

A Michèle Sarde,
es quelques réflexions
que m'a inspirées
MARIE MIGUET-OLLAGNIER
roman

Histoire d'Eurydice *pendant la remontée de Michèle* *Sarde : un contre Orphée?*

Le titre du roman de Michèle Sarde paru en 1991, *Histoire d'Eurydice pendant la remontée*¹, est explicite : l'auteur écrit une version romanesque du mythe d'Orphée tout en se proposant d'éclairer l'histoire antique d'une façon nouvelle : le modèle valorisé n'est pas le héros poète descendant aux Enfers malgré l'interdiction divine, mais sa compagne Eurydice. Et celle-ci doit vivre sous nos yeux entre le moment où elle quitte le royaume d'Hadès et celui où le regard imprudent de son compagnon occasionne sa seconde mort. La poursuite du berger Aristée, la piqûre mortelle du serpent sont des mythes ou modèles narratifs écartés par l'écrivain contemporain.

I. *L'Ancienne Comédie*

Le roman comporte trois parties — on a envie de dire trois actes — suivies d'une finale et précédées d'une ouverture. Les versions lyriques du mythe² se proposent au lecteur par l'emploi des mots

1. — Michèle Sarde, *Histoire d'Eurydice pendant la remontée*, Le Seuil, 1991, 331 pages.

2. — L'*Orphée* de Monteverdi joue un rôle dans le roman. Éric affirme avoir emmené Sophie à l'Opéra pour voir cette œuvre lyrique le soir de leur première union. Sophie conteste ce souvenir : c'est plus tard qu'ils seraient allés à l'Opéra, et d'ailleurs pour y voir *Parsifal*. L'homme associe l'aventure personnelle à un mythe antique, la femme à un mythe chrétien (qu'elle rend peut-être responsable de l'échec). Le patronyme d'Éric, Tosca, renvoie à l'opéra de Puccini et suggère sans doute une analogie avec l'action romanesque : on y voit les malheurs d'une femme prise entre deux hommes de convictions politiques opposées qui rappellent les deux amants de Sarah-Sophie : Éric et Karim.

Uranie, ? 1992
(Revue de l'Université de Lille)

finale et ouverture. Cette dernière s'intitule « De l'Ancienne Comédie aux Boutiques Obscures » et a pour première phrase : « Un homme suit une femme rue de l'Ancienne-Comédie à Paris » (p. 11). Michèle Sarde offre ainsi au public un contrat de lecture : elle veut couler dans une forme romanesque contemporaine — *Rue des Boutiques Obscures* de Patrick Modiano est un best-seller de 1979³ — une histoire qui a nourri mainte version du théâtre lyrique ou dramatique. Il faut donner à *comédie* le sens que ce mot avait généralement au XVII^e siècle, désignant toute pièce de théâtre sans que le propos fût nécessairement de faire rire.

On reconnaît aisément dans les héros du roman et dans les lieux où se déroule leur histoire, les modèles fixés par les versions les plus courantes du mythe. Éric Tosca grandit en Algérie, dans un environnement culturel proche de celui des grands chantres d'Orphée. Guidé par un professeur de grec, il a la passion de l'archéologie et il explore le sous-sol de la ville d'Hippone, cité de Saint-Augustin. Ses goûts le prédestinent à faire la jonction entre les cultures antique et chrétienne. On sait qu'Orphée a souvent été christianisé et que son don de charmer les bêtes sauvages a fait de lui une figure du Bon Pasteur. Un chapitre du roman, racontant une visite des protagonistes aux catacombes chrétiennes de Rome, nous rappelle cette double assise du mythe : le premier motif que fait remarquer le guide aux touristes est un Orphée peint au II^e ou au III^e siècle, symbole du Christ.

Si le héros du roman, Éric Tosca, a un patronyme qui évoque un opéra célèbre, c'est pour marquer sa parenté avec un Orphée peut-être fils d'Apollon. Dans de nombreuses versions la mère du héros Thrace est Calliope, la plus digne des neuf Muses, à moins qu'il ne s'agisse de Polhymnie. L'antiquité a tenu à donner à Orphée des ascendants en rapport avec ses dons lyriques.

Éric Tosca, lui, aurait pour véritable vocation d'être chanteur d'opéra. Il tient cette passion pour l'art lyrique de son propre père, le ténor Christian Hermesse qui, d'après le roman, « faisait figure d'idole à l'Opéra de Paris, juste avant la guerre » (p. 151). L'enfant, lorsqu'il avait six ans, a assisté à l'exécution de son père. Éric consent, sur les conseils de sa mère et de son beau-père, à renoncer à sa vocation pour ne pas courir le risque d'être identifié, à l'Opéra, comme le fils d'un collaborateur notoire fusillé en 1943 par le F.F.I. Mais lorsque plus tard, au moment de la guerre d'Algérie, il milite dans l'O.A.S., il rend un secret hommage à son père en prenant

3. — C'est en 1979 qu'a lieu le voyage à Rome constituant la « remontée d'Eurydice ».

le pseudonyme d'Hermès. Explicitement, il choisit ce nom à cause de son homophonie avec celui de Christian Hermesse, mais tout le roman suggère — nous y reviendrons — que le jeune homme réunit en lui les deux héros mythiques, Hermès et Orphée. Hermès aurait confectionné une lyre avec une écaille de tortue et c'est de cette lyre magique que, selon certaines versions, aurait hérité Orphée.

