

LE LABYRINTHE DE MARGUERITE YOURCENAR

Par Maria-José VAZQUEZ de PARGA
(Instituto de Canarias, Tenerife)

L'image du labyrinthe, que Marguerite Yourcenar utilise souvent dans ses écrits, sert à nous conduire vers la pensée de l'auteur, qui suit, dès ses débuts, une ligne claire de sagesse, et dont le labyrinthe serait, inconsciemment d'abord, et puis avec une intention précise, le symbole représentatif de l'évolution alchimique.

Le premier ouvrage de Marguerite Yourcenar, oeuvre de jeunesse et presque d'enfance, aborde le thème du labyrinthe. *Le Jardin des Chimères* est un poème qui chante les aventures d'Icare, lequel, une fois qu'il a réussi à dompter la Chimère, monstre qui gardait la porte du Labyrinthe, et après lui avoir pris ses ailes, s'envole vite vers le Soleil, à la recherche de l'Absolu :

"Soleil ! Je viens ! Puisque ma vie n'est qu'un rapide instant de ton éternité... "1.

¹ *Le Jardin des Chimères*, Perrin et Cie, Libraires-Editeurs. Paris 1921, p. 100.

Il ne craint pas de se brûler en approchant le soleil, il veut s'unir et se fondre avec cet Hélios qui l'attire. Le poème finit avec la voix d'Hélios :

"Moi qui suis l'Absolu, moi qui suis l'Eternel... "2(2), en glorifiant l'effort humain, même inutile, vers la lumière et la Beauté.

Marguerite Yourcenar prend de nouveau le sujet du labyrinthe vers 1933 quand, dans une réunion avec des amis, où l'on propose de faire chacun un "sketch" sur les personnages de Thésée, d'Ariane et du Minotaure, lui échet le personnage d'Ariane. Mais elle "tricha un peu"³, parce qu'elle mit d'autres personnages dans sa piécette. L'oeuvre, qui avait été publiée en 1939 par un directeur de revue, tomba dans l'oubli pendant plusieurs années, et ce fut en 1944, que Marguerite Yourcenar reprit le sujet ; cette fois encore elle le laisse incomplet jusqu'en 1963, année où la pièce sera finie et verra la lumière avec toute la transcendance que Yourcenar sait communiquer à ses écrits.

Qui n'a pas son Minotaure ? est une allégorie chargée d'intentions. L'insistance sur le thème montre une préoccupation envers lui ou envers ce qu'on peut dire avec lui.

Le labyrinthe est un symbole très ancien qui se trouve dans les peintures préhistoriques de lieux très divers de l'Europe (Espagne, Bretagne, Angleterre), assez séparés les uns des autres, symbole auquel on attribue une valeur magique, ésotérique et "symbologique". Il apparaît un peu plus tard uni à la hache, symbole de Minos, dans la route des travailleurs du cuivre dans la Méditerranée, ce qui indique déjà une adhésion "symbologique" du labyrinthe avec les forgerons. Rappelons-nous que Mircea Eliade assimile les origines de l'alchimie avec les premiers forgerons et chamans, qu'il identifie la naissance de l'alchimie avec le moment où l'homme remarqua qu'il pouvait "assumer l'oeuvre du Temps"⁴, qu'il pouvait accélérer avec le feu ce que la nature ferait avec le temps.

² *Ibid.*, p. 118.

³ *Qui n'a pas son Minotaure ?* Théâtre II , Gallimard, 1971, p. 176.

⁴ ELIADE, Mircea, *Herreros y Alquimistas*, Taurus, Alianza Editorial, Madrid, 1974. p. 70. Trad. approx.

Au Moyen Age nous trouvons le labyrinthe dans les églises gothiques françaises (Chartres, Sens, Reims, Auxerre, Saint-Quentin, Amiens, Poitiers et Bayeux), dessiné dans leur base, à l'intersection de la nef et du transept ; c'est un labyrinthe que les fidèles, en continuant une tradition sûrement importée de l'Orient, parcourent à genoux, pour faire pénitence. Il est appelé "labyrinthe de Salomon" et il est formé par "une série de cercles concentriques, interrompus à certains points, de façon qu'ils forment un trajet choquant et inextricable"⁵.

