

ANALYSE STRUCTURALE DES RÉCITS DE *FEUX*

par Armelle LELONG (Lyon)

Si le mythe a généré l'écriture de *Feux*, le mythe informe le recueil, il lui donne sa structure. Nous allons donc voir dans notre analyse structurale

- que *Feux* dessine un itinéraire initiatique dont chaque récit est une étape

- que cet itinéraire initiatique dessiné par le recueil entier se fait lui-même quête du Moi en même temps que quête ontologique, ayant pour but d'accéder au "noyau mystérieux des choses"

- que cet itinéraire initiatique marqué par l'unité, la dichotomie, la circularité est homologiquement animé, dynamisé par des mouvements linéaire, pendulaire, circulaire.

Une structure complexe est mise en œuvre dans *Feux*. Elle est d'abord marquée par l'unité, la convergence qui imprime au recueil un mouvement linéaire.

Un mouvement linéaire

Nous pouvons aisément constater que les récits sont placés les uns à la suite des autres et qu'ils suivent une progression linéaire qui est celle de la succession temporelle. À l'instar de leur auteur qui "se sent menée par des forces mystérieuses et une obscure, impénétrable mais toute-puissante volonté"¹, les personnages de Marguerite Yourcenar obéissent à la loi de la mobilité universelle d'Héraclite, à cet éternel glissement des êtres et des choses, à cette volonté de mouvement, à cet effort pour échapper à toute fixité souvent symbolisé dans le recueil par le flux, celui de la mer (p. 32, 46, 54, 79, 122, 128, 161, 207, 208, 214, 215, 216)², celui du fleuve (p. 62, 65, 80, 106), celui du sang (p. 177, 188). Tous les personnages de *Feux* sont de grands voyageurs et c'est le voyage qui détermine la structure du recueil. Signe d'une inquiétude et même d'une angoisse, d'un désir inassouvi, le voyage

¹ G. TRUC, "L'œuvre de Marguerite Yourcenar : 1929-1938", *Études littéraires*, avril 1979, p. 11-27.

² Nous citons *Feux* d'après l'éd. Gallimard, coll. "Blanche", 1979.

impose un déplacement, le passage d'un espace à un autre. Mais chez Marguerite Yourcenar, le voyage n'est ni fuite ni évasion, il est pulsion orientée vers un but, voyage intérieur, itinéraire initiatique, quête, et si cette quête dessine la structure de chacun des récits, elle dessine aussi la structure du recueil entier. Le recueil est une totalité dont chaque récit est une partie. Il est à lui seul le récit d'une initiation dont chaque récit est une étape fondamentale. Ainsi la construction de *Feux* obéit à une logique traditionnelle de mythe.

Il s'agit moins de savoir, à présent, ce qui se passe dans chaque récit que de connaître sa place dans le recueil pour que son sens se livre à nous.

Le voyage détermine la structure du recueil. Le voyage dont il est question, c'est le destin de tout être humain dont chaque récit illustre, en imposant une figure dominante, une étape en même temps qu'il en contient toutes les étapes. Le voyage de chacun des héros est mis en abyme dans un voyage plus général dessiné par le recueil, celui de l'homme. Le destin est d'abord représenté par le **labyrinthe** de Phèdre dans *Phèdre ou le désespoir*. Le labyrinthe pose le problème du choix mais fournit en même temps l'instrument de sa résolution : le fil d'Ariane. Il donne à voir le multiple mais, tout de suite après, opère sa réduction à l'unité. Il donne à voir le chaos : la condition humaine avec ses déterminations, ses contingences, espace artificieux, espace piège, pays des masques et des métamorphoses dans lequel beaucoup s'égarent et errent, pris de vertige, espace obscur, caché, souterrain impénétrable dans lequel il est difficile de se frayer un chemin et au bout duquel seuls quelques-uns déboucheront sur l'espace illimité, rempli de lumière. Le labyrinthe, c'est la "Crète souterraine" de Phèdre, "ces corridors de métro, pleins d'une odeur de bête, où les rames fendent l'eau grasse du Styx, où les rails luisants ne proposent que le suicide ou le départ" (p. 36), mais c'est aussi la tour où Achille est enfermé, rempli d' "une obscurité suffoquante, interne, qui n'avait rien à voir avec la nuit" où "Des battants cédaient, puis se refermaient : les dalles usées s'abaissaient doucement sous leurs pieds comme le creux mou d'une vague" (p. 50, 51), la "tente jonchée d'ombres" qu'Achille ne quitte plus depuis la mort de Patrocle (p. 63), "l'égout", "les catacombes" dans lesquelles Créon rejette Antigone p. 82. Mais le labyrinthe où le désir s'engouffre à la poursuite de son ombre, où le vertige se dédouble, est métaphore spatiale de l'énigme, aventure existentielle des limites, aventure de la connaissance, de la découverte de soi. Et c'est bien à la découverte de soi que part Achille dans *Achille ou le mensonge*, à la recherche de