«Le grand prestre de Thrace au long sourpely blanc» que présente hiératiquement un sonnet des *Regrets* de du Bellay, semble communiquer sa ferveur religieuse au jeune Éric qui rencontre Sophie, son Eurydice — officiellement Sophie Lambert —, au cours d'un pèlerinage d'étudiants à Chartres. Lui-même fait partie d'une chorale de chant sacré — faible compensation de la carrière lyrique qu'il ne pourra pas embrasser —. S'il tombe immédiatement amoureux de Sophie, c'est à cause de la merveilleuse chevelure blonde de la jeune fille : nouvelle Toison d'Or pour le jeune homme en qui se réactive ainsi une autre parenté avec Orphée qui s'embarque sous la direction de Jason sur la nef Argo pour conquérir la mythique Toison. Le chant d'Orphée est plus puissant que celui des sirènes et permet au navire d'éviter les écueils vers lesquels un chant perfide essaye de guider les navigateurs.

À plusieurs reprises, Sophie avec sa longue chevelure est comparée à une sirène (p. 50). Ailleurs ce sont les propagandes trompeuses de la république qui sont assimilées à des accents de sirènes, refoulés par la voix d'or d'Éric-Orphée (p. 40).

Tous ces épisodes de la jeunesse d'Éric et de Sophie ne nous sont pas présentés directement : ils sont remémorés vingt ans plus tard par les ex-fiancés séparés, puis réunis grâce à une patiente enquête de l'homme. Sophie redécouverte vingt ans après accepte de passer trois jours à Rome pour que soient mises en lumière des vérités gênantes qui, de part et d'autre, n'ont jamais été dites. Sophie apprend ainsi que c'est pour l'empêcher de participer à une manifestation en faveur de l'Algérie que, le 28 mai 1958, le chaste Éric, malgré ses principes catholiques, est devenu son amant. La mise en abyme du mythe d'Orphée intervient à ce moment dans le roman : Éric affirme avoir, le soir même, emmené son Eurydice voir *La Favola d'Orfeo* de Monteverdi.

La rupture des fiançailles et l'effacement de Sophie ont lieu en juin 1959 et constituent la première mort d'Eurydice. Ce qui les provoque, ce sont les mots terribles dits étourdiment par Éric à celle qui venait peu de temps auparavant de découvrir sa judéité : selon lui, à Auschwitz, on n'aurait tué que des poux. Paroles véritablement

meurtrières, équivalentes à la fois de la tentative de viol dont est coupable Aristée et de la piqure venimeuse du serpent.

Pour les ex-fiancés devenus quadragénaires, les trois jours passés à Rome constituent à proprement parler la remontée vers la lumière de Sophie. Celle-ci incarne à la fois le rôle de la compagne d'Orphée et celui des divinités infernales consentant à faire sortir un mort — elle-même — du royaume d'Hadès.

À la fin de son adolescence la jeune fille a découvert qu'elle se nommait, non Sophie, mais Sarah. Pendant la guerre un bébé juif avait été laissé à une famille parisienne adoptive, alors que les vrais parents, les frères et la sœur s'étaient réfugiés à Rome puis avaient disparu dans l'holocauste. Lorsque les paroles imprudentes d'Éric entraînent l'effacement de Sophie, elle prend un troisième prénom, Barbara, refusant à la fois son identité chrétienne et son identité juive. L'auteur du roman fait peut-être allusion à une forme ancienne du mythe. Lorsqu'une épouse s'introduit dans l'histoire d'Orphée — qui, à l'origine n'est ni un veuf ni un inconsolé, comme le rappelle Pierre Brunel⁴ — c'est au III^e siècle avant J.-C., sous le nom d'Agriopé, la sauvage. Le nom plus rassurant d'Eurydice n'apparaît que tardivement dans le *Chant funèbre en l'honneur de son maître Bion* du pseudo-Moschos. Agriopé ou Barbara indiquent peut-être que la femme a partie liée avec les Furies des Enfers — monde d'où sort l'épouse après sa première mort — ou avec les Bacchantes destinées à lapider un Orphée devenu fragile, ayant perdu le pouvoir magique de sa voix. Comme le dit Pierre Brunel :

Tout se passe comme si, au sortir des Enfers, Orphée était poursuivi par les Furies qu'il avait cru dompter et qui ne sont plus que des femmes sanguinaires et acharnées⁵.

Edouard Schuré dans *Les grands initiés*, en imaginant une Aglaonice qui vient reprendre à Orphée son ancienne amante, Eurydice, accreditte l'idée d'une épouse ennemie entraînée dans une guerre contre l'homme. L'*Orphée-roi* de Segalen, l'*Orphée* de Cocteau présentent des versions analogues du mythe.

Le livre de Michèle Sarde donne un cadre contemporain au dénouement tragique de l'histoire d'Orphée. Au troisième jour de leurs vacances romaines, Éric et Sarah — c'est le nom qu'elle

4. — Pierre Brunel, article « Orphée », in *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de P. Brunel, Éditions du Rocher, 1988, p. 1098.