Le plus connu des labyrinthes est celui de Cnossos, dans l'île de Crète, qui, découvert par Evans au début de ce siècle, fut identifié avec celui du mythique Minotaure. Le roi Minos ordonna à Dédale la construction d'un labyrinthe et, une fois fini, il châtia Dédale, qui avait caché les amours de la reine Pasiphaé avec le taureau, à rester dedans pour toujours, avec son fils Icare et avec le Minotaure, fruit des amours de la reine Pasiphaé. Ce labyrinthe de Crète est resté comme point de repère pour toute la "symbologie" labyrinthique. Le tribut que la ville d'Athènes devait payer à la Crète, livrant tous les ans des victimes humaines pour le Minotaure, et la contribution d'Ariane, en aidant au rachat de Thésée, sont des points fondamentaux de ce mythe du labyrinthe.

Quelle est la cause qui attire l'attention de Marguerite Yourcenar sur ce mythe du labyrinthe ? Psychologiquement on a étudié le labyrinthe comme une "représentation de l'inconscient avec ses possibilités inconnues"⁶. La sortie du labyrinthe est quelque chose que le héros doit réussir en tirant des forces de lui-même. "Dans toutes les cultures le labyrinthe a la signification d'une représentation confuse du monde de la conscience matriarcale ; peuvent seulement le traverser ceux qui sont disposés à une initiation spéciale dans le monde mystérieux de l'inconscient collectif"⁷. La

⁵ FULCANELLI, *El Misterio de las Catedrales*, Plaza y Janés, 1978, p. 72, en citant Marcellin Berthelot. Trad. approx.

⁶ JUNG, C. G. *El Hombre y sus Simbolos*, Caralt, Barcelona, 1977, p. 172, "El proceso de individuacion", par von FRANZ, H. L. Trad. approx.

⁷ JUNG, C. G. *El Hombre y sus Simbolos*, Caralt, Barcelona, 1977, p. 123, "Los Mitos antiguos y el Hombre modern", par HENDERSON, Joseph L. Trad. approx.

bataille entre le héros et le dragon, le Minotaure dans ce cas, indique, pour Henderson, que le héros doit "percevoir que l'ombre existe et qu'il peut en obtenir la force". C'est-à-dire, que le héros doit gagner le combat, doit dominer et "assimiler son ombre". Bachelard étudie les rêves labyrinthiques avec des couloirs souterrains et nocturnes où "l'air est lourd"⁸. On peut identifier avec des couloirs labyrinthiques, ceux que parcourent Achille et Misandre dans *Achille ou le Mensonge*, avec sa "descente en spirale" et sa totale obscurité jusqu'à ce qu'ils arrivent à ouvrir la porte qui donne sur la mer et l'air salé "comme le sang et les larmes"⁹. Mircea Eliade présente le labyrinthe comme un "noeud" qu'on doit délier ; il l'inclut dans la "symbologie" du noeud parce que quelques peuplades des Nouvelles Hébrides emploient le labyrinthe en forme de noeud dans les rituels et dans leurs croyances funéraires ; l'idée de détacher le noeud "se trouve dans un ensemble métaphysique rituel qui contient des idées de difficulté, de danger, de mort, d'inanition"¹⁰.

Dans certains écrits alchimiques on peut voir le *labyrinthe de Salomon*, qui est, pour Berthelot, "une figure cabalistique qui se trouve au commencement de certains manuscrits alchimiques et qui fait partie des traditions magiques attribuées au nom de Salomon"¹¹. Le labyrinthe, en alchimie, est le symbole de l'Oeuvre, et c'est avec ce sens que Marguerite Yourcenar l'utilise. Pour Fulcanelli "l'image du labyrinthe nous apparaît, donc, comme emblématique du travail complet de l'Oeuvre, avec ses deux difficultés les plus grandes : celle du chemin qu'il faut suivre pour arriver au centre -où se livre le dur combat entre les deux natures-, et celle de l'autre chemin que l'artiste doit enfile pour sortir de celui-là"¹². Et c'est en ce moment que Thésée a besoin du fil d'Ariane, la seule aide qui lui permettra d'atteindre l'issue de ce chemin embrouillé : "C'est ici

⁸ BACHELARD, G. *La Poética del Espacio*, Fondo de Cultura Economica, Mexico, 1986, p. 51. Trad. approx.

