

LE MYTHE DE L'ILE DANS L'ŒUVRE DE MARGUERITE YOURCENAR

Elena PESSINI
Université de Parme

Il est sans doute avant tout nécessaire de s'interroger sur la légitimité de l'association des deux termes: "mythe" et "île". Ne vaudrait-il pas mieux, en effet, parler d'un thème récurrent, d'une configuration spatiale maintes fois présente au sein du corpus yourcenarien: des îles réelles, celle de Crète, par exemple, où vit Icare, l'un des premiers personnages créés ou mieux repropoés par l'auteur, jusqu'à celles que connaît Nathanaël, en passant par les îles virtuelles, lieux en retrait du monde, demeures-prisons où se jouent les drames de l'amour. L'évocation de l'île fait bien surgir, pour le dire avec les mots de Tournier, des "histoires que tout le monde connaît déjà"¹, les îles d'Ulysse, celle d'Achille, celle de Robinson pour rester plus près de nous; histoires sur lesquelles se greffent les thèmes du dépaysement, de l'exotisme, du voyage, de l'utopie. Mais d'autres problématiques autorisent l'utilisation d'un terme aussi dense et riche en implications que le mot "mythe": celle de l'homme confronté à son destin, de l'exil, d'un lieu idéal, primordial, micro-structure, micro-représentation du monde se suffisant à elle-même. Mythe que Yourcenar creuse et enrichit, faisant de l'île le lieu par excellence, destiné non plus à contenir l'homme mais à faire corps avec lui et à devenir son tombeau, car la mort du héros ou tout au moins la rencontre avec la mort est étroitement liée au lopin de terre à la dérive.

Mais l'île que nous trouvons en ouverture aux œuvres yourcenariennes, simple emprunt à la mythologie grecque, sera transformée au fil des créations, changera de visage, de physionomie, et la terre frisonne qui accueille Nathanaël malade n'y ressemble plus guère. Ce premier lieu est la Crète, que Marguerite Yourcenar choisit comme cadre à son *Jardin des Chimères*, œuvre peu convaincante s'il en est, et qui ressemble d'ailleurs

¹ M. Tournier, "La dimension mythologique", dans *Le Vent Paraclét*, Gallimard, 1979 (Folio), p.189.

bien peu à une île. Les indications scéniques sont à ce propos particulièrement éloquentes:

Un sous-bois profond, ténébreux. Sur l'herbe, à travers les feuillages épais, dardent les flèches d'or du soleil, plus aiguës dans cette pénombre fraîche (JC 15).

La mer n'apparaît qu'à la scène IV et presque comme une allusion, en touche légère:

Derrière eux les arbres, à l'horizon, une ligne phosphorescente brille indistinctement par instants. C'est la mer de Crète, qui, tout à l'heure, à l'aube, sera d'or sous les premiers rayons du soleil (JC 43).

La violence du paysage, son caractère accidenté², repoussent ceux qui pourraient y arriver et emprisonnent ceux qui y vivent. Avec comme centre de gravité le labyrinthe, l'île semble se suffire à elle-même, se nourrissant du désespoir des hommes qu'elle assigne à résidence. Elle s'apparente donc à un quelconque lieu clos, figé, astreignant et qu'il faut fuir. S'envoler hors de l'île est synonyme de liberté spatiale, de conquête, d'accès à un ailleurs qui se fait par le regard, par la vision du monde. Mais la terre crétoise s'affirme comme le contraire de cet ailleurs, son empêchement. Au sein d'un symbolisme un peu simpliste, elle est la terre opposée au ciel, opposée à la divinité vers laquelle Icare concentre tous ses efforts: le soleil. Tout s'y combat, les éléments ainsi que l'homme et le monde, l'homme et le cosmos, le tout, l'absolu qui ne peuvent s'unir que par la mort. C'est cette île de tensions et de pôles contraires qui subit une transfiguration à travers les œuvres de Yourcenar, même si certaines constantes demeurent. Annonçant un *topos* que nous retrouverons souvent, la terre du labyrinthe est liée à la mort, à une double mort, celle de Dédale qui succombe de n'avoir pas osé jusqu'au bout et celle d'Icare qui meurt d'avoir trop osé. De l'expérience d'Icare, il ne reste somme toute qu'une tentative, une vie brûlée. Le combat livré par l'homme contre l'île labyrinthique a vu vaincre cette dernière, immuable après qu'Icare s'en est allé. C'est elle, ses rochers, ses vagues qui le contemplant mort.