5. — *Ibid.*, p. 1101.

revendique pendant sa remontée — s'éloignent de nouveau l'un de l'autre lorsque la femme lui révèle ce qu'il ne peut accepter : vingt ans auparavant Éric s'était cru père et avait décidé avec enthousiasme de «réparer» par un mariage hâtif l'honneur de la jeune femme enceinte. Le projet de mariage avait été conservé mais différé lorsque Sophie avait affirmé qu'il s'agissait d'une erreur médicale. Or elle lui apprend maintenant, à Rome, qu'elle a jadis avorté d'un enfant dont Éric n'était peut-être pas le père puisqu'à la même époque elle avait aussi des relations charnelles avec un jeune Algérien, Karim, également rencontré au cours du pèlerinage à Chartres de 1957, politiquement et philosophiquement plus proche de ses engagements personnels. S'agit-il d'ailleurs de la vérité ou serait-ce une version provocante du passé, destinée à obliger enfin Éric-Orphée à regarder Sarah-Eurydice ?

Mais Éric s'enfuit, il est peut-être victime d'une manifestation féministe violente déferlant sur Rome : venues de tous les horizons de l'Italie, des femmes en cortège bigarré — jeans, tchadors, plumes — réclament la libération de leur sexe, le droit à l'avortement, la lutte «contre les gynécologues, les psychiatres, les politiciens et les proxénètes» (p. 324). Tout le chapitre intitulé «Il Collettivo delle Donne» qui raconte la manifestation et la façon dont la subit puis la provoque un personnage anonyme en qui le lecteur reconnaît Éric-Orphée, tout ce chapitre est présenté par une narratrice comme les pages d'un journal de Sophie retrouvé après la disparition de la jeune femme. S'agit-il de la deuxième mort d'Eurydice ? Le roman se clôt sur un final «Les yeux ouverts», rédigé au futur ou au futur antérieur, temps qui teinte d'irréalité les dernières pensées de Sophie-Sarah cherchant à découvrir dans les versions contradictoires des quotidiens italiens, le dénouement de la manifestation et le sort de la victime.

Lorsque le train qui peut-être l'emmènera, lui fera traverser le tunnel du Mont-Cenis (nouvel accès au Tartare ?), elle sentira, dans une sorte de cauchemar, la main d'Orphée «qui perd peu à peu la force charnelle et la chaleur du toucher, et progressivement se transforme en pierre» (p. 331). Ce retour au présent — temps le plus souvent employé dans l'*Histoire d'Eurydice* — semble bien présenter la fin tragique du héros comme une réalité fort proche de celle qu'ont transmise les versions anciennes du mythe, tandis que pour la femme, il s'agit sans doute, nous le verrons, d'une seconde disparition plutôt que d'une mort.

Tout le roman fait de la nouvelle Eurydice une sympathisante de ces modernes Bacchantes ; déjà même au temps du pèlerinage à

Chartres, elle s'est dissociée du pieux cortège des étudiants en refusant la communion, prélude à la révolte des Italiennes contre la morale du Vatican, ébauche d'un cortège de femmes en folie dont la parole d'Orphée ne peut apaiser la violence sacrilège.

D'autres aspects du récit sont inspirés par la volonté de montrer que le roman de 1991 est le décalque de l'Ancienne Comédie. Michèle Sarde éprouve le besoin de situer certains épisodes en haute montagne. Le couple scelle son union au cours d'ascensions périlleuses en Savoie. En vérité le caractère fragile de l'amour des jeunes gens, la semi-imposture qu'ils acceptent, se manifestent déjà dans ces scènes. Le cadre montagneux édifie ce que Gilbert Durand appelle un décor mythique. Il constitue sans doute un double rappel de la géographie liée au héros antique : sont évoqués d'une part ses origines thraces — la tradition le lie à un rude pays montagneux, aux cimes des Carpathes — d'autre part le lieu de sa quête, les monts de Colchide où il va en compagnie de Jason chercher la Toison d'Or qui devient dans le roman la rutilante chevelure de Sophie. C'est parfois par le seul biais d'une image qu'est créé le décor mythique : « leur histoire s'est refermée sur eux comme une rivière gelée » (p. 287). On pense, même s'il s'agit dans ce passage du destin des Juifs de la famille de Sarah, au fleuve glacé du Strymon près duquel Orphée chante sa douleur.

Ovide fait d'Orphée, après la mort d'Eurydice, l'inventeur de l'homosexualité masculine. Ce mytheme lui aussi a son équivalent narratif dans le roman. Au temps du séjour en Savoie et au moment même où s'épanouit son jeune désir pour Sophie, Éric ne peut s'empêcher « pour la première fois de sa vie » d'être « sensible à la beauté masculine » (p. 81) du guide en montagne, Hervé Vanderet. Cette attirance se confirme pendant la longue période de la première disparition de Sophie. Lorsque, pendant la remontée d'Eurydice, il croit pouvoir retrouver pour elle son désir juvénile, il ne fait que constater son impuissance, véritable anticipation de sa mort.

Le voyage à Rome, ville de la latinité, puis du christianisme, a pour but d'amener le lecteur dans la terre où s'est écrite la plus belle catabase d'Orphée, puis au lieu où cette catabase s'est sans doute pour la première fois christianisée ; la descente des anciens amants dans les catacombes fait refaire physiquement à Éric et à Sophie en amateurs d'archéologie le trajet des héros du mythe. Elle leur fait aussi rencontrer la plus ancienne figuration d'un Orphée figure du Christ.