⁹ *Feux*, Gallimard, 1974. p. 51-52.

¹⁰ ELIADE, Mircea, *Imágenes y Símbolos*, Taurus, Madrid, 1983, p.121. Trad. approx.

¹¹ FULCANELLI, *El Misterio de las Catedrales*, p. 72. Trad. approx.

¹² *Ibid.*

qu'il a besoin du *fil d'Ariane*, *s'il* ne veut pas s'égarer dans les méandres de l'oeuvre et se voir dans l'incapacité de trouver la sortie"¹³. Yourcenar s'exprime de cette façon : "Ariane, donnant à Thésée le fil conducteur qui lui permettra de sortir sain et sauf du Labyrinthe est restée pour les hermétiques l'un des symboles de l'intellect, de la *nous* qui guide l'homme"¹⁴.

Dans *Qui n'a pas son Minotaure ?* la scène du labyrinthe est clairement une réplique de l'Oeuvre : scène noire, avec la couleur noire au fond et le chaos de la matière qui se désintègre ; Thésée n'est plus un seul corps, mais plusieurs en même temps, et son esprit traverse simultanément tous les états de sa vie passée, présente et future. C'est la désintégration du corps, la première phase de l'Oeuvre. Marguerite Yourcenar utilise le mythe du labyrinthe avec un sens de symbole. Quand en 1944 elle écrit de nouveau sur la légende de Thésée, elle le fait avec un symbolisme qui participe de la magie, du mystère, mais qui nous parle surtout d'alchimie, de désintégration personnelle. L'auteur dit que dans cette occasion-là : "La promenade de Thésée dans les détours du Labyrinthe (...) me donnait envie de décrire la grotesque démarche d'un homme égaré dans les replis de soi-même"¹⁵. C'est un symbole de l'essence de l'homme et de la fin qu'il poursuit, uni, à la fois, à un symbolisme de l'Histoire Universelle, puisque Thésée avec son bateau chargé de prisonniers, est représentatif de l'histoire contemporaine. La désintégration de l'âme de Thésée dans la noirceur du labyrinthe peut arriver de nouveau à la calcination et à la cristallisation, grâce au fil d'Ariane, à la chaleur du "soleil qui se lève". Le combat de Thésée contre lui-même, contre sa voix intérieure qui est "la Cause de tout mal"¹⁶, est sa propre mort :

"J'ai tué mon fils... Mon fils unique... (...) C'est comme si je m'étais tué moi-même à vingt ans..."¹⁷.

¹³ *Qui n'a pas son Minotaure ? Théâtre II*, p. 172-173.

¹⁴ *Ibid.*, p. 178.

¹⁵ *Ibid.*, p. 212.

¹⁶ *Ibid.*, p. 213-214.

¹⁷ *Ibid.*

Thésée père tue Thésée fils et celui-ci, à son tour, tue Thésée père, au cours d'une bataille qui est un chaos :

"... Tiens, sur le nez ! Tiens sur l'oeil ! Il y a longtemps que j'ai envie de démolir sa figure... (...) Ton fils, hein ?

...

Mes mains qui saignent... J'ai cogné trop fort. Un bon couteau... En finir. (...) Ah, misère ! Il me semble que c'est moi qui meurs."¹⁸.

La mort de Thésée dans le labyrinthe est le passage des métaux dans sa première transmutation, c'est la mort de l'âme pour renaître purifiée. Dans la scène suivante, Thésée, déjà sorti du Labyrinthe, donne des détails de la lutte qu'il a livrée avec le Minotaure et avec lui-même :

"Il est invisible. Sans voir le général j'ai subi l'assaut d'une armée... Et je marchais, écartant de mon corps des bataillons de mauvais anges..."¹⁹

Le général dont on parle est Mars, le guerrier, "un corps dur et fort, solide et robuste (...) C'est la cause pour laquelle il est extrêmement difficile de surpasser un capitaine aussi intrépide, car son corps est tellement dur qu'on peut à peine le blesser"²⁰ Thésée continue à décrire sa rencontre avec le Minotaure :

"Pas à pas j'ai suivi cette Bête sans forme, cet adversaire dont la stratégie est de reculer toujours, j'ai été pris dans le sillage de ce souffle qui épouvante et pue comme celui d'un fauve..."²¹.