son identité et, pour ce faire, il lui faudra suivre la voie unique qui le fera sortir du labyrinthe, le fil d'Ariane, qui est d'abord celui des Parques. Face multipliée de la puissance divine à laquelle l'homme est soumis et qui fixe les modalités de sa destinée, mais aussi concentration de la féminité – "Toute sa vie, les femmes avaient représenté pour Achille la part instinctive du malheur, celle dont il n'avait pas choisi la forme, qu'il devait subir, ne pouvait accepter" (p. 66) – les Parques déroulent leur fil tout au long du recueil de Marguerite Yourcenar : Clotho, "la fileuse" : "Les servantes, dans la salle basse, tissaient à l'aveuglette les fils d'une trame inattendue qui devenait celle des Parques" (p. 41), Lachésis, "le Sort" : "le fuseau des Parques dévide sa propre mort" (p. 165), Atropos enfin, "l'Inflexible" : "il [le jardinier] tenait à la main le peloton de fil et le sécateur confiés par les Parques à leur frère éternel" (p. 132). Le fil, c'est aussi celui qui est tissé par cet instrument qui, par un mouvement alternatif horizontal entrelace la chaîne et la trame et que l'on appelle navette. Et la navette va et vient tout au long du recueil aussi (p. 68, 84, 174, 209), mais surtout au centre pour nous exposer à la tension entre l'un et le multiple, l'horizontalité et la verticalité, l'extérieur et l'intérieur, l'apparence et la réalité, le fini et l'infini. C'est ainsi que "Comme une chienne qui suit de loin sur la route son maître parti sans elle, Léna ⇐ reprit en sens inverse le long chemin montueux" (p. 93), ⇒ "assiste sans rien y comprendre à ces allées et venues qui ⇐ servent de navette à tisser la vengeance" (p. 101) et enfin ⇒ "s'engage à leur suite [ses maîtres] le long des chantiers du Parthénon" (p. 104).

Les fils de chaîne entrelacent les fils de trame pour couvrir Achille d'une "broderie", d'une "robe blanche" (p. 41), de "tuniques de déesse", de "soie", de "gazes", d'un "corset" (p. 43), d'une "ceinture", d'une "écharpe", de "mousselines asphyxiantes" (p. 53), emmailloter les autres personnages (p. 126, 145, 175, 197) et fabriquer le filet qui sauvera Sappho de la mort (p. 213 et 215).

Le fil orienté, "car on ne peut que descendre et non remonter le Temps" (p. 181), "trace [...] le chemin à sens unique de la Fatalité" (p. 33) et indique la direction, le sens du voyage. C'est ainsi qu' "[u]ne chaîne tendue par le ressac amarrait au môle la barque déjà toute trépidante de machines et de départ : Achille s'engagea sur ce câble des Parques" (p. 54). Mais parce que le labyrinthe est un espace obscur, artificieux, un lieu rempli de pièges, d'obstacles, le fil menace de rompre à tout instant. Pour que le héros puisse s'y frayer un passage et déboucher sur l'espace illimité débordant de lumière, il lui