Tout le récit de Michèle Sarde a donc été constitué afin que s'y lisent en transparence les épisodes les plus célèbres de l'histoire

d'Orphée et d'Eurydice. Mais le livre palimpseste se doit de nous montrer avant tout le travail d'une élaboration fantasmatique qui s'opère à partir du schéma archétypal. Sophie écrit dans ses notes personnelles : « D'Albert Camus, à méditer : *Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime* » (p. 41). Or le roman nous montre, non pas une, mais — c'est là son originalité — deux voies différentes de réanimation du mythe : la première par l'interprétation alchimique dont le héros, Éric, prend l'initiative, la seconde par une lecture féminine, et peut-être féministe de l'héroïne. Nous voyons en effet cette dernière déposer un sujet de thèse auprès du professeur Antoine Février, sur le rôle et la fonction d'Eurydice dans l'art lyrique. Dans le nom de ce professeur nous sommes peut-être invités à lire un paragramme presque transparent : Antoine Faivre. Spécialiste d'ésotérisme et d'alchimie, Antoine Faivre dirige la collection des *Cahiers de l'Hermétisme* chez Albin Michel et il est notamment l'auteur d'une étude parue en 1990, *Toison d'Or et alchimie*⁶, qui pourrait bien avoir nourri l'imagination d'Éric. Le professeur Février met en garde son étudiante contre la tentation qu'elle pourrait avoir de tirer l'histoire d'Orphée et d'Eurydice vers une interprétation féministe. Les deux lectures sont-elles présentées par Michèle Sarde avec une égale sympathie, ou bien la romancière incline-t-elle ses lecteurs vers une exégèse qu'elle souhaiterait valoriser ?

II. *Lecture alchimique du mythe d'Orphée*

Antoine Faivre montre que dans une période de grande ferveur alchimique, le XVII^e siècle, avec par exemple l'œuvre de Michael Maier, la *Toison d'Or* est devenue l'emblème du « laboratoire » de l'amateur de science⁷. Le critique cite à cette même époque un passage des *Nova Reperta* de Guidon Panciroli⁸ établissant un lien entre les Argonautes, Hermès Trismégiste et la Table d'Émeraude — texte probablement du VII^e siècle et véritable Bible des alchimistes. Au siècle suivant, en pleine époque des lumières, Naxagoras dans son *Aureum Vellus oder Güldenenes Vliess*⁹ estime

qu'un prince royal tel que Jason n'aurait pas pris la peine d'entre-

6. — Antoine Faivre, *Toison d'Or et Alchimie*, Milan, Éditions Archè, 1990.

7. — *Ibid.*, p. 41.

8. — *Ibid.*

9. — *Ibid.*, p. 61.

prendre une si coûteuse expédition pour obtenir la peau qu'un seul de ses envoyés aurait été capable de lui rapporter¹⁰

Cette toison, selon lui, est un « parchemin fabriqué avec des peaux de brebis, puis revêtu de lettres d'or parce que le sujet du texte est l'or, à savoir la manière de trouver les secrets hermétiques ». Il y a donc pour Naxagoras une équivalence entre la Toison d'Or et la Table d'Émeraude.

C'est à la lumière d'une telle interprétation qu'Éric lit peu à peu l'histoire dont lui-même et Sophie sont les acteurs. L'année où il participe au pèlerinage de Chartres et où il rencontre Sophie, il fait partie de la route « émeraude » et il invite la jeune fille à l'y rejoindre. Douze routes de pèlerins convergent en effet vers Chartres, recevant leur nom des pierres dont sont incrustés les remparts de la Cité Céleste selon le chapitre XXI de l'*Apocalypse* : jaspe, saphir, calcédoine, etc. (p. 69). Lorsqu'après la rupture avec Sophie, il rencontre un ami ingénieur appelé Otello Scederino (p. 148) qui l'initie à l'alchimie, se crée dans son esprit une constellation mythico-ésotérique gravitant autour de la quête de la Toison d'Or et de la Table d'Émeraude. Il est un nouvel Argonaute, les expériences douloureuses qu'il vit sont interprétées comme la première phase de la fabrication de l'or. Le bélier de Colchide est le frère de l'agneau mystique. C'est avec intention qu'est signalée la prière chantée de l'*Agnus Dei* dans l'office de Chartres auquel il participe. Éric met ses pas dans ceux d'Orphée, héros mythique mais aussi premier alchimiste, ayant « reçu d'Hermès sa lyre magique » (p. 182). Les noces qu'il a voulu célébrer avec Sophie étaient celles du soufre et du mercure, du soleil et de la lune. Son père, le chanteur d'opéra, « venait du nord, des pays hyperboréens où le soleil chauffe sans brûler » (p. 286). Son premier amour, signe prophétique de sa passion ultérieure pour Sophie, s'était adressé à une petite fille nommée Diane : tout l'a prédisposé à la quête de la pierre philosophale dont Hermès-Orphée a été le héros.