² "Un lieu d'immobilité et de silence. – A l'horizon, des glaciers transparents et bleus dressent sur le ciel pâle leurs cimes géométriques aux arêtes vives. Au premier plan, un amas de rochers noirs qui s'écroulent en un chaos surhumain. Nul souffle de vent. Nulle forme de vie végétale: dans l'espace infini, les montagnes de neige prennent un aspect de mirage." (JC 64).

Sur le sol de Crète, île mythique, nous trouvons déjà en embryon bon nombre de thèmes que l'auteur exploitera sous des formes plus convaincantes, celui de la solitude de l'homme face à son destin, face aux autres et à sa propre mort, une mort omniprésente, et le remède contre cette solitude, cette exclusion qui consiste dans la nécessité de s'insérer dans un tout historique, un tout cosmique. Mais Icare n'est qu'un héros ébauché, une approche, un essai, son île n'est pas encore le lieu capable de scinder, capable d'abriter à la fois cette solitude et cette nostalgie d'une appartenance plus entière et plus complète au monde, puisque c'est contre elle principalement qu'il lutte pour se libérer. Ce qui fait sans doute le plus défaut à l'Icare créé par Marguerite Yourcenar, c'est la lucidité; pris et occupé par son désir fou, ses yeux seront brûlés par le soleil qu'il a tant désiré, et le feu d'artifice de lumière qui conclut le geste fou du jeune héros, l'astre rouge qui éblouit celui qui l'approche, nous renvoie au Münster de *L'Œuvre au Noir*, une autre île fortifiée, en retrait du monde, celle des anabaptistes du XVI^e siècle qui tentent leur folle expérience et où "du haut des remparts, ils jet[te]nt curieusement les yeux sur la campagne ouverte où ils n'avaient pas accès, comme des passagers sur la mer dangereuse qui entoure leur barque" (*OR*² 611). Plus qu'une île, leur équipage est un bateau fantôme guidé par un désir d'absolu, une soif de vérité qui aveuglent, qui font brûler les étapes menant à la sagesse. Ici aussi la mort est compagne de l'isolement, mort impudique, violente, infligée comme une punition à ceux qui ont osé désobéir. L'île de Munster se défait de l'intérieur, se désagrège et éclate, nourrie de sa propre inconsistance.

Les images de pourriture, de décomposition se succèdent, proposant une certaine idée de la mort, confinée dans son rôle destructeur et qui, tout comme les hommes, étouffe au creux des remparts de la ville et offre le pire d'elle même:

Des gens se vantaient d'avoir goûté du hérisson, du rat, ou pis encore, tout comme des bourgeois qu'on tenait pour austères se targuaient tout à coup de fornications dont semblaient incapables ces squelettes et ces fantômes. On ne se cachait plus pour soulager les besoins du corps malade; on avait par fatigue cessé d'enterrer les morts, mais le gel faisait des cadavres empilés dans les cours des choses propres qui ne sentaient pas (*OR*² 611-612).

Entre l'île de Crète, à la dérive et fermée au monde extérieur, qui retient Icare au sein d'un temps qui se redit, sans cesse identique, où la réponse aux contraintes spatiales et temporelles se trouve grâce à un regard porté vers le

haut, loin d'une lourde immanence, et l'expérience de Munster portée à l'extrême, d'autres configurations spatiales reprennent cette idée d'un lieu de ségrégation, mais les vagues qui ont rapporté Icare au rivage sont devenues des murs étanches.