faudra affronter les multiples dangers qui le menacent, franchir les obstacles qui se présentent à lui car le voyage ne peut s'accomplir sans **épreuves**, comme le fil ne peut toujours se dérouler en continu. C'est le combat avec son cortège de haine, de violence, de blessures, d'agonies, épreuve privilégiée entre toutes par le mythe, qui insère de la fracture dans le recueil de Marguerite Yourcenar : celui de Phèdre contre Hippolyte qui débouchera sur le suicide de Phèdre (p. 35, 36), celui d'Achille contre Déidamie qui s'achèvera par le meurtre de Déidamie (p. 49), mais surtout le duel, forme supérieure de combat entre Achille et Penthésilée dans le troisième récit *Patrocle ou le destin*, aboutissement de tous les combats livrés par le héros durant la guerre de Troie contre les Troyens d'abord, contre d'étranges peuplades d'Asie ensuite, contre les Amazones enfin. Parce qu'il bouscule en précipitant les événements, parce qu'il opère des retournements de situation, le duel par la cassure, par la fracture qu'il génère, réoriente le destin du héros, donne un autre sens à sa vie. Achille doit affronter Penthésilée comme il aurait dû affronter Patrocle. Il lui faut la tuer pour se dépasser, pour dépasser ses déterminations : "De toute sa force, il lança son glaive, comme pour rompre un charme, creva la mince cuirasse qui interposait entre cette femme et lui on ne sait quel pur soldat" et donner un nouveau sens à sa vie. Lequel ? C'est ce que nous allons voir à présent.

La structure de *Feux* est marquée aussi par la dichotomie, qui imprime au recueil un mouvement pendulaire.

Un mouvement pendulaire

Au centre du recueil, l'itinéraire se creuse. Le voyage horizontal spatial se voit bientôt doublé et même supplanté par un voyage vertical, mental et spirituel au fond de soi-même puisque selon Elena Réal : "À la prise de conscience du monde correspond parallèlement une prise de conscience de soi"³. Le voyage s'intériorise et devient voie qui mène à la Connaissance de soi.

Puisque le recueil de Marguerite Yourcenar dessine surtout un voyage intérieur, les péripéties, les faits extérieurs, l'anecdotique est escamoté pour ne laisser paraître que le retentissement qu'il a dans la conscience des personnages. L'intérêt est déplacé des faits à leur signification, des événements à leur interprétation. Cet escamotage peut prendre plusieurs formes : Phèdre poursuit sa vie comme un

³ E. REAL, "Voyage et Péripétie dans l'Œuvre au Noir", *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise, Libreria Goliardica, 1988, p. 207.

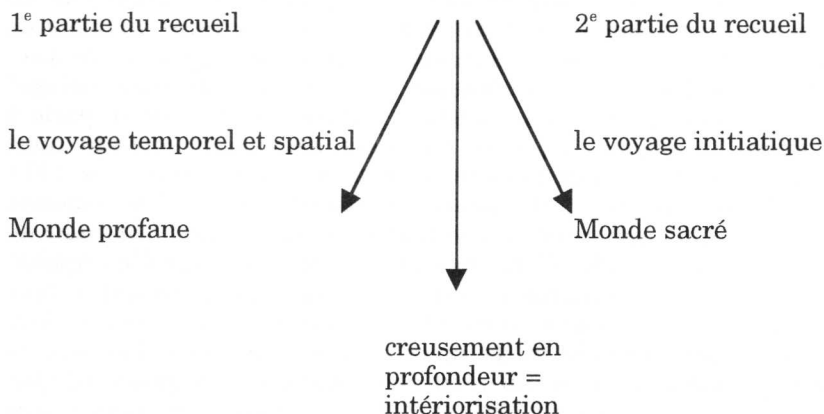
Analyse structurale des récits de Feux

circuit fléché sans attente, sans suspens, sans espoir... puisqu'elle en connaît déjà l'aboutissement. S'il est fait mention des épisodes pittoresques et héroïques de la vie d'Achille tels que l'apprentissage de la lutte avec Chiron le centaure, l'acquisition du don d'invincibilité grâce à sa mère, Thétis, ces épisodes sont présentés de manière décevante au point de désenchanter le récit. Dans *Patrocle*, les aventures d'Achille sont réduites à une routine : on compte les années de guerre et les invasions... Antigone, telle une automate, accomplit son choix qui n'en est pas un : "Elle ne choisit pas plus entre ses frères ennemis" (p. 78), obligée qu'elle est d'accomplir sa destinée : "elle attend la défaite pour se vouer au vaincu" (p. 79)...