Même lorsqu'il apprend que par nature la toison de Sophie était brune, il refuse de voir un leurre dans son éclat artificiellement doré. La fuite de la femme correspond pour lui à la nécessaire et provisoire séparation du masculin et du féminin, étape dans l'élaboration du Grand Œuvre. Est vécu de la même façon l'événement historique douloureux dans lequel il s'engage par son adhésion à l'O.A.S. : la séparation de la France et de l'Algérie. La politique de la terre

10. — *Ibid.*, pp. 64-65.

brûlée pratiquée par les désespérés est une autre forme de l'œuvre au noir qui doit préparer une plus ou moins lointaine réunification. Rome, est-il rappelé, a bien su intégrer les Barbares (p. 54). La France doit-elle se laisser amputer de l'Algérie ? Ainsi toutes les souffrances et tous les apparents échecs de sa vie depuis l'âge de six ans, sont-ils interprétés de façon positive :

Après l'exécution d'Hermès, il y avait eu la perte de la voix. Après la perte de la voix, la perte de Sophie. Après la perte de Sophie, la fin de l'Algérie. Qu'avait-il à perdre encore ? Il croit avoir traversé jusqu'au bout les affres de la décomposition et de la séparation qu'implique l'*Œuvre au noir*. Il a travaillé à la fois dans l'oratoire et le laboratoire, ainsi que le recommandaient les anciens maîtres.

Et puis un jour il a retrouvé sa trace (p. 293).

La patience même dont le héros fait preuve pendant vingt ans en ne désespérant pas de retrouver son Eurydice et en ayant recours à un détective privé, cette patience est donnée comme l'application d'un principe des amateurs de science :

Pas de précipitation, dit-il doucement. Toute précipitation vient du démon. Les vieux alchimistes le savent. L'adepte comme l'amant doit faire l'apprentissage de son art, l'Art royal comme l'Art d'amour. L'adepte et l'amant. Ce sont les mêmes. Tous deux pèchent par impatience quand ils aiment la pierre éperdument, quand ils aspirent sans cesse au moment de volupté où ils la verront dans le séjour des vivants, émergeant de la putréfaction dans sa robe de lumière (pp. 272-273).

Chez lui qui s'est engagé contre son gré dans la voie des sciences exactes et de la connaissance rationnelle, et qui met au-dessus de tout l'art de musique, l'approche ésotérique répond à un besoin fondamental de l'esprit. Il juge mutilant « le monde du savoir absolu, un monde sans ombre sur lequel règnera l'herméneutique, à jamais victorieuse sur Hermès et sur les forces de l'occulte. Belle utopie pour rationalistes et athées. La mort du Mystère. La mort de Dieu » (p. 288).

Également frustrante, malgré sa prétention d'étudier les zones d'ombre de l'esprit, est la pratique de la psychanalyse qui « n'a servi qu'à ramener ces démons à la conscience et, sans pour autant supprimer l'inconscient, les a fait surgir du chaos alors que les apprentis philosophes, eux, travaillent dans l'ombre sur la fêlure » (p. 289).

Dès lors les trois journées du séjour à Rome, moment crucial de la remontée d'Eurydice, sont vécues comme une expérience initiatique, un voyage alchimique. Le chiffre *trois* lui-même, avec son symbolisme hermétique, est suffisamment parlant ; il désigne les trois

phases du Grand Œuvre : au noir, au blanc, au rouge, et les trois jours qui séparent la mort de la résurrection du Christ. Dans une telle perspective, le tombeau est l'athanor par excellence.

Si, à Rome, Éric choisit de loger avec Sophie à la villa Médicis, c'est en mettant ses pas sur ceux de la reine Christine de Suède, elle-même adepte de la quête ésotérique. Place Mattei, la fontaine aux Tortues (p. 181) est l'occasion de réfléchir sur l'écaille de l'animal marin, l'un des symboles que les alchimistes utilisent pour représenter la matière. Éric médite aussi sur la nécessité de régénérer par l'eau la matière alchimique. Au cours de ses déambulations dans Rome, il établit des liens entre certains sites de la Ville Éternelle et ceux de Pompéi : même passage nécessaire par l'état de cendre pour les uns et les autres.

L'un des grands moments du séjour romain, soigneusement repoussé à la fin du récit, mais annoncé dès le début par une importante citation latine, est la visite du palais Palombara, ou du moins de ce qu'il en reste, enclavé dans le mur d'un jardin public situé place Victor Emmanuel II. Le héros y déchiffre l'inscription ancienne avec les yeux de la reine Christine exilée « dont Maximilien Palombara était le gentilhomme » (p. 313) :

Villae Ianuam / Tranando / Recludens Iason / Obtinet Locuples / Vellus Medae.
1680...

En franchissant la porte de la ville, Jason découvre et conquiert la précieuse toison de Médée.

Ce palais Palombara est l'une des demeures philosophales auxquelles Eugène Canseliet a consacré son livre, *Deux Logis alchimiques*¹¹. Antoine Faivre dans *Toison d'Or et Alchimie* commente après E. Canseliet cette inscription et rappelle qu'on peut trouver à la Bibliothèque Vaticane un ouvrage de l'alchimiste Palombara, le *Ludus Hermeticus*, avec cette mention du héros Jason :

Jasonem unicum / Tu vide strenue / Sulcantem tenue / Mare neptunicum.

L'extraordinaire Jason, toi, vois-le avec entrain, sillonnant subtilement la mer de Neptune¹².

C'est précisément le texte auquel Michèle Sarde a confié une fonction d'annonce au début de son roman, en imaginant que le héros, le premier matin de son séjour à Rome, rêve, et que des mots latins

11. — Eugène Canseliet, *Deux Logis alchimiques*, Paris, Pauveret, 1979.

