

PATROCLE OU LE DESTIN

Tiphaine PIOGER

Béatrice TEULON-NOUAILLE et Delphine CHABERT

Introduction

Le mythe de Patrocle est présent principalement dans *L'Illiade* d'Homère. Dans le récit homérique, Patrocle est un des guerriers de la guerre de Troie. Il y participe aux côtés d'Achille, son très proche ami. Dans le livre XVI, Patrocle est tué. Ayant pris conscience que les Grecs sont supplantés par les Troyens, il prend les armes d'Achille et la tête de ses Myrmidons. Malheureusement, il est frappé par Apollon dans le dos, puis blessé à nouveau par le fils de Panthoos, Euphorbe, et enfin, achevé par Hector. Dans *L'Illiade*, Achille est pris de douleur et l'accent est mis sur sa colère et son désir de vengeance. Marguerite Yourcenar ne reprend pas à son compte ces éléments ; le personnage souffre atrocement de la mort de son ami, mais c'est le désespoir qui l'envahit plus que la colère. Il est plus jaloux d'Hector qu'il ne veut s'en venger. Le second élément qui diffère du mythe originel est l'absence de funérailles dans la nouvelle de Yourcenar. En effet, *L'Illiade* décrit l'organisation de funérailles officielles pour Patrocle par Achille. Ce dernier organise même par la suite des jeux funéraires en son honneur. Dans *Feux*, l'absence d'enterrement est marquée par l'évocation des mouches tournant autour du cadavre de Patrocle, laissé en retrait de la scène principale. Puisque la nouvelle évoque surtout le personnage d'Achille, cette absence de funérailles peut être expliquée par la volonté de centrer le récit sur Achille –oubliant presque le cadavre en retrait, qui reste tout de même la raison d'un tel intérêt du récit pour Achille. D'ailleurs, la nouvelle s'éloigne parfois de la mort de Patrocle pour s'intéresser à la déchéance de Troie et du reste du

monde. Enfin, la scène finale donne à voir le meurtre de Penthésilée. Ce n'est donc pas l'assassinat d'Hector, attendu par toute personne connaissant le mythe homérique, qui clôt le récit mais bien celui de Penthésilée, une Amazone. En fait, Marguerite Yourcenar rompt avec le mythe homérique puisqu'elle opère une dégradation du monde épique. D'une part, la guerre est montrée comme absurde : ceux qu'on appelait des « héros » deviennent en quelques lignes de simples « soldats » pour être enfin désignés comme des « joueurs ». D'autre part, les figures épiques traditionnelles sont clairement dévalorisées. Achille est instable et oscille entre deuil et sursaut de violence ; quant à Pâris, idéal de beauté selon les canons grecs, il est défiguré. Iphigénie, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, et Polyxène, fille de Priam et aimée un temps d'Achille, ne sont plus sacrifiées comme dans le mythe originel : chez Yourcenar, l'une meurt fusillée, l'autre d'une maladie. Leurs morts apparaissent comme triviales. Ainsi, s'opère une dégradation du monde épique dans une atmosphère de fin du monde, où toutes les certitudes sont ébranlées en même temps que celles d'Achille : le monde extérieur s'écroule à l'instar de son monde intérieur.

Comme toutes les autres nouvelles du recueil, « Patrocle ou le destin » possède un titre binaire, proposant une alternative. Ce type de titres est propre à la littérature à visée philosophique ; on les retrouve dans la littérature platonicienne avec *Phédon ou de l'âme* ou encore *Criton ou du devoir*. Cette formulation renvoie à une problématique qu'il est du ressort du lecteur d'élucider. Elle marque l'alternative, et non pas l'adéquation ; aussi, Patrocle n'est-il pas un jouet du destin. En fait, le problème que l'on pourrait poser serait celui du type de destin présent dans la nouvelle. En effet, il n'est pas question d'un destin « du dessus », c'est-à-dire du rapprochement vers les dieux, supérieurs. Ici, le destin est la mort, non pas comme le terme de la vie, mais plutôt comme l'accomplissement de la vie. La mort apparaît alors comme un couronnement de la vie. Il est donc question ici d'un changement radical