Mais pour descendre jusqu'au fond ténébreux de sa propre personne, il faut peser de tout son poids : "le poids de son corps" (p. 64), "le poids de son cœur" (p. 79), "ce poids caché au fond d'une cage d'os" (p. 195), "le poids de la chair" (p. 123), "le poids de la croix" (p. 128). Le danger est de s'ensevelir dans ses propres ténèbres car il est difficile d'appréhender et de comprendre la mouvante diversité de la vie. Le voyage implique une confrontation avec soi-même et un dédoublement, d'où les nombreuses références au miroir (p. 47, 48, 132, 133, 151, 181). Échoueront ceux qui s'échapperont en s'enfermant à tout jamais dans leur propre folie, réussiront ceux qui imposeront de la distance à leur regard, qui établiront une perspective, ceux qui contempleront de l'extérieur et après coup, ceux qui réfléchiront et méditeront sans cesse sur le sens de ce qu'ils perçoivent car ce qui compte, ce ne sont pas les événements mais leur interprétation. Alors, puisqu'elles n'intéressent que dans la mesure où elles servent à comprendre, les péripéties et les aventures de la deuxième partie du recueil seront racontées aussi elliptiquement que celles de la première partie et, en plus, rétrospectivement car ce n'est qu'en regardant en arrière que l'on peut interpréter et comprendre. Les héros au début de chaque récit, vieillis, s'adressent aux lecteurs : "Je m'appelle Marie : on m'appelle Madeleine. Madeleine, c'est le nom de mon village" (p. 113) ou à un interlocuteur précis : "Écoute, Cébès... Je te parle à voix basse, interpelle Phédon, car c'est seulement lorsque nous parlons à voix basse que nous nous écoutons nous-mêmes" (p. 141), "Je vais vous expliquer, Messieurs les Juges" déclare Clytemnestre (p. 173), à moins que ce ne soit le narrateur lui-même : "Je viens de voir au fond des miroirs d'une loge une femme qui s'appelle Sappho" (p. 193), puis se retournent sur leur passé pour raconter leur itinéraire et le juger car la conquête de l'intériorité ne peut se faire qu'à partir du souvenir et de la conscience. Au récit d'aventures linéaire se substitue donc un récit généalogique puis gnoséologique. Les analepses : "Jadis en Élide" (p. 143), les retours en arrière dans

l'enfance : "J'ai attendu cet homme avant qu'il n'eût un nom, un visage, lorsqu'il n'était encore que mon lointain malheur [...] C'est pour lui que ma nourrice m'a emmaillottée au sortir de ma mère" s'exclame Clytemnestre (p. 175), ou dans l'adolescence : "À midi, ma sœur Marthe portait des cruchons de bière aux ouvriers de la ferme ; moi, j'allais vers eux les mains vides ; ils lapaient mon sourire ; leurs regards me palpaient comme un fruit presque mûr dont la saveur ne dépend plus que d'un peu de soleil", raconte Marie-Madeleine (p. 113), les mises en perspective et dédoublement rendus possibles par l'interruption du récit et l'insertion du discours direct bouleversent la chronologie, privilégient l'effort de compréhension et d'interprétation qui permettra aux héros de creuser au fond d'eux-mêmes et de progresser dans leur quête.

La frontière entre le Faire et le Connaître se situe au centre du recueil et partage le recueil en deux parties. C'est Antigone qui nous révèle son existence dans *Antigone ou le choix*. Figurée par "l'oscillation" (p. 65, 214), celle de "l'horloge" (p. 85, 142, 177), du "pendule" (p. 84), "la pulsation" "d'artères" (p. 85), "du cœur qui bat" (p. 162), "du flot" (p. 208), le "balancement" (p. 213, 215), la frontière oppose deux plans fortement contrastés, le profane et le sacré, elle sépare deux mondes, celui de la vie sociale et celui de la vie intérieure et deux types de voyage : le voyage temporel et spatial et le voyage initiatique par lequel on accède à un mode d'être nouveau et supérieur. Le pendule d'Antigone auquel est suspendu Hémon "comme pour peser plus lourd" s'enfoncé. Il montre la voie à suivre : celle de la profondeur et invite à l'intériorisation : seul moyen de dépasser les déterminations humaines et d'accéder à l'Être.



