encrypté dans la nostalgie et le souvenir d'une mère ayant vécu. Le « fantasme fondamental » de Boutrin est ici de nourrir le souvenir de la mère morte « pour la maintenir dans un perpétuel embaumement ».²⁷ Sa nostalgie de la bonne mère s'exprime en fait par une nostalgie de mère morte.

De cette manière, Boutrin parvient à inverser les rôles et devient, comme nous l'avons vu, un sujet qui entamerait un rétablissement. Il nourrit la morte qui tout à l'heure le nourrissait et, en la maintenant au tombeau, il en fait son bien. Par son récit, le conteur installe le paradoxe évoqué par Green : « [...] si la mère est en deuil, morte, elle

²⁴ A. GREEN, *op. cit.*, p. 244.

²⁵ *Id.*

²⁶ *Lm*, p. 60.

²⁷ A. GREEN, *op. cit.*, p. 243.

est perdue pour le sujet, mais au moins, tout affligée qu'elle soit, elle est là. Présente morte, mais présente tout de même »²⁸.

C'est aussi pourquoi, au lieu d'entretenir avec Mild des échanges dialogués, il fait plutôt usage du style narratif. Il se met en scène pour mieux atermoyer le constat du chaos et d'absence de sens, tout en détournant celui-ci et en le projetant dans l'analyse du monde moderne vu comme étant un monde sans valeurs. Le rôle du style narratif, selon Green, est « d'émouvoir, d'impliquer [celui qui l'écoute], de le prendre à témoin dans le récit des conflits rencontrés à l'extérieur »²⁹. Telle est la place attribuée à Mild, celle d'un auditeur bienveillant qui invite Boutrin à « raconter quelque chose... ».

Nous nous souvenons aussi que c'est Mild qui le premier fournit une description d'une mère qui n'en est pas une. Les caractéristiques qu'il utilise pour la décrire sont intéressantes à relever : « mince » comme pourrait l'être un cadavre décharné, « maquillée » comme dans nombre de rituels mortuaires et surtout « dure comme la glace d'une vitrine » évoquant la rigidité mais aussi la froideur cadavérique. À la pierre séparant la femme de son époux dans la légende répond l'écrin de verre qui l'isole de l'enfant, ne la cachant pas mais la rendant inaccessible. La transparence perverse du présent s'oppose ainsi à l'opacité définitive du passé.

De plus, il termine sa description en se mettant lui-même à la place d'un frère aîné, celui qui, dans la légende, ordonnait le sacrifice. Devant une telle fausse mère, il se présente comme une menace vivante et, ce faisant, se pose en acteur de la séquestration.

Cette description n'est pas sans induire Boutrin dans le sens que lui-même cherche à donner à la mère. Encouragé par les propos de Mild, il répond : « Vous êtes comme nous tous », et il y va ensuite du commentaire cité plus haut dans lequel se met en place un autre champ lexical de la mort : « momies », « femmes stérilisées », même s'il utilise l'expression dans un sens positif. Il compare enfin les femmes modernes à des « poupées incassables », corps raides et sans vie. Ces termes ou expressions renvoient tous à une mère déjà morte. Morte dans le présent et morte aussi dans le passé. En fait, il n'y a pas mère qui vive dans ce texte. Il y a double mort de la mère.

En ce sens, il sera sans doute édifiant à plus d'un titre d'évoquer en dernier lieu le contenu autobiographique que recèle cette nouvelle. Les éléments fournis par Marguerite Yourcenar sur sa vie personnelle et sa famille ne se manifestent pas uniquement de façon volontaire, dans ses textes autobiographiques. Ils apparaissent aussi en filigrane

²⁸ *Id.*, p. 244.

²⁹ A. GREEN, *op. cit.*, p. 242.

dans divers textes, dont « Le lait de la mort » n'est pas le moindre. Il faut en effet savoir, pour éclairer les racines de cette « très ancienne angoisse » dont il était question plus tôt, que Marguerite Yourcenar est née de deux générations successives de femmes mortes : sa propre mère, morte quelques jours après sa naissance, et la mère de cette mère, morte en accouchant de sa fille³⁰. Le récit de la mère qui meurt serait en fait l'occasion d'une introspection trans-générationnelle.

Conclusion

On peut supposer que le style très particulier et la puissante appropriation que fait Yourcenar de la langue et de l'écriture peuvent servir de rempart et viseraient essentiellement à domestiquer les affects. Ce travail extrême sur la langue, cette langue d'académicienne, permet d'éviter l'association libre qui risquerait de livrer un sens moins maîtrisé.

On comprend mieux les fortes résistances que Marguerite Yourcenar a toujours opposées à la psychanalyse dont l'éclairage est aujourd'hui une source précieuse d'interprétation pour son œuvre. Car dans sa réappropriation du mythe, il y a comme pour Boutrin et pour le sujet de Green, volonté de garder debout une mère morte, et de maintenir morte une mère qu'elle inhume debout. Ce texte devient alors un texte d'auto-analyse inavouée où le conflit se fraye un chemin à travers la fiction et trouve résolution.

S'il est vrai, comme l'écrit une commentatrice, que « "Le lait de la mort" doit être décrypté comme une leçon d'amour »³¹, il ne s'agit pas comme elle le laisse croire de l'amour d'une mère pour son fils. L'acte même du décryptement, de la sortie de la mère du tombeau par le récit qui en est fait montre qu'il s'agit au contraire du récit d'une blessure d'amour d'un enfant pour sa mère. Il montre que dans le soubassement inconscient du conteur – qui serait ici le prolongement de l'auteur –, un mort-vivant a été enfermé, un être mort dans l'histoire mais demeuré vivant dans le souvenir nostalgique qui en reste, et dont le processus de la mort ne cesse d'être dit. Boutrin ressemble étrangement à la description du sujet que fait Green, c'est-à-dire « un sujet pris entre deux pertes : la mort dans la présence ou l'absence dans la vie »³².

³⁰ Daniel LEUWERS, « Le voyage aux sources », *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Mélanges coordonnés par C. BIONDI et C. ROSSO, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1988, p. 150.

³¹ N. GUEORGUIEVA.-DIKRANIAN, *op. cit.*, p. 61.

³² A. GREEN, *op. cit.*, p. 244.

C'est pourquoi, au centre de ce récit, il n'y a pas de mythe. Il y a des ruines, un vide auxquels dès le départ Boutrin a été confronté en constatant que la tour de la légende n'existe plus, et qu'en somme, « son souvenir ne tient debout que dans les contes... »³³ « Elle avait été enterrée vive, écrit encore Green, mais son tombeau lui-même avait disparu. Le trou qui gisait à sa place faisait redouter la solitude, comme si le sujet risquait d'y sombrer corps et biens. »³⁴ C'est donc sur ces ruines que Boutrin s'épanchera. Ce qui reste de la légende de cette mère morte, c'est en fait une généalogie possible de l'emmurée, l'édification d'une postérité à travers la parole du conteur.

³³ Lm, p. 59.

³⁴ A. GREEN, *op. cit.*, p. 235.