12. — Antoine Faivre, *op. cit.*, p. 55.

s'assemblent automatiquement, reconstituant les quatre vers consacrés à la quête de Jason (p. 46).

Dans le rêve, le marquis Palombara essayait de le convaincre qu'il s'agissait d'un verset de saint Luc [...].

L'exhortation de saint Luc revient à la fin du roman, complétée par le conseil de saint Matthieu :

Entrez par la voie étroite parce que la porte large et spacieuse est la voie qui conduit à la perdition et nombreux sont ceux qui entrent par elle (p. 313).

Ainsi pour Éric-Orphée se superposent la porte étroite de l'Évangile et la porte du logis alchimique. On comprend alors qu'une dérive janséniste de cette double mystique soit appréhendée par Sarah-Eurydice se souvenant avec rancœur d'un pacte d'abstinence scellé par Éric sans qu'elle y eût souscrit, et d'une fête de fiançailles « posthumes » selon un mot d'enfant cruel et perspicace, constatant qu'Éric s'était éclipsé avant la fin des festivités. Dès lors Sarah préfère à l'itinéraire alchimique dans Rome, son propre itinéraire découvert par hasard, qui la ramène à ses racines, à sa part marrane, la rue des Boutiques Obscures, centre du ghetto où eurent lieu pendant la guerre de terribles rafles de Juifs dont fut victime sa propre famille.

III. *Mythe au féminin*

À la lecture alchimique de son aventure que pratique Éric, s'oppose une autre interprétation du mythe, celle que propose Sophie dans des notes prises en vue de la rédaction de la thèse qu'elle prépare. On se rappelle que son directeur, Antoine Février, l'a mise en garde contre la tentation de lire exclusivement le mythe au féminin. Cette mise en garde est-elle justifiée ?

Un regard sur le paratexte — à l'étude duquel nous a rendus attentifs *Seuils* de Gérard Genette¹³ — nous renseigne sur le statut privilégié de ces notes, qui sans doute sont partie intégrante de la fiction, mais nous invitent aussi à en sortir. En effet les notes de Sophie ne sont pas le simple pendant de l'interprétation alchimique d'Éric, incluse dans la narration ; elles en sont isolées par des titres et une typographie particulière : elles figurent à la fin des chapitres et ont

13. — Gérard Genette, *Seuils*, Le Seuil, 1987.

recours aux caractères italiques. Elles se présentent ainsi comme un métatexte commentant le texte narratif avec le savoir de la mythocritique.

Entre l'auteur du roman, Michèle Sarde — dont le nom figure sur la page de couverture — et la voix métatextuelle de Sophie, s'insère en notes placées au bas des pages avec de petits caractères romains, la voix d'une narratrice. Celle-ci, comme dans les préfaces ou post-faces de certains romans au ton facétieux (*Moravagine* de Blaise Cendrars), nous explique comment s'est transmise l'histoire de Sophie : par des entretiens oraux d'abord (p. 14), puis par des documents écrits en vue d'une thèse lors du voyage romain de l'héroïne. Sur la réalité de cette thèse, un doute s'introduit pourtant dans l'esprit du lecteur, doute suggéré par l'adjectif *prétendue*. La narratrice intervient encore en notes pour signaler la mystérieuse disparition de Sophie (serait-ce la seconde mort d'Eurydice ?) et pour justifier la typographie du mot *désastre* auquel elle refuse de mettre une majuscule : quoiqu'il s'agisse de la catastrophe historique de l'holocauste, elle veut conserver à l'événement sa dimension personnelle en mettant une minuscule à l'initiale. La narratrice se manifeste enfin pour donner des explications sur la transmission des prénoms dans les familles juives : avec la génération de Sarah (c'est-à-dire celle qui est née au début des années 1940) se perd l'habitude de marquer la judéité par le prénom.

Ce paratexte autographe assez abondant est à rapprocher du paratexte allographe et par exemple de la quatrième de couverture. On y apprend que Michèle Sarde est universitaire — donc fait ou a fait un travail de thèse — et que la condition de la femme l'intéresse : elle est l'auteur de *Regard sur les Françaises* et d'un essai sur Colette : *Colette libre et entravée* dont le titre annonce une problématique féministe.

La dédicace du livre :

À Pierre Élie, Aux survivants.

À Moïse, à Marie. À tous les morts...

proclame encore qu'elle se sent concernée par la Shoah, même si son propre nom ne dénote pas la judéité. Mais la photo dont s'orne la quatrième de couverture, révèle une jeune femme venant après la génération de Sarah. Une part marrane d'elle-même serait-elle dissimulée comme elle l'a été chez son héroïne ? Ou ferait-elle sien le slogan de 68 dont se moque Éric, « nous sommes tous Juifs » ?

La liste des autres livres de l'auteur nous apprend encore qu'elle a publié en 1975 *Le Désir feu*, ce qui nous renvoie à un autre élément du paratexte, la citation extraite de *Feux* de Marguerite Yourcenar

mise en épigraphe au final « Les yeux ouverts » :

Aimer les yeux fermés, c'est aimer comme un aveugle. Aimer les yeux ouverts, c'est peut-être aimer comme un fou : c'est éperdument accepter. Je t'aime comme une folle.

Mais c'est aussi au texte que nous renvoie le paratexte, à la protestation de Sophie contre le puritanisme d'Éric, contre son amour de l'ombre, du mystère qui sont pour elle un leurre, contre la mise en veilleuse du désir fou qui avait rendu exaltante leur brève vie d'amants.