Alors l'espace et le temps se resserrent. L'animation s'arrête, le temps se suspend et l'espace se restreint en un lieu fermé, un centre d'intimité où le héros pourra se ressourcer : la prison, la cellule, lieu mystique qui suggère la matrice universelle, où se régénère l'Homme. L'expérience de la claustration, tous les personnages vont la faire. Léna : "elle monte dans la voiture cellulaire [...] elle met pied à terre devant une maison que son aspect d'hôpital et de prison désigne pour le palais du chef de l'État" (p. 106), Marie-Madeleine : "J'entrai dans cette caverne creusée au plus profond de moi-même" (p. 130), Phédon qui connaît "l'esclavage" (p. 147), avant l'enfermement dans la maison des femmes : "Le luxe de ma prison me fit craindre d'être obligé d'y demeurer toujours", raconte-t-il (p. 15), Clytemnestre : "Je croyais qu'en prison je serais au moins tranquille" p. 189, Sappho, quant à elle, connaît la prison mentale : "elle ne peut où qu'elle aille que retrouver Attys. Ce visage démesuré lui bouche toutes les issues qui ne donnent pas sur la mort" p. 212. L'action extérieure s'interrompt, le héros, physiquement immobilisé, se concentre sur lui-même : sous **l'immobilité** apparente d'une Léna dans *Léna ou le secret*, attachée sur son chevalet (p. 108), le mouvement et l'agitation surgissent convulsivement. "Léna soumise à la question serre les dents, pince les lèvres" (p. 108), ses mains sont "crispées" (p. 107). Elle est tétanisée. L'immobilité a conduit Léna à la concentration, c'est-à-dire à la limite extrême de son être, comme à l'extrême bord de la frontière entre monde profane et monde sacré, à la lucidité, à la prise de conscience. Marie-Madeleine connaît aussi cet état d'immobilité qui force à la concentration : "je tombai à genoux, envahie par ce doux tremblement des femmes amoureuses qui croient sentir se répandre dans tout leur corps la substance de leur cœur" (p. 131). "Il arrive toujours un moment où l'on apprend à se taire, peut-être parce qu'on est enfin devenu digne d'écouter, où l'on cesse d'agir, parce qu'on a appris à regarder fixement quelque chose d'immobile, et cette sagesse doit être celle des morts", constate Phédon (p. 162). Clytemnestre se souvient : "je tremblais si fort que le savon me glissait sans cesse des mains" (p. 187). Pour ce qui est de Sappho : "Le soir tombe pareil à une fatigue qui brouillerait sa mémoire ; un peu de sang persiste du côté du couchant. Tout à coup, des cymbales retentissent comme si la fièvre les entrechoquait dans son cœur" (p. 212). Le franchissement de la frontière : c'est Marie-Madeleine qui l'accomplira dans *Marie-Madeleine ou le salut*, franchissement qui lui permettra d'accéder à la sacralité et qui s'opère de manière brutale, violente, sur le mode de la rupture : "Un craquement se fit entendre, peut-être au fond de moi-même" (p. 133), Phédon franchira la frontière aussi : "la pression du vide fera éclater mon cœur", prévoit-il (p. 165). Le passage peut même

s'effectuer à l'aide d'instruments tranchants comme pour Clytemnestre : "C'est alors que je lui portai le second coup, qui lui fendit le front" (p. 188) et Sappho : "sa seule ressource pour se dépasser encore est de crever son ciel" (p. 214). La frontière étant franchie, nos héros qui se sont concentrés sur eux-mêmes pour prendre conscience de leur Moi profond, pour prendre conscience de leur Être vont alors pénétrer dans un monde qui nie les limites, perceptible dans l'immédiateté, celui de l'intériorité. À la concentration succède la dilatation de l'Être qui déborde le temps et l'espace.