d'avec la pensée de la société grecque traditionnelle : l'homme ne cherche plus les dieux dans la mort mais plutôt l'accomplissement de lui-même. On retrouve le thème de la quête identitaire présent dans toute l'œuvre et notamment dans « Achille ou le mensonge », qui précède la nouvelle sur Patrocle. Dans cette nouvelle, Patrocle se réalise donc dans la mort : il apparaît alors dans « sa sublime nudité de mort ». Le destin particulier de Patrocle (le titre prend alors tout son sens) a été la mort, tout au long de sa vie (« comme si Patrocle n'avait été vivant qu'une ébauche de cadavre »). Il se distingue alors clairement des autres hommes (« beaucoup d'hommes se défont, peu d'hommes meurent »). On retrouve le thème de la quête identitaire présent dans toute l'œuvre et notamment dans « Achille ou le mensonge », qui précède la nouvelle sur Patrocle.

Car l'ordre des nouvelles n'est pas anodin dans *Feux*. Marguerite Yourcenar structure son recueil de manière très précise. La place de « Patrocle ou le destin » entre « Achille ou le mensonge » et « Antigone ou le choix » a donc un sens. D'une part, les nouvelles d'Achille et de Patrocle ne pouvaient que très difficilement être éloignées l'une de l'autre. Les deux personnages, autant chez Yourcenar que chez Homère, sont extrêmement liés. D'ailleurs, ils s'entrecroisent dans *Feux*, l'un occupant une place, plus ou moins importante, dans la nouvelle de l'autre. Par exemple, une large part de « Patrocle ou le destin » évoque le travestissement d'Achille, narré dans la nouvelle précédente. Le lien entre les deux personnages pourrait se cristalliser dans deux hypothèses encore infondées. Effectivement, deux interrogations persistent quant à la relation qu'ils entretiennent dans le mythe initial. La première est celle d'un possible amour, y compris charnel entre les deux personnages. Chez Yourcenar, rien n'est clairement dit mais quelques éléments peuvent donner à penser à un désir charnel d'Achille pour Patrocle –qui n'étonnerait pas au vu de la place faite à l'ambiguïté sexuelle dans l'ensemble de l'œuvre, y compris dans ces deux nouvelles. Toutefois, une large place est faite à la description physique de Patrocle. L'expression

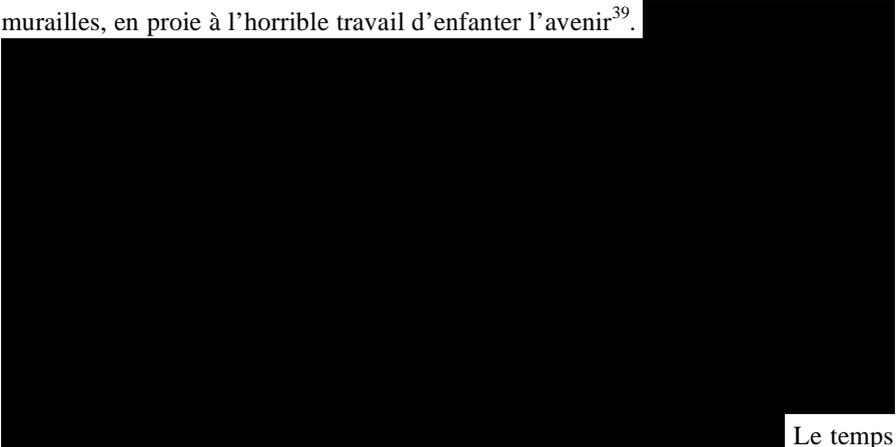
« sublime nudité » peut être mise en parallèle avec la description de Patrocle, qui met en lumière « ses épaules rigides [...], ses mains toujours un peu froides, le poids de son corps ». Qui plus est, l'image du sculpteur donné à Achille peut corroborer la thèse du rapport charnel entre les deux. La seconde hypothèse décrit l'un comme un double de l'autre. Dans *L'Illiade*, si l'on remarque Patrocle, c'est surtout pour sa relation avec Achille. Chez Yourcenar, Patrocle est à nouveau caché derrière Achille. Néanmoins, il faut rester prudent car ces deux suppositions ne sont que suggérées. Par ailleurs, des thèmes semblables se trouvent dans les deux nouvelles : tout d'abord, il y a le problème de l'identité. Ici, la question concerne à nouveau Achille ; la quête identitaire de ce personnage constituerait ainsi une passerelle entre les deux textes (« il en voulait aux filles de Lycomède de n'avoir pas reconnu dans son travesti le contraire d'un déguisement »). Ensuite, il y a l'évocation de l'admiration et de l'amour que porte Achille au héros Patrocle. Il est en effet « envahi par l'amour qu'on trouve au fond de la haine ». Enfin, le dernier élément qui lie les deux textes est la présence d'un personnage de l'ambiguïté sexuelle. Dans « Patrocle ou le destin », Penthésilée est une Amazone, c'est-à-dire qu'elle est à la fois une femme et une guerrière. Dans l'Antiquité, ces deux entités ne sont généralement pas associées, le monde de la guerre étant plutôt considéré comme un domaine masculin. Penthésilée oscille donc entre une appartenance masculine et une appartenance féminine. Elle est un équivalent du personnage de Misandre dans « Achille ou le mensonge », qui se définit par son homosexualité. Misandre est prisonnière de son corps de femme, tout comme le sont les Amazones. Aussi, le lien est-il aisément fait entre ces deux nouvelles. D'autre part, « Patrocle ou le destin » précède « Antigone ou le choix ». On y retrouve l'ambiguïté sexuelle auprès d'une Antigone rejetant la passivité féminine et jalosant les hommes de sa famille. Cependant, ce qui rapproche le plus ces deux nouvelles, c'est l'amour porté à un cadavre. Pour Antigone,

