

ANNA, SOROR ... AU-DELÀ DE TOUTES LES CONTRADICTIONS

Sally WHITE
Université de Strathclyde

Introduction

L'exposé se propose de déceler le mythe dans un roman de Marguerite Yourcenar moins connu et jusqu'à maintenant sous-estimé: *Anna, Soror...* On considérera à quel point l'aspect mythique apporte au-delà de toutes les contradictions la signification du roman. Pour cette étude on a divisé l'exposé en trois parties. On établira d'abord la fonction du mythe selon Yourcenar, exprimée dans "Mythologie", un article paru pour la première fois dans *Les Lettres françaises*, le 1 janvier 1944¹. "Mythologie" est un exposé de sa conception du rôle de la mythologie dans la littérature. La deuxième partie examinera comment elle a lié le mythe au seizième siècle et la façon dont le roman traverse le temps et entre pour les lecteurs dans la modernité. Pour comprendre plus à fond cette modernité, on tentera de ranger ce roman d'aspect mythique parmi d'autres œuvres mythiques modernes. La troisième partie considère le mythe en tant que paradigme humain qui réunit les contradictions apparentes du classicisme vis-à-vis du christianisme, l'amour charnel vis-à-vis de l'amour divin, la finitude humaine vis-à-vis de l'éternité sublime. Il s'agit dans cette dernière partie de la perpétuité des événements et de l'existence d'un univers qui échappe à la raison humaine et qui contredit ces inventions mentales de l'homme que sont les idées, les concepts, les préjugés.

Première Partie

Le mythe se manifeste d'une manière frappante dans l'œuvre yourcenarienne pendant les années vingt et les années trente. On songe à

¹ Je le cite d'après sa reprise dans *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2728, 13-20 mars 1980, p. 9.

Feux écrit en 1935 ou à *Denier du rêve* esquissé pour la première fois en 1933. La première version d'*Anna, Soror...*, écrite en 1925, publiée en 1934, était publiée définitivement en 1981. Donc *Anna, Soror...* fait partie de la "période mythique" de l'écrivain.

L'article "Mythologie", écrit, il faut le dire, après la première tentative d'*Anna, Soror...*, reflète néanmoins la conception du mythe qu'avait Yourcenar. L'article est important de trois points de vue. Premièrement il montre une claire conscience de l'historicité d'un homme, établi comme il l'est dans une certaine époque et imbu des croyances et des préjugés du jour. Cependant, pour Marguerite Yourcenar, le mythe, comme l'art ou la littérature, peut avoir une valeur positive et symbolique pour toute époque et pour nous aussi vis-à-vis du présent, non pas parce que le mythe contient nécessairement une sagesse latente et ésotérique, mais parce que l'intrigue ou le thème nous suggèrent des modèles de motivation et de comportement universels. Ainsi elle parle dans "Mythologie" d'une génération qui "assiste au siège de Paris, une autre à celui de Stalingrad, une autre au sac de Rome ou au pillage du Palais d'Été" et elle maintient que "la prise de Troie unifie en une seule image cette série d'instantanés tragiques" (p. 9). Le mythe ne se déroule pas nécessairement en Grèce et il ne faut pas nécessairement chercher des héros grecs pour découvrir un mythe. Le mythe se faufile dans chaque époque.

Le mythe se construit pour Marguerite Yourcenar autour du récit – le mot "mythe" vient du grec *μυθος* qui veut dire récit ou fable. Le récit raconte les actions des personnages et ces actions sont souvent représentées comme symboliques des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. Le mythe représente pour Marguerite Yourcenar un mode d'explication qui permet les réinterprétations et les changements dans une série d'événements ou dans les circonstances mêmes mais où le cadre des thèmes et des pratiques se répète. Dans "Mythologie" elle écrit:

chaque fille de Londres ou d'Amsterdam cherchant son frère mort sous les débris de maisons bombardées nous rassure sur l'authenticité du mythe d'Antigone; le mythe d'Antigone, à son tour, nous atteste que cet héroïsme est plus qu'une prouesse individuelle: l'accomplissement, sans cesse renouvelé, d'un devoir aussi ancien que le premier frère et la première sœur" (*ibid.*).

Elle tient à l'acte de l'individu non seulement pour sa particularité mais aussi pour son rôle dans l'histoire des hommes qui se répète. L'acte apporte

une signification parce qu'il est particulier et universel à la fois. La valeur intrinsèque des actes des individus et leur rapport avec l'époque actuelle, malgré leur cadre historique, constituent le noyau mythique de ses romans.