Les grandes demeures qui nous sont présentées dans les œuvres qui vont jusque vers la fin des années trente, Woroino, le château d'Alexis, Kratovicé, la maison de Conrad et de Sophie, le fort Saint-Elme où Anna et Miguel vivent leur étrange amour, les résidences de Stanislas et de Thérèse dans *La Nouvelle Eurydice*, repliées sur elles-mêmes, dans leur apparente immobilité, donnent l'illusion d'un ancrage; l'ailleurs est, pour ces personnages, ressenti dans un premier temps comme un danger qu'il faut éloigner. Liées à une première partie de l'existence des protagonistes, elles restent les lieux que l'on quitte alors que nous verrons que l'île yourcenarienne semble se définir comme l'île à trouver, à retrouver même. Malgré tout, l'attachement qu'éprouvent les personnages pour ces habitations s'explique entre autre par l'arrêt de l'écoulement de la durée et du temps qui s'y produit, par la fascination qu'ils éprouvent à constater une interruption momentanée de la scansion temporelle qui va même jusqu'à une inversion qui conduit du présent vers le passé. Pour ne citer qu'un exemple, on nous dit dans *Le Coup de grâce* que "Kratovicé redevenait ce qu'il avait été aux temps qu'on croyait révolus, un poste de l'Ordre Teutonique, une citadelle avancée de Chevaliers Porte-Glaives" (OR² 144).

Dans les trois œuvres *Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au Noir*, *Un Homme Obscur*, la réflexion sur l'île s'enrichit car cet espace fini, circonscrit, bouclé, contournable, parfaitement défini, dialogue sans cesse avec son contraire: les vastes espaces que les trois protagonistes découvrent³. Pour le grand voyageur qu'est Hadrien, l'île prend des visages différents: opposée aux territoires que sa charge lui ordonne de gérer, de visiter, de connaître, elle est synonyme de stabilité et située sur la terre ferme. Ses points d'attache sont

³ Cf. B. Papasogli, "Viaggio verso l'interno: la ricerca del centro", dans *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Editrice Libreria Goliardica, Pisa, 1988, p. 181: "[...] il cammino verso un centro o un rifugio, coniugandosi in diversa maniera con le istanze del viaggio, costruisce di volta in volta la figura di una vita umana sottratta al caso, degna infine di accedere alla sfera dell'esemplarità e del simbolo."

Elena Real, dans son article "Marguerite Yourcenar y la insularidad" dans *Barcarola*, Albacete, n° 28 (juillet 1988), souligne cette idée du double mouvement centrifuge et centripète qui conduit les vies d'Hadrien, Zénon et Nathanaël.

Rome, la ville impériale, et Athènes, patrie intellectuelle. L'errance d'Hadrien prend tout son sens si elle s'inscrit dans la relation constante qu'elle entretient avec la fixité et la stabilité. L'île est liée à l'image du retour, de la demeure, des lieux qui attendent celui qui doit les retrouver. Le rapport d'Hadrien avec l'espace est fait de cette alternance, de ce balancement provoqués par le lieu où l'on est, que l'on peut découvrir, et l'être ailleurs, dans un lieu aux caractéristiques souvent opposées. Hadrien n'est jamais seulement et simplement quelque part, il a su trouver la dimension d'un dépaysement constant, contrairement au personnage masculin du "Premier Soir" qui affirme n'éprouver

ni l'effroi, ni le désir de se trouver ailleurs, et peut-être il n'existe pas d'ailleurs, comme il n'existe pas d'issue. Il n'y a que des hommes et des femmes qui tournent dans un cirque infranchissable, sur un lac dont ils n'effleurent que la surface, et sous un ciel qui leur est fermé⁴.

Au delà de ses fonctions politiques et administratives, cette dimension le conduit, on a presque envie de dire le condamne, au mouvement constant, interrompu seulement à la fin de sa vie. C'est là, dans sa villa de Tibur, que l'île, de configuration mentale ou partielle qu'elle était, se matérialise. Rome, île d'ancrage, perd sa fonction de rivage auquel s'amarrer après les longs déplacements; elle devient la prison qui retient parce qu'on ne l'a pas choisie. Il est alors nécessaire d'interrompre l'unicité du lieu:

Mais surtout, je m'étais fait construire au cœur de cette retraite un asile plus retiré encore, un îlot de marbre au centre d'un bassin entouré de colonnades, une chambre secrète qu'un pont tournant, si léger que je peux d'une main le faire glisser dans ses rainures, relie à la rive, ou plutôt sépare d'elle (*OR*² 483).