c'est l'amour qu'elle porte à Polynice, son frère mort ; pour Achille, c'est celui porté à Patrocle.

Comme l'indique le titre du recueil, l'ensemble des nouvelles traitent de la passion. C'est l'une des clés de lecture du texte. Il peut être question de passions amoureuses et charnelles ou encore de désirs plus absolus (tels que la vérité chez Léna, la justice chez Antigone). Dans « Patrocle ou le destin », on passe d'un absolu à l'autre. Marguerite Yourcenar aime faire passer leur personnage d'un état à l'autre. « Léna ou le secret » fait atteindre son paroxysme à ce procédé par la figure de Léna qui abandonne son amour pour un homme pour atteindre la vérité. En ce qui concerne la nouvelle sur Patrocle, Achille passe de la passion pour Patrocle à la passion pour la mort : une passion en remplace une autre. En fait, l'amour que ressent Achille se cristallise pour l'éternité dans la mort, elle se fige grâce à la mort. La mort apparaît comme un couronnement (« la mort lui apparaissait comme un sacre »). La vie n'apparaît alors que comme l'ombre de la mort. L'amour s'allie donc à la mort pour s'épanouir et se réaliser. Dans le texte, on a une illustration de ce processus de réalisation de Patrocle dans la mort quand Achille devient sculpteur de Patrocle. Ce dernier se transforme en une statue, une œuvre d'art qui se fige dans le temps.

« Patrocle ou le destin »

Une nuit, ou plutôt un jour imprécis tombait sur la plaine : on n'aurait pu dire en quel sens se dirigeait le crépuscule³⁸. Les tours ressemblaient à des rochers, au pied de montagnes qui ressemblaient à des tours. Cassandre hurlait sur les murailles, en proie à l'horrible travail d'enfanter l'avenir³⁹.



Le temps était passé des tendresses héroïques où l'adversaire était le revers sombre de l'ami. Iphigénie était morte, fusillée par Agamemnon, convaincue d'avoir trempé dans la

³⁸ Marguerite Yourcenar joue sur l'ambiguïté des mots cette fois. La polysémie du terme « crépuscule » (il désigne à la fois la lumière décroissante qui suit le coucher du soleil mais aussi la lumière diffuse qui précède son lever) renforce l'intemporalité établie dès le début du texte (on ne sait si la scène se passe en plein jour ou dans la nuit).