Sans donc qu'elle ait donc vraiment signé de pacte autobiographique, l'auteur veut pourtant nous faire savoir qu'il y a tout au moins une communauté, peut-être une complicité entre l'auteur, la narratrice et l'héroïne, et que ce roman est en même temps, comme certains de ses autres ouvrages, un essai. Le métatexte a une position privilégiée : il faut bien lui reconnaître une « écriture-femme », selon l'expression de Béatrice Didier.

Les « notes de Sophie » ne récusent pas toujours l'interprétation ésotérique du mythe d'Orphée. Il arrive qu'elles en proposent une autre qui n'était pas venue à l'esprit d'Éric : l'une d'elles cite « Philostrate, le vieil alchimiste de la Renaissance » (p. 77) expliquant la magie d'Orphée comme une intervention secourable demandée par les habitants de la montagne qui « s'étaient plaints à leur roi et pontife des exactions des Bacchantes, femmes insensées qui gâtaient les pâturages des bêtes blanches ». La musique d'Orphée persuade les femmes de remplacer leurs fêrules par des branches. Si rassurante qu'elle soit, cette interprétation masque mal l'inimitié entre Orphée et la femme, toujours susceptible de devenir mégère ou Furie si elle n'est pas domptée par la musique. On peut voir dans cette page une annonce du dénouement brutal contenu dans le chapitre « Il Collettivo delle Donne ».

Un autre commentaire (pp. 67-68) présente Orphée comme un sympathique héros de la transgression : il refuse les barrières entre les règnes, rend la pierre sensible, les forêts mobiles ; il conteste aussi la normalité de l'amour, n'accepte pas que le « mâle soit indifférent au corps du mâle » ou à son propre corps. Et la note conclut : « Comment ne serait-il pas tombé amoureux d'Eurydice, sa sœur, son ennemie ? ».

Ce dernier mot nous introduit à une réécriture du mythe qui peut sembler étrange, encore qu'elle ne soit pas en désaccord fondamental avec ce qu'on devine de ses origines. Le héros en qui toute une

tradition a vu une figure hagiographique de l'amour conjugal, est présenté par Sophie comme l'adversaire d'Eurydice. Au mieux, il ignore sa présence ou il l'utilise à des fins personnelles. Si Eurydice, nouvelle Ariane, lui avait donné le fil sauveur, il aurait exploré le labyrinthe, tué le monstre, puis, insoucieux d'elle, « il l'aurait abandonnée à Naxos » (p. 90).

Lorsqu'Orphée participe à la quête de la Toison d'Or, il s'agit, selon Sophie, d'une quête narcissique, d'« une descente en ses secrets océans, retour sur ses mers intimes » (p. 101). La recherche de l'or l'obsède encore alors qu'elle est achevée et l'empêche de voir Eurydice lorsqu'il la rencontre : « Et Eurydice, cette chrysalide lépreuse, se laisse éblouir par Orphée. Elle veut ignorer que lui ne la voit pas ». Ici les mots de Sophie ont recours au vocabulaire ésotérique. L'ambition de l'alchimiste est de guérir le plomb ou métal vil, lépreux, malade, appelé or *mésel*, pour en extraire l'or pur, sain.

Pour le futur auteur de la thèse, Orphée et Eurydice entrent dans la guerre des sexes :

Entre les prêtres d'Apollon et les prêtresses d'Hécate se livre une bataille sans merci. L'exaltation solaire contre l'excitation lunaire (p. 199).

En vérité pourtant, chacun des deux héros est le frère incestueux de l'autre, ce qu'illustre dans l'action romanesque la blessure que constitue pour tous deux la découverte de la vérité sur l'origine, sur la nature du père : ils sont rapprochés « dans une même cicatrice originelle » (p. 268). Le commentaire savant sur les héros du mythe tient le même langage :

Eurydice et Orphée, orphelins d'un même père aux rayons intermittents, jumeaux d'un même deuil, incestueux par prédestination, de quelque côté qu'on les observe, le mensonge et la vérité ont rendez-vous avec leur double (p. 216).

Il y a de l'apollinien en Eurydice et du dionysiaque en Orphée dit encore Sophie, d'accord sur ce dernier point avec les spécialistes du mythe¹⁴ rapprochant parfois Orphée de l'adjectif grec *orphnos* qui signifie « obscur », et voyant en lui un Dionysos infernal.

Enfin chacun des deux héros vit une histoire susceptible d'être christianisée. Une découverte archéologique, celle d'un bijou gnostique, donne un fondement à la christianisation. Il s'agit, selon Sophie, d'un « extravagant chaton de bague représentant la crucifixion

14. — Pierre Brunel, article cité, p. 1095.

d'Orphée» qui aurait d'ailleurs disparu à Berlin au cours de l'effondrement du régime nazi (p. 237). La note ajoute que ce bijou établit scientifiquement «la filiation opérée au début de la chrétienté entre Orphée, Dionysos et le Christ» et le décrit en ces termes :

Au-dessus de la tête du supplicié, la lune en croissant était surmontée de sept étoiles en arche. À l'entour de la Croix était gravée cette inscription mystérieuse : Orpheus Bacchitos.