La Bête sauvage est le tigre alchimique. A ce moment est notoire la puanteur de la putréfaction, que Fulcanelli, en citant *Le filet d'Ariane*, oeuvre d'un auteur inconnu, décrit ainsi :

"Il en résulte

¹⁸ *Ibid.*, p. 214.

¹⁹ *Ibid.*, p. 216.

²⁰ FULCANELLI, *Las Moradas Filosofales*, Plaza y Janés, Barcelona, 1972. Trad. approx.

²¹ Qui n'a pas son Minotaure ? *Théâtre II*, p. 216.

alors que par cette putréfaction se produit la séparation de ce qui est pur et ce qui est impur. Cependant les signes d'une bonne et véritable putréfaction sont : une *noirceur* très noire ou très profonde, une *odeur* fétide, mauvaise ou infecte, appelée par les philosophes *toxicum* et *venenum*, odeur qui n'est pas sensible à l'odorat, mais seulement à l'intelligence"²².

Thésée continue :

"Il m'a traîné jusqu'à cette plage... Une mer immobile, des vagues vitrifiées..."²³.

Les vagues font allusion au mercure, présent dans toute transformation métallique.

"Le Minotaure se collait à moi, réduisait à chaque instant l'espace nécessaire à mes poumons, à mon coeur... J'ai frappé du poing... Du pommeau de l'épée..."²⁴.

C'est le commencement de la calcination dans l'athanor.

"J'étais comme un homme enfermé dans une prison de verre, qui, pour s'évader, crée à grands coups une étoile..."²⁵.

La prison de verre est le vase de l'athanor, où a lieu la transformation de la "matière première", ou encore l'âme où L'Oeuvre se réalise. Le récipient hermétique est de verre transparent, ce qui indique sa nature psychique ; on l'appelle aussi "oeuf". "Pendant la "coction" il doit rester "hermétiquement scellé", les forces qui se développent dans son intérieur ne doivent pas s'échapper, car au contraire l'oeuvre serait manquée"²⁶.

"La Bête m'a mordu. Voyez mon front, voyez mes mains. J'ai entendu craquer la glace sous laquelle s'ouvraient des abîmes. Mais je n'ai du combat d'autre preuve que cette flaque rouge..."²⁷.

²² FULCANELLI, *El Misterio de las Catedrales*, p. 123. Trad. approx.

²³ Qui n'a pas son Minotaure ? *Théâtre II*, p. 216.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ BURCKHARDT, Titus, *Alquimia.*, Plaza y Janés, Barcelona, 1976, p. 195. Trad. approx.

²⁷ Qui n'a pas son Minotaure ? *Théâtre II*, p. 216.

La bête qui mord est Saturne qui dans sa signification mythologique "répond à cette première étape de l'oeuvre, en tant que Saturne-Cronos, qui dévore ses propres enfants, est la divinité qui, par l'action du temps et de la mort, fait retourner tout ce qui est temporel à son origine amorphe"²⁸. Le sang liquide est la nouvelle fusion après la cristallisation.

Ce monologue, uni à la scène précédente, décrit les transformations que Thésée a subies à l'intérieur du Labyrinthe. Thésée ne suit pas toute l'évolution de l'Oeuvre, mais seulement la première partie, la dissolution qui va lui servir de préparation pour prendre une nouvelle forme. Cette première partie de l'Oeuvre, l'Oeuvre au Noir, est divisée à son tour en plusieurs phases de calcination, fusion et cristallisation. Si on suit la division en "oeuvre mineure" et "oeuvre majeure", la première des deux fait référence à la première partie de l'Oeuvre et se divise de même en trois autres phases que nous pouvons suivre parallèlement à la démarche de Thésée dans le Labyrinthe.