Au niveau plus philosophique le mythe pour Marguerite Yourcenar reflète le désir naturel de l'homme d'atteindre la vérité universelle, au-delà de tous les mystères du monde qu'il habite. Il s'exprime par le mythe. En dépit des progrès dans le domaine scientifique, Marguerite Yourcenar constate que l'homme a toujours créé les nouveaux mythes comme des voies d'accès vers l'inexpliqué de sa vie quotidienne. Elle cite Don Juan, Faust, Roméo et Hamlet comme "témoins d'une inquiétude ou d'une innocence que le monde antique n'a pas connue dans le domaine de la connaissance ou de l'amour" (*ibid.*). Chaque époque cherche la vérité, la réinterprète pour résoudre les mêmes contradictions telles que l'existence, l'amour et la mort. Ces interprétations d'un mythe varie selon les besoins et les préoccupations de l'époque. Elle cite en tant qu'exemple les Surréalistes qui "se construisaient au fond de l'océan du rêve un univers aussi personnel qu'une cloche à plongeur" et qui "ont retrouvé la Grèce par le complexe d'Oedipe" (*ibid.*, p.10). Les interprétations sont nombreuses et diverses.

Dans *Anna, Soror...*, Marguerite Yourcenar explore les interprétations possibles de l'existence, de l'amour et de la mort. Récit d'un inceste, c'est une histoire ancienne qui cherche une issue nouvelle, une histoire qui nous oblige à comprendre au-delà de nos tabous, au-delà de nos préjugés. C'est un sujet dont Marguerite Yourcenar s'approche avec dignité et avec grandeur. Elle nous libère de nos préjugés et modifie nos pensées. Elle permet au mythe de devenir, à cette époque de sa carrière littéraire, la porte qui s'ouvre.

Deuxième partie

Pourquoi l'Italie du seizième siècle? Peut-être parce que toute époque est aussi près ou aussi éloignée de nous que celle dans laquelle nous vivons et que l'effort nécessaire pour s'en approcher est pareil dans les deux cas. Néanmoins il faut poser la question: Pourquoi cette époque et non pas une autre?

En premier lieu les personnages ont une certaine dignité, étant de noblesse espagnole. L'histoire se passe par ailleurs sous l'occupation espagnole de la plus grande partie de l'Italie du sud, ce qui rend les

protagonistes minoritaires et impopulaires. Anna et Miguel, le couple incestueux, se trouvent donc isolés dans leur forteresse, et cet isolement est rendu encore plus dramatique par la mort de leur mère. On les remarque souvent, assis "côte à côte" (*CEC* 29), réunis dans une parfaite intimité. L'intensité de leurs rapports est rendue de plus en plus profonde par le danger qui existe en dehors de la protection de la forteresse. L'époque même colore le récit d'une tradition de mariages de convenance et d'exploits héroïques. La situation, provoquée davantage par la ferveur religieuse de la Contre-Réforme où la possibilité existait de confondre l'amour mystique de Dieu avec l'amour charnel d'un amant, mène inexorablement à l'inceste.

Le danger d'un amour interdit et passionnément souhaité, mélangé à un sens de la culpabilité, se trouve partout où il s'agit de l'inceste. Dans *Anna, Soror...*, Marguerite Yourcenar exploite la superstition répandue partout à cette époque pour introduire le personnage de la fille-aux-vipères. On se souvient du jour de la rencontre de Miguel avec cette fille qui l'avertit obscurément. Troublé par l'épisode Miguel se renseigne sur la fille auprès d'un fermier, qui ignore l'existence de cet endroit. Est-ce que l'épisode n'est qu'une création de l'imagination de Miguel? Depuis toujours les serpents servent à symboliser bien des choses: symbole biblique de la chute de l'homme, symbole du mal, symbole sexuel par exemple. L'incident de la fille-aux-vipères a été changé dans la version définitive pour le rendre moins onirique. Pourtant, la fille-aux-vipères reste là plutôt pour refléter l'état psychologique fébrile de Miguel dans son angoisse et pour désigner son sens de la culpabilité avant l'acte incestueux. La fille-aux-vipères reste mythique dans le sens qu'elle sert d'avertissement à l'instar des trois sorcières dans *Macbeth* ou de l'oracle de Delphes dans *l'Oedipe* de Sophocle. Elle prévoit le sort des protagonistes et les verra jouer leur rôle dans un des modèles de l'aventure humaine. Les notions d'origine classique de la fatalité et de l'avertissement se voient réinterprétées selon les sensibilités du vingtième siècle comme un pressentiment de danger, ressenti dans l'esprit. Les deux interprétations valent autant l'une que l'autre.