La commentatrice étend la christianisation à la compagne d'Orphée :

Orphée, Dionysos, Jésus : tous trois connurent la passion mystique, la descente aux Enfers, la recherche de l'âme du monde et la résurrection solitaire au troisième jour. Eurydice les accompagnait tous les trois. Eurydice, autre nom de la Vierge... (p. 238).

Mais chacun des deux, malgré cette parenté essentielle, méconnaît la vérité de l'autre. C'est ainsi qu'est interprétée l'impossibilité du regard pendant la remontée. Si les notes de Sophie accusent parfois à égalité l'homme et la femme de cette méconnaissance de l'autre, c'est pourtant en définitive au seul Orphée qu'il est reproché d'avoir un regard à la fois narcissique et meurtrier, de ne supporter Eurydice que morte, de tirer une jouissance de son deuil :

Présente, elle l'empêche de regretter son absence. Cette fille de chair et de terre, il la désire statue de pierre, il n'aime pas la voir fouler le sol de son pas. La respiration de la bien-aimée embue son image dans le miroir de son rêve. Elle l'ennuie en restant là (p. 114).

Cette interprétation est illustrée dans le roman par l'ultime révélation que Sophie fait à Éric, malgré les efforts que celui-ci déploie pour effacer une vérité redoutable («Je ne veux pas le savoir ! Tout ça c'est du passé. Cela ne nous concerne plus»). Mais ils sont à Rome, rappelle Sophie, pour que la lumière soit faite sur le passé (p. 314), pour qu'ait lieu, malgré son caractère dangereux, le regard en arrière. Voici donc la révélation de Sophie : elle n'était pas vierge lorsqu'Éric l'a connue, en même temps que lui elle a aimé Karim à qui d'ailleurs elle s'est donnée par «désespoir, ou par orgueil blessé» (p. 317). Éric avait réagi «comme un anachorète tenté par le démon» lorsque, s'offrant nue à lui, elle lui avait fait comprendre le caractère charnel de son désir. Éric se trouve donc devant l'insupportable : il s'enfuit définitivement. Mais s'agit-il bien d'une vérité ? La dernière note de Sophie sur le mythe suppose qu'Eurydice, exaspérée de n'être pas regardée, a pu inventer «une abomination capable de faire retourner un mort, afin qu'Orphée soit distrait de son combat contre les

simulacres et qu'il cesse, aux ordres du premier venu des dieux, de traverser en aveugle les miroirs» (p. 321).

Ce que refuse violemment Sophie dans la lecture ésotérique du mythe que pratique son compagnon, c'est ce qu'elle appelle son idolâtrie, sa « fuite en avant » (p. 308). Elle est particulièrement révoltée lorsque l'interprétation alchimique entreprend d'intégrer l'holocauste, de le faire « servir », entrer dans une métamorphose où la mort est une étape vers la résurrection. Pour sa part « elle ne veut ni servir ni être servie. Pas plus que mourir et ressusciter. Ce qu'elle veut, c'est vivre. Ici et maintenant. Remplir le contrat implicite entre Thamar et les Lambert. Respirer à faire éclater sa peau » (pp. 308-309). La femme mûre qu'elle est devenue refuse de sacrifier sa vie mortelle pour une improbable éternité, elle désapprouve l'itinéraire initiatique dans lequel son compagnon l'a engagée, « sa recherche de villas volatiles, sur les pas de reines absurdes qui renoncèrent à leur pouvoir sur le monde, pour se laisser prendre au premier mirage d'immortalité, et moururent, comme presque tout le monde, de vieillesse dans leur lit » (p. 308).

La dernière phrase du livre rédigée au futur, comme l'ensemble du final, et donc installant le dénouement dans l'imaginaire, semble dire qu'Eurydice va disparaître mais non mourir : la main qu'elle croit tenir et qui se transforme en pierre est celle d'Orphée. Elle-même — ou plutôt une face cachée d'elle-même — poursuit sa remontée « contre les ténèbres et les visages infernaux du cauchemar ». Peut-être un nouveau compagnon va-t-il cheminer avec elle ; dans le train quelqu'un de sa race la regarde, il porte le prénom de Joseph, celui d'un de ses frères victimes de la Shoah, son patronyme rappelle celui d'un des ascendants maternels de Sarah : Jérusalmi.

Le roman de Michèle Sarde intègre habilement au mythe antique une histoire contemporaine se déroulant sur deux plans, l'un personnel, l'autre historique. Il fait se pénétrer un texte et un métatexte. On peut à la première lecture regretter que la voix d'Orphée ne se fasse pas entendre de façon aussi convaincante que celle d'Eurydice, que sa quête soit un peu dépréciée, que son imagination soit dévalorisée, mise au rang des « images d'Épinal ». Mais la voix d'Eurydice, quoique prépondérante, est elle aussi mise à distance par la technique romanesque, par le commentaire humoristique d'une narratrice reprenant les ficelles les plus classiques de la transmission du texte. Ce texte interpelle, invite le lecteur à chanter lui aussi sa partie, à prendre le relai d'un dénouement indécidable. Orphée a-t-il été déchiré par les militantes féministes ? Ou bien est-il sorti indemne

de l'hôpital de X? Sophie-Sarah est-elle morte ou poursuit-elle une existence souterraine après avoir lâché la main froide d'Orphée et pris celle de Joseph Jérusalmi?

Marie Miguet-Ollagnier
Université de Besançon