Ce pont qui peut s'éliminer souligne le recueillement, le besoin de s'expatrier. Au moment du retour d'Hadrien, dicté par la maladie, au moment où l'espace se restreint, la construction de ce refuge au milieu des eaux signifie ce besoin physique d'un ailleurs, d'un lieu à fragmenter. L'îlot au sein du jardin de Tibur abrite des activités bien précises, celles de la rêverie, de la lecture, du sommeil, comme si ces actions accomplies en dehors de la rigoureuse contrainte du temps avaient besoin de cette séparation du monde pour s'affirmer à un rythme qui leur est propre; il est une parenthèse spatiale et temporelle à la fois, une réponse qu'Hadrien a

⁴ M. Yourcenar, "Le Premier Soir", dans *La Revue de France*, Paris, Editions de France, Novembre-Décembre 1929, p. 446.

trouvée contre le temps dévastateur. Angoisse du temps qui se fait encore plus cruelle à l'approche de la mort, mais, là aussi, c'est l'évocation de l'île, d'une île mythique, qui apporte l'apaisement, le soulagement. L'empereur sait d'avance qu'il ne la connaîtra jamais puisque ses jours sont comptés; l'île devient donc le lieu de fiction, l'ailleurs par excellence qui ne fait qu'accroître la fascination qu'il éprouve à l'imaginer. Il s'agit de l'île d'Achille qu'Hadrien reconnaît comme possible refuge au moment de sa mort:

Ce lieu que je ne verrai jamais devient ma secrète résidence, mon suprême asile. J'y serai sans doute au moment de ma mort (*OR*² 501).

Réelle parce que mythique, familière parce qu'île de légende mais suprême refuge parce qu'encore inconnue, l'île d'Achille éclaire d'une lumière nouvelle le passé d'Hadrien et son futur proche: la mort. Elle accomplit ce que les lieux du souvenir ne savent faire, elle libère du passé parce qu'elle le transfigure et lui restitue "une image de [s]a vie telle qu'[il] aurai[t] voulu qu'elle fût" (*OR*² 500). L'île d'Achille est un lieu spéculaire qui permet à Hadrien d'avoir ce regard sur sa propre mort qui manquait à Icare occupé à ne voir que Dieu.

L'île, si elle ne peut vaincre le temps, contribue à apporter une réponse à cette obsession yourcenarienne. Voyageur insatiable, Hadrien veut, au seuil de la mort, partir pour se regarder mourir et acquiert "cet avantage immense" que "les morts ont sur les vivants: ils nous présentent, et nous présentent au complet, les résultats d'une expérience qu'on ne refera pas" ("L'improvisation sur Innsbruck", *PE* 47). L'empereur acquiert de son vivant "le privilège des personnages de l'histoire: ils sont parce qu'ils furent" (*PE* 48). Hadrien peut déjà voir ce qu'il a été et il semble que cette lucidité le dispense désormais de vivre, et son corps encombré d'une eau qui le fait mourir s'unit, malgré tout, grâce à cette fluidité, à l'île de ses rêves.

Tout comme Hadrien, Zénon, grand voyageur, à des fins et pour des raisons bien différentes de celles qui guident l'empereur, finit ses jours en solitude, sur une île qui, cette fois, se situe en pleine terre ferme: à Bruges, sa ville natale, et plus précisément prisonnier au fond d'une cellule. Ce n'est pas la maladie qui conduit Zénon à arrêter ses pas, à passer de "La Vie errante" à "la Vie immobile", à faire, à un moment donné, de son existence, une spirale qui a pour centre la ville belge. Dans la recherche du lieu idéal Zénon franchit une étape supplémentaire, l'île est synonyme de retour au

sein de l'espace qui abrita le passé, de revisitation du passé. Mais on entrevoit déjà avec lui les signes d'une identité qui se dérobe. L'espace pourtant bien connu de l'enfance offre tout sauf des certitudes:

Non habet nomen proprium: il était de ces hommes qui ne cessent pas jusqu'au bout de s'étonner d'avoir un nom, comme on s'étonne en passant devant un miroir d'avoir un visage, et que ce soit précisément ce visage-là (*OR*² 683).