Les barrières spatiales et temporelles s'effondrent, les formes se dissolvent, les objets retournent à la matière originelle. Le héros pénètre alors dans des régions inaccessibles, les délimitations dans lesquelles il s'enfermait éclatent, il se libère des conditionnements tel Phédon dans *Phédon ou le vertige* qui fait l'expérience de **la dissolution** : "devenu invisible à force de vitesse, je continue à boucler autour de quelques tombes mon immense parabole", s'exclame-t-il (p. 165) et Phédon se dissipe en météore : "la chevelure de Phédon se détache sur la nuit de l'univers comme un météore triste" (p. 166). Marie-Madeleine se vide de sa substance : "J'étais de nouveau plus vide qu'une veuve, plus seule qu'une femme quittée" (p. 133), Clytemnestre aussi : "je serai bientôt la plus blême des fantômes" (p. 190), Sappho, elle, disparaît : "Elle monte enfin plus haut que la région des lampes : les spectateurs ne peuvent plus l'applaudir, puisqu'ils ne la voient plus" (p. 214). Le héros s'est libéré des attaches physiques, il s'est dépris de son corps, s'est déconditionné de ses habitudes, de ses préjugés, par la prise de conscience il s'est détaché affectivement en vue de **la libération** qui pourra le conduire à un nouveau mode d'être. À l'instar de Clytemnestre, dans *Clytemnestre ou le crime*, qui se libère par le meurtre d'Agamemnon : "je ne le tuais que pour ça, pour le forcer à se rendre compte que je n'étais pas une chose sans importance, qu'on peut laisser tomber ou céder au premier venu" (p. 186), Marie-Madeleine se libère par la croyance en Dieu : "il m'a sauvée [...] J'échappe aux routines du ménage et du lit, au poids mort de l'argent, à l'impasse du succès, au contentement de l'honneur, aux charmes de l'infamie" (p. 135), Phédon se libère par la Connaissance : "Mes pieds couverts d'écume se posent encore sur la crête sans cesse détruite des vagues, mais mon front touche les astres, et le vent des espaces m'arrache les rares souvenirs qui m'empêchent d'être nu" p. 166, Sappho se libère par le suicide : "Sappho plonge, les bras ouverts comme pour embrasser la moitié de l'infini, ne laissant derrière soi que le balancement d'une corde pour preuve de son départ du ciel" (p. 215).

Le héros libéré pourra enfin accéder à un mode d'être supérieur, but de toute initiation. Affranchi, il pourra dépasser les contradictions du monde phénoménal, se transcender et atteindre la suprême Connaissance. C'est la **Renaissance** telle que la connaît Sappho dans *Sappho ou le suicide* : "les mailles ploient sans céder sous le poids de cette statue repêchée des profondeurs du ciel. Et bientôt, les manœuvres n'auront plus qu'à haler sur le sable ce corps de marbre pâle, ruisselant de sueur comme une noyée d'eau de mer" (p. 216).

La structure de *Feux* est marquée par la circularité qui imprime son mouvement au recueil.

Un mouvement circulaire

Si un mouvement linéaire domine surtout les trois premiers récits, *Phèdre*, *Achille* et *Patrocle* avec la métaphore récurrente du fil du destin qui se déroule, si un mouvement pendulaire domine les trois récits suivants, ceux qui sont au centre du recueil : *Antigone* où l'on trouve de manière récurrente la figure du pendule, *Léna* où une forte tension provoque l'immobilité et force à la concentration, *Marie-Madeleine* où s'accomplit le franchissement de la frontière, c'est un mouvement circulaire qui domine les trois derniers récits.

Après avoir revécu mentalement les événements révolus de leur passé et après les avoir racontés de manière linéaire, en suivant une chronologie, les actions, les aventures succédant les unes aux autres, les héros prennent conscience de l'uniformité des formes, de la répétition des aspects de la vie, sous la variété, la différence et le mouvement. Le récit des événements passés éclaire le discours inaugural de Phédon : "Je sais de la douleur ce qu'enseigne son contraire, comme je tiens de la vie le peu de clartés que j'ai déjà sur la mort" (p. 142), de Clytemnestre : "vous savez mon histoire : il n'est pas un de vous qui ne l'ait répétée vingt fois à la fin des longs repas" (p. 174) et de Sappho : "Elle est acrobate comme aux temps antiques elle était poétesse, parce que la forme particulière de ses poumons l'oblige à choisir un métier qui s'exerce à mi-ciel" (p. 194), comme l'expérience présente éclaire et explique les événements passés dans le discours final de Phédon : "L'immobilité de la mort est peut-être pour moi un dernier état de la vitesse suprême" (p. 165), de Clytemnestre : "Puisque le Temps, c'est le sang des vivants, l'Éternité doit être du sang d'ombre" (p. 190) et la fin de *Sappho* : "Sappho plonge, les bras ouverts comme pour embrasser la moitié de l'infini, ne laissant derrière soi que le balancement d'une corde pour preuve de son départ du ciel" (p. 215) et la boucle est bouclée. La logique