Pour pousser plus loin l'interprétation moderne, observons que Miguel se sent menacé par les insectes et les animaux qui l'entourent. Ce malaise indique une peur de sa propre nature, une peur commune à celle d'Oedipe quand il apprend qu'il tuera son père et se mariera avec sa mère. Au niveau moderne, Miguel a peur des grands monstres de sa propre imagination, d'un

avenir accablé de pensées et d'actes interdits. La peur de sa propre nature évoque Thésée dans *Qui n'a pas son Minotaure?*, où le Minotaure représente le fardeau de l'homme qui est ses préjugés, ses préoccupations, ses peurs. Marguerite Yourcenar façonne ainsi le mythe moderne par la réunion du réel, c'est-à-dire la nature, les insectes et les animaux, avec l'imaginaire, c'est-à-dire les peurs, les vipères qui présentent au personnage un danger physique mais qui n'existent que dans son imagination.

Ce lien entre le réel et l'imaginaire est soutenu, après l'incident des vipères, quand Miguel retourne à la forteresse qu'il appelle le "château d'Acropoli" (CEC 17). Dans l'idée d'"Acropole" Miguel évoque en imagination les anciennes cités grecques comportant des fortifications et des sanctuaires. Pour Miguel et Anna la forteresse deviendra le seul lieu où ils peuvent rester ensemble loin des yeux qui jugent, près des origines grecques, et renfermés dans un monde où le mythe peut se dérouler. La culture grecque se retrouve dans l'esprit des protagonistes et dans leurs visages mêmes. Le visage de Valentine morte rappelle "celui des statues que l'on exhume parfois en fouillant la terre de la Grande-Grèce, entre Crotoné et Métaponte" (CEC 26). Donc les origines classiques apportent le rayonnement de leur présence à *Anna, soror...* tandis que les attitudes envers la religion et le comportement font partie du seizième siècle et retiennent la situation dans cette époque. Malgré cette historicité les émotions, les angoisses des protagonistes et le désir d'être heureux touchent à la modernité.

Beaucoup d'écrivains modernes, mythiques, parmi lesquels Cocteau, Giraudoux, Anouilh et Yourcenar dépeignent leurs personnages à la recherche du bonheur pur, c'est-à-dire d'un bonheur sans compromis. Ce bonheur, Miguel et Anna l'ont trouvé une fois et pour toujours l'un avec l'autre. D'après Marguerite Yourcenar, "cinq jours et cinq nuits d'un violent bonheur remplissaient de leurs échos et de leurs reflets tous les recoins de l'éternité" (CEC 75). Le souvenir parfait, particulier et universel devient une partie de la coulée de la vie et reparaitra comme partie d'un cycle universel. Marguerite Yourcenar décrit dans la postface cet

étrange état qui est celui de toute existence, où tout flue comme l'eau qui coule, mais où, seuls, les faits qui ont compté, au lieu de se déposer au fond, émergent à la surface et gagnent avec nous la mer ("Postface d'*Anna, soror ...*", CEC 253).

Chercher l'essentiel, c'est rejeter ce qui est taché de compromis, c'est-à-dire de péché. Les deux jeunes gens savent que leur bonheur ne peut pas

durer tranquillement à cette époque et dans leur monde de préjugés. Rejetant avec une grande dignité ces lambeaux de bonheur, le sale bonheur de tous les jours, ils choisissent l'un la mort, l'autre le deuil. L'amour pur et noble auquel ils visent se trouverait compromis par une société désapprobatrice et, d'ailleurs, par le train-train de la vie quotidienne. Leur tragédie, si c'est bien une tragédie, c'est d'être obligés de renoncer temporairement l'un à l'autre. Leur bonheur sera de se retrouver l'un l'autre dans les plis de l'éternité et de ne pas avoir compromis leur amour par une existence craintive et banale.

Troisième partie

Le mythe peut-il réunir ces contradictions entre la mort et l'éternité, entre l'amour divin et l'amour charnel, entre le classicisme et le christianisme? Dans *Anna, Soror...*, deux philosophies contradictoires se manifestent dans le personnage de Valentine qui dépeint cette étrange dichotomie philosophique entre le chrétien et le classique. C'est une femme stoïcienne dans le sens qu'elle vante la philosophie de l'impassibilité pour supporter les épreuves. Elle maîtrise l'équanimité d'une déesse et reste presque indifférente au lieu où elle habite car l'être intérieur reste indépendant de toutes contingences. Elle a "le calme de ceux qui n'aspirent pas même au bonheur" (CEC 10). Quant à sa philosophie religieuse, on a l'impression qu'elle réfléchit pour elle seule et adhère à son propre code de mœurs: "Valentine évitait soigneusement tout entretien tournant sur des matières de foi, et son assiduité aux offices était *convenable*" (CEC 11; je souligne). Elle n'est pas tout à fait contemplative. On considère sa charité envers les pauvres dans la prison de la forteresse. Cet aspect actif de son caractère s'est ajouté à la version définitive pour montrer peut-être que Valentine est aussi chrétienne que stoïcienne – un personnage qui dans sa foi et dans son comportement réunit par la sagesse les doctrines contradictoires des ouvrages classiques et de la Bible.