Nathanaël est le troisième grand personnage de Yourcenar qui alterne la vie sédentaire aux voyages et à la connaissance du monde; pour lui aussi, ces derniers meublent une grande partie de son existence. Deux expériences insulaires l'attendent⁵, après la fuite qu'il entreprend, convaincu d'avoir commis un crime en voulant se défendre, toutes deux ponctuées par la mort d'autrui, comme une annonce du lieu où se déroulera sa fin. L'île canadienne où Nathanaël, protestant, assiste un jésuite mourant, Ange Guertin, au moment où les différends religieux font rage, aide à tracer de façon idéale les contours du lieu dont l'auteur dessine progressivement la carte au fil des œuvres. Les opposés s'y rejoignent, les langues s'y mêlangent et ne sont presque plus nécessaires à la communication, les textes sacrés y célèbrent non pas un dieu mais la nature:

Nathanaël reconnut des psaumes qu'il avait lus en langue vulgaire dans la Bible de ses parents, mais ils sonnaient étrangement dans cette solitude qui ne savait rien du dieu d'un royaume appelé Israël, ni de l'Eglise Romaine, ni de celles qu'ont fondées Luther et Calvin. Certains de ces versets cependant étaient beaux, ceux où il était question de la mer, de vallées et de montagnes, et de l'immense angoisse de l'homme (*OR*² 925).

Autrui est soi-même, l'autre auquel on a porté secours perd les attributs qui lui confèrent une identité propre:

Il lui semblait que celui qu'il essayait de secourir ainsi n'était autre que lui-même (*OR*² 925-926).

Sur l'île des Monts-Déserts Nathanaël fait la première expérience d'une région, d'un lieu dans lesquels il est de plus en plus appelé à vivre, lieu de rencontre, de fusion, de compénétration, où tout est vrai mais son contraire aussi, où les vérités ne sont rien moins que des illusions. Durant les quelques heures passées près de ce catholique s'exprime le doute qui accompagnera

⁵ "[...] c'est dans l'histoire de Nathanaël, dernière version, que le motif de l'île et de la mer trouve sa plus grande expansion." (M. Delcroix, "Mythes et Histoires", *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 5 (novembre 1989), p. 105).

Nathanaël toute sa vie. Au milieu du tourbillon qui guide le protagoniste au cours de ses voyages, le temps d'une escale, Nathanaël accomplit ce geste de pitié, de compassion, d'attention aux autres qui n'avait été donné à Zénon qu'à la fin de sa vie. L'autre devient le semblable et donc soi-même. Sur l'île des Monts-Déserts commence le processus que Nathanaël conclura sur l'île frisonne, où grâce à une étape ultérieure l'identification se fera avec la nature. L'abattement des frontières entre soi et l'autre qui a lieu ici débouchera sur l'abattement des frontières entre soi et le monde, véritable miracle auquel Nathanaël aboutira à la fin du parcours.

La seconde île sur laquelle le jeune aventurier échouera, malgré lui, et où il connaîtra l'amour de Foy, n'est, si l'on excepte le "mariage" avec la jeune femme, pas tant fondamentale pour le rapport que Nathanaël instaure avec les autres habitants mais pour son approche de la nature. Il a la révélation de son goût pour les animaux qu'il aime comme ses semblables et de son horreur pour la violence que pratiquent nonchalamment les quelques familles qui se sont réunies sur cette terre en un assemblage éclectique. Une volonté délibérée le fait fuir, après la mort de Foy, d'un lieu qui n'a rien d'un paradis perdu ou d'un Eden. L'île lui devient insupportable ou plutôt la vie telle que les hommes l'ont organisée devient irrespirable. La mort de l'être cher se reflète en chaque chose et n'aboutit à rien sinon à sa multiplication, à sa répétition en série:

Nathanaël avait pris en dégoût les alentours de la hutte, tellement foulés au pied que l'herbe n'y poussait plus. Les peaux suspendues à des pieux semblaient des scalps; le poisson séché puait sur des claies (*OR*² 933).