³⁹ Dans la tradition antique, Cassandre, fille du roi de Troie, Priam, fait plusieurs prédictions : celle de la mort d'Agamemnon et celle de la guerre de Troie, entre autres. Ici, l'avenir qu'elle perçoit est source de souffrance puisque Yourcenar, par une métaphore, compare les prédictions de Cassandre aux douleurs de l'accouchement. Il est possible que cette fois-ci, ses prédictions soient beaucoup plus absolues et concernent la fin du monde.

mutinerie⁴⁰ des équipages de la mer Noire ; Pâris avait été défiguré par l'explosion d'une grenade ; Polyxène venait de succomber au typhus dans l'hôpital de Troie ; les Oc anides⁴¹ agenouill es sur la plage n'essayaient plus d'écarter les mouches bleues du cadavre de Patrocle.

La haine inavouée qui dort au fond de l'amour prédisposait Achille à la tâche de sculpteur⁴² : il enviait Hector d'avoir achevé ce chef-d'œuvre ; lui seul aurait d  arracher les derniers voiles que la pensée, le geste, le fait même d'être en vie interposait entre eux, pour découvrir le corps de Patrocle dans sa sublime nudité de mort.

⁴⁰ Il est étonnant de rencontrer le mot « mutinerie » dans une réécriture d'un mythe antique. De nombreux anachronismes sont présents dans le texte. On trouve les termes de « tanks », « typhus », « hôpital », « mitrailleuse ». Tous ces mots r f rent aux champs lexicaux de la maladie et de la guerre. Outre l'envie de brouiller les repères et d'ancrer l'histoire dans l'intemporalité, on peut penser que Marguerite Yourcenar renvoie son lecteur à la situation actuelle du monde ; en effet, *Feux* est écrit dans l'entre-deux guerres. La violence présente dans la nouvelle serait alors mise en parallèle avec la violence contemporaine qui agissait alors dans la société européenne.

⁴¹ Au nombre de trois mille, les Océanides sont les nymphes des eaux terrestres. Toutes sont chargées de la protection d'un fleuve, d'une rivière, d'un océan... Chez Yourcenar, les Océanides renoncent même à préserver le corps de Patrocle. Cela marque nettement le grand désespoir et la déchéance qui touchent les vivants, dieux et hommes, à ce moment de la guerre de Troie.

⁴² Le lecteur peut voir une référence directe au mythe de Pygmalion, présent dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Dans celui-ci, Pygmalion tombe amoureux de la statue Galatée, l'une de ses  uvres. L'homme prie Aphrodite, déesse de l'Amour, de lui donner vie. Cette dernière finit par exaucer son v eu et honore leur mariage de sa présence. Dans « Patrocle ou le destin », le phénomène s'inverse. Achille transforme l'homme aimé, Patrocle, en une statue – c'est pour ce dernier une manière de s'ancrer dans l'éternité.

Une humidité traîtresse montait du sol nu ; le pas d'armées en marche faisait trembler la tente ; les pieux oscillaient dans cette terre qui ne donnait plus prise ; les deux camps réconciliés luttèrent avec le fleuve s'efforçant de noyer l'homme : Achille pâle entra dans ce soir de fin du monde. Loin de voir dans les vivants les précaires rescapés d'un raz-de-mort⁴³ menaçant toujours, c'étaient les morts maintenant qui lui paraissaient submergés par l'immonde déluge des vivants. Contre l'eau mouvante, animée, informe, Achille défendait les pierres et le ciment qui servent à faire les tombes⁴⁴.

Il reprochait à sa mère d'avoir fait de lui un métis à mi-chemin entre le dieu et l'homme⁴⁵, lui ôtant ainsi la moitié du mérite qu'ont les hommes à se faire

⁴³ L'expression « raz-de-mort » est un néologisme construit sur le mot « raz-de-marée ». C'est une des nombreuses allusions à la mort et à la déliquescence : les morts sont tellement nombreux qu'ils envahissent même le territoire des vivants. Le rapport entre la vie et la mort est en train de s'inverser : les morts se font plus présents tandis que les vivants s'effacent jusqu'à devenir des fantômes.

⁴⁴ Il s'agit d'une référence à la nouvelle qui suit, « Antigone ou le choix ». Dans cette dernière, le protagoniste réclame des funérailles pour son frère, Polynice. Mais le roi Créon le refuse. Elle ira jusqu'à la mort pour atteindre son désir d'absolu qu'est la justice. Dans « Patrocle ou le mensonge », c'est Achille qui défend le droit de son ami à un enterrement.