"La première étape de l'oeuvre "mineure", dominée par Saturne, correspond au "noircissement", à la "putréfaction" et à la "mortification"²⁹. Nous avons déjà remarqué la putréfaction, la mortification et l'action de Saturne en forme de Bête, et si nous revenons à l'entrée de Thésée dans le Labyrinthe, nous aurons, de forme évidente, le noircissement :

"Je m'y perds... Il fait noir comme dans un antre. Rien de plus exténuant que de se battre avec la nuit. Elle supprime le monde extérieur. J'ai l'impression de plonger dans mes ténèbres internes et les circonvolutions du Labyrinthe me font penser à mes entrailles"³⁰.

La deuxième étape de l'oeuvre "mineure" est présidée par Jupiter et indique que "l'âme s'est élevée du règne de la Terre auquel elle

²⁸ BURCKHARDT, Titus, *Alquimia*, p. 225-226. Trad. approx.

²⁹ *Ibid.*, p. 224.

³⁰ Qui n'a pas son Minotaure ? *Théâtre II*, p. 207.

était retournée et est sortie de la nuit du chaos originel pour développer maintenant toute sa force"³¹. Cette lutte est celle que soutient Thésée en frappant de tout son élan. Elle représente le passage de la cristallisation première, de cette mer de vagues "vitrifiées", à la sublimation.

Dans la troisième étape, régie par la Lune, "on atteint à la couleur blanche (...) C'est la fin de la "solution" qui sera suivie par une nouvelle "cristallisation"³². La luminosité, la couleur blanche est représentée par l'étoile, et la nouvelle cristallisation est la glace qui craque sur l'abîme. Thésée ne complète pas la réalisation de l'Oeuvre, cependant, on peut voir la couleur rouge, ce qui suggère une allusion à la réussite de l'Oeuvre au Rouge. Car ce rouge est plutôt le feu du cœur, qui avec sa chaleur lente fond la glace qui craque de nouveau et reste le sang liquide qui attend la coagulation définitive.

Ariane confirme :

"Le Minotaure est mort, puisque vous saignez"³³.

Thésée a vaincu. Il y a eu une mort dans le Labyrinthe, par laquelle Thésée en ressort régénéré. Il a trouvé l'issue à l'aide du fil d'Ariane, même si elle montre des doutes sur l'utilité de ce fil qu'elle lui avait attaché à la main.

"Si j'ai voulu vivre, c'est pour sentir de nouveau l'odeur de miel des cheveux d'Ariane..."³⁴.

Le miel sur les cheveux d'Ariane peut nous suggérer le mélange que l'alchimie chinoise propose concernant la régénération par la mort, et qui a pour fin l'immortalité. Nous trouvons une fois encore la similitude entre le désir que montre Thésée de sortir du Labyrinthe pour sentir l'odeur de miel des cheveux d'Ariane, et ce que propose le savant chinois. Lisons Mircea Eliade :

"Pao Put-su écrit que si on mélange trois livres de cinabre avec une livre de miel et on laisse le tout sécher au soleil pour faire

³¹ BURCKHARDT, Titus, *Alquimia*, p. 226. Trad. approx.

³² *Ibid.*

³³ Qui n'a pas son Minotaure ? *Théâtre II*, p. 216.

³⁴ *Ibid.*, p. 217.

ensuite, de ce mélange, des pilules de la grandeur d'un grain de chanvre, dix de telles pilules, prises au cours d'une année, rendent noirs les cheveux blancs, et font ressortir les dents tombées, et si on continue à les prendre pour plus d'un an, on arrive à atteindre à l'immortalité"³⁵.