L'île imposée, non choisie, n'apporte rien; simple étape, jalon au sein de l'expérience qui attend Nathanaël, ces paysages lui reviendront malgré tout à l'esprit lorsque Van Herzog l'éloignera de la maison familiale pour lui faire remplir les fonctions de gardien de l'île frisonne. C'est alors qu'il s'embarquera pour la dernière fois, quittant la demeure entourée d'ouate de Madame d'Ailly, dont on a l'impression que la mesure et la discrétion de ceux qui y vivent n'auraient pu supporter la maladie et la mort. Cette dernière île, Nathanaël ne se contente pas d'en imaginer les contours; il va pouvoir y vivre, la vivre. La rencontre avec l'île l'étonne; sûr de plonger dans le passé, de retrouver les lieux de sa jeunesse, il n'a pas tenu compte des latitudes différentes et du temps qui a passé. Le paysage qu'il y trouve est anticipateur et révélateur de l'expérience qu'il s'apprête à accomplir. Rien de

tout ce qui s'offre à ses yeux n'est solide; un simple examen du registre lexical utilisé pour rendre l'aspect de cette île montre toute la fragilité de cette terre. Les animaux qui y vivent laissent des "marques", des "empreintes", de simples traces, leur présence est suggérée, mise en pointillés. Le regard posé sur l'île renvoie non seulement l'image de la nature mais aussi et surtout l'image de ce que Nathanaël lui-même est en train de devenir, des transformations qui le secouent. Le lieu se prépare à accueillir Nathanaël malade, comme lui il se dépouille, les autres habitants s'en vont, la tempête de sable efface les dunes et gomme les différences entre l'étendue de terre et l'étendue de mer, l'eau et le sable s'unissent:

Il se disait qu'une vague de plus, un souffle de plus, et non seulement la tremblante chaumière s'effondrerait sur lui, mais encore l'île tout entière disparaîtrait, ne serait plus sous la mer refermée qu'un de ces bancs de sable ou une de ces épaves dangereuses aux navires vivants (OR² 1011).

L'île montre le chemin. Nathanaël sait que sa mort sera non pas rupture mais passage, une immersion sous le signe de l'eau. L'île d'Hadrien, imaginaire, lui a permis, par le regard particulier qu'elle autorise, de se tourner vers le passé, de reconstruire une unité; Zénon, à Bruges, du fond de sa cellule, concentre en un tourbillon d'instantants toute une existence et se donne la vie au moment de mourir et pour Nathanaël, la vie insulaire, puisque c'est le seul des trois personnages qui la vive vraiment, ne donne pas tant le sens d'une existence, mais plutôt d'une appartenance. La tempête balaie l'île et ébranle Nathanaël qui perd tous les points de référence qui attestaient de sa vie au milieu des autres; l'autre, absent, ne lui renvoie plus son nom. Le langage, communication humaine par excellence, perd sa raison d'être puisque l'autre est devenu l'île. La dernière expérience de Nathanaël dépasse l'étape du processus de retour à soi pour devenir une opération de simplification; l'intérieur de son corps se liquéfie et au bruit des vagues répond le bruit d'eau que font "cette toux clapotante" et ses poumons malades.

Grâce à l'expérience que vit ce dernier protagoniste, il nous semble possible de dire qu'à travers une progression cohérente se construit un mythe de l'île où l'histoire qui est racontée est celle de l'homme seul, de l'homme qui s'isole au fil d'un dialogue où l'autre se métamorphose pour devenir soi-même, puis le monde. Il semblerait que c'est par cette route, comme nous le dit Yourcenar elle-même dans *En pèlerin et en étranger*, que l'on remonte ou

que l'on redescende jusqu'aux extrêmes bords du temps, qu'on peut s'approcher de l'éternité; et là ce qui reste n'est autre que "la mer pareille à ce qu'elle fut avant la première pirogue, avant la première barque; [et] le sable, calcul infini qui date d'avant les nombres"⁶.

⁶ M. Yourcenar, "Carnets de notes, 1942-1948" (PE 175).