⁴⁵ La référence est à la fois structurelle et intertextuelle puisqu'elle renvoie à la nouvelle précédente « Achille ou le mensonge » et au mythe d'Achille. En fait, Achille est le fruit de l'union de la déesse Thétis avec un homme. Pour lui apporter l'immunité, sa mère le plonge dans le fleuve des Enfers, le Styx, en oubliant d'y tremper l'un de ses talons qui deviendra alors son point faible. Alors que la guerre de Troie commence, Thétis qui a peur pour son fils, décide de la cacher parmi les filles du roi Lycomède

dieux.

Il en voulait aux filles de Lycomède de n'avoir pas reconnu dans son travesti le contraire d'un déguisement. Il ne pardonnait pas à Briséis⁴⁶ l'humiliation de l'avoir aimée. Son glaive enfonça dans cette gelée rose, trancha des nœuds gordiens de viscères⁴⁷ ; les femmes hurlantes, enfantant la mort par la brèche des blessures, s'empêtraient comme des chevaux de corridas dans l'échevellement de leurs entrailles.

pour lui faire éviter la guerre. Il est alors travesti en femme. C'est ce dernier épisode qui est raconté dans la nouvelle de Marguerite Yourcenar. Dans le passage, Achille déplore sa double condition et son travestissement, symbole de son trouble identitaire.

⁴⁶ Dans *L'Iliade*, Briséis est la captive d'Achille, enlevée pendant la guerre de Troie. Il en était amoureux et Patrocle leur promet de les unir légitimement. Mais la jeune troyenne lui est retirée par Agamemnon. Si l'on en croit Rémy Poignault (*L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : littérature, mythe et histoire*. Bruxelles : Latomus, 1995)

« l'amertume d'Achille vient à la fois de ce que Briséis a réveillé en lui des instincts masculins et de ce qu'elle l'a détourné des valeurs viriles du compagnonnage héroïque des guerriers en lui faisant reconnaître un amour qu'il juge avilissant ».

⁴⁷ La figure de style employée ici par Marguerite Yourcenar est une syllepse. L'expression prend deux sens, l'un propre, l'autre figuré. D'une part, la formule « trancher le nœud gordien » signifie résoudre une difficulté de manière violente et décisive. D'autre part, l'auteure rajoute le terme « viscères » à l'expression ; ainsi, elle prend un sens concret : celui de l'entrée d'Achille dans le déchaînement de la violence qui va suivre.



C'était le

seul être au monde qui ressemblait à Patrocle⁴⁸.

⁴⁸ Le personnage de Penthésilée est indissociable du personnage de Patrocle. Dès l'apparition de Penthésilée dans la nouvelle, le lecteur peut peut-être y voir la renaissance d'un Patrocle, pleinement réalisé dans la mort. On a même une comparaison à un dieu avec l'évocation redondante de l'or et avec l'expression « gorge de Dieu ». Cette relation d'interdépendance entre les deux protagonistes peut se justifier par la mise en parallèle de deux phrases, l'une attribué à Patrocle, l'autre à l'Amazone : plus haut, Patrocle est désigné comme « ce compagnon qui méritait d'être un ennemi » ; cette expression fait écho à l'avant dernière phrase de la nouvelle dans laquelle Penthésilée devient « cette victime digne d'être un ami ».

Annexes

Homère. *L'Iliade*. Livre XVIII, 62-97.

L'Iliade est la principale source de Marguerite Yourcenar quand elle écrit « Patrocle ou le destin ». Cet extrait en témoigne puisqu'il évoque le déchirement d'Achille après avoir appris la mort de son ami. Le thème de la mort est très présent dans le discours du personnage. On a cette dichotomie du texte, propre à Homère, qui se partage entre le désespoir d'Achille et son aspiration à la vengeance.