Fulcanelli attribue au labyrinthe de Crète le nom de *Absolum*, et ajoute : "Et observons que ce terme ressemble beaucoup à *absolu*, qui est le nom avec lequel les alchimistes anciens désignaient la pierre philosophale"³⁶. Et qu'est-ce que c'est que la pierre philosophale ? C'est le nom que les alchimistes donnent à l'obtention de leur fin, à la purification de leur âme et à leur intégration avec l'Être, avec Dieu. L'oeuvre de Marguerite Yourcenar est toute acheminée à la poursuite de l'Absolu, et c'est la raison pour laquelle le labyrinthe est pour elle le symbole par excellence. On pourrait voir là la cause de ce qu'elle l'ait déjà pris dans son premier ouvrage, quand elle ne savait pas encore exactement ce qu'elle cherchait, mais qu'elle se sentait attirée par le mythe. Peut-être que Marguerite Yourcenar connaissait l'alchimie à ce moment-là, étant donné qu'elle possédait une précoce instruction littéraire. Ou plutôt il serait simplement cette soif d'absolu qu'Icare proclame en s'envolant du Labyrinthe vers le Soleil. Ce serait peut-être après que le symbole prend pour Yourcenar sa valeur alchimique, pour se convertir en scène de la désintégration spirituelle de Thésée. De toutes façons, le labyrinthe porte implicite l'idée d'absolu, et l'Absolu est la plus grande aspiration de Marguerite Yourcenar, qui le cherche fondamentalement au moyen de l'alchimie, puisque "tout revient à l'alchimie"³⁷. De cette façon, l'identification Labyrinthe-Absolu que Fulcanelli propose, est adoptée par Marguerite Yourcenar³⁸, qui utilise le labyrinthe pour y accomplir le procès de régénération nécessaire pour atteindre l'Ab

³⁵ ELIADE, Mircea, *Herreros y Alquimistas*, p. 106. Trad. approx.

³⁶ FULCANELLI, *El Misterio de las Catedrales*, p. 73. Trad. approx.

³⁷ CHANCEL, J. *Radioscopie de Marguerite Yourcenar*. Enregistrement de l'émission du 11 juin 1979.

³⁸ Comp. VAZQUEZ DE PARGA, M. J. *La Historia y la búsqueda del Absoluto en la obra de Marguerite Yourcenar*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 1987, p. 397.

solu. En finissant cette évolution l'homme est délivré avec une forme nouvelle, et il est préparé pour compléter le Grand Oeuvre et connaître l'Absolu.

Dans *Le Jardin des Chimères*, Icare part vers le Soleil qu'il invoque avec le nom d'Absolu. Tout le procès de préparation, de transformation et d'obtention de ses ailes pour adopter la nouvelle forme qui lui permet de voler, s'était réalisé à l'intérieur du Labyrinthe. Thésée, à son tour, est l'objet de son plus grand combat à l'intérieur du Labyrinthe ; il tue et il meurt pour réussir à en sortir victorieux et régénéré, il acquiert une nouvelle forme après sa désintégration, qui n'est autre chose qu'une étape nécessaire pour la réalisation de sa fin. L'un et l'autre, Icare et Thésée, se transforment à l'intérieur du Labyrinthe et en ressortent pour chercher l'Absolu. Tout le récit de *L'Oeuvre au Noir* ne serait que le procès du labyrinthe parcouru par Zénon.

Le labyrinthe n'est pas l'Absolu, mais le difficile chemin qu'il faut parcourir pour arriver à Lui. Zénon, qui emploie toute sa vie pour traverser l'Oeuvre au Noir, sait "qu'il ne sortira(it) du labyrinthe qu'à la fin des temps"³⁹, au moment où il pourra aspirer à quelque chose de meilleur.

Le Labyrinthe du monde, trilogie dont le troisième volume, post-hume, nous confirme un peu plus ce que nous connaissions sur l'auteur à travers ses ouvrages, montre dans son titre toute l'inquiétude de Marguerite Yourcenar, pour qui le monde n'est qu'un labyrinthe plein d'épreuves qui purifient l'homme. Nous lisons, dans le troisième tome, que pour Michel "les corridors du Labyrinthe se recourent" quand sa vie prend, sans trop y penser, le chemin de Jeanne.

Le labyrinthe, présent dans le monde et dans l'esprit, a été pour Marguerite Yourcenar, la représentation de la vie même.

³⁹ *L'Oeuvre au Noir*, Gallimard, Coll. Folio, p. 385.