On revient par ce discours à cette question de contradiction qui se résout dans le mythe. Dans le cas d'Anna et de Miguel, il s'agit d'un amour inéluctable et interdit, d'un amour qui réconcilie l'amour de Dieu et l'amour d'un amant. Dans *Les Yeux ouverts*, Marguerite Yourcenar écrit:

J'appelle Dieu ce qui est à la fois au plus profond de nous-mêmes et au point le plus éloigné de nos faiblesses et de nos erreurs [...] Ce qui meurt,

ce sont les formes, toujours restreintes, que l'homme donne à Dieu (YO² 248).

Sa conception de l'amour divin repousse les limites que l'homme s'impose. De la même façon les Grecs et les Romains séparaient beaucoup moins l'amour humain de l'amour de leurs dieux. D'une certaine façon le mysticisme chrétien permet cette ambiguïté sensuelle qu'on trouve dans *Anna, Soror...* Les personnages eux-mêmes confondent l'amour divin et l'amour charnel. La jalousie de Miguel envers l'amour divin d'Anna les pousse vers l'inceste. Ils se dévouent d'abord aux rapports incestueux et après à la piété. Miguel empêche Anna de continuer son tour des églises et la conduit chez elle, il sait qu'il se comporte contre les règles de la Bible, il nous cite l'inceste de Tamar et d'Amnon. Ils s'unissent malgré le fait que c'est le Vendredi saint et un jour de deuil dans le calendrier chrétien. Le délire du corps ne reconnaît pas de raison. Selon Hadrien dans *Mémoires d'Hadrien*, "il n'est pas indispensable que le buveur abdique sa raison, mais l'amant qui garde la sienne n'obéit pas jusqu'au bout à son dieu" (MH² 20). Plus tard leur amour de Dieu prend le dessus et les mène à la réconciliation de leur amour charnel et leur amour chrétien par le renoncement temporaire l'un à l'autre. Marguerite Yourcenar réussit ainsi à équilibrer et à unifier en elle les contraires: l'humain et le divin, la révolte et la loi, la liberté et le destin, le désespoir et la sérénité.

L'amour suit les modèles de comportement universels et mythiques et trouve ainsi sa résolution. La contradiction de la mort est devinée dans *Anna, Soror...* par le délai du départ du navire de Miguel, ajouté à la version définitive, qui suggère que la vie est en flux et que rien n'est définitif. Si Miguel est revenu à Anna une fois, il est possible qu'il revienne encore. Le délai insiste sur le retour éternel du bien-aimé, il peut se répéter une fois et pour toute éternité:

Les adieux et les larmes se renouvelèrent, pareils à ceux de l'avant-veille, un peu comme souvent se répète un *songe*. Mais peut-être ne croyaient-ils plus ni l'un ni l'autre à la perpétuité des adieux (CEC 50).

Marguerite Yourcenar rejette ainsi l'idée du temps en tant que ligne continue avec un début et une fin et accentue la notion de durée. Le mythe prend cette série d'événements et les répète mais *différemment*. La chronologie n'importe point pour Marguerite Yourcenar. Comme Anubis le constate dans *La Machine infernale*, pièce de théâtre mythique de Cocteau,

"le temps des hommes est de l'éternité pliée"². Ce qui se passe n'est qu'une passagère montée en surface du temps *créateur* révolu. L'important, c'est que l'amour continuera à être créé et changera au-delà des limites du temps et de l'espace imposées par l'homme. Anna et son frère se réjouissent au-delà de toutes les impossibilités de leur amour et trouvent une éternité qui n'est peut-être qu'un instant suprême. Yourcenar maintient dans *Les Yeux ouverts* que la fin de Zénon est "un retour à l'universel" (YO² 176). Le sort d'Anna et de son frère l'est aussi.

Le "bien-aimé" d'Anna à la fin du texte indique Dieu et Miguel à la fois parce que les deux fusionnent pour Anna dans un bonheur pur qui fait partie de l'aspiration du mythe. Un bonheur où l'historicité et la modernité, le classicisme et le christianisme, l'emprisonnement de la vie et la libération de la mort se réunissent au-delà de toutes les contradictions.

² Paris, Bernard Grasset, 1934, p. 72.