Ma mère, tout cela le dieu de l'Olympe l'a bien achevé pour moi. Mais quel plaisir en ai-je maintenant qu'est mort mon ami Patrocle, celui de mes amis que je prisais le plus, mon autre moi-même ? Je l'ai perdu : Hector l'a immolé, puis l'a dépouillé de ses belles armes [...] Aussi bien mon cœur lui-même m'engage à ne plus vivre, à ne plus rester chez les hommes si Hector, frappé par ma lance, n'a pas d'abord perdu la vie et payé ainsi le crime d'avoir fait sa proie de Patrocle, fils de Ménœtios [...] Que je meure donc tout de suite, puisque je vois qu'il était dit que je ne pourrais porter aide à mon ami devant la mort ! Il a péri loin de sa terre, et il ne m'a pas trouvé là pour le préserver du malheur. Aujourd'hui donc – car il est clair que je ne reverrai pas les rives de ma patrie, pas plus que je ne n'ai su être la lumière du salut ni pour Patrocle ni pour aucun de ceux des miens qui, par centaines, sont tombés sous les coups du divin Hector, tandis que je restais ainsi, inactif, près des nefs, vain fardeau de la terre, moi, qu'aucun Achéen à la cotte de bronze n'égale à la bataille, s'il en est de meilleurs au Conseil. [...] Aujourd'hui donc, j'irai, je rejoindrai celui qui a détruit la tête que j'aimais, Hector ; puis la mort, je la recevrai le jour où Zeus et les autres dieux immortels voudront bien me la donner.

HOMÈRE. *L'Iliade*. Livre XVIII, 62-97.
Paris : Flammarion, 2000. (Coll. Gf)

Achille se lamentant sur la mort de Patrocle

Gavin Hamilton est un peintre néo-classique écossais. Son œuvre la plus célèbre reste un cycle de six tableaux illustrant L'Illiade, d'Homère. Parmi ces tableaux, on trouve celui représentant Achille déplorant la mort de Patrocle. Les deux personnages principaux se trouvent au centre. Le contraste qui existe entre les deux protagonistes coupe la scène en deux : à gauche, le corps inanimé de Patrocle et les femmes, douces et tristes, qui le pleurent ; à droite, l'accès violent du désespoir d'Achille et les guerriers à ses côtés. La scène reprend les grands thèmes présents dans la nouvelle de Yourcenar : le désespoir, l'amour d'Achille pour Patrocle (avec toujours l'interrogation sur l'amour charnel de par le contact entre les deux corps) et l'image de la mort avec le contraste entre l'obscurité de la scène et la blancheur de Patrocle, qui pourrait symboliser la renaissance dans la mort.



Gavin Hamilton.

Achille se lamentant sur la mort de Patrocle

1760-1763.

Ballets Russes

Lors du combat d'Achille contre Penthésilée, Yourcenar emploie d'étranges métaphores anachroniques. Le combat devient en effet spectacle, à la manière d'un ballet russe baroque. Là encore, l'auteur ne peut se détacher de son contexte d'écriture. Malgré ses références à l'Antiquité, elle demeure bien de son siècle. De même, l'assimilation de la guerre au spectacle contribue à son idée générale de décadence.

Nous voyons un rapprochement naturel entre cette scène de combat libératrice et celui du ballet russe, car les corps en tension s'y heurtent avec érotisme, sous un éclairage violent, à la manière de nos combattants. En effet Marguerite Yourcenar est soucieuse de frapper le lecteur d'effets visuels, c'est pourquoi notre illustration prétend bien refléter sa démarche d'écrivain. À vrai dire, sélectionner un temps fort de la nouvelle en montrant directement sa référence nous a semblé important, car cela explicite la force de leur alliance. L'auteure précise d'ailleurs, dans sa préface, combien des images de ballet de Diaghileff, ou de Massine, étaient présentes à son esprit lors de sa rédaction.

C'est justement cette mixité des genres qui donne sa puissance à l'écriture de Feux. La tension intime de l'auteur, habitée de figures antiques, côtoie une tension extérieure généralisée qui nourrit en fin de compte une poésie baroque, visuellement frappante, et déroutante, car imprévisible.



Crédit photo : Geller/Goldfine Productions[®].

George Zoritch et Nini Theilade
Rouge et Noir de Massine, (1939)
Ballets Russes de Monte Carlo⁴⁹.

⁴⁹ Image tirée du documentaire réalisé par Geller et Goldfine chez Zeitgeist Productions[®], (2009).