temporelle linéaire est transgressée. Présent et passé s'entremêlent. La vie, le destin n'apparaît plus comme une suite d'événements uniques et ponctuels, mais comme la répétition de moments semblables vécus antérieurement. L'expérience se répète, périodiquement, en un mouvement circulaire qui arrête le temps.

La progression se réalise par la répétition cumulative de la même expérience. Les faits ne s'engendrent plus les uns les autres, les aventures ne s'enchaînent plus dans un rapport de cause à effet avec un avant et un après, mais sont liées par un principe qui annule l'irréversibilité, qui recueille le passé en même temps que le présent, dans un mouvement de retour cyclique. Ce sont les astres figurant le cercle et le cycle qui entraînent Phédon (p. 143, 144, 145, 146, 151, 153, 154, 158) dans une "gravitation" sans fin, dans un tourbillon perpétuel jusqu'à le transformer en météore : "Moi seul, devenu invisible à force de vitesse, je continue à boucler autour de quelques tombes mon immense parabole" (p. 165). C'est l'inexorable répétition du meurtre d'Agamemnon qui entraînera Clytemnestre (p. 173, 174, 188, 189, 190) sur les chemins de l'Éternité : "Mon Éternité à moi se perdra à attendre son retour, de sorte que je serai bientôt la plus blême des fantômes. Alors, il reviendra, pour me narguer : il caressera devant moi sa jaune sorcière turque habituée à jouer avec les os des tombes. Que faire ? On ne peut pourtant pas tuer un mort" (p. 190). Est-ce que l'éternité de Sappho se passera à refaire inlassablement le tour des hôtels (p. 201, 205, 212) pour trouver Attys ? Puisqu' "[e]lle ne peut où qu'elle aille que retrouver Attys" (p. 212). Au mouvement évolutif vers l'extérieur succède donc un mouvement involutif de retour au point de départ. On part de soi, pour revenir à soi, mais enrichi d'autres espaces, d'autres temps, d'autres expériences.

La condition humaine est donc envisagée chez Marguerite Yourcenar comme un chaos dans lequel l'homme doit se retrouver sous peine de se perdre dans la folie ou la mort. Le voyage, activité de déchiffrement, d'interprétation, va l'y aider. Il va permettre à l'homme de lire le monde et ses signes. Un mouvement linéaire va lui faire découvrir la diversité, la pluralité, la variété de la vie, du monde et du Moi. Mais à ce mouvement linéaire va succéder un mouvement d'intériorisation et au premier voyage horizontal, physique va faire suite un voyage vertical, un voyage au fond de soi car en prenant possession de l'univers, on prend possession de soi même. L'expérience de la différence et du mouvement se double alors d'une prise de conscience de l'uniformité : les mêmes formes, les mêmes aspects reviennent. Sous la fugacité, on découvre la permanence, sous la différence, la similitude. Tel est l'itinéraire dessiné par *Feux*.

LA STRUCTURE DE FEUX

mouvement linéaire

PHÈDRE ACHILLE PATROCLE

mouvement pendulaire

ANTIGONE LÉNA MARIE-MADELEINE

mouvement circulaire

PHÉDON CLYTEMNESTRE SAPPHO

Le labyrinthe

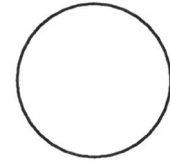
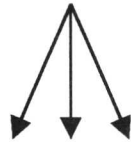
le fil

l'épreuve

creusement en
profondeur ⇒

⇐

la navette
= tension



oscillation immobilité rupture

dissolution